

Voinovich óta többször hangoztatott tény, hogy Madách lírikus alkat, de nem lírai tehetség. Dramaturgiája pedig – szokványos mércével mérve – ösztönös, gyenge, legfőképpen az objektivitás hiánya miatt. Azaz: dramaturgiájában a lírai, (hisz hőseivel teljesen azonos), lírájában pedig a reflexív elemek, a logikai eszmefuttatások zavaróak, amennyiben szervesen egymásmellettségben s nem szerves egységben vannak jelen. A líraiság és a gondolatiság tehát a madáchi alkotásfolyamat két összehangolatlan sarokpontja a Tragédia megszületéséig.

De ha éppen ez az összehangolatlanság, ez a szervesen egymásmellettség tükrözi leghűbben az alkotóművész egyéniségét? S ha éppen ennek fokozatos felerősödéséből születik a világirodalom egyik legnagyobb remekműve? Akkor ez olyan alkotáslélektani tényező, melynek figyelmen kívül hagyása okozhatta, hogy a Tragédiát megelőző életművel eddig nem sokat tudtunk kezdeni.

Madách egy életen keresztül ösztönösen kereste azt a műfajt, amely elviseli, sőt igényli a líraiság és a gondolatiság párhuzamos egymásmellettségét, s nem vitás, hogy ezt először és utoljára *Az ember tragédiájában* találta meg. Minden megelőző műve keresés és kísérletezés a lírai és drámai műnemben, s bármilyen értékek is számkra ezek a vázlatok, magukon viselik a dilettantizmus látszólagos gyejeit mindaddig, amíg meg nem találjuk helyes értelmezésük kulcsát. Mivel a kronológiai rendezetlenség a filológiai módszert csak korlátozottan teszi lehetővé, legcélszerűbbnek látszik ezt a feladatot *Az ember tragédiája* visszapillantó tükréből, de még inkább Madách egyéniségéből kiindulva elvégezni. (Mint ahogy erre már nemegyszer mutatkozott is igény.)

Ha elfogadjuk azt a feltételezést, hogy a drámaíró Madách jellemalkotó művészete annyiban öntörvényű és öntükröző, amennyiben hősei rendelkeznek az átélés és ítéletalkotás egy időben jelenlevő képességével, akkor ez olyan kiindulási alapot nyújthat számunkra a fiatalkori drámák értelmezésénél, amely közvetlenül az alkotói egyéniség oldaláról közelíti a műveket. Ha elfogadjuk, hogy a lírai reflexív elemek azonos időben történő megjelenése az alkotóművész sajátos módszerének elengedhetetlen része, megragadhatjuk Madách egyedi dramaturgiájának kulcsát, s fényt deríthetünk arra, miért éppen a drámai költeményben találhatott csak igazán önmagára, miért zárta fiókjába a nagy művét megelőző kísérleteit.

Barta János nyomán több kutató is rámutatott már Madách alkotói fantáziájának szegénységére, önállótlanságára. Ez önmagában azonban még nem jelentene végletes hátrányt. (Gondoljunk Arany Jánosra, Shakespeare-re!) Az igazi hátrány abból származik, ha az alkotói fantázia korlátozottsága az ábrázolóképeség fejlettségével párosul, s Madáchnál erről van szó. Vagyis ő nem ábrázoló (objektív), hanem kifejező (szubjektív) alkotói típus, aki ugyanakkor az ábrázolás igényével jelentkezik, főleg drámáiban.

Révész Géza kifejti, hogy „az alkotó tevékenység irányát a művész alaphangulata, szándéka és életfelfogása határozza meg. A művész alaphangulata vagy lírai, azaz szubjektív-érzelmi, vagy epikus-drámai, azaz objektív-aktív”.¹ Nos, Madách esetében ez a vagy-vagy is-issé változik; nála a két alapállás egy időben és egyszerre van jelen: s így sajátos dramaturgiáját meghatározó tényezővé válik, líráját pedig a gondolatiság felé tereli. Azaz lírai költeményeiben a drámaiság, drámáiban a lírai telítettség szembetűnő.

Most ez utóbbival foglalkozunk egy fiatalkori műve, a *Férfi és nő* kapcsán. A dráma a negyvenes évek közepén, Madách házasságkötése előtt keletkezett, s magán viseli egy világnézetileg megállapodott, művészi eszközeiben kereső egyéniség küzdelmeit. Világosan jelen van benne az alkotói szubjektumot meghatározó fent említett kettősség.

A *Férfi és nő* egy érzelmi alapállás kedvéért írt dráma, fő jellemzője az érzelemgazdagság, amely mögött egy jellegzetes adolescens-psziché másik nemmel kapcsolatos reakciónak lírai egysíkúsága keres gondolati megfogalmazást és öngazolást. Egyetlen mondanivalója, melyet a mottó így összegez: „A férfi nagy nő nélkül is”, csak fonákjára fordított leplezése a társra vágyó ifjú gátlásos büszkeségének és a társadalom által is erősen befolyásolt nőszemléletének. Ez a drámává erőltetett lírai monológ-fűzér a mai olvasó számára tragikomikus vagy inkább tragikus, hiszen egyetlen közlendője az ifjú nő utáni vágyakozása abban a stádiumban, amikor az igények és a vágyak nagysága túllicitál minden realitáson,

¹ RÉVÉSZ Géza, *A speciális tehetség. In. Művészetpszichológia.* Bp. 1973.

tehát az ideálképből szükségszerűen ellenséget farag. A mitológiai téma jó konfliktuslehetőségeket kínál, a feldolgozás azonban egyetlen hősré, Heraklesre koncentrál, az ő igazát és áligazát védi még bukásában is, tehát szubjektivitása által elveszíti a mítosz teremtette drámai lehetőségeket. A cselekmény itt is – mint az első drámakísérletekben –, nyugodtan elhanyagolható, hiszen az alkotói szubjektivitás megöli a kötelező drámai objektivitást, azaz magát a drámát. (A mű cselekményének ókori forrásaival való összevető elemzését egyébként meggyőzően végzi el Horváth Károly.² Maradnak tehát Herakles lírai monológjai mint a fiatal, társkereső és társkeresésében is pesszimista Madách öntükröző vallomásai. Líra ez könnyen ledönthető drámai kulisszák közt, s mint ilyen dagályos és sekélyes egyszerre. Miért érdekes számunkra mégis ez az értékében megkérdőjelezhető, ellentmondásos drámai kísérlet?)

Két – egymással szorosan összefüggő okból is. Az első ok az, hogy Herakles nem sorolható egyértelműen azon madáchi hősök közé, akik rendelkeznek az átélés és ítéletalkotás egyidejű képességével, mert nála jórészt a dolgok érzelmi megélése dominál. A másik ok, hogy Madách nőszemléletének későbbi (és előbbi) kettősségéből itt csak az egyik oldal mutatkozik meg igen erős színekkel festve: a nő eredendő alárendeltségének és alacsonyabbrendűségének tétele minden antitézis nélkül; Hebe, az irreális szellemalak ugyanis nem tekinthető valós ellenpólusnak.

(„Az asszonyember csak fajt tenyészni van teremtve”... „A nő szeretni van teremtve, és ha ezt nem bír már, haljon el, minek csírát veszített lény a föld ezer növényi közt, kik fajzanak s tenyésznek?”)

Míndezek miatt a *Férfi és nő* műfaji meghatározása ez lehetne: egyetlen szereplőre épülő romantikus tézisdráma.

Madáchnak is keresztül kellett mennie az ifjúkori sorogyöttrésnek azon romantikus önpusztító szakaszán, amely ideálképeinek és vágyainak maradéktalan követelése miatt elutasít minden kompromisszumra hajló megoldást, és szükségszerűen csak két polaritást ismer, amelyből is az egyikhez végérvényesen elkötelezi magát. S hogy ez az alapmagatartás a *Férfi és nő* drámai szituációiban önzés és önfeláldozás egyszerre, legmarkánsabb megnyilatkozása Herakles három nagy drámai monológja a negyedik és ötödik felvonásból.

Az első nagy monológban, (mely nem más mint Zeuszhoz intézett ima) négy jellegzetesen madáchi motívum: a férfi és nő viszonya, az emberi lét értelmének kutatása, a küzdés szerepe, valamint az ebből sarjadó lázadás és ellenszegülés fonódik össze retorikus formában. A refrénszerűen visszatérő gondolatra, a nő szerepének megítélésére épül az utóbbi kettő, azaz ebből ered, ennek vonzataként van jelen az önpusztításra készülő, kiábrándult Herakles tudatában.

„Nincsen tehát nő, kit lehet szeretnem!
Mind összesül egy pár nap csókjaimtól!
Pornak teremtvék, mért esengek értök!

– szűri le keserűen romantikus és egyoldalú tapasztalatainak végkövetkeztetését az ifjú titán. Ahhoz azonban túlságosan ifjú és gyermekien emberi még költőjével együtt, hogy a józan ész egyoldalúsága háborgásait nyugvópontra juttassa. Érzelmait nem tudja kiiktatni megítéléséből, és az ész s érzelm romantikus vitájából kiutat vágó akarat hármas kapcsolata már a Tragédia csírát előlegezi.

„És mégis! mégis! – Oh nem jól vagyok!
Midőn eddig csatáztam, és csatámban
Megvérzettek: nevetve még nagyobbra
Vágtam sebem, hogy több vér folyjon el;
És meg nem érzém fáj-e a nyitott seb?
Most egy hitvány teremtés szállt velem
A síkra és egy ér a szívközépen
Ketté szakadt, pedig nem is győzött le,
Csak megcsalt!”

² HORVÁTH Károly, *Madách esztétikai elvei és drámáinak felépítése*. ItK 1974.

A küzdés mint a legjellemzőbb emberi (ádámi) vonás már itt teljes összhangban van a tragédiabeli küzdéssel, s a későbbiek folyamán csak gyarapodó, de homogén csírárt fedezhetünk fel benne. S hogy a küzdésvágyat, az akaratnak ezt a felülemelkedni tudását az író mennyire az ész és a szív konfliktusainak megoldására, vagy éppen a belőlük való kimenekülésre szánja, szolgáljon némi kitéréssel – néhány sornyi betoldás ennek igazolására a következő jelenetből is:

Herakles:

„Bolondnak
Az ész! Ha ha ha, ész! Zeus, Zeus!”
... „Fáj, fáj! Szokott-e fájni neked is?
Világ hova szállsz föl velem? Ne oly fönt!
Lemászok úgylis hátadról! Te szív.
Elég kerek vagy hát mér görzsölődöl
Jobban kerekbe? Csatázni kell,
Az Istenek, a gigászok kiszálltak
És megnevetnek engem. Hah megállj!
Széttörlek! (Fájdalommal) Ah nem küzdhetek!
(Fogát összevágja)
Nekem fáj!
Menny és pokol nem bír szemmíteni!
Herakles a nevem”.

A küzdés egyszerre teszi emberivé, öntudatos, lázadni tudó egyedde Heraklest és Ádámot, s azonossá formálja őket az akarat egyetlen igazán emberi, (minden más szellemi hatalomtól elkülönülő) függetlenülési vágyában is: a tragikus, önpusztító ellenszegülésben. Különösen szembetűnő ebben a kérdésben e korai dráma és a Tragédia azonos álláspontja: az az önmagával kezdeni mit sem tudó emberi szabadság itt is, ott is zsákutcába fut. Csakhogy Heraklesnek kérdései, Ádámnak a válaszai fájalmasabbak. De mi is szülte ezeket a kérdéseket és válaszreakciókat? Az ész és érzelem alapkonfliktusához kell visszatérnünk, mely a XIX. század romantikájában s a madáchi homo moralis kettősségének hangsúlyozásában nyer gondolati formát, s mely magába szívja a test és lélek teológiai vitájának ellentmondásait, megteremtve a luciferi lázadás táptalaját is.

„Én istengyermekeknek születtem egykor
S anyámtól csak sárgépemet nyerém;
Hogy korcs legyek, sem ég sem föld fia;
Hogy mint korcs szellem fölfelé sóvárgjak;
Hogy mint sár másszak a földnek porában.”

Az embernek, e „kettős természetű lény”-nek ilyenfajta meghatározása igen gyakori volt a korabeli romantikus irodalomban, különösen a lírában. Vörösmarty is „örült sár”-nak s „istenarcú lény”-nek nevezi *Az emberek* című versében. A *Gondolatok a könyvtárban* című költeményében pedig így ír erről:

„Mi dolgunk a világon? küzdeni
És tápot adni lelki vágyainknak.
Ember vagyunk a föld s az ég fia.
Lelkünk a szárny mely ég felé viszen,
S mi ahelyett, hogy törnénk fölfelé,
Unatkozunk s hitvány madár gyanánt
Posvány iszapját szopva éldegélünk?”

Az érett Vörösmarty gondolati lírájában az emberi természet kettőssége nem pesszimizmusra, hanem küzdelemre ad ösztönzést. A küzdés jelentősége, mint láttuk, a fiatal Madáchnál is megvan, de nála minden esetben társul mellé a lázadás, az ellenszegülés, a mindenkori sikertelenségek esetére tartogatott gögös önpusztítás lehetősége is. Luciferi gondolatok alapképletei rajzolódnak ki Herakles monológjának további menetében, amikor zsarnok istennek nevezi Zeust, aki

„... bűntelen meri
Szeretni a mienket, és ha mi
Övéihez felnézünk, Tityusként
Földünk hátára fölszegez, s sasokkal
Rágatja szét mellünket”.

Ha ezt a néhány sort a paradicsomból kiűzött Ádám keserűségével rokonítjuk, sem járunk messze az igazságtól, mert ahogyan ez a paradicsomon kívülség Lucifer ismételt közbelépésére igen alkalmas lehetőség, Herakles monológjában is ezen a ponton következik be az igazi luciferi fordulat.

„És az ok mi,
Hogy mink felnézünk? ”

– „S mi tessék rajta? ” – csattan fel a kései hang ugyanígy a Tragédiában. A bukott angyal szemében elfuserált teremtés végzetes következményei itt is, ott is előrevetik árnyékukat. Herakles kérdez, Lucifer jósol. Az egyik reménykedik és kapaszkodik, a másik ítélkezik és utálkozik. Mindkettő lázad. Herakles kétségbeesetten és segélykérően, Lucifer gögösen és végérvényesen. Heraklesben még együtt forr Ádám tétova imádata, Lucifer lázadása és Éva életigenlése, míg a Tragédiában ez az évtizedek során leszűrődő hármasság szoros egységet alkotó önálló gondolattá tisztul.

Íme e hármasság vajúdo egybeolvadása a szenvedő Heraklesben:

„... Ő az alkotó:
Miért nem méri meg mennyit bír a gép,
Melyet Prometheus unalmában csinált?
S mért fúj több szellemet rá, mint elég
Mozogni csak; – minek repkedni is neki?
(Dördül)

Haragszol rám Zeus? Mindegy nekem!
Én mint apámat, nem mint mennyurát
Imádlak. – És ha nem tagadsz fiadnak:
Adj egyszer már egy szép ajándékot.
Adj nekem asszonyt! Mert velőm lobog!”

Az Adám-előkép imádata, a luciferi-előkép hideg lázadása és az életigenlő társra vágyás az „egy óra múlva testetlen” Zeus lakába jutó Herakles sorsában lezárul, de alkotójában sokáig nyitott kérdés marad. Egészen a főmű beteljesedéséig.

A monológ további részében a végesnek és végtelennek, az emberi lét értelmének és értelmetlenségének ellentétei csapnak össze az eget ostromló, romantikusan lázadó kérdéssorozatban, akárcsak a végső szót váró, megtört, önbizalmát veszített Ádáméban a Tragédia utolsó jelenetében. Herakles számonkérő bizalmatlanságának önerejére büszke hanghordozását a Tragédiában a „rettentő látások”-tól meggyötört Ádám, belenyugvó főhajtása váltja fel, hiszen ő már bízva bízik, de nem önmagában többé.

Herakles:

„Te énnekem végtelen életet
Ígértél egykor: tartsd meg! Adj helyébe
Végest, de boldogat, mint a tied fönt!
Minek két élet egy sárból csinált darabnak?
Minek, ha az első örömtelen
Múl el? Minek, ha a következőt
A test nem élvezi? A semmi szellem
Melyet, dicsekszel, hogy szobrunkba fújtál,
Miért él tovább, mint a szobor maga? ”

Zeus Heraklesnek még nem tud válaszolni, de két évtized múlva Ádámnak válaszol az Úr szava:

„Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt
Hogy a múltó perc élvéről lemondj?
Míg most, jövőd ködön csillogva át,
Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,
Emel majd a végtelen érzete.
S ha ennek elragadna büszksége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény.”

Honnan is tudhatná még élettapasztalatai és a történelmi sorsfordulók megélése előtt Herakles alkotója, mi is biztosítja a titán-ember számára a „nagyságot s erényt”?

A kérdések nyitva maradnak, s az ember „szabadságra ítélve” vajúdik tovább önmagának falai közt. Ha valami, akkor ennek a romantikus vergődésnek, egzisztenciális keresésnek momentumai teszik lenyűgözővé a dráma egyes jeleneteit, pontosabban Herakles monológjait.

Az ötödik felvonásban mágyára lépő hősöz két nagy monológját lírai telítettsége és gondolati sokrétősége mellett stilisztikai szépségei is méltóvá teszik arra, hogy a XIX. század romantikus bölcséleti költeményei mellé helyezzük.

Az első nagy monológ két, később is sűrűn jelentkező gondolatkör: a teljes egzisztenciális szabadság, valamint a halhatatlanság madáchi problémafelvetésének vázlatát adja a mű alapeszméjének, a férfi és a nő viszonyának speciálisan egyoldalú felfogására építve. A teljes egzisztenciális szabadság, a minden földi köteléket elszakítani kívánó ember korlátlan szárnyalási vágya itt jelentkezik először az ifjú Madáchban. A kibontakozás, az önmegvalósítás gátja pedig ebben az életszakaszban – talán épp a túlságos vonzerő miatt – a nő léte, szerepe lehetett a közélet sűrűjébe még bele nem bonyolódó költő számára. A nőnek ezt a kizárólagos (és kizárólagosan negatív) szerepét csak ebben a drámában lephetjük ilyen formában, hiszen már a *Férfi és nő*t megelőző, de még inkább az utána következő művekben a nő mint az önmegvalósítás akadálya csak rész-szerepet kap, amely eltörpül a társadalmi viszonyok egyént nyomorító hatalma mellett. A szabad szárnyalásnak, a minden földi köteléktől való lázadó és végérvényes eltépődésnek olyan erős vágya szakad ki a halálra szánt Heraklesből, amely az évtizedek múltán a Földtől elrugaskodó Ádám repülésében valósul meg, hogy egyben csődöt is mondjon az emberi természet korlátozottságain. Herakles még vágyva vágyik az után a tökéletes egzisztenciális függetlenség után, amelyet – Ádám – miután megtapasztalta – soha nem kíván többé.

Herakles:

„És most megszűnik közöttünk
Alant a földön és a föld fölött
Minden viszony . . .
. . . Most már fegyvertelen vagyok; leszórtam
Mindazt, mivel megvítam a világot;
S szabad vagyok; és oly szabad: minő
Nem voltam még: nincsen remény, dicsőség.
Szerilemvágy keblemben; a nemest
Szellem kiküzdött a földnek porából;
És nő nem dülja fel többé nyugalmát.”

Ádám is remény, dicsőség és szerilemvágytól szabadon néz szembe az egzisztencia kozmikus távlataival a Tragédia XIII. színében. De miért van, hogy a távlat számára „félhomályal kezdődik, mely vaksötétté válik lassankint”, s a földi kötelékektől elszakadó egyén csak a megtestesült Csőd gúnyos hangját hallja?

Lucifer:

Hát nem vágytál-e menten a salaktól
Magasb körökbe, honnan, hogyha jól
Értettelek, rokon szellem beszédét
Hallottad?

Ádám már tudja a léttelen űrben, hogy önkéntes száműzetése a teljes elidegenedésbe minden eddigi csalódásait felülmúló élményt, sőt a visszavonhatatlan elveszettség fenyegető közelségét tartogatja számára, öngazoló indoklásképpen megőrizte magában Herakles érveit:

Ádám:

... „... keblemben két érzés küzdelme foly:
Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas
Lelkem lezárja, s vágyom el köréből;
De visszasírok, fáj, hogy elszakadtam”.

Ádám fájdalmasan éli át, hogy hiába akarja a végtelent egyénisége zárt keretei közé szorítani, ez nem sikerülhet. A semmibe hulló egzisztencia „félelem nélküli síksággá lapul...”, s ebben az állapotban „minden elmosódott”. Az ember természetes közegéből, a küzdelemből kiszakítva, hol már „nem lát célt, nem érez akadályt”, elveszíti léte értelmét. Ádámot ennek az igazságnak felismerése menti meg, s teszi képessé a lét tragikumának további elfogadására. Herakles, aki az önmaga készítette máglyatűzben kíván átlépni a földi lét korlátain, be nem fejezett (mert be nem fejezhető), de igen jól felismerhető vázlata ennek az Ádámnak. Ő még nem vallja, – mert nem próbálta –, hogy „Szerelem s küzdelem nélkül mit ér a lét...”, s forrón óhajta azt, ami Ádámot „hideg borzongással” tölti el. A lét kötelékei közül legnyűgösebbnek éppen a szerelmet érzi, s a nőt emiatt veti meg, mint a halhatatlanság, a férfi teljességre törekvésének legfőbb akadályát.

Herakles:

„Isten leendne az emberfiakból:
Ha a szerelem ösztöne s a nővágy
Kihalna vagy kiforrna kebleinkből.
Oh testünk halhatatlan életét
Csak e mámor ragadja el tőlünk...”

A nő-probléma ilyen egysíkú felvetése csak erre az egyetlen fiatalkori drámára jellemző, – s amennyiben itt szimplifikációjában is egyfajta kikristályosodott álláspontot képvisel – tézisévé válhatott minden későbbi antitézisnek és szintézisnek. Ebben az egészen egyedi elbírálást igénylő életműben a kezdő lépést jelenti, a kezdő lépést, amelyen óhatatlanul túl kell lépni, megtenni mégis szükséges.

A nőkérdésben feltűnően sokat változik még Madách álláspontja, a halál és a halhatatlanság meghatározása azonban Herakles és az űrbeli Ádám szájából egy és ugyanaz. A halált és a halhatatlanságot mindketten a léttelen mozdulatlanságba olvasztják, vele azonosítják, s ezzel tulajdonképpen a halál és a halhatatlanság közé egyenlőségjelet tesznek.

Madách sem ifjú sem érettebb korában nem hitt az úgynevezett „halhatatlanságban”. A halál ténye mint a megismerhetetlen titkok kapuja, mindig izgatta és foglalkoztatta, a földi halhatatlanságot azonban mindig önámító emberi csinálmánynak tartotta. Ezért lehetséges Herakles és Ádám véleményének megdöbbenő azonossága.

Herakles:

„De mit a halhatatlanság? Halál
Mert hogyha élet az: úgy megy, mozog,
S mozogni mindörökké nem lehet
Annak, mi kezdetben kezdett mozogni.”

A Föld szellemének szava:

„Térj vissza, a földön nagygyá lehetsz,
Míg, hogyha a mindenség gyűrűjéből
Léted kitéped, el nem tűri Isten,
Hogy megközelítsd őt – s elront kicsinyül.

Ádám:

Ugyis nem ront-e majd el a halál? ”

A változhatatlan, mozdulatlan, örökké élő Isten és a halál azonosítása lázadó lépés, melyet a Föld szelleme „a vén hazugság hiú szavá”-nak minősít. Ádám azonban megteszi a második lépést is, amikor fel akarja törni a titkot, pedig „a tudás almája sem törhette azt fel”. Erejét meghaladó feladatra vállalkozik: az emberi lét korlátozottságának összetörésére, mely a szubsztanciálisan más-minőségű, más-dimenziójú lénynek lehetetlen. Ádám megtapasztalja próbálkozásának csődjét, a „megmervülést”, a „vég”-et, „báb-istenségét”; a „vén hazugság” kezében, aki eltaszítja magától, de – szerencséjére – visszazuhanhat természetes közegébe, a küzdelem teli létbe. Herakles nem a halál titkát keresi, hanem a halhatatlanságát. Azért választja a halált, mert általa a halhatatlanság kapuján akar belépni. S megoldás itt a fiatal Madách tapasztalatlanságában gyökerezik.

Az utolsó nagy monológ, mely méltó összefoglalása a három alapgondolatnak, nem csupán a dráma záró-summája, hanem előlegezése néhány későbbi vezérmotívumnak is.

Az előzőhöz legközvetlenebbül a halál-halhatatlanság mérlegelésében kapcsolódik, s amit az előző definiált, azt bontja ki az utolsó igen költőien, romantikusan, alkotójára nagyon is jellemző módon: dialektikusan. A halhatatlanságnak a halállal való azonosítása itt öröklétté módosul, ahol a nő mint a lélek önmegvalósításának akadályja megszűnik létezni.

„Hol nincsen földi, nő csábingerével;
Hol egy példányban áll lét és halál;
Hol a tenyészerő önnön magát
Nő nélkül szüli meg . . .”

A földi élet meghatározása nem tér el a romantikus filozófiai líra egyéb, másoknál is fellelhető definiálásától, de hangot kap már benne a percnyi lét értékének keserű megkérdőjelezése, relativitásának felismerése.

Mi is itt lent az élet? Pillanatnyi
Álom-kínszenvedés vagy áloméden;
Mi e föld? Egy sár, melyet Zeus lerúgott
Talpáról bocskorának, s az forogva
A semmiségbe hullott; és mi e
Kis sárt világnak hisszük, s életét
Ezernyi esztendőkre méregetjük –
Holott a végtelenség számoló
Óráján egy ezredperc léte csak.”

Az „arasznyi lét”-ben vergődő ember, – (aki a földön szükségszerűen férfi és nő) – kétpólusú kapcsolata önmagával, az ifjú Herakles–Madách gondolatkörében önpusztító közömbösítéssel válik értelmetlenné.

„Mi a nő s ember? Az hajnalra nyíló
Virág csak, mely keblébe harmatot sírt –
Emez egy tűzparázs, mely vad hevében
Kebélbe hullott és leégeti
S a benne rejlő harmattól kialszik.”

E költői tömörségű romantikus kép sok későbbi megközelítés alapjává vált Madách számára. A nő mint „virág, drága csecsebecs”, s a férfi, ki csak „állati vágyának eszközüül tekinti a nőt, és durvult kezekkel letörli a költészet himporát arcáról” egyaránt körvonalazódik ebben a vázlatban. A dráma megoldatlansága (látszattmegoldása) is ebből a megközelítésből ered, mert a földi nőt elutasító Herakles, aki Zeustól Hébét, az ifjúság istenasszonyát nyeri el jutalmul, számunkra tragikomikussá válik az utolsó jelenetben. Miközben Hébe „égesókjáért” esedezik, s azt meg is kapja, a máglya összeomlik, ő megsemmisül. A „két világ közé hajított” Herakles a földi lét eltaszításával nem nyeri meg az égít, s Hébe zárszava, a „Nesze”, felér azzal a gúnykacajjal, amellyel Lucifer honorálja az „átszellemült test” után sóvárgó Ádám balgaságát:

Lucifer:

„Átszellemült test! – Oh a sors valóban
Nem büntethetné jobban a szerelme
Őrülségéért, mint teljesítvén
Mindazt amit csak kedvesére halmoz.”
(Bizánc)

Nem valószínű, hogy Herakles tragikomikus voltát tudatosság formálta meg, hiszen a hősével teljesen azonosuló Madách számára a probléma valóságosan nagy volt, oly nagy, hogy megoldása csak irrealitásokban valósulhatott meg. Ezért őrizte meg nyitottságát egy életen keresztül, ezért nyert oly sokrétű választ a későbbi művekben. A *Férfi és nő*től eltérően azonban a továbbiakban részproblémává süllyedt, amennyiben Madách nőfelfogása s az életben a nőnek juttatott szerepköre erősen módosult. Herakles azonban így is Ádám-előkép. ádámí ember, akit már a küzdés értéke, a halhatatlanság és a halál összefüggése és az emberi önmegvalósulás gátjainak legyőzése érdekel. Herakles archaikus torzó tehát, de minden vonása az általa sugallt eszmék végiggondolására készlet. Ezt tette alkotójával, s ezt teszi velünk is.

Schéda Mária

Radnóti Miklós John Love-versének forrása

A Radnóti Miklós művével foglalkozók köreiben ma már mint elfogadott tény szerepel az a felfogás, hogy a költő, *Lábadózó szél* című verseskötete *Férfinapló*-ciklusának két versében, az 1932. január 17. (*Vasárnap*) és 1932. április 24. (*John Love, testvérem*) címűekben, Bertolt Brecht politikai balladáinak újító gyakorlatát követve, mondanivalóját a napi sajtó hírtudósításaira alapozza s ennek költői hitelesítése érdekében versei szövegét napilapokból vett cikktörédek-feliratokkal látja el. Az 1932. január 17. című verset megelőző idézet szövege a következő:

(*Napilapból: Farkas László, magyar proletár költő és író, 31. életében, Bécsben a Wiedener Spital ágyán, emigrációja első esztendejében, tudóvészben elpusztult.*)¹

Az 1932. április 24. című verset megelőzőé pedig így hangzik:

(*Napilapból: John Love, fiatal néger költőt New York néger negyedében, St. Vincentben, a King White nevé moziban, versének elmondása közben a Ku-Klux-Klan emberei agyonverték a pódiumon és testét kidobták a szellőztető ablakon. A tettéseknek nyomuk veszett.*)²

Azt a ma már jól ismert tényt, hogy 1932. január 17. című versét Radnóti valójában napilapban közölt híre alapozta, M. Pásztor József 1969-ben megjelent cikkéből tudjuk.³ Jelenlegi közleményem célja,

¹ Szövegünk forrása: *Radnóti Miklós Művei*. Szerk., RÉZ Pál. Bp., 1978. 53. Forrásunk újraközléséhez szükséges szíves hozzájárulásért a Népszava szerkesztőségének, útbaigazításért az Országgyűlési Könyvtárnak, értékes szóbeli közléseiért Szilágyi Jánosnak, a Petőfi Irodalmi Múzeum főmunkatársának itt mondok köszönetet.

² *I. m.*, 56.

³ M. PÁSZTOR József, *Egy Radnóti-vers keletkezéséről*. It. 1969. 420–422.