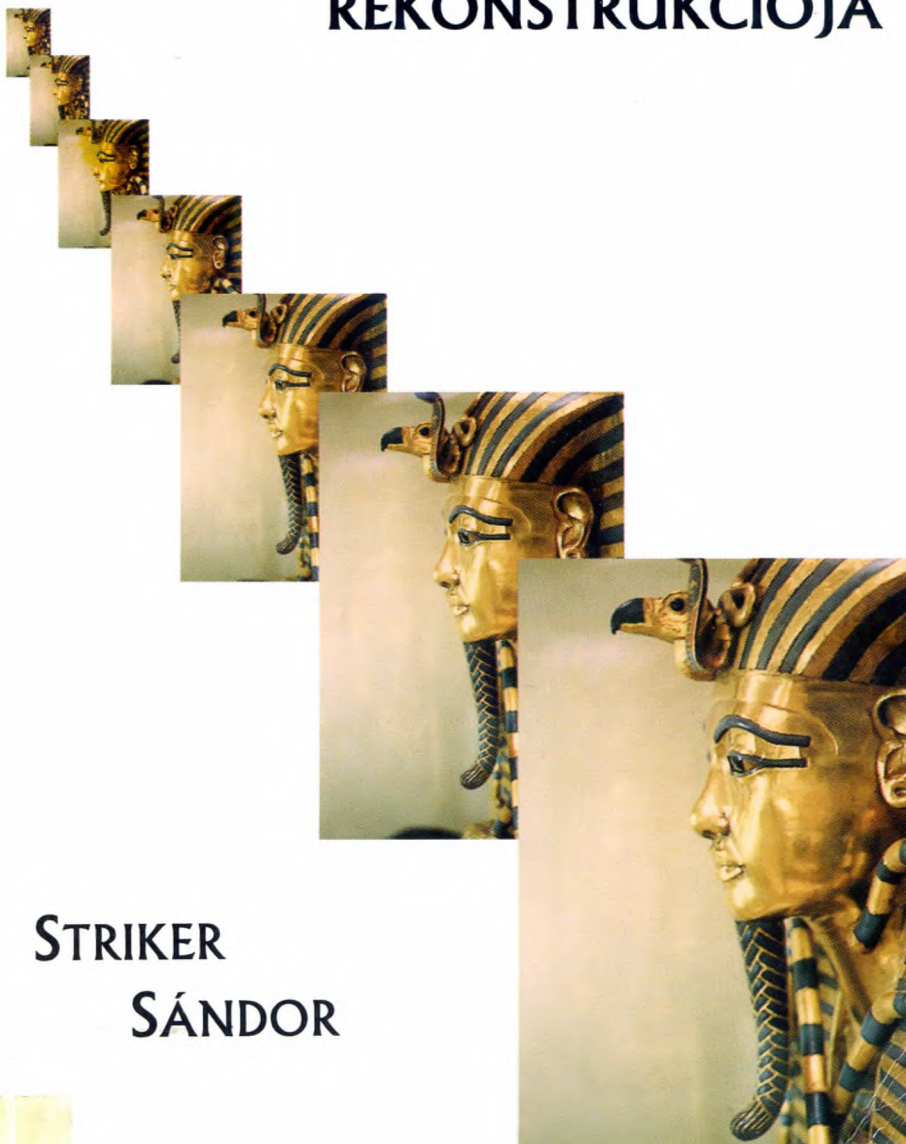


# AZ EMBER TRAGÉDIÁJA REKONSTRUKCIÓJA



STRIKER  
SÁNDOR

**Striker Sándor**

**AZ EMBER TRAGÉDIÁJA  
REKONSTRUKCIÓJA**

**Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével**

**BUDAPEST, 1996**

---

Striker Sándor:  
Az ember tragédiája rekonstrukciója

I. kötet

---

© Striker Sándor

A szerző kiadása  
Műszaki szerkesztő Hartai Krisztina  
Megjelent 1996-ban 1500 példányban  
Készült a Nagy-Gáspár Kft. nyomdájában  
Felelős vezető Nagy László ügyvezető igazgató  
ISBN 963 650 433 4 Ö  
ISBN 963 650 434 2 I. k.

# TARTALOM

BEVEZETŐ .....	9
----------------	---

## ELSŐ RÉSZ

### AZ ERKÖLCSI ELV: MADÁCH ÉS MADÁCH

A Művészeti értekezés és a Tragédia .....	17
I. [Bevezetés] .....	22
II. [Szofoklész drámáinak ismertetése] .....	24
III. [Drámaelmélet] .....	25
1. Az erkölcsi elv .....	25
2. Személyek .....	30
3. Cselekvény .....	36
4. Jelenések .....	41
5. Az öt felvonás egymásutánja .....	41
IV. [Az antik és modern dráma különbségei] .....	45
1. A nép akkori erkölcsi fogalmából eredők .....	45
2. Az előadás akkori körülményeiből eredők .....	47
3. Századunk néhány korhibái .....	55
V. [A külső forma] .....	59
1. A díszítvényekről .....	59
2. A dráma nyelvéről .....	63
VI. [A vígjáték] .....	64

## MÁSODIK RÉSZ

### AZ ERKÖLCSI ELV GYÖKEREI: KANT ÉS MADÁCH

Madách felkészültsége – filozófia a Tragédiában .....	71
(I) A Tragédia – költészetté szűrt bölcselet .....	73
(II) A hegeli fejlődés-gondolat vonalán .....	75
(III) Kortárs magyar gondolatok .....	80
(IV) Kant etikája felé .....	88

Madách könyvtára – a 2. számú hipotézis ellenőrzése .....	94
Az ész csele – a Tragédia a filozófiában .....	102
Rekonstrukció I. – Elfelejtett gyökerek .....	105

### HARMADIK RÉSZ

#### A TRAGÉDIA SZÖVEGÉNEK REKONSTRUKCIÓJA: MADÁCH ÉS ARANY

A mesterember talentuma .....	113
Az érinthetetlen .....	120
Stílus és eszme .....	124
Szavak és számok – a kvantitatív módszer .....	129
Rekonstrukció II. – a szövegváltoztatások .....	140
Kölcsönhatások .....	168

### NEGYEDIK RÉSZ

#### AZ ERKÖLCSI ELV HOLLANDIÁBAN ÉS MAGYARORSZÁGON, 1859-60: MULTATULI ÉS MADÁCH

A két szerző: párhuzamos életrajzok a XIX. századból .....	179
A regény .....	186
Multatuli hősei I. – a Tragédia előérzete .....	198
Madách hősei – a Tragédia szereplő-struktúrája .....	203
Multatuli hősei II. – a regény szereplő-struktúrája .....	210
Végső összevetés – okok és okozatok .....	223

#### KULTÚRÁK FOGSÁGÁBAN

Erkölcsei elv és műforma .....	229
Végzet és törvény – egyéni sors és kultúra .....	236
Álom és hitvallás .....	239
Tanulságok .....	243

FELHASZNÁLT IRODALOM .....	245
BIBLIOGRÁFIA .....	249

#### FÜGGELÉK

Madách könyvtárának jegyzéke .....	263
Johann Jacob Engel: Galilei álma .....	287
Karikatúra a „Het Van Nieuws Van Den Dag”-ból .....	293

## Közlemény

(A Kisfaludy-társaság pártfogóinak felvilágosításaul) megemlíjtjük, hogy a Fábíán Gábor által fordított 'Cicero összes levelei' című munka, bár a Kisfaludy-társaság adta ki, a társaság pártolóinak nem fog megküldetni. Ez évben könyvilletmény fejében kapni fogják a pártfogók, a már megjelent füzeteken kívül, 'Az ember tra-goediája' című, ismeretlen szerzőtől irt jeles művet egy kötetben, s Eliot 'Bede Ádám' című kitűnő regényének folytatását.

*Vasárnapi Újság, 1861. december 1.*



*Madison*



# BEVEZETŐ

1859-ben egy mélyenülő szemű, bajúszos férfi, egy törekeny alkotó, elveiért meghurcolt, sokat szenvedett, hivatalából felmentett tisztviselő a világtól elvonulva tollat ragadott, s egyetlen hatalmas lendülettel megírta művét, mely nemcsak az ő életében, de hazája irodalmában is példa nélkül való. Tisztában volt az ismeretlenség hátrányaival, így egyetlen kézirati példányát kora legismertebb irodalmi személyiségének küldte el, aki azt több helyütt átjavította, stilizálta, sajtó alá rendezte s végül korrektúrázva kiadatta. Műve vitát kavart s azóta is viták kereszttüzeiben áll – csak azt nem vitatják immár (mint tették akkortájt), hogy korának s kultúrájának kimagasló alkotása. Lefordították a világ csaknem minden nyelvére s hogy kötelező olvasmány az iskolákban, az természetes. Sőt, az alkotó nevét általános- és középiskolák, múzeumok és társaságok őrzik, a mű több sorát szállóigeként idézik. Szereplőinek neve időről-időre elhangzik a társasági életben vagy éppen politikai beszédekben. A mű alaposan megváltoztatta szerzője életét s minden addiginál nagyobb aktivitásra sarkallta, de hasonló hatású alkotást nem tudott már létrehozni.

MADÁCH Imre volt ez a férfi. „Túl vagyok a’ koron – írta a fentebb említett ARANY Jánosnak –, mellyben magát az ember nyomtatva szereti látni. – Igen, van nekem is hiúságom, nagyobb mint amaz, – semmi közepszerút nem adni világ elé. Ha irtam valamit, rendesen esztendeig rá sem néztem. Akkor elővehetém s megbírálhatám mint idegen művet, láttam hibáit ’s vettem tüzre. »Az ember tragediája« volt az első melly a próba évet ki állván, azon meggyőződésre hozott, hogy másnak kell ítélni, – így hoztam azt hozzád. – Nevem nyilvánosságra hozatala ’s minden egyébben

tégy mint azt baráti rokonszenved sugalja, jobb helyettes az, mint maga 'a helyettesített lenne.' (MÖM, 1942:867<sup>1</sup>)

„Semmi közepszerűt nem adni világ elé” – ez a gondolat sarkallta MADÁCHot, jobban mondva ő így képzelte el és így fogalmazta meg a valódi nagyság gondolatát: univerzálisan és nehézkesen. „Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán ezen még segíthetni: a mű igen figyelemre méltó.” Jegyezte meg róla ARANY a Tragédia első olvasását követően TOMPA Mihálynak írott levelében (Arany, 1982:507), néhány héttel azelőtt, hogy 1861. szeptemberében MADÁCHnak válaszolt volna. Az egy évig pihentetett alkotás ARANY keze alatt érett tovább, aki az általa szükségesnek tartott javításokat a Tragédia szövegén haladéktalanul elkezdte s október 27-én az első hét színre vonatkozó indítványait elküldte a szerzőnek, majd a választ meg sem várva október 31-én a Kisfaludy-társaságban az első négy színt nagy sikerrel fel is olvasta. „Győztünk, barátom, eddig győztünk és fogunk ezután is.” – számolt be az eseményről MADÁCHnak (MÖM, 1942:1014), hiszen a felolvasás alatt Eötvös és Csengery elragadtatottan közbe-közbekiáltott a „localis szépségeknél”. Csak ezt követően kapta meg MADÁCH november 2-i levelét, melyben a költő épp az első négy színben kifogásolt sorokra hozza fel indokait, ugyanakkor megjegyzi, hogy neki a kéziratból másolata nincs, az egyetlen példányt küldte el ARANYnak. Összevetni tehát nem tudja az eredetivel, csak emlékezetből idézi fel saját sorait, ám végül minden további javításra felhatalmazza ARANYt.

Így került sor az előbb decemberben, majd 1862. január 5-én is kiadott közleményt követően 1862. január 12-én Az ember tragédiája megjelentetésére. Négy nappal később MADÁCHot bevásárolják a Kisfaludy-társaságba, március 27-én felolvassa székfoglalóját *Az aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása* címmel<sup>2</sup>.

1862. május 5-én a Vasárnapi Újság címlapja már MADÁCH Imre portréjával jelenik meg: az ország-világ nagyjainak számára

1 MÖM: Madách Imre Összes Művei; Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor, Révai 1942

2 MÖM, 1942:569-582

fenntartott helyen arcképét a szerkesztő üdvözlő cikke s benne ARANY János bemutató beszéde övezi.

Megvan tehát a győzelem. Azt hihetnénk, hogy hirtelen jött, de nem: húsz év telt el azóta, hogy MADÁCH *Művészeti értekezését* első próbálkozásként beküldte a Kisfaludy-társaság pályázatára. S e két évtized alatt négy drámát nyújtott be különböző drámapályázatokra<sup>3</sup>, mindannyiszor eredménytelenül. A Tragédiára azonban mintha legalább úgy szomjazott volna az irodalmi közönség, mint szerzője a várva-várt elismerésre: BÉRCZY Károly költő, PUSKIN Anyeginjének műfordítója még a nyomdában elolvasta az első kefelevonatot (MÖM, 1942:1027) s így már a dráma kinyomtatása előtt két hónappal gratulált MADÁCHnak. Sorra jelennek meg a méltatások és bírálatok; a jelentősebbek közül SZÁSZ Károlytól, ERDÉLYI Jánostól és ZILAHY Károlytól még az első kiadás évében. MADÁCH az első kritikákra még válaszolhatott – sőt SZÁSZ Károlyt ő maga kérte fel a szöveg további javítására, melyet a második kiadásnál részben figyelembe is vett –, s ekkor született meg nevezetes levele ERDÉLYI Jánoshoz, melyben, mint arra dolgozatunk negyedik fejezetében kitérünk, saját magát nem mint művészt, de mint embert kellett „rehabilitálnia” a konzervatívizmus és ortodoxia vádja alól. (MÖM, 1942:877)

1864-ben bekövetkezett halála után a Tragédia egyre inkább a magyar irodalomtörténet (és színháztörténet) sarokpontjává vált, melyről „mindenki igyekezett letenni a maga obulusát”, mint azt a viták első száz évének összefoglalójában KÁNTOR Lajos kifejezően megjegyezte. (Kántor, 1966:5) Az ember tragédiájáért folyó „százéves harc” azóta további vitaülésekkel, tanulmánykötetekkel, monográfiákkal és számos résztanulmánnyal gazdagodott. Kiemelkedő ezek közül MEZEI József (1977), ANDRÁS László (1983) és HORVÁTH Károly (1984) monográfiája illetve HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc (1989) kritikai válogatott kiadása.

Az eddig megjelent munkák azonban mindmáig megoldatlanul hagyták a Tragédia csaknem minden összetevőjének kérdését: a koncepciót, a szerkezetet, a nyelvezetet és a drámában megjeleni-

3 A *Csák végnapjai*-t és a *Férfi és nő*-t (1843), a *Mária királynő*-t (1855) és a *Mózes*-t (1861)

tett eszméket. Helyesebben: ha választ adtak egyikre vagy másakra, a többi összetevő vált megmagyarázhatatlanná. Dolgozatunk kiindulópontja, hogy a koncepciót és a szerkezetet MADÁCH fiatalkori Művészeti értekezésében illetve annak filozófiai gyökereiben megtalálva maradéktalan és ellentmondásmentes rekonstrukcióhoz juthatunk, amennyiben nem kötjük magunkat a szöveg javított és hagyományossá vált variációjához: ezáltal az eszmék visszanyerik drámán belüli, dramaturgiai szerepüket.

A rekonstrukció segítségével kitűnik számos – több esetben gyökeresen ellentmondó – kérdésfelvetés irrelevanciája, mint például az istentelenség (Erdélyi: 1862, Prohászka: 1923) vagy valóságos Istenhez térés (Balogh: 1934, Kardeván: 1935), az optimizmus (Kardeván: 1935) vagy pesszimizmus (Haraszi: 1882, Babits: 1923, Reményik: 1934, Lukács: 1955) esetleg realizmus (Veres: 1956), a haladás-ellenesség/haladás hiány (Erdélyi: 1862, Demény: 1946, Lukács: 1955, Martinkó: 1978) vagy nemzeti haladás (Sőtér: 1965) és végül a szintézis (Radó: 1964, András: 1983) kérdéseinek tekintetében. A Tragédia polifonikus mű, melyben mindezen eszmék valóban szerepelnek, ám szerepük, mint az a későbbiekben látható lesz – s főként mint azt MADÁCH maga is kifejtette ERDELYIhez írt s fentebb említett levelében – kizárólag dramaturgiai. A magyar história bizarr és – vélhetnénk – páratlan jelensége, hogy egy, a saját kultúrán belül született mű, a Tragédia történelmi színeit történelmében sorra 'megvalósította', s így irodalomtörténészei és gondolkodói időről-időre kiszolgáltatottan szembesültek e 'dramaturgia' egy-egy jelenetével.

A Tragédia tehát sajátosan magyar mű – de magyarsága nem a szereplők, a szöveg vagy a helyszínek irodalmi dimenziójában mutatható ki. Magyarságát az 1859-es időszak magyar 'itt és most'-jára válaszoló létrejötté, mégpedig éppen az adott módon megformált létrejötté árulja el, mint ahogy az utolsó, negyedik részben bemutatott regény – bármilyen különösen hangzik ez a terminus – 'hollandságát' is annak műformája és beszédhelyzete tanúsítja. A Tragédia e specifikus magyar sajátosságát az azonos kultúra kontextusán belül élő és gondolkodó irodalomtörténészek, azzal

egy levegőn élve, nem tapasztalhatták<sup>4</sup>, ám egy másik kultúra megegyező koncepciójú műalkotásával összehasonlítva e specifikum is azonosítható.

A rekonstrukció eredménye, és dolgozatunk esetében egyben az elemző munka feltétele a második kötetben megtalálható ún. érintetlen Tragédia-szöveg, mely az 1924-es TOLNAI-féle kiadás valamint HORVÁTH/KERÉNYI 1989-es szöveggondozása alapján készült s a MADÁCH által kizárólag helyesírási hibák tekintetében javított, eredeti kézirati fogalmazvány. E szöveg használata hozzájárulhat az eredeti, ellentmondásmentes MADÁCH-féle Tragédia-koncepció megismeréséhez.

4 Talán némileg SZERB Antal VÖRÖSMARTY 'és mégis'-ére hivatkozó 'finitizmus' visz, kidolgozatlanul, ilyen irányba. (Szerb, 1972:386-387)

ELSŐ RÉSZ

**AZ ERKÖLCSI ELV:  
MADÁCH ÉS MADÁCH**

# A MŰVÉSZETI ÉRTEKEZÉS ÉS A TRAGÉDIA

MADÁCH Imre Művészeti értekezése a MADÁCH hagyatékban csonkán maradt ránk: az eredetileg hat részre tagolódó tanulmány első két fejezete hiányzik a kéziratból. A HALÁSZ Gábor által is közölt, kis híján húszoldalnyi írás nem hagyott nyomott a magyar esztétika történetében, s még a MADÁCH-kutatók közül is csak kevesek szenteltek rá figyelmet. Újabb monográfiájában HORVÁTH Károly ugyan nagyobb terjedelemben foglalkozik az Értekezéssel, de figyelmét a görög drámák MADÁCHi értelmezése és saját újra-értelmezése köti le. (Horváth, 1984:40-44) A rejtett kapcsolatok szövevényét nagy leleménnyel feltáró ANDRÁS László több helyen egy-egy idézettel veszi igénybe az Értekezés gondolatait, amikor azonban magáról a dolgozatról ejt szót, megelőgszik az „okos”, „takaros” és „eredeti” jelzőkkel, részletesebb kapcsolatkeresésre és feltárára nem is törekedve. (András, 1983:32-33) Egyedül MEZEI József hozza szóba az Értekezés kapcsán a Tragédiát: említésekor utal arra, hogy ez az előtanulmány érthetőbbé teszi a MADÁCHi koncepciót, ám ezt a párhuzamot ő ADÁM, az Ember szerepére szűkíti. (Mezei, 1977:38)

Az időben visszafelé tovább haladva sommás ítéletet olvashatunk a műről BALOGH Károlynál: „zavaros és kiforrotlan nézetek kísérletképpen papírravetésének mondható s kevésbé érdekes” (Balogh, 1934:34), aki szinte változtatás nélkül vette át VOINOVICH húsz évvel azelőtti ítéletét, csak nála már elmaradt a korábbi, megbocsátó hangnem: „Mielőtt darabjaiba fogott, előbb zavaros szép-tani értekezést rótt össze, melynek a drámára vonatkozó töredékei fennmaradtak. Az író nem több tizenkilencz évesnél, nincs mit csodálkozni tévedésein.” VOINOVICH további észrevételeire visszatérünk, mivel a későbbiekben, önmagával némileg ellent-

mondva, több ponton is a Tragédia fogantatásához „némi részben” kapcsolhatónak tartja a fiatal MADÁCH értelmezését. (Voinovich, 1914:72-74)

A múltba vezető időutazásunkban azonban állapodjunk meg a századfordulón, mivel 1900-ban PALÁGYI Menyhért, aki BALOGH Károly szerint „komolyabb jelentőséget tulajdonít ... ennek a töredékes értekezésnek” (Balogh, u.o.), valóban megadja a kiindulópontot egy érdemleges elemzéshez.

(A Művészeti értekezés...) „Még 1842-ben készült, valószínűleg Sréter János házában, mikor a 19 éves patvarista szabadon használhatta a jeles alispán gazdag könyvtárát. A dolgozat egyáltalán nem volt a nyilvánosságnak szánva, hanem egészen a költői önképzés forró vágyából eredt; nem hogy bennünket tanítson, hanem tisztán a saját okulására írta meg a fiatal költő. Szokatlan jelenség ez irodalmunkban, a hol mindenki taníthatni vél, mielőtt maga valamit tanult volna. Olyannyira a maga számára írja le Madách az ő dramaturgiai eszméit, hogy a fogalmazás külső kellékével, nevezetesen a mondatszerkezet s a kifejezés csínjával jóformán nem is törődik. Pongyola széptani vallomások ezek; cziczoma nélküli benső tanácskozások a drámai műzsával, melyeket olvasva, nem csekély meglepetéssel látjuk, hogy a 19 éves ifjúban egy kész széptani gondolkozóval, mondhatni bölcselővel állunk szemben.” (Palágyi, 1900:130-131)

PALÁGYI megállapításai óta már ismertté vált, hogy a *Művészeti értekezés* nem pusztán „a költői önképzés forró vágyából eredt”, hiszen pályázatra készült. S noha SOLT Andor 1972-ben, egy saját maga által is véletlennek elismert módon, mint írja „a reformkor dramaturgiai irodalmának más célból történt áttekintése” során megtalálta a teljes dolgozatot (Solt, 1972:684), továbbra is elmaradt az értekezés és a Tragédia – vagy általában MADÁCH drámáinak – összevetése. A százharminc évig ismeretlen sorsú írás kalandos történetét és mindaddig nem közölt részeit SOLT Andor oly szerény helyen, az Irodalomtörténeti Közlemények *Adatok* rovatában adta közre<sup>1</sup>, hogy nem csodálhatjuk a visszhang hiányát,

1 Köszönettel tartozom KERÉNYI Ferencnek, hogy e ténnyre felhívta figyelmemet

azonban ténylegesen éppen a szakirodalomban mindvégig közismert, hagyatékban fennmaradt fejezetek azok, amelyek nézetünk szerint a Tragédia értelmezéséhez nélkülözhetetlenek. A Kisfaludy Társaság pályamunkái között megtalált dolgozat születése és elfeledtetése azonban önmagában is tanulságos, érdemes tehát rövid kitérőt szentelni SOLT Andor kutatási eredményének.

A reformkori drámaírói-dramaturgiai mozgalmak egyik főkérdése az volt, – írja SOLT – hogy „mi a jó dráma legfontosabb eleme, a jellemzés vagy pedig a cselekmény?” (SOLT, 1972:683) E vita jegyében hirdette meg pályázatát 1842.február 2-án a Kisfaludy Társaság, noha a kiírók a „cselekvény” pártján állva, némileg saját álláspontjukat bizonyítandó – VÖRÖSMARTY, SZONTÁGH Gusztáv és HENSZLMAN Imre ellenében s BAJZÁVAL egyetértve – azon célból tűztek ki 15 aranyat pályadíjnak, hogy a pályaművekben „Sophocles’ mindegyik színművének cselekvénye” alapján „vonassék ki ... a’ színműi cselekvény’ elmélete.” A jeligés pályázatra két pályamű érkezett be, s a bíráló bizottság – SCHEDIUS Lajos, LUKÁCS Móricz és SZEMERE Pál – a Társaság 1843. február 6-i közgyűlésén terjesztette elő jelentését. Az első pályázat KÖLCSEY mondatát választotta jeligéül: „A nemzeti költészetnek a’ nemzet kebelében lehet ’s kell szárnyára kelnie.” E mű díjazását elvetette a bizottság, minthogy az értekezésből „a’ kellő logikai rend ’s az ebből folyó világos áttekintés hiányzik” s ugyanakkor „a’ nyelvbéli előadás nem egyenlő, néhol igen pongyola, máshol dagályos és felette czifra”. Az írást egyébként is az olvasóra kissé fárasztónak találták s némi érdemeit elismerve ítéletüket így zárták: „Mind ezen hiányainál fogva tehát alulírottak ezen munkát sem jutalomra, sem kinyomtatásra méltónak nem tartjuk”

A másik pályamű – jeligéje: „Miként a’ természetnek, úgy a’ művészetnek is vannak örök törvényei”. – jóval inkább elnyerte a bizottság tetszését. Bizonyos részeivel ugyan nem értettek egyet, azonban, mint írták, egyéb erényei, valamint szabatos, világos és tudományos színvonalon álló nyelvezete mellett a „csekély véleménykülönbség nem tartóztathat annak kijelentésétől, hogy a pályamunka elméleti része is messze hagyja maga mögött pályatársát”.

A közgyűlés e javaslat alapján ítélte s a felbontott jeligés borítékban találtak alapján GONDOL Dániel<sup>2</sup> a bécsi „m. kir.udvari cancellaria practicansa” nyerte el a pályadíjat és az Évlapokban történő közzététel jogát. A másik borítékot – írja SOLT Andor – az akkori kor szokásainak megfelelően ott nyomban megsemmisítették és a két pályamunkát a Társaság irattárába helyezték. Senki sem kutatta a másik szerző kilétét, amíg a már említett egyébirányú kutatása folyamán SOLT Andor meg nem állapította, hogy „az I. számú pályamunka szerzője – minden kétséget kizáróan – Madách Imre”. (Solt u.o.)

E dolgozat utolsó négy fejezete ugyanis szó szerint egyezik a PALÁGYI és mások által ismert, HALÁSZ Gábor által teljes terjedelemben közölt szöveggel - ám a kézírás nem MADÁCH munkája. MADÁCH – SOLT Andor szerint – lemásoltatta értekezését s így küldte el a pályázatra, míg az eredeti kéziratot magánál tartotta. Ez a művelet nem igazán javított MADÁCH később többek által észrevételezett, sajátos helyesírásán, főként mivel a másolással egy ismeretlen, „egyébként gondos kalligráfiával dolgozó” ám ortográfiája alapján ítélve „csekély műveltségű” személyt bízott meg. (Solt, 1972:685)

A hat, római számokkal jelölt fejezetből tehát az első kettő „veszett el” a MADÁCH kutatás számára oly hosszú időre s az utolsó négy ítéltetett MADÁCH „saját okulására” írt, „pongyola széptani vallomásai”-nak. Minthogy célunk a Tragédia drámaelméleti gyökereinek felkutatása, így az összehasonlítás kapcsolódási pontjait a dolgozat fejezetei és tagolása nyomán kíséreljük meg kimutatni. A követhetőség kedvéért a MADÁCH által pusztán római számmal jelzett fejezeteket – szögletes zárójelben – címeikkel láttuk el.

„Felelet a »Kisfaludy Társaság« által kitűzött kérdésre:

Mutattassék meg miben áll Sophokles mindegyik színművének cselekvénye úgymint eleje, fordulata ’s feloldása, és vonassék ki abból a’ színműi cselekvény elmélete.”

2 GONDOL Dániel (1815-1891) reformkori irodalmár, Shakespeare-fordító (Rómeó és Júlia, A windsori víg nők)

- I. [Bevezetés]
- II. [Szofoklész drámáinak ismertetése]
  - 1. Az örvöngő Aias
  - 2. Philoktetes
  - 3. A' Tráchisi nők
  - 4. Elektra
  - 5. Oedipus Király
  - 6. Oedipus Kolonosban
  - 7. Antigone
- III. [Drámaelmélet]
  - 1. Az erkölcsi elv
  - 2. Személyek
  - 3. Cselekvény
  - 4. Jelenések
  - 5. Az öt felvonás egymásutánja
- IV. [Az antik és a modern dráma különbségei]
  - 1. A nép akkori erkölcsi fogalmaiból eredők
  - 2. Az előadás akkori környülményeiből eredők
  - 3. Századunk néhány korhibái
- V. [A külső forma]
  - 1. A díszítvényekről
  - 2. A dráma nyelvéről
- VI. [A vígjáték]

Amikor az alábbiakban sorra vesszük MADÁCH fejezeteit, az általa említett antik példák helyett Az ember tragédiájára vonatkoztatjuk saját tételeit; a SZOPHOKLÉSZi előzmények ezt az összevetést csak kiegészítik.<sup>3</sup>

3 A Művészeti értekezés a HALÁSZ Gábor szerkesztette Madách Imre Összes Művei II. kötetének 543-562-ik, illetve az onnan hiányzó két fejezet az ItK 1972/5-6.sz. 685-692. oldalain található. A részletes elemzés során a továbbiakban csak a vele párhuzamba állított nézetek forráshelyeinek adatait közöljük, mivel az eredeti fejezeti tagolás követése lehetővé teszi a kiindulópontok vizsgakeresését.

## I. [Bevezetés]

„A’ költészet az élet magasb világosításu képének nevezhető. – kezdi értekezését MADÁCH – Hasonló az /a’ gondosan ’s/<sup>4</sup> ízletes bokorba fűzött virágihoz a’ sivatag mezőnek, melly elég pusztá, ’s komoly ahhoz, hogy szét szórva a’ bájdúsaknak is elölje hatá-sukat. – A’ költészet élet tehát.” Ráismerhetünk a költői világban saját életünkre, csak ott „tisztább a’ lég, magasztosabb a’ világitás” – folytatja a levezetést a fiatal szerző, s következő mondatával máris eljut a dráma fentiekből első olvasásra önkényesnek tűnő meghatározásához: „Ha a’ költészet az, minek lenni állítók: fény-pontjára akkor a’ drámai költészetben hágot.” E meghatározást azonban igen egyszerűen támasztja alá: a költészet mintegy álom-szerűen sejteti meg velünk az életben lehetséges érzéseket, míg a dráma mindezt valóságként testesíti meg s kelti életre számunkra, így „a költészetben a’ leg dúsabb élet a’ drámai világ.”

De nemcsak tartalmát tekintve gazdagabb s kifejezőbb a dráma, vagyis nem pusztán az élethez áll közelebb, – lép tovább a gondolatmenettel – hanem „több kebelben is lel viszhangra”, azaz míg a költészet csak néhány tudóst gyönyörködtet „magányos el vonultságában, addig a’ drámát, – mint hajdan Hellás’ népeinél, a’ nemzet színe előtt adatván elő, a’ nép fogadja kebelében, ’s a’ nép vérebe megy által az általa ditsőített eszme.” Tehát a költészet csupán a magánszféra álomvilágát gazdagítja, míg a dráma már a közösség, a nép elé állít eszméket: MADÁCH felfogása szerint ily módon kétségtelen, hogy hatását tekintve is meghaladhatja az elő-zőt – ha van közönségként közösség, mint az ókori Hellásban volt egykor.

Ismeretes, hogy MADÁCH mintegy háromszáz verset írt, melyekből előbb 1839-40-ben, majd több mint két évtizednyi szünet. lényegében a Tragédia sikere után jelentetett csak meg néhányat. Költeményeit valóban „csak néhány tudós” ismeri, míg drámái kö-

4 Ferde zárójellel jelöljük a szövegben kihúzott, de olvasható szavakat. A MADÁCH illetve az első két fejezetben másolója által követett sajátos helyesírást nem igazán szükséges módosítani: az elvont gondolatokat szinte megemeli a fogalmiság és íráskép nyersége.

zül – melyek túlnyomórészt történelmi drámák – főművén kívül több is elérte végül az általa tizenkilenc évesen kitűzött célt. Bevezetőjében kivételes erővel vallja meg, mit jelent számára a drámaírás, a költészet fénypontjának művelése:

„Fölséges hivatás népszerűvé tenni az erőszak 's hanyagság által el nyomott elveket, kivált ha van nép melly azokat rokon lelkebe fogadja; ditső hivatás a' nemzet múltját jelenével össze kötve lelkesítő történetet hozni föl a' honfi elébe; előidézni a' nagy elhúnytakat hogy lelkök szálja meg a halgatók belsejét 's buzdítsa őket férfias erőre a' szép de nehéz életpályán csüggedetlen futni.”

256. sor      Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben;  
Nemes, de terhes, önlábunkon állni. –

állapítja meg LUCIFER majdan a Tragédiában, mikor a tudás almájának leszakítására, cselekvésre buzdítja az emberpárt. S mivel ÁDÁM és ÉVA nem tud ellenállni a kísértésnek, tettük következtében események hosszú sora indul el és a Művészeti értekezés ezen bevezetőjében azt is megtudjuk, mivégre. „A' szinmű lényege cselekvény mert éltet kell festenünk mellyben minden örök tevés körül mozog, örök küzdelemben, mert csak ebben látszik ki a' lélek mellyik nagy vívni a' sorssal, 's mellyik kitsiny súlya alatt el halni.”

Íme az eljövendő Tragédia egyetlen mondatban – mondhatnánk patetikusan, s bizony maga MADÁCH is szinte elszólja magát e bevezető végefelé, ahol fellelhető egy kihúzott, tehát széptani értekezésbe végülis szerinte nem illő, de szerencsénkre olvasható s a korábbi sorok kiegészítéseként ránkmaradt vallomás:

/, 's ha mi jelenleg élők e' nemzet szellemi templomához csak egy követ is viszünk 's szilárdúl be alapítjuk azt úgy nem éltünk hijjába.”/

Látható: e bevezetőben évtizedekkel előbb csírázik a mű s fonódik össze végleg alkotója sorsával.

## II. [Szophoklész drámáinak ismertetése]

1. Az örvongő Aias
2. Philoktetes
3. A' Tráchisi nők
4. Elektra
5. Oedipus Király
6. Oedipus Kolonosban
7. Antigone

Az Értekezés második fejezetében MADÁCH maradéktalanul eleget kíván tenni a pályázati feltételeknek, egy-egy oldalon foglalva össze, minden kommentár nélkül, a fenti hét SZOPHOKLÉSZ dráma cselekményét. E helyütt nincs okunk a kivonatokat tovább kivonatonlni, noha ezzel némi jót tennénk azoknak, akik nem akarnak hosszadalmasan felkészülni tanulmányaik során bizonyos erőpróbákra. Azért szükséges e kitétel, mert könnyen lehet, hogy éppen ez a hét dráma-kivonat okozta az eredeti kézirat vesztét. Feltételezhető ugyanis, hogy MADÁCH számára e fejezetek jelentőségüket veszítették az idők folyamán s csak az alábbiakban következő drámaelméleti részeket tartotta meg. Azonban, mint ahogy arra tanulmányunk második részében hasonló példát fogunk látni, éppen ellenkező szerepet is játszhatott a hét zanzásított dráma: MADÁCH fia, Aladár ugyanis jól forgathatta esetleg a pesti egyetemen, ha már egyszer egyébként is használt gyorstalpaló nyelvkönyvet a görög nyelv két hónap alatt történő elsajátításához. Ha valahol „lappang” az első két fejezet (Solt, 1972:684), akkor az leginkább MADÁCH Aladár vagy valamelyik diáktárs egykori táskájának mélye lehet. De térjünk vissza a Művészeti értekezéshez, melynek további fejezetei, legalábbis irodalmi adatként régóta ismertek a szakirodalomban.

### III. [Drámaelmélet]

#### 1. AZ ERKÖLCSI ELV

„Valamint minden szépművészet tárgyát a szép s nagyszerű eszméjében látja – kezdi nézeteinek részletes kifejtését MADÁCH –, úgy a drámaíróról is azt kell előre vélnünk, hogyha tollat ragad, ha lelkesedését hullámozó cselekvénybe önti ki, lelkét a szép s nagyszerű iránti tisztelet töltötte el, s ennek ír apológiát a drámai műben.

Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívja ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. – S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.

Nem kevésbé illeti e szabály a történeti drámát, föl lehetvén úgysis tenni a költőről, hogy oly tárgy, melyben ily erkölcsi szépség nem létezik, nem lelkesítendő őt a kidolgozásra. Ami pedig annak hatását illeti, az természetesen a történeti műben legfelsőbb lépcsőjére hág, mert amellett, hogy az elv igazsága önkénytelen írja kebleinkbe magát, egyszersmind a gyakran életre nem alkalmazhatónak mondott elméleti világból a tagadhatatlan példák sorába emeltetik.”

„De lássuk szerzőnkél az imént mondottakat” – teszi még hozzá MADÁCH, tehát ő is ezen a ponton veti össze elméletét először az antik drámákkal. Vajon milyen eszmét 'vett föl' MADÁCH a Tragédiában? Nem a mi dolgunk megállapítani. Magában a drámában keresendő a válasz, s a Művészeti értekezés IV. fejezetének 2. pontja pontosan eligazít minket e téren: a kórus szerepét ismereti itt MADÁCH. Vegyük szemügyre utolsó alpontját:

„[A kórus] a színmű erkölcsi elvét s a színmű filozofikus folyamat követé éber figyelemmel. E része a chorus kötelességének, jelenleg a legtöbb színműírókra nézve legkisebb gondjuk lévén a filozófiai szövényre, megszűnt.”

A Tragédia kórusa – az Angyalok kara – teljesíti fenti kötelességét, tehát MADÁCHnak, úgy tűnik volt „gondja” „a filozófiai

szövényre”! A Tragédia utolsó, XV. színében mondja ki, a fentieknek megfelelően a MADÁCH által dicsőíteni vágyott eszmét:

#### ANGYALOK KARA

4117. sor Szabadon bűn és erény közt  
 Választhatni, mily nagy eszme,  
 S tudni mégis, hogy felettünk  
 Pajzsúl áll isten kegyelme.

Gondolhatjuk-e, hogy ebben áll a Tragédia „erkölcsi cselekvé-  
 nye”? Önmagában kevésnek tűnik, noha a *szabadság* eszméjét fo-  
 galmazza meg, ám a kórus még folytatja:

Tégy bátran hát, és ne bánd, ha  
 A tömeg hálátlan is lesz,  
 Mert ne azt tekintse célúl,  
 Önbecsét csak, ki nagyot tesz,  
 Szégyenelve tenni máskép;  
 És e szégyen öntudatja  
 A hitványat földre szegzi,  
 A dicsőet felragadja. –

E szabadságot, a bűn és erény közti döntés lehetőségét a *tett* valósíthatja meg, *melyet nem kell alárendelnünk külső tényezők-  
 nek*: az egyén mércéje csakis saját maga. A Tragédiában ezt a  
 döntési jogot küzdötte ki magának – LUCIFER közreműködésével  
 – ÁDÁM a tudás megszerzése révén. A valódi végszót e sorokban  
 kell keresnünk: a Művészeti értekezés egyértelműen a kórusra rója  
 az erkölcsi elv, a „szép és nagyszerű eszme” kimondását. Ebből  
 következik, hogy az ÚR végszavához kötődő évszázados vitának  
 – ha MADÁCH saját drámaelméletét tekintjük kiindulópontnak –  
 nincs alapja. Az utolsó sor vélhető pesszimistának (Haraszti:1882)  
 vagy optimistának (Kardeván: 1935), esetleg szintetikusnak (And-  
 rás: 1983) is, ám a Tragédia szerkezetétől idegen e sort tüntetni  
 fel a főeszme hordozójának. Alátámasztja ezt a következtetést a  
 Vasárnapi Újság 1862. március 16-án keltezett vezércikkének utol-

só néhány sora is. A vezércikk HIADORt, azaz JÁMBOR Pált mutatja be, a költő, író és műfordító papot, MADÁCH képviselő-társát, aki a Tragédia sorsát legjobban meghatározó emberek közé tartozik, lévén az ő buzdítására vette ismét kézbe ARANY a Tragédia kedvetlenül félretett kéziratát. (MÖM, 1942:1004) HIADOR korábbi verseskötetére utalva zárja méltatását a cikkíró, a következő szavakkal<sup>5</sup>:

„... s midőn minden elsötétült künn és honn<sup>6</sup>: egy belső szózat mindig azt mondá: »küzdj és remélj!«”

A Tragédia utolsó sora jóval inkább a levert forradalom néma romjai közt itt-ott visszhangzó kiáltás csupán, melyet drámájában MADÁCH is felhasznált. Hogy megállapítható-e közvetlen kapcsolat HIADOR verse és a Tragédia között, azt nehéz volna bizonyítani, jóllehet cáfolni még nehezebb, ha az alábbi HIADOR verssorokat is figyelembe vesszük a költő korábbi verseiből, melyek visszacsengenek a Tragédia párizsi (IX.) és a II. prágai (X.) színéből:

Egyenlőség! – az örvény szája zúg –  
Le törvény! – a zsarnok te vagy magad.

\* \* \*

S a népapistolt utczákon viszi  
Örömrivalgva fáklyák közt a nép,  
Ma megváltója, holnap zsarnoka,  
A szónokszékről nyaktilóra lép.

(Hangok az emberiséghez, 1848)

Mind küzd – a hab, lég, vész, sors és idő –  
Mind küzd, kiben szabadság van s erő.

(Gőzösön, 1847)

5 A kiemelés itt s a továbbiakban is mindvégig az eredeti szedést követi. Az idézetekben önkényes kiemelés nem szerepel

6 Künn és honn: Hiador verseskötetének címe

Van azonban a Tragédián *belüli* oka is annak, hogy az utolsó sorban elhangzó égi szózatot miért *nem tekinthetjük* a Gondviselés felhívásának, a hit princípiumára alapozó végő mondanivalónak. Elhangzott ugyanis egy „küzdj és bízva bízzál”-hoz igen hasonló álláspont a korábbiakban is, de ez mindaddig elkerülte a kutatók figyelmét:

549. sor      De hogyha látjátok, mi dőre a cél,  
                   Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;  
                   Hogy csüggedés ne érjen e miatt,  
                   És a csatától meg ne fussatok:  
                   Egére egy kicsiny sugárt adok,  
                   Mely biztatand, hogy csalfa tünemény  
                   Egész látás, – s e sugár a remény. –

S hogy ki ad még reményt az embereknek? LUCIFER! A III. szín végén ő bocsátja e szavakkal útjára a saját jövőjét megismerni vágyó ember-párt. „Csalfa tünemény egész látás”: ezt a gondolatot, vagyis hogy érzékeink közvetítésében nem bízhatunk, mivel „a dolgok nem olyanok, amilyenek látszanak” (Pais, 1981:398) a ókori görög ún. hellenisztikus kor *szkepszisre* alapító iskolájának egyik képviselője TIMÓN fogalmazta meg az időszámításunk kezdete előtti 300-as években. Gondolatrendszerében a világ megismerhetősége, a hozzá való viszony és a megfelelő magatartás megválasztásának hármass kérdése állt. Etikája a *döntést* helyezte középpontjába, melyet szerinte fel kell függeszteni, éppen az előző szkepszisből fakadóan. MADÁCH az ellenkező irányba, a cselekvés felé fordította ezt az álláspontot, de a kérdéskörön belül maradt: központjában mindvégig a döntés áll. S hogy ismerhette-e a mára már ezoterikusnak tűnő antik filozófus nézeteit? Fel kell tételeznünk, ugyanis tudósításait s politikai cikkeinek egy részét – melyek közül egyre KOSSUTH is reflektált – TIMÓN álnéven publikálta. (MÖM, 1942:1180) Természetesen SHAKESPEARE Athéni Timon-ja is tekinthető elsődleges mintának, valamint az a francia, CORMENIN nevű publicista is, aki szintúgy TIMÓN névvel élt s akinek művei MADÁCHra nagy hatást gyakoroltak

1842-44 körül. Annyi bizonyos, mindezekben ugyanaz a görög filozófus bukkan fel – míg a „csalfa tűnemény egész látás” gondolat a Tragédiában. Ha ezt a fonalat követjük, kitűnik: LUCIFER és az ÚR egyaránt reményt ad az embereknek – ám egyikük a gondolkodó szkepszisből, másikuk a hitből indul ki. A két kategória – a gondolkodás és a hit – metszi egymást az emberi szférában, mindkettő a pusztá reményt kínálja csak *s a döntés az emberre marad.*

Térjünk azonban vissza a Művészeti értekezéshez, melynek fentebb idézett harmadik bekezdése a „történeti drámát” határozza meg, melyben az erkölcsi szépség hatása a „legfelsőbb lépcsőjére hág” azáltal, hogy „a gyakran életre nem alkalmazhatónak mondott elméleti világból a tagadhatatlan példák sorába emeltetik.”

A tizenkilenc éves korában írt definícióját negyvenévesen kénytelen megismételni ERDÉLYI Jánoshoz írt levelében:

„Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önjerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt.” (MÖM, 1942:876-877)

A „legszentebb eszmék” vagy „tagadhatatlan példák” illusztrációi, drámai helyszínei annak az erkölcsi cselekménynek, melyen ÁDAM végighalad: a fő kérdés tehát nem a történelem, az emberiség fejlődése. ERDÉLYI János – és később még sokan (DEMÉNY, LUKÁCS, MARTINKÓ) – a társadalmi fejlődésbe vetett hit elkötelezettjeként *egyre jobb társadalmak* rajzait kívánta volna látni a Tragédiában, ígéretet szeretett volna kicsikarni ÁDAM

4056. sor      Megy-é előbbre majdan fajzatom

kérdésére, de mint már láttuk a kórus 'csak' a döntés szabadságát rendelte az emberi élethez. „Erkölcstől szükséges – mondta ki Immanuel KANT –, *hogy a legfőbb jót az akarat szabadsága által hozzuk létre*” azonban „e világon nem várható az erkölcsi törvény legpontosabb betartása nyomán az erénynek és boldogságnak semmiféle olyan szükséges összekapcsolódása, amely elégséges volna a legfőbb jóhoz.” (KANT, 1922:118-119) Nem áll előttünk nyitva

az isteni lét, vagy ahogy Értekezésének első pontjában SZOPHOKLÉSZ egyik drámáját foglalja össze MADÁCH:

„Az emberi nagyság balgasága tüntetik előnkbe. Hőse túlemelkedve a földi sorompón, halhatatlanság után sóvárog; ámde ő ember, természete a magasb szférák fényözönét nem bírja elviselni, nem engedi sorsa osztályrészével magcsaladni a halált; s a hős nagysága ledűl”.

## 2. SZEMÉLYEK

„Hogy a fölvelt erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzdő a színmű főszemélye.” – folytatja elméletének kifejtését MADÁCH – „Mivel pedig nem feltétlenül szükséges, hogy az ilyen egyedi személy legyen, sőt többen is lehetnek, leginkább akkor, ha többeknek egymás elleni küzdelmekből származik az erkölcsi elv elleni küzdelem; világos lesz, hogy a drámának több főszemélyei lehetnek, a nélkül, hogy annak szellemi egysége megromoljon, mely az egyirányú küzdelemben áll”.

Mint láttuk ÁDÁMnak *nem elég* a döntés szabadsága, ő valamilyen módon az ÚRRal kíván vetekedni: akár a maradandó alkotás révén, akár a tudásban vagy a tiszta szellemi létben, s a másik főszemély e küzdelemben LUCIFER, kivel olykor egymás ellen is küzdenek. Sőt, maga az ÚR is részt vesz „az egyirányú küzdelemben”, hiszen porrá omlott volna a nagy eszme erkölcsi tartalma, ha ÁDÁM és ÉVA a halhatatlanság fájának gyümölcséből is eszik. Így a KERUBok tiltó megjelenése korántsem minősíthető Deus ex machinának, hanem a dramaturgia részének, mely a cselekmény hármasságára, mint MADÁCH a későbbi, IV. fejezetében írja, „a színműnek igazán üterére” gyakorol hatást. A Tragédia főhőseinek szereplő-struktúráját dolgozatunk negyedik részében vázoljuk fel kidolgozottabban, most pusztán az utolsó, XV. színnel illusztráljuk a négy főszemély egyenlő fontosságát. ÁDÁM a „rettentő képek” nyomán *saját* kezébe kívánja venni létének kérdését. Nemcsak az ÚRRal száll szembe, mintegy elismerve LUCI-

FER győzelmét, ahogy azt az 1862 óta hagyományosan kinyomtatott szöveg alapján tudni véljük:

### ÁDÁM

3998. sor Daczolhatok még, isten, véled is.

Nem, ő nem istennel dacol: *saját* maga kíván dönteni, tehát az ÚRRal és LUCIFERrel egyaránt szakítana: *nem akar választani bűn és erény között*, hanem váratlan fordulattal, öntörvényűen véget akar vetni „a komédiának”. A fenti sor eredetileg pontosan kifejezte ezt, ám ARANY János, mivel nem ismerte sem a Művészeti értekezést, sem MADÁCH erkölcs-rendszerének filozófiai gyökereit, pusztán visszatérő vonzatbéli hibát vélt felfedezni a szövegben, s ezért módosította a már idézett változatra az alábbi sort:

3998.sor Daczolhatok még istennek, neked<sup>7</sup>

amelyben ÁDÁM mind istennel, mind LUCIFERrel *szemben*, az említett erénnyel és bűnnel szemben kívánja megszakítani létét. Ekkor lép elő ÉVA, aki mégis az eredeti irányba helyezi a cselekményt, vagyis rádöbbeníti ÁDÁMot, hogy a bűn és erény tárgyában dönthet, ám *létének kérdésében nem* – e körben az öröklét és a végleges pusztulás *egyaránt* saját döntési körén kívül esik.

MADÁCH azonban értekezésének e fejezetében ennél is alaposabban dolgozza ki a drámai személyek szerepét. Küzdelmük az erkölcsi elvvel szemben nem lehet tetszőleges, a szerző téved, ha azt hiszi, „hogy vakon küldheti főszemélyét csatára a jog s igazság zászlói ellen.”

„Jogcímének kell tehát lenni a főszemélynek, melyre támaszkodhatik. S mi könnyű ennek megtörténnie, hányszor jó a gyarló és tökéletlen ember ellentétbe az erkölcsiség örök parancsival. Látja, miként vannak azok véges értelme előtt egymásközti küzdelemben – választ közülök, s ki áll nékie jót, hogy választása a legszentebbiket érte. S ha érte is, ki biztosítja őt, hogy érdemesen

7 A továbbiakban a Tragédia szövegében aláhúzással jelöljük az eredeti, MADÁCH-féle változatot

vívandja ki annak győzelmét, s gyarlósága, mely a szentnek képviselésére oly elégtelen, nem késztetendi-e megbotlani egykor?”

LUCIFER jogcíme „az úr, mely minden létnek gátjaul vala”, tehát hogy állítása szerint *ontologikusan* egyenlő jogokkal rendelkezik az ÚRral. De vajon mi ÁDÁM jogcíme – vagy jogcímei, ha tetszik? Ő megszerzett tudás révén veszi fel a küzdelmet a *nagyság, köz, kéj, hit és szeretet, tudomány, egyenlőség, szabad verseny, ráció, majd tulajdon szellemi lényege* mint jogcímek alapján. Ám ő a történelmi színek során soha nincs egyedül: mindig embertársai körében, velük vagy ellenükben küzd jogcíméért. Embertársai, a nép, a tömeg is – ÁDÁM. S vagy ő egyszemélyben, vagy az adott embertársaság minden történelmi színben a végletekig feszíti a bűn és erény döntéshelyzetét: a fáraó alkotó-erénye bűnné válik, a démosz a köz szabadságával él vissza, SERGIOLUS és barátai a kéjt a pusztulásig feszítik, Konstantinápolyban viszont az erény túlhajszolása csap önpusztításba. Prágában a tudomány közkincsét alázzák meg, míg Párizs a bűn és erény közé is egyenlőségjelet helyez, Londonban pedig a szabad verseny érvényteleníteni kívánja a 'bűn és erény' meghatározást, majd a falanszter ugyanezt tenné a ráció, az eszkimók pedig a létfenntartás nevében – miközben ÁDÁM rövid kísérletet tesz az Úrben, hogy szellemi létének szférájába meneküljön a probléma elől.

Egyik kísérlet sem tudja tehát elfedni vagy megkerülni *a döntés szabadságának kényszerét*. Ugyanakkor MADÁCH koncepciójának alapvetően része, hogy a fausti mintákkal szemben *társadalmat* illetve *társadalmakat* szerepeltet. Ha ÁDÁM magányos hős, majd' minden jogcímét elfogadhatónak tarthattuk volna – mint ahogy személyes életünkben is megalapozottnak és jogosnak véljük a saját vágyaink beteljesítéséért folytatott küzdelmet –, azonban MADÁCHnak szándékában állt minden egyes jogcím kiforgatásának bemutatása is, hogy – amikor a dramaturgia a kifejelethez ér – a helyes érzést érezze a néző:

„Vigyáznunk kell tehát – írja –, nehogy e jogcím erősebb legyen az elvnel, mely ellen csatázzván bukni kell, mert különben a fölemelkedett bánat s mégis nyugtató önérzet helyett, mely keblünket a drámahős buktából származó elvgyőzelemnél szállja meg,

keserű fájdalom s igazságtalanság szülte könnyek lepnek el, a költészet szellemi malasztját a mindennapiság posványába idézők.”

MADÁCH a szereplők *motivációinak* kidolgozását is szükségesnek tartotta, levezetése az előzőekből következők:

„Mivel minden külső cselekmény csak benső tökélet és elhatározás következménye lehet, hogy tehát a színmű személyeinek egymásközi s az erkölcsi elv elleni küzdelmök motiváltathassék, szükség, hogy azoknak oly jellemök legyen, melyből azon körülményekben, melyben léteznek, cselekményeik önként folyjanak. Amenyiben ez a drámai személyek jelleméből teljesítetik, összefüggő és egy lesz a mű, amennyiben pedig külső erők gyakorolnak abba hatást, elromlik az egység.”

A szereplők *motivációját* cselekedeteik okának és céljának bemutatása révén ismerhetjük meg. ÁDÁM az isteni szférát kívánta elérni, egyetlen célt tűzött ki maga elé, s ez az eszme vezérli, járjon az bármi következménnyel:

329. sor      Jőjön reánk, minek ránk jőni kell,  
                   Legyünk tudók, mint Isten.  
                   („S e felett Örökké ifjak” – teszi hozzá ÉVA.)

ÁDÁM e tudásért, ezen eszme kedvéért – ÉVA a fiatalságért – adta fel a paradicsomi békét és nyugalmat, ezt az eszmét önti jogcímekbe. ÉVA végső dramaturgiai szerepét láttuk már, ÁDÁM azonban néhol mintha ellentmondásba keveredne *motivációját* és célját illetően.

### ÁDÁM

1878. sor      Csatára szálltam szent eszmék után  
                   S találtam átkot hitvány felfogásban,  
                   Isten dicsére embert áldozának  
                   S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.

Az 1878. sorban ÁDÁM azt állítja, „szent eszmék után” szállt csatára, tehát ő *kereste* ezeket az eszméket. Ez ellentmond a MADÁCHi koncepciónak, mely szerint a főhősök már a dráma kez-

detén tudják, mi ellen és miért küzdenek s a dráma folyamán eszmék keresése sehol nem szerepel. Ugyanakkor az idézet első és utolsó sora is önellentmondásra utal: az első sorban keresi az eszméket, míg a negyedikben sajátjaként tünteti fel ugyanazt. Az önellentmondás azonban feloldható, ha visszakkeressük az eredeti MADÁCH-fogalmazványt, melyben az 1878. sor így szerepelt:

1878. sor      Csatára szálltam szent eszmék miatt

ÁDÁM eszméjét betöltve kívánta látni, ezért szállt csatára. Így már helyreáll a négy sor s egyben az átfogó koncepció egyensúlya. ARANY János – mint arra a harmadik részben kitérünk – több ízben változtatott, akaratlanul, pusztán stilisztikai szempontokat szem előtt tartva az okhatározói-célhatározói szerkezet polaritásán. E helyütt még egyre térünk ki csupán, mivel ez is ÁDÁM motivációját, mégpedig éppen említett tudás-szerző motivációját érinti. A már idézett öngyilkossági kísérlet jelenetben ÁDÁM-ot épp akkor hagytuk el, mikor ÉVÁTól megtudja tervezett önpusztító tetteinek hiábavalóságát. Kövessük érzelmi változásait a hír hallatán:

ÁDÁM (térdre esve)

4025. sor      Uram, legyőztél. Im, porban vagyok  
Nélküled, ellened hiába vívok:  
Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.

LUCIFER

Féreg! feledted-é nagyságodat  
Melyet nekem köszönhetsz. –

ÁDÁM

Hagyd el azt!  
Hiú káprázat volt: ez nyugalom!

majd legközelebbi megszólalásakor az ÚRhoz fordul:

4048. sor Uram! rettentő látások gyötörtek...  
 4062. sor ...Világosíts fel  
 S hálásan hordok bármi végzetet;  
 Csak nyerhetek cserémben, mert ezen  
 Bizonytalanság a pokol.-

ÁDÁM térdreesve megvallja, hogy „nyúgalom” szállta meg, majd kérdőjelekkel és felkiáltójellel nyomatékosított monológjának végén – melyben egyébként a Tragédia csaknem minden, egyénileg rá, majd az egész emberiségre vonatkozó kérdését fölteszi – megvallja, hogy „ezen bizonytalanság a pokol.” Ismét az előzőhöz hasonló önellentmondás – melynek megoldása azonos az előzőéhez. A 4030. sor ugyanis eredetileg így hangzott:

4030. sor Hiú káprázat volt, nyugalmamért.

Visszatér tehát ÁDÁM a tudás almájának leszakításához, amikor vállalja, hogy „Jöjön reánk, minek ránk jöni kell”, s feladja nyugalmát. ARANY János változata viszont azt állítja, hogy ÁDÁM az utolsó színben megnyugszik, holott még végső szavaiban is cáfolva látjuk ezt:

4139. sor Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! –

A változtatás okait csak találgatni lehet, feltehetően a „nyugalmamért” kifejezés mássalhangzó-torlódása, köznapiassága váltotta ki végül, ám az bizonyos, hogy ebből a sorból KARDEVÁN Károly azt a következtetést vonta le, miszerint:

„...Ádámnak a tudás csak nyugtalanságot adott, a hitben azonban nyugalmat talál:

Hagyd el azt!  
 Hiú káprázat volt; ez nyúgalom!”  
 (Kardeván, 1935:86)

Az ISTENhez térés motívumát tehát jóval kevesebb indokkal kereshetjük az eredeti szövegben, mint a javított változatban. A módosított sorok ugyanakkor alátámasztják MADÁCH idézett észrevételét is, mégpedig azt, hogy „amennyiben pedig külső erők gyakorolnak abba hatást, elromlik az egység”, hiszen ÉVA híre nem ÁDÁM jelleméből fakad s megbontaná a szerkezetet (mint ahogy ez a változat meg is bontja) ha a hír számára valóban nyugalmat hozna.

MADÁCH az Értekezés ezen fejezetében kitér még arra, hogy a szereplők kisebb jegyeik által is legyenek egymástól megkülönböztethetők – ezt minden szín elején meg is adja Tragédia-béli instrukcióiban – majd kitér a történeti színművek hőseire.

„Minthogy a jellemet tettekből s ezeket körülményeiből szoktuk megítélni, oly jellem adandó a történeti színmű hősének, minőt tetteinek magyarázhatása megkíván....

Alig kell mondanom, hogy ugyanegy színmű személyei olyanok legyenek, kik valósággal össze jöhettek egykor.”

E követelményeknek saját drámájában vitathatatlanul eleget is tett: nem elégedett meg azzal, hogy a HEGELi történelem-jelene-teket egymás után helyezte, de hatalmas apparátusának segítségével fel is töltötte azokat hiteles és megdöbbentően aprólékos tényekkel: ki hinné például, hogy MILTIÁDÉSZ fia, KIMÓN valóban hadvezér lett, s hogy a dráma 995. sorában említett kardot apjától valóban örökölte s használta is. A példákat sorolhatnánk, azonban Az ember tragédiája oly lenyűgöző kultúrtörténeti és tudománytörténeti kincstára korának – s talán jövőjének is –, hogy ilyen irányú méltatása felesleges.

### 3. CSELEKVÉNY

„A drámában rejlő élet s küzdelemnek cselekményben kell magát tanúsítania.

Innen drámai cselekmény csak az, mely vagy jellem ismertetésül szolgál, vagy az elv elleni küzdelmet s annak győzedelmét foglalja magában.

Megkülönböztetjük ebben a színmű cselekmény elejét, fordulatát és feloldását

Eleje, azon része a színműnek, mely egyszerű tetteiben magában foglalja vagy az erkölcsi elv elleni küzdelem, vagy azon botlást, mely gyarlóságunknak szent s örök dolgok melletti hősködésben oly természetes.”

A Tragédiában ezen egyszerű tett – a tudás almájának elfogyasztása – más szempont szerint felfogható botlásnak is: annyi bizonyos, hogy ez indítja el a fejleményeket az Ember számára, melyek végén

„Fordulatában a színmű egészen ellenkező irányt vesz, mint eleje gyaníttatá, mely vagy az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzdő jogcíme látszik győzedelmeskedni az erkölcsi elv ellen.”

A III. szín pálmafás vidékén „fakalibájába” bújó ÁDÁM valóban más volt még, mint az, aki a XV. színben „álomittasan” kilépett belőle s öngyilkossági kísérletének korábban tárgyalt váratlan fordulatával már-már valóban megváltoztatja a Teremtés emberiségre vonatkozó részét: itt tehát nem áll fenn „az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása”, hanem a második, MADÁCH által említett, az erkölcsi elv ellen már-már győzedelmeskedni látszó önmegsemmisítés. Az ember pusztulásával pusztulna a szabad akarat is, nem lenne senki, aki tudna „választhatni bűn és erény közt”. A mindaddig meglehetősen passzív ÉVA utolsó színbeli kiemelkedő szerepére, ennek dramaturgiájára pedig ugyancsak áll az az adalék, melyet MADÁCH a cselekmény leírásához még hozzáfűz:

„Nem tartom feleslegesnek ezek után még a következőket megjegyezni. A főszemélynek fentebbi meghatározásából<sup>8</sup> következik, hogy nem mindig a főszemély viszi a legnagyobb s a színmű kifejlődésére leghatásosb szerepet is...Azonban mint mondók, a cselekvények nemcsak a jellemből, de a körülményekből is származnak, a körülményeket pedig, mint már állítók, a mellékszemélyek idézik elő, s így a színmű kifejlődésére gyakran tettleg igen nagy

8 értsd: meghatározottságából

befolyást gyakorolnak, leginkább akkor, ha a színmű fordulata a második szám alatti mód szerént alkottatik...

Megjegyzendő továbbá, hogy mindamellett a főszemély cselekedetei ne csupán a mellékszemélyektől gyakorolt hatás által hátróztassanak meg, s a színműnek legalább vagy az eleje, vagy fordulata a főszemély szabad akaratától függjön.”

Ez utóbbi jogán kell hangsúlyoznunk ismét, hogy ÁDÁM a végső jelenetben LUCIFERrel és az ÚRRal szemben akarja elkövetni tettét, olyannyira, hogy az előbbinek minden eddiginél markánsabban veti oda önállóságának tényét:

### ÁDÁM

3961. sor    Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad.  
                  Kérdemteltem azt nagyon magamnak,  
                  Lemondtam érte a paradicsomról.  
                  Sokat tanultam álmképeimből,  
                  Kiábrándultam sokból s most csupán  
                  Tőlem függ, útam másképen vezetni.

S végül ismerteti MADÁCH a drámák feloldásának elveit, melynek levezetését nem nevezném VOINOVICH Géza vagy BALOGH Károly véleményének tisztelete mellett sem „zavarosnak”, sem „kiforratlannak”:

„A feloldás szabályul, mint mondánk is, csak azt ismételhetjük, hogy az a színmű elejéből s fordulatából úgy folyjon, mint foly a szillogizmus első s második ízéből a következő.

Megjegyzendő végre, hogy a főszemély büntetésében szinte<sup>9</sup> áll a természetjog azon szabálya, mely szerént a bűnös annyira korlátozandó csak cselekedetében, mennyire e cselekedete a fölállított elvvel megütközik. Elég például a nagyravágyása által vétkezőnek számkivetés, mely minden bizonnyal élenkebben érdeklendi őt a dicsőítő halálnál é.u.t.<sup>10</sup>”

A bűn és bűnhődés „természetjog” szerinti arányosítása a XIX.század közepén nevezhető az antik mítoszok világát feleleleve-

9 értsd: szintén

10 é.u.t. = és utána = stb.

nítő modern erkölcsi kérdésfelvetés csírájának. A két fő mítosz, mely az irodalom világába nemsokára bekerül: TANTALOSZÉ és SZISZIFUSZÉ. A bűnnek megfelelő büntetést GOZSDU Elek tantaloszai az istenekkel és arisztokratákkal vetekedni vágyó hübriszükért anyagi-fizikai létük összeomlásával 'egyenlítik ki', míg a nálunk gyökeret nem vert egzisztencializmus sziszifuszai – ÁDÁMhoz hasonlóan – értelmes tudattal értelmetlen létre ítéltetve szenvedik meg önnön tudatuk érzékenységét. ÁDÁM valódi büntetése – az egzisztencializmus előképeként – épp a „bízva bízzál”, a Gondviselés lehetőségének kínzó tudata, mely állandó küzdelemben áll a világ esetlegességének megélt valóságával.

MADÁCH drámaelméletében kidolgozza emellett a mellékcselekmények felépítési elvét, melyekre nézve „ugyanazon lépcsőzet lesz megtartandó, melyeket a főcselekvényre nézve elejében, fordulata s végében elősoroltunk.

... A feljebb kimondott elvet pedig, mely szerint a színmű által gerjesztett fájdalmat mindig bizonyos nyugtató érzéssel kell csillapítani, nehogy az a mindennapiság könnyévé olvadozzon, annyira kiterjedt értelemben kell érteni, hogy e mellékcselekményeknek is mindenikére kiterjesztessék.” – Azaz legyen lehetőség szerint mindegyik egy-egy önálló kis dráma. Ám ilyen, több színen áthúzódó mellékcselekményt a Tragédiában nem találunk, hiszen csak ÁDÁM, ÉVA és LUCIFER 'utazik' az időben színről-színre: a Tragédiában a főhősök szereplő-struktúrája mellett nincsenek párhuzamos al-struktúrák. E hősök ugyanis nem ilyen vagy olyan tulajdonságokkal bíró figurák, hanem a Küzdés, a Szeretet és a Tagadás, valamint az ÚR esetében KANTtal szólva a Főjő vagy Szentség elveinek megszemélyesített szereplői. Megkettőzésük, más szintre transzponálásuk nem gazdagítaná a cselekményt, mivel MADÁCH őket magukat helyezi más-más szerepbe minden színben. 'Hagyományos' drámákban a király mindvégig király marad: ha megbukik, bukott király, ha száműzik, száműzött király. A Tragédia történeti síneiben ÁDÁM fáraóból hadvezér lesz, majd római polgár s azután keresztes lovag, később tudós, néptribun, angol polgár és falanszter lakó. Végig valamilyen elv, princípium megtestesítője tehát, új és új alakban. E koncepció végletes meg-

nyilvánulása a drámában a párizsi, IX.szín, amikor ÉVA egymást követően két alakot is magára ölt – s ÁDÁM a Küzdés szerepében nem nyerheti el azt, aki ellen küzdenie kell, de azt sem, aki pusztán küzdő szerepéért rajong:

### ÁDÁM

2356. sor     Azt nem bírhattam, védte glóriája,  
Ettől pokolnak gőze undorít el.-

MADÁCH szereplői nem hús-vér emberek, hanem elvek, gondolati kategóriák megszemélyesítői<sup>11</sup> – LUCIFER sem igazi 'ördög'. E kategóriákat, melyek gondolkozásunktól és akarattunktól függetlenül léteznek, filozófiai rendszerében KANT *a priori*, tapasztalásunk előtti kategóriáknak nevezi. A Tragédia kompozícióját – vagy mint a Művészeti értekezés jelen fejezetének címe mondja, *cselekvényét* e filozófiai rendszerből indítva a következőképpen vázolhatjuk fel: az *a priori* (tapasztalás előtti) kategóriákat megszemélyesítő szereplők a *tudás almájának* elfogyasztása után *tapasztalást* szereznek a világról, legfőképpen az emberi társadalomról, s ennek alapján azt a *gyakorlati* következtetést vonják le, miszerint az *egyetlen* lehetséges és értelmes magatartás a szakadatlan *küzdés*, mely tehát az egyetlen *etikus* létforma ugyan, ám mégsem vonja szükségképpen maga után jutalmát, a *boldogságot*. E sémát KANT két művének, A tiszta ész kritikájának és A gyakorlati ész kritikájának alapján felállítva megállapítható, hogy rendkívül alkalmazhatónak tűnik Az ember tragédiája kompozíciós struktúrájára is.

A fentiek alapján meg kell fogalmaznunk első, bizonyításra váró hipotézisünket.

1. számú hipotézis: a Tragédia gondolati-morális kiindulópontjának gyökerei KANT filozófiai rendszerében találhatók.

11 ERDÉLYI éppen azzal indítja a konzervativizmus vádjába torkolló gondolatmenetét, miszerint „ÁDÁM nem ... egyéni, hanem fogalomember”(Erdélyi, in:1886:474)

Egyelőre azonban vegyük sorra az értekezés további fejezeteit, legelőször a drámák jeleneteiről, MADÁCH nyelvén a „jelenésekről” szóló részt.

#### 4. JELENÉSEK

„Látszik a mondottakból, mi nagyon csalódni fognak azok, kik színművet akarván írni, főgondjuk meglepő jelenéseket szerkeszteni össze, ezeknek kívánataihoz alkalmazva a jellemeket. S ha ily jelenések sorát a hős halálával végezhetik be, kész a színmű.

Éppen ott kezdik ezek, hol végeznie kellene, s a jellemekek különböző összeállításából származtatni a jelenéseket, nem pedig ellenkezőleg.

Ha ki felfogott tehát egy alapeszmét, annak elejét, fordulatát s feloldását meggondolá, üljön le s írjon, ha drámát akar írni, ne kösse meg előre kidolgozott sorával jelenéseinek képzete szárnyát. S ha a mondottakra figyelmez, ne féljen, hogy összefüggés nélküli művet írand.”

Az előzőekben felvázoltak már csaknem minden kétséget kizáróan arra utalnak, hogy a Tragédia esetében MADÁCH valóban „felfogott ...egy alapeszmét”. Maguk a színek és jelenetek pedig, szintén a leírtaknak megfelelően, mindig ÁDÁM és ÉVA mindenkori adott helyzetéből fakadó konfliktusokra épülnek, sőt: a következőt mindig az előbbi „összeállítás” bukásának tapasztalatából megfogalmazott igény alapján 'rendezi be' LUCIFER.

A jelenetek ismérveinek kifejtése után MADÁCH a felvonások rendjét tárgyalja s mint kitűnik, e téren nem kíván feltétlenül hagyománykövető lenni.

#### 5. AZ ÖT FELVONÁS EGYMÁSUTÁNJA

„Így szeretik némelyek nevezni azon szabályt – kezdi a fejezet-címre utalva –, mely szerint az első felvonás személyeinket ismer-teti, a második bonyolít, a harmadik még inkább, a negyedik utat mutat a föloldásra, az ötödik kifejti a cselekményt.

Először is bátor vagyok kérdezni”, – határolja el magát a hagyománytól a fiatal MADÁCH a tettetett szerénység stílus-eszközével – „mi által ismertetjük személyeinket, nemde színműben cselekménye által – hisz a színműben távol kell lenni minden elbeszélésnek.<sup>12</sup> Miért tehát első felvonásban ismertetni színműveink személyeit s nem akkor, midőn »nap száma béköszön?« Miért bonyolítani a másodikban és harmadikban, oldani a negyedik s ötödikben? Hátha a bonyolításra több idő, az oldásra néhány perc kell, ha a darabnak egyszerre történendő kifejlése megkívánja, hogy a cselekmény egy része hamarabb vagy később bonyolítottassék.”

MADÁCH tehát nem tartja követendőnek és követhetőnek az öt felvonás és a cselekmény ehhez igazodó bonyolításának kötöttségeit. Erkölcsi értékrendjéhez hasonlóan esztétikájában is *kizárólag a tárgy belső, lényegi tulajdonságai* által megkövetelt kötöttségeket ismeri el – megvalósítási módjának megválasztása a költő szabadságában áll:

„Elég tehát szabályul, hogy logikai rend legyen az egészben s egyszerre történendő kifejlés. A többi a tárgy mivoltához s a szellemhez, mely az egészet előnti, lévén alkalmazandó, a költő önkényére s belátására bízzatik.”

Íme, a magyarázat a tizenöt színre. MADÁCH a „logikai rend”-et tartotta elsődlegesnek és Az ember tragédiája külső formájának megkonstruálásában merte is követni saját esztétikáját. Érdemes felidézni, milyen ellentmondásosan fogadta MADÁCH tizenöt színet legalaposabb elemzői közül ERDÉLYI János és VOINOVICH Géza.

„A költészet határtalansága könnyen megengedi a határtalanság költészetét – kezdi bírálatát ERDÉLYI 1862-ben –, mely szerint a képzelődés az idő és tér föltételeire különccségből vagy előszere-  
tetből bizalmasan támaszkodik, vagyis az idő és tér határozmányait nagy mérvben használja fel cselekvénye színhelyül, gazdálkodván kénye, kedve szerint mind a kettőből, ez által némi nagy arczott kölcsönözvén az előállított műdarabnak. Mióta szét van törve, különösen a drámai három egység, mely a régieknél alaptörvény volt,

12 E tételre negyedik fejezetben térünk ki részletesebben, a narráció tárgyalásakor.

az engedmények sora mindig tovább megy, vagyis az egység el-  
lentétei mindegyre szabadabban fejlődnek.” (Erdélyi, in:  
1886:440-441)

A „különccségből” vagy „előszeretetből” alkalmazott fogások  
tehát „némi nagy arczo” kölcsönöznek az „előállított műdarab-  
nak”: úgy tűnik ERDÉLYI, ha akarja, néhány LUCIFER monoló-  
got maga is írhatott volna. Tudomásul veszi, hogy a helyszín már  
nemcsak szobányi vagy éppen harctérnyi méretű, de kozmikus is  
lehet, az idő pedig nem egyetlen napot ölel át, hanem „ha tetszik,  
az örökkévalóságot”.

„Mindegy.” – teszi hozzá némi rezignációval – „Az egységnek  
ime szabadjára engedett megoszlása nem tartozik a drámai költé-  
szet lényegéhez; különben sohasem lett volna szabad előállnia. Ha  
nem tartozik a lényeghez: nem is fog nagy tekintélyű pont gyanánt  
vizsgálatni az ítézet részéről”. (u.o.)

ERDÉLYI előbb kifigurázza a klasszikus triásszal szakító MA-  
DÁCHi szerkezetet, majd másodíknak idézett gondolatsorával  
könnyedén maga is félretolja „az egység”-et, mondván, hogy ha  
félretolható, akkor bizonyára nem is volt olyan fontos, nem tarto-  
zott „a lényeghez”! Saját következtetését azonban elmulasztja  
MADÁCH művének erényeként is elismerni, sőt néhány sorral lej-  
jobb azért figyelmezteti a nézőket, hogy ilyen nagy lépték esetén  
„az idő és tér alakjai ámítólag képesek hatni az elmére” s így a  
külsőségek által nyert elismerés ad kielégítést a költő „hiúságának  
vagy büszkeségének”. (i.m.: 442) ERDÉLYI szerint a formabon-  
tást a dráma eszmeisége igazolhatja: jövőbemutató eszméi megen-  
gedhetik e korlátok átlépését. Csakhogy bírálatában nemsokára  
MADÁCH eszméire az ortodoxia és konzervativizmus jelzőit ta-  
lálja a legmegfelelőbbeknek – úgy tűnik ERDÉLYI sem formailag,  
sem tartalmi szempontból sem kívánt dicsőséget juttatni MA-  
DÁCHnak. Nem ismerte a Művészeti értekezést s nem tudhatta,  
hogy a Tragédia szerkezete tudatosan a „logikai rendet” követi:  
viszont azt igenis hitte, hogy „a képzelődés embere” csak szaba-  
dabb formákat szerethet, s „innen a költészet világvigasztaló hiva-  
tása”. (i.m. 478-479) MADÁCH nem kívánt vigasztalni. „Nem  
azért nem árulom el az emberiség ügyét, *hogy becsülném*, de mert

magamat *becsülöm*.” – írta jegyzeteiben (MÖM, 1942:769) – s ez az önbecsülés nem engedte meg, hogy erkölcsi meggyőződésével *ellentétben* hitesse magát és olvasóit valamiféle romantikus vagy utópista *jobb* korral. A fentiekben már volt szó róla, de e nézetek alapján határozhatjuk el véglegesen ERDÉLYI és MADÁCH eltérő szemléletét, hogy míg ERDÉLYI a társadalmi haladás koncepciójának híveként reményt nyújtana a közönségnek, addig MADÁCH a Tragédia *erkölcsi elvét* az ANGYALOK KARA a 4117. sorban kezdődő összefoglalójában – hitegetés nélkül s az individuumra szabva – kizárólag a szabad, egyéni döntés lehetőségében látja.

Térjünk azonban vissza tanulmányához, melyet, mint említettük, VOINOVICH Géza „zavaros széptani értekezés”-ként említi. E mű kapcsán hasonló utat jár be, mint a Tragédia esetében ERDÉLYI, aki megsejtette, hogy a triász felbontása mögött komolyabb eszme húzódhat, de mégsem ismerte el ezt MADÁCHról: VOINOVICH szerint az értekezésben leírt szophoklészi minta „némi kulcsot szolgáltatathat *Az ember tragédiája* fogantatása titkához.” De – mint írja – „Mindez észrevétlenül ment át Madách vérebe, a nélkül, hogy elméletében számot adna róla.” (Voinovich, 1914:72) VOINOVICH megállapítása azért különösen meglepő, mert az antik drámaíróról szinte ugyanazt írja, mint MADÁCH „logikai rend”-ről idézett passzusa:

„Sophokles a görög tragoediában sok tekintetben fejlődést jelent: színpadja már népes, szakít a trológiával, egyben kerek egészet ad”. (u.o.)

Majd ezek után – mint ERDÉLYI fentebb – inkább leharapná a nyelvét, semmint hogy MADÁCHot elismerje:

„Sophokles drámai művészetét elég szerencsésen elemzi, de a gyakorlatban szerencsétlenül utánozza, nem gondolva eléggé a görög és az újabb dráma természetes különbségeivel. Önkénytelenül eltanulta tőle a hosszan húzódó cselekményt, mely Sophoklesnél is »az epos kerekain gördül«, a nagy vonásokkal való jellemzést s a hagyomány tiszteletét; egyrészt Sophoklesre vihetni vissza Madách azon vonását, hogy ellentétes természeteket állít egymás mellé, egy más kiemelésére, a mi hatásos s nem is művészietlen”. (u.o.: 74)

A szerencsétlen utánzás, ami „hatásos és nem is művészietlen” meglehetősen zavaros meghatározás, de hát a „zavaros” jelzőt éppen VOINOVICH vette már igénybe, MADÁCH tanulmányának minősítésére. Haladjunk azonban tovább: „logikai rend” ugyanis a Művészeti értekezésben is van, hiszen a következőkben MADÁCH pontosan az antik és modern kor különbségéből fakadó eltérő drámaszerkesztési elvekre tér rá.

#### IV. [Az antik és a modern dráma különbségei]

„Némely felvilágosításokat s észrevételeket tartok még szükségesnek mindazon dolgokra, melyek Sophocles korának miénktől távolságából némi homályt ölthettek magokra, mint századunknak e részbeni néhány csalódás és tévedéseire.” – vezeti be fejezetét, melyet három részre tagol: az első kettőben az antik és modern kor erkölcsi-hitbéli (‘tartalmi’) illetve a színpadi (‘formai’) különbségeit veti össze, majd a harmadikban saját korának drámaírási „korhibái”-t sorolja fel.

##### I. A NÉP AKKORI ERKÖLCSI FOGALMAIBÓL EREDŐK

„Mentől közelebb áll bizonyos nemzet gyermekkorához, annál közelebb viszonyban áll az istenekkel, s annál gyakrabban avatkoznak ezek közvetlenül a nemzet dolgaiba.” – jelenti ki MADÁCH, s ennek Tragédiájában is látjuk nyomát: részben a prehistorikus keretszínek közvetlen isten-ember párbeszédében, részben az antik színek során, mikor Athénben (V. szín) előbb ERÓSZ és a KHÁRISZOK jelennek meg, majd két NIMFA rózsafüzérrel választja el ÉVÁt és KIMÓNT a vérszomjas tömegetől, majd a római, VI. szín végén, amikor az égen tűnik fel a glóriás kereszt. Sőt, a „döghalál” motívumot is innen merítette MADÁCH:

„Természetes hite volt tehát az ifjú s erős kis nemzeteknek az hogy a testi szenvedéseket szinte Isten közvetlen avatkozásából származó büntetéseknek tekinté” – majd a későbbiekben hozzáteszi:

„Könnyű ennek elméletét kivonnunk: megszűnvn t.i. ezek a nép hite lenni, a színmű világból is egészen ki lesznek hagyandók. Kivénén, ha színmű sötét s regényes jelleme történetének korával megkívánják az ilyest.” – Gondoljunk itt a babonás lovagkor Tank-rédját eljlesztő csontvázokra és boszorkányokra, vagy arra, hogy LUCIFER a kapitalizmusban már csak mint ékszer- és pénzhamisító tud – időlegesen – komolyabb hatást gyakorolni.

Rendkívül meglepő, hogy MADÁCH tudatosan kapcsolja össze a hősök testi jellemzőit a cselekménnyel – mint a már említett döghalált –, hiszen látni fogjuk ennek következetes érvényesítését a Tragédiában is:

„Feljebb mondtuk már, hogy a színmű személyzetének jelleméből kell a körülményekkel egyetemben a cselekvényt motiválni. E testi szenvedés a nemzet fentebb írt hite szerént szellemi méltóságra emeltetvén úgy motiválja a cselekvényt, mint azt más lelki tulajdon tenné” – vagyis ennek művészi megformálását mutatják a Tragédia történeti színei, amikoris ÁDÁM *egyre jobban öregszik*, s ez visszahat magatartására is: fokról-fokra kivonja magát a cselekményből. Természetesen öregedése összefügg MADÁCH és a XVIII.-XIX. század általános világ-felfogásával, mely az emberiség gyermekkorát az antikvitásban vélte felfedezni: erre utalt MADÁCH az „ifjú s erős” nemzetek említésekor.

Mai antropológushoz vagy etnográfushoz méltó az az észrevétele, melyre – az isteni közbeavatkozásról – korábban már hivatkoztunk, vagyis hogy el kell fogadni bizonyos csodás elemek jogosságát, mivel „az akkori kor gondolkodása szerént... ezek nem voltak oly képtelenek.” A korok és hitek illetve erkölcsök tárgyalását végül az antikvitás különleges halál-attitűdjével zárja: „öldöklések s halottak soha nézők előtt nem mutattattak.” Ezt a modern korban már nem lehet megkívánni, de MADÁCH akkor már legalább „szelídekké” kívánja változtatni e véres eseményeket. Részéről a Tragédiában mellőzi is a csatajeleneteket, s szükség esetén megelégszik egy-egy halottal (Egyiptom, Róma, Párizs) – és néhány véres fejjel (Párizs).

Ezt kifejtve rátér azokra a változásokra, melyek az antik kor óta külső okokból vezettek a dráma-technika megváltozásához.

## 2. AZ ELŐADÁS AKKORI KÖRÜLMÉNYEIBŐL EREDŐK

MADÁCH – drámatörténeti hitelességgel – a görög városállamok kultúrájából vezeti le a dráma keletkezését. Csodálatra méltó itt nyelvének gördülékenysége és leírásának tömörsége:

„A helléneknél – meséli – népünnepet tartatának, melyekben versenyre szállt a hős és művész, legszebb díjával egyszerű babérkoszorút esdekelve csak a nemzet kezéből. És versenyre szállt a költő is, mely népének történetvirágát szép láncba foná, de hogyan tegye magát érthetővé e nép előtt? Fölvett tárgyát tehát többek szájába adá, kik a lehetőségig legnépszerűbben fejték azt ki kérdéseik és feleletjeik által.

Csakhamar ugyanazon személyek hozattak színpadra, ki fölvett tárgyának is személyei voltak s önnön történeteket beszélék el, természetesen növekvő hatással.”

Ám a dráma-verseny megkövetelte a rövidséget, írja MADÁCH, és ezért az előzményeket el kellett mondani, hogy az ezt követő cselekményre kellő idő maradjon. Mivel a modern korban nem állnak fenn ezek a körülmények, vagyis nem dráma-verseny keretében adják elő a drámákat, lehetőség nyílik a terjedelem növelésére s nincs szükség „a megelőző cselekmények” és „kívülről történetek” – értsd: mellék-cselekmény – elbeszélésére. Minthogy a hosszabb-rövidebb összefoglalókat az antik drámában a kórus volt hivatva előadni, funkcióját veszve maga is megszűnt és „kötelességei” a modern kor drámájában „felosztattak”.

Esetünkben azonban érdemes kitérnünk e megszűnt szerepekre s azok felosztására, mivel a Tragédiában MADÁCH mégis több ízben alkalmaz kórust. Négy számozott és egy számozatlan kórus-funkciót sorolt fel tanulmányában – a számozatlanról már szoltunk: ez „a színmű erkölcsi elv”-ének s „filozofikus folyam”-ának nyomkövetése, melyet a modern kor drámaírói többnyire nem is hiányolnak, „legkisebb gondjuk lévén a filozófiai szövényre”. A többi négy a következő volt:

„1. A nép szavát képviselte... – Jelenleg a színmű minőségéhez képest gyakran fölöslegessé lőn. De különben is” – teszi hozzá MADÁCH, reflektálva a népszemlélet és magának a nép szerepé-

nek történelmi-politikai változására az antik kor óta – „nem jajveszékelnének-é némely jó urak a »derék régi korból« a népnek e színpadi képviselőtén?” – E reflexióra még visszatérünk.

„2. Észteni bölcselkedéseket s jövőndőről sejtéseket adott elő. – Mik jelenleg többnyire monológokba szorítottának.

3. A kint s előbb történeteket beszélte el. – Melyek a fentebb írtak szerint jelenleg mind cselekményben hozatnak színpadra.

4. Élénk részvételt viselteték bizonyos személy iránt, sőt azt tehetsége szerint segítte is. – Mit jelenleg a segédszemélyek cselekszenek.”

Vessük össze a fenti tételeket a Tragédia dramaturgiájával: vajon tartotta-e magát korai esztétikai elveihez ezen a téren is MADÁCH? Többféle kart szerepeltet – ellentétben tehát saját korának szokásával –, mégpedig a következő sorrendben: az *ANGYALOK KARÁT* (I. szín), az *ÉGI KAR* néven ugyanőket (II. szín), az *ERETNEKEK* és a *BARÁTOK KARÁT* (VII. szín), csak pusztán mint *KART*, a szín szereplőit, a sír felett Londonban (XI. szín) s végül a már többször említett *ANGYALOK KARÁT* a végső jelenetben (XV. szín).

Szerepel továbbá a *NÉP* illetve a *NÉPTÖMEG* az athéni (V.) és a párizsi (IX.) színben – s tekintettel MADÁCH reflexiójára valamint a legmarkánsabb bíráló megjegyzésére, miszerint – ellentétben a kor nagy drámáival – MADÁCHnál „a nép, mint bárki által megnyergelhető, meggyőződés nélküli csürhe szerepel” (Lukács, in: 1970:563), kezdjük az összevetést a nép, mint kórus vizsgálatával. Dramaturgiaiilag a Tragédia során kétszer színre lépő nép illetve néptömeg nem a kórus, hanem *önmaga* szerepét tölti be. Különbséget kell tennünk még e szerep tagolását tekintve is, mivel Athénben sohasem beszél egyszerre a nép, mindig „a népből” szól valaki! Éppen az ennek a színnek a MADÁCH által kifejezett lényege, hogy a demokráciában a nép *nem tudja kifejezni érdekét*, hanem minduntalan – esetleg fizetett – demagógok viszik a szót helyette ’a nép’ orve alatt. MADÁCH idézett reflexiója arra utal, hogy „jajveszékelést” váltana ki a XIX. században, hogyha „a nép szavát” a színpad sarkára állított – mint írja – „aggok vagy szűzek” kórusban képviselnék. A „jajveszékelést” vagy inkább fel-

háborodást azonban nem tudta elkerülni úgy sem, hogy magát a népet szerepeltette, főként, mivel – mint máshol jeleztük –, az athéni szín előtti instrukcióban már eleve minősítette őket, mondván, hogy „A téren rongyos nép ácsorog”. (Striker, 1979:13) MADÁCH felfogása szerint tehát a demokráciában a nép dramaturgiai szerepe az adott vezetők megbuktatása, tekintet nélkül azok eredményességére vagy erkölcsi nagyságára. A párizsi színiként bemutatott forradalomban más a helyzet, ott a *NÉPTÖMEG* megszólal, s maga *cselekszik*: szerepe egyenlő lesz az egyéni vezetőkével, sőt néha azokét is meghaladja. Látható tehát, hogy a nép athéni és párizsi színbeli szereplése nem azonosítható a kórus drámatechnikai funkciójával. Inkább a fenti 4. pontnak megfelelően immár „segédszemély”-ként „segítik” a főhős ÁDÁMot, noha segítségük meglehetősen negatív: mindkét esetben a bárd alá vezet.

Hagyjuk el azonban az esendő földi világot, s a Tragédia *ANGYALOK KARÁ*ban máris megtalálhatjuk az antik kórus megnyugtató dramaturgiai megvalósítását. E kar először „a kint s előbb történetek” beszél el (3. pont), majd „észteni bölcselkedéseket s jövődőről sejtéseket” ad elő (2. pont) az első színben; de miért nem szerepelhet ez a cselekményben, mint ahogy modern drámához illenék? A válasz meglehetősen egyszerű, mint ARANY János mondta más vonatkozásban a Kisfaludy-társaság előtti méltató beszéde során: „a szerkezetből foly így”. (MÖM, 1942:1179) Az előzményekről kénytelen az *ANGYALOK KARA* vagy más *teremtés előtti* lény beszámolni, hiszen a dráma szereplői közül kettő, ÁDÁM és ÉVA ekkor még nem léteznek, s LUCIFER is csak mint semmi van jelen (mint később ezt megtudjuk tőle). Az „előbb történetek” beszámolójából egy részlet:

#### ANGYALOK KARA

9. sor           Megtetesült az örökös nagy eszme,  
                  Im a teremtés béfejezve már,<sup>13</sup>

13 Im a teremtés béfejezve áll – Szász Károly javaslata „a rím kedvéért”. MADÁCH a 2. kiadáshoz javította

A „kint történtek”, vagyis a földön kívüli világ, amit a cselekmény szintén nem ábrázolhat:

21. sor        Milyen büszke láng-golyó jó<sup>14</sup>  
                  Önfényében elbizottan,  
                  S egy szerény csillagsoportnak  
                  Ép ő szolgál öntudatlan. –

És folytathatnánk, de tartalmilag már – mint látjuk – ki is egészült a kórus szerepe a 2.pontban jelzett „észteni bölcselkedések” közvetítésével:

25. sor        Pislog e parányi csillag,  
                  Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,<sup>15</sup>  
                  S mégis millió teremtés  
                  Mérhetetlen nagy világa.  
                  Két golyó küzd egymás ellen  
                  Összehullni, szétsietni:<sup>16</sup>  
                  S e küzdés a nagyszerű fék,  
                  Pályáján továbbvezetni. –  
                  Mennydörögve zúg amaz le,  
                  Távulnan rettegve nézed:<sup>17</sup>  
                  S kebelében milljó lény lel  
                  Boldogságot, enyhe béket. –  
                  Mily szerény ott – egykor majdan<sup>18</sup>  
                  Csillaga a szerelemnek,  
                  Óvja őt meg ápoló kéz  
                  Vigaszúl a földi nemnek. –<sup>19</sup>  
                  Ott születendő világok,

14 Milyen büszke láng golyó jó

15 Azt hinnéd, hogy dőre szikra

16 Szétszakadni, össze esni

17 Távrolról rettegve nézed

18 Milly szerényen pislog ottan

19 Vigaszául sok vak éjnek

Itt enyészők koporsója:<sup>20</sup>  
 Intő szózat a hiúnak,  
 Csüggedőnek biztatója. –  
 Rendzavarva jó amott az<sup>21</sup>  
 Űstökös rettentő képe:  
 S ím. az Úr szavát meghallva,  
 Rend lesz útja ferdesége. –<sup>22</sup>

A „kint történtek” leírása és az „észteni bölcselkedések” után MADÁCH továbbra is tartja magát Tragédiájában ifjúkori esztétikájához, hiszen az ANGYALOK KARA a 2. pontban leírtaknak megfelelően most „a jövődőről sejtéseket ad elő”:

49. sor      Jössz te, kedves ifju szellem,  
 Változó világgömböddel,  
 Aki gyászt és fénypalástot,  
 Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.  
 A nagy ég áldása rajtad!  
 Csak előre csüggedetlen  
 Kis határodon nagy eszmék  
 Fognak lenni küzdelemben.  
 S bár a szép s rút, a mosoly s köny,  
 Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,<sup>23</sup>  
 Fénye, árnya léssen együtt:  
 Az úr kedve és haragja.

Az ANGYALOK KARA betölti tehát az antik drámák kórusának MADÁCH szerinti szerepét, sőt nemcsak a dráma végén ad összefoglalót, de az I. színt is szavai zárják:

20 Itt enyészők romladéka

21 Mint rendbontó jó amott

22 Lesz a' rendnek hirdetője.

23 Az utolsó három sor eredetileg:

Mint tavasz 's tél helyt cserélnek

Az úr kedve és haragja

Lesz a' fény és árny felettek.

## ANGYALOK KARA

152. sor El Isten színétől, megátkozott,  
Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –<sup>24</sup>

E lezáró, összefoglaló funkciójukat megismétlik a II.szín végén:

## ÉGI KAR

Ah, sírjátok testvéri könnyeket,  
Győz a hazugság, – a föld elveszett. –

Ám még előbb betölti – a Tragédiában kizárólag itt – azt a pozitív, óvó szerepét is, amit a 4.pontban foglalt össze MADÁCH antik elődjéről, mely „élénk részvételt viseltetek bizonyos személy iránt, sőt azt tehetsége szerént segítette is.” Az alma leszakítását próbálja megakadályozni az ÉGI KAR – hogy az emberpárt közbeszólásával megvédje:

## ÉGI KAR

Jaj neked, világ,  
Az ős tagadás kísért.<sup>25</sup>

Mielőtt folytatnánk a kórus dramaturgiai szerepének további feltárását, nem kerülhetjük meg a javított sorok mennyiségének konstatálását. Dolgozatunk harmadik részében fogjuk a javítás tartalmi hatását vizsgálni, ragaszkodjunk most MADÁCH esztétikájához, amelyben kijelenti, hogy a kórus „észteni bölcselkedéseket” és „filozófiai szövényt” hordoz egy drámában s vessük össze a fentiekkel: az idézett 48 sor közül 13 más, mint ahogy azt maga MADÁCH eredetileg megfogalmazta. Arányaiban igaz, alig több ez, mint a 4140 sorból javított mintegy 1000 (Szabó, 1977:196), ám e javítások kétségtelenül gyakran kényes ponton estek.

Kórusként legközelebb az ERETNEKEK és a BARÁTOK KARA lép élénk a Tragédia VII., konstantinápolyi színében. Mint két menet ezúttal valóban látható résztvevői jönnek a két szembenálló

<sup>24</sup> Hozsána Úr! ki szent törvényt szabott. –

<sup>25</sup> A yén tagadás kísért.

'párt' képviselőiként s ezúttal ténylegesen énekelnek – mégpedig zsoldárokat egyazon szerzőtől, de egymás ellen fordítva: szerepük épp az „észteni bölcsekedések” keserű kiforgatása. Később a színben másodszer már csak halljuk őket, de szerepük dramaturgiailag itt egy nagyszerűen megszerkesztett, polifonikus – a fentiekben már említett – jelenet egyik alkotóeleme. ÁDÁM dacolni akar „a kor szellemével”, amikor az instrukció szerint – figyelmeztetőleg –

(A háttérben egy máglya világa gyúl ki.)

és felhangzik a távolból a máglyahalált szenvedő ERETNEKEK KARának dala. Azonban ÁDÁM nem hagy fel szándékával:

### ÁDÁM

1839. sor      Mindegy, legyen, én meg nem rettenek.  
Dacolni érted mindennel fogok.<sup>26</sup>

Ám ekkor felzendül a BARÁTOK KARának fenyegető éneke s egyidejűleg – a kor babonás hitének adekvát motívumaiként – a zárda ajtajához lépő ÁDÁM előtt egy CSONTVÁZ kel ki a földből, a levegőben BOSZORKÁNYOK jelennek meg s ráadásul „a tornyon egy kuvik kiált”:

1855. sor      Varázsotokra ellankad karom. –

mondja ÁDÁM. A jelenet a középkor kultúrájának – legalábbis XIX. században vélt – pillanatképe lovaggal és apácával, szerelemmel, zárdával, barátokkal és eretnekekkel, máglyával és csontvázal, boszorkányokkal, kuvikkal és zsoldárokkal. Mindez, ahogy a tizenkilenc éves MADÁCH itt tárgyalt (többek által zavarosnak ítélt) értekezésében kifejtette: „a nép akkori erkölcsi fogalmából” eredt.

Ugyanez a magyarázat adhat kulcsot a kórus alkalmazásának megértéséhez, amikor a londoni (XI.) színben LUCIFER ismét fel-

26 Dacolni érted mindennek fogok.

nyitja ÁDÁM szemét: ismét a kor szelleme elevenedik meg előtte, de ez a vízió nem a romlott *egyén*, hanem a romlott *társadalom* korát festi meg egy apokalitikus képben, ahol mindenki voltaképp egyazon hatalmas síron dolgozik:

### KAR

3122. sor Csak rajta, pengjen a kapa:  
 Ma kell végezni, holnap késő,<sup>27</sup>  
 Bár egypár ezredév után  
 Még mindig nem lesz kész a nagy mű.  
 Bölcső s koporsó ugyanaz  
 Ma végzi, a mit holnap kezd el,  
 Örökké éhes s jóllakott,  
 Mi már ma bémegey, holnap felkel!  
 (A lélekharang megcsendül.)  
 Megcsendült ím, az estharang,  
 Bevégezők; el, nyugalomra,  
 Kiket a reg új létre költ,  
 A nagy művet kezdjék el újra.

A kórus itt ismét „észteni bölcselkedéseket s jövődőről sejtéseket adott elő”, melyet követően a szín minden szereplője „a szín közepén tátongó” sírba ugrik, ki-ki egy haiku-csattanójú sírfeliratba foglalva össze saját sorsát. 1877-ben, tizenöt évvel a Tragédia megjelenése után hasonló látomást fest meg az idős ARANY János is a Hídatvatás-balladában: a másfél évtizednyi különbség elárulja, hogy MADÁCH Londonja nem a jelen, hanem a – nem éppen vonzó – jövő a Tragédia megírásának idején Magyarországon. (A kronológiai és a történelmi idő eltéréseire a továbbiakban még visszatérünk.) A kapitalista apokalipszisek közös költői vonása ezenkívül még a szerelem, költészet és ifjúság olyasfajta beállítása, melyet ÉVA képvisel e szín végén, szembeszállva a kórus bölcselmeivel, mondván:

27 Ma kell végezni, holnap késő

ÉVA

3159. sor    Én glóriával átallépek azt.

Éva az ellenpont, az érték, mely dicső és örök. MADÁCH erejének, hitének az alkotás, a szellem szabadsága mellett láthatóan a szeretet a másik forrása s e tekintetben sok későbbi költő lett követője. A magyar költészetben a szerelem, a nő „kétes létben a bizonyosság”-gá válik, örök megtartó erővé és támasszá emelkedik. Az élet legfontosabb, alapvető elemei értékelődnek át és nyernek sajátos helyet az apokalipszist érző korban s különösen a magyar közegben. (Striker, 1979:36) Megdöbentő ugyanakkor, hogy ennek gyökereire s később mégis tragikusan el-nem-került következményeire milyen, már-már kíméletlen önismerettel mutatott rá MADÁCH Művészeti értekezésének következő fejezetében.

### 3. SZÁZADUNK NÉHÁNY KORHIBÁI

„Vessünk egy-két pillanatot azon hibák közt néhányra, melyekben korunk szenved leginkább” – kezdi szerényen, majd hatalmas gondolati ívet jár be az elkövetkező szűk három oldalon.

Előbb elkülöníti a *dráma és a regény* műfajának két leglényegibb vonását:

„Gyakorta látjuk színpadunkon, hogy színművinknek legnagyobb részét az erkölcsi elv elleni küzdelem motivációjára fordítjuk...”

Ez nagy hiba, mert éppen ez a dráma és regény közti különbségek egyike, hogy a regény e motivációval foglalkozik leginkább, míg a színmű a küzdelmet foglalja magában...”

Majd – immár a dráma műfaján belül – rámutat a *témaválasztásban* elkövetett tévedésekre, s ami ennél is több, kifejti ennek eredetét is:

„Másik hibája korunknak az, hogy már színművünk alig létezik, melynek fő tárgya ne lenne a szerelem. Olyformán tudniillik, hogy a szomorújátékban a szerelem használdik címül, mellyel a főszemély bizonyos (gyakran gyöngébb) elv elleni küzdelmében meg-

bukik, vígjátékban pedig a szerelem használtatik ily elvül s a más címmel ellene küzdőn győzedelmeskedik. Ez nagy egyoldalúság.

A szerelem az emberi természettel igen összefüggő indulat ugyan, mely által igen gyakorta jó ellenkezésbe nagyszerőbb erkölcsi elvekkkel, vagy mely erkölcsi elvül véve gyakorta támadtatik meg emberi balgaság által, de nem egyes indulat-e csak ez is az indulatok sorából, nem egy oldal ez az emberi gyöngeség azon sok oldala közül, melyek által a véges erő s az örök szabályos ellenkezésbe jönnek. Igen, a szerelem lehet tárgya színműveinknek, de kizárólag azzá tenni annyit jelent, mint hogy nincs semmi a halandóban, mi ellenkezésbe hozhatná azt az örök tökélyel, mint a szerelem – –

De igen megfejtető, honnan esénk e hibába:

A régi görögöknél össze volt kapcsolva színházuk hitökkel. Tár-  
gyak a nemzet történetéből vétetének, melyeket szentesítve a nem-  
zeti hit homálya borfított.

Ez nálunk megszűnék, hitünk külföldi növény, mely nemzetünk regényes gyermekkorával nincsen összefüve. Ennek áldozánk fel multunkat, kegyetlen dühvel rombolánk minden ellen, mi arra összekötött s a honosított jövevény nem bírt nekünk ezért kárpót-  
lást nyújtani.”

Álljunk meg itt egy pillanatra. MADÁCH megállapítja tehát, hogy azért választják oly sokan a szerelmet drámájuk fő témájául, mert valamikor nagyon régen – a görögökkel ellentétben – elszakadt a magyar történelemben egy szál: *a kultúra folyamatossága*. „Hitünk idegen növény” – jelenti ki a kereszténységre utalva 1842-ben – „mely nemzetünk regényes gyermekkorával nincsen összefüve.” MADÁCHot, úgy tűnik, nem elégítette ki az irodalmi megoldás: hiszen akkor bizonyára megemlítette volna VÖRÖS-MARTY nagy műveit: a nemzeti eposzt (Zalán futása, 1824-25), a hatalmas lírai panorámát (Szózat, 1836) és nemzeti drámáját (Árpád ébredése, 1837). MADÁCH a *tényleges* kapcsolatot, a *kontinuitást* érzi örökre elmulasztottnak: feláldozánk multunkat. Senki sem mutatott rá rajta kívül a *honfoglalás történelmi paradoxonjából* eredő kulturális identitás-zavarra. A 'honfoglalás' kifejezés – melyet nyilvánvalóan csak retrospektíve használhatott a magyarság

– elárulja az identitás-zavar tragikus magját s a kereszténység felvételével párosuló „kegyetlen düh” okát is: más honát kellett elfoglalni ahhoz, hogy a magyarság a Kárpát-medencében letelepedhessen. hiszen a saját honát nem kell senkinek elfoglalnia. E tény viszont az erősebb jogán nem sikerült eltakarni, hiszen a hellének sem Attikán laktak az ősidőkben, de ők nem kerültek olyan, náluk erősebb környezetbe, mely alkalmazkodásra, más kultúra felvételére kényszerítette volna őket. A magyarság azonban kénytelen-kelletlen felvette a keresztiséget, hogy talpon maradhasson s ennek ára pogány múltjának, hitének, hiedelemvilágának, mitológiájának, egész „regényes gyermekkorának” kitörlése kellett legyen. Márpedig a görög drámák hősei közvetlen kapcsolatba álltak mitológiájuk minden istenével s a közönség számára ez teljességgel érthető volt.

S a kereszténység felvétele nem bizonyult egyszeri és feldolgozható törésnek:

„Az erkölcs s természeti jog elveit, melyek közérdekekkel bírhatnak volna a nemzeteknél, a tizenhatodik század papja s zsarnoka egyedárusítja, s hatalom mondásaiban adva azoknak némely önhasznára fordítható cikkeit elő, elvonta a többieket a nyilvánosság s vitatkozás küzdőteréről.”

Mit jelent ez? Hogy a pápa – talán nem lehetett 1842-ben nevén nevezni – 1500 táján zsarnokká lett s kiforgatta a kereszténység addigra elfogadott erkölcsrendszerét, önkényes jogokat s dogmákat vezetve be, hit- és jogviták nélkül – ezzel pedig kihúzta az erkölcsi elv szentségét a keresztény világ lába alól.

„E részről tehát nem volt tárgy mindenkit érdeklő.” – Vonja le a következtetést MADÁCH – s ez az egyik oka annak, hogy az általános erkölcsi-gondolati kérdések helyett a drámaírók az egyetlen mindenkit érintő kérdés, a szerelem felé fordultak. *Nem* fejt ki MADÁCH, de logikáját érvényesítve elképesztő következtetésre juthatunk: az angol drámairodalom óriásai, MARLOWE, SHAKESPEARE és MILTON drámái annak köszönhették megszületésüket, hogy VIII. HENRIK szakított Rómával! Fenntartották tehát az addigi kultúra folyamatosságát, s mint az angol történelem során addig is, ekkortól kezdve szintén saját maguk építet-

ték fel hagyományaikat anélkül, hogy ősi hiedelemvilágukat betiltották és elfelejtették volna. Ezt támasztja alá MADÁCH következő, az angol kultúráról most megállapítottakra ugyancsak rímelő kijelentése:

„Van a hellen művekben még egy második azokat egészben átszövő fonál, s ez a nemzetiség, a szabadság bírásának önértetéből származó nyugalommal párosítva.”

Nemzettudat és szabadság – e kettő kell még, hogy a dráma az egész nép által értett, kedvelt, érthető és egyetérthető műfaj lehessen. De ez MADÁCH korának Angliájára sem érvényes – adja meg a finom distinkciót a ’fiatal patvarista’ költő – hiszen e nemzetek is megosztottak: „két érdek uralkodik”, a népé és az arisztokráciájé, szemben a szabad hellenekkel, ahol a hont egyenlőként szerették és védték polgárai.

Ezek azok a tényezők, amelyek miatt egyrészt a szerelem, másrészt az egzotikus külföldi hősök szerepeltetése uralkodott el a drámairodalmon – vonta le a következtetést MADÁCH – „nem lelvén tehát oly tárgyat, mely az egész nemzetet egyiránt érdekelheti”.

A magyarságot tekintve elismeri az irodalom „ébredését”. „Számptalan jeles munkát is bírnak immár, nemzeti jellemet s honszeretetet lehellőt...” – melyeket ugyanakkor, mint láttuk, társadalmi-kulturális erőnek nem tart elegendőnek. – Ennek

„az lehet oka, hogy hazánk népének még legnagyobb része nem lett nemzetté, hogy nincs hazánk érdekeivel érdeke összeforrvá, s zsellérül lakva honában, kinek a házbér fizetésén kívül alig van egyéb mi emlékeztesse lakára, ismeretlen hona érdekével.”

De nem is lehet ezen pusztán nemzeti művek létrehozásával változtatni – jelenti ki azonnal MADÁCH – mert a jószándék az ellenkező célt értheti el:

„Óvakodjék mégis mindenik abban keresni a nemzetiség és honszerelmet, hogy fennhéjázó erős szabadelvű mondatokkal szője át művét, vagy a főszemélytől kezdve a legkisebb szolgálai minden személyeinek kebelébe honszerelmet s zsarnok gyűlöletet öntsön. Ezek által csak azt volnánk megmutatandók, mi szokatlanok vagyunk a honszeretben, mi kevésbé ment az a nemzet véérébe által.”

*Nem a tartalom megválasztása adja a dráma nemzeti jellegét:*

„A jellemeknek, a cselekvénynek s a színnek, mely azt előlti, kell lenni nemzetinek, a szabadságnak érzete pedig annak bírásából származó nyugalomban tanúsítsa magát. Az egésznek mint érc-re föstött képeknek kell kinézni, melyen különböző alakok vannak ugyan lefestve a legkülönbözőbb színezettel, s mégis mindeniken egyiránt csillámlik az érc ragyogása keresztül.”

Ez Az ember tragédiája magyarságának titka is: az erkölcsi alaphelyzet – a szabad döntési jog kivívásának és megvédésének jogcíme – és a, nevezzük így, KANTi etika – az egyén küzd, és folytatja küzdelmét anélkül, hogy ez boldogsággal vagy akár eredménnyel kecsegtetné – egyesítéséből ötvöződő legyőzhetetlen emberi méltóság 1848-ból átragyogó, abból nem engedő pátoza.

Nem lehet a dráma ennél nemzetibb s nem lehet 'modernebb' sem MADÁCH korában, mert:

„Gyarlón cselekszik tehát azon író, ki ez vagy amaz iskolát tűzve ki példaképeül annak követi nyomdokát, mert az első szokott értelemben bizonyos túlzásba s tévedésekbe jó. A másodikban pedig üvegházi növényt ültet honába, mely ott soha honosulni nem fog.”

A költő előbb figyelmeztetett, mintsem a nemzetiek és urbánusok dédapái megszülettek – hogyan is hallották volna meg szavát?

## V. [A külső forma]

„A kivitelre nézve kell még kettőt említenem.” – folytatja esztétikáját MADÁCH.

### I. A DÍSZÍTVÉNYEKRŐL

(Melyen akkortájt a díszletet s az egyéb kellékeket értették.)

„A görögöknél díszítvények nem voltak szokásban, mindenkinek képzelete szabadon szárnyalt. Nálunk nagyobb világosság s érthetőség kedvéért behozattak.

De tartsuk ezt meg, nagyobb érthetőség kedvéért. A dráma költészet, lelki élvezetre számított, melynek hatása magában a költeményben fekszik, nem szemet gyönyörködtető cifra látványra. Díszítvényeink azért éppen a cselekvény szükségéhez alkalmaztassanak, semmi felesleges ne légyen rajtok, mit a cselemény nem magyaráz, úgyhogy kitörültetvén az e tárgyakat magokban foglalni szokott záradékot, a színmű érthetőségéből mitse veszítsen.”

Vajon tartotta-e magát ifjúkori elképzeléséhez a Tragédiát író MADÁCH? Az „érthetőség kedvéért” megadta instrukcióiban a helyszíneket s azok főbb díszletei – a trón, a tudás és öröklét fája, a fakaliba, gúla, templom, csarnok, zárdá, császári palota, guillotin, ismét a császári palota, majd a Tower, egy falanszter, az úr és a jégvilág, majd ismét a gunyhó – bizonyára előadható a Tragédia e díszletek nélkül is<sup>28</sup> Hogy a csillaggömböket, üstökösöket és ködcsillagokat, valamint a Földgolyót távolról nézve hogyan lehet színpadra állítani, az nehezen eldönthető, azonban MADÁCH állja szavát: mindezeket szóban is leírja az egyes színekben.

Mégis, van egy olyan ’díszítvény’, mely se nem tárgy, se nem szó: *a fény*. A színek előtti instrukciók *egy híján mindegyikében* megtalálhatjuk MADÁCH utasítását a fényviszonyokról. Ha kiemeljük őket, egymás után állítva – ha valahol hát itt – bizonyos hármastagozódás vehető észre, a színek váltakozásánál lassúbb hullámzás. A lélegzetvétel nyugodt ritmusa kíséri így a szaporább érverést:

Első szín – „nagy fényesség”. Második szín – „verőfényes nap”. Harmadik szín – jelöletlen.

Negyedik szín – „tisztá nap”. Ötödik – „ragyogó reg”. Hatodik szín – „alkony, később éj”.

Hetedik szín – „estve, később éj”. Nyolcadik szín – „estve, később éj”. Kilencedik szín – „fényes nap”.

Tizedik szín – „a reg szürkül”. Tizenegyedik szín – „este felé”. Tizenkettedik szín – „nappal”.

28 Saját tapasztalat alapján állítható, hogy 1971-ben mibezen kellékek nélkül hatáson házielőadás kerekedett belőle – bizonyára sok más hely mellett – a budapesti Berzsenyi Gimnáziumban is.

Tizenharmadik szín – „A szín félhomállyal kezdődik, mely vak-sötétté válik lassanként.” Tizennegyedik szín – „kétes világosság”. Tizenötödik szín – „ragyogó nap”.

MADÁCH lírai szimbolikát teremtett a napszakok laza hálózatának kijelölésével. (Striker, 1979:15) A földi világ mesterszonettjét alkotják e napszakok – a színek maguk – de fényhatásuk, s ez a szimbolika, a szeretet szféráját érzékelteti. E szempontból kísérjük ismét végig a Tragédiát:

Első szín: a nagy fényesség az égi dics, az ÚR maga.

Második szín: ÁDÁM és ÉVA harmóniája bontatlan, de megzavarja őket LUCIFER, a dics elborul.

Harmadik szín: a harmónia helyét a tudásvágy veszi át. Holt-pont és előrettekintés.

Negyedik szín: tiszta nap, ÁDÁM istennel versengő vágyát az űr, a szeretet hiánya – maga a szeretet győzi le.

Ötödik szín: Athénben a nimfák rózsalánca védi meg ÁDÁMOT, a szín végén ÉVA imája LUCIFER legszebb percét rontja el.

Hatodik szín: alkony, később éj, ÁDÁM fogadásának tétje ÉVA (Júlia) egy ló ellenében. Megbékülésükkor glóriás kereszt tűnik fel az égen.

Hetedik szín: tovább tart az este, ÉVA a Konstantinápoly színben nem vállalja szerepét, visszautasítja ÁDÁMOT. Finom égi misztika, hogy mégis felkél a hold, amint a kor parancsa ellenére ÉVA megjelenik az ablakban, hogy érzelmét bevallja.

Nyolcadik szín: ugyanaz, mint az előbb. ÁDÁM és ÉVA szakadásának mélypontja az első prágai jelenet.

Kilencedik szín: ismét felvirrad a „fényes nap”. ÉVA ismét szeret, sőt ÁDÁM – szerepe dacára – emberi rokonszenvet érez a MARQUIS iránt. Kerülve a pszichologizálást – ezen álomjelenetben ÉVA tiszta szeretetként, majd inkarnációjában tiszta vágyként jelenik meg.

Tizedik szín: felébredéskor a „reg szürkül”. ÉVA így szól:

2431. sor      Ím itt vagyok, bűnömmel s könnyeimmel.

Tizenegyedik szín: az elbizonytalanodva ébredő szeretet egy időre visszahull, majd a szín végén ÉVA vállalja küldetését s felemelkedik:

3162. sor     E földre csak mosolyom hoz gyönyört,<sup>29</sup>  
                   Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.

Tizenkettedik szín: a falanszter jelenetben LUCIFERnek kell a szeretet – s szerelem – győzedelmeskedését megakadályoznia ÁDÁM, az álmkép megdermesztésével.

Tizenharmadik szín: „A szín félhomállyal kezdődik, mely vaksötétté válik lassanként.” Nem véletlen a sötétedés. ÁDÁM előbb még érzi a szerelem és küzdés hiányát, de amint LUCIFER szemére veti ezt, megpróbálja elszakítani e szálait is, s így indul a vaksötétbe.

Tizennegyedik szín: a kétes világosság, az eszkimó-ÉVA följánlkozásával végleg elriasztja ÁDÁMot.

Tizenötödik szín: a ragyogó napon ÉVA szeretete – az ÚR dicse – maradéktalanul érvényesül.

Íme a *mesterszonett*, melyet aszerint süt át a fény vagy homályosít el sötétség, hogy ÉVA, a szeretet MADÁCHi szimbóluma, az ÚR ajándéka miként kíséri pályáján ÁDÁMot. MADÁCH kompozíciója ismét nagy gondosságot árul el – e *fényjáték* egyike a Tragédia összetett világát alkotó, egymást erősítő szálainak. A mesterszonett elnevezés azért illik rá, mert helyreállítja azt az egyensúly-hiányt, mely a történelmi színek során – az ott elhangzó szavak mennyisége tekintetében – jóformán ÁDÁM teljes kizárólagosságát mutatja. Teszi ezt azzal, hogy nem a szavak világát rendeli ÉVÁhoz, s ugyanakkor LUCIFER újra és újra hivatkozik „e rejtett fonál”-ra, mely „kisiklik” ujjai közül. S végül e fény és rezgés, a szeretet és gondviselés szimbolikus megnyilvánulásainak képviselete az, mely ÉVÁnak szerepül jut az utolsó színben:

29 E földre csak mosolyom visz gyönyört,

## Az ÚR

4099. sor     S ha tettdús életed  
                  Zajában elnémúl ez égi szó,  
                  E gyöngé nő tisztább lelkülete,  
                  Az érdekek mocskától távolabb,  
                  Meghallja azt, és szíverén keresztül  
                  Költészetté fog és dallá szűrődni.

ÉVA pedig elfogadja ezt a szerepet:

4137. sor     Ah, értem a dalt, hála istenemnek!

és elfogadja saját helyét: hiszen a KANTi inherencia és szubsztancia képviselőjeként már *a tudás almája nélkül* is tudta, hogy az ÚR tervébe éppúgy beletartozott tettük, „a bűn” is. ÉVA semmivel sem *ért* kevesebbet – s ÁDÁM semmivel sem *tud* többet, mint a dráma kezdetén: kategóriáik határait nem léphetik át.

ÉVA fenti s a Tragédia hőseinek mindezidáig áttekintett dramaturgiai sajátosságai olyannyira „egybevág”-nak az ugyancsak emlegetett KANTi kategóriák statikus és jól áttekinthető viszonyrendszerével, hogy ezek nyomán fel kell tételeznünk a forrás ismeretét.

Ez 2. számú hipotézisünk: MADÁCH feltehetően ismerte A tiszta ész kritikáját.

## 2. A DRÁMA NYELVÉRŐL

„Amit értekezésünk elején általján a költészetről mondánk, azt állítók a drámai költészetről is. Élet az tehát, de szebben színeztet élet. Nyelve tehát egyszerű, rövid és méltóságos, tárgyához illő legyen. Legyen azonban könnyen érthető is, hogy a nemzet, melyhez költője beszél, azt könnyen megértse s ha színházba megy, ne kelljen kevésbé olvasott egyéneinek a lexikonoknak egész halmain fölhányani, vagy szájtátva térni haza kétségben arról, vajjon mit akart költője mondani.”

ARANY János több levelében is említette – TOMPA Mihálynak és magának MADÁCHnak is –, hogy a Tragédia verselése és nyelvezete nem „ment hibáktól”. (ARANY, in: 1982:507, MÖM, 1942:1014) Dolgozatunk harmadik része az ARANY-javítások indokait vizsgálja, majd megkísérli rekonstruálni az eredeti változatot – ott megalapozottabban tudjuk majd megítélni, hogy e nyelv vajon „tárgyához illő” *volt-e*, vagy inkább csak azzá *lett*, s hogy melyik változathból érthető meg jobban, hogy „vajjon mit akart költője mondani”.

## VI. [A vígjáték]

„A vígjátékról kéne még szólanom – zárja értekezését egy néhány sornyi fejezettel MADÁCH –, röviden sorolandom elő a cselekvényéhez tartozókat, mennyire szűkülő helyem engedi.

A költészetnek, egyféle nemében, egyenlőnek is kell lenni, állandak azért mindazok a vígjátékokról, melyeket imént felhozánk.

Amennyiben azonban a költészetnek ezen neme több alárendelt fajokra oszol, annyiban változnak a főszabályok is.

Így az erkölcsi elv, melynek győzedelmét akarjuk kivívni, vidámabb színben öltetik, nem választatik továbbá nagy mélységű s magasztosságú, de többnyire kisebb másodrendű elv, s a vígjáték bizonyos személye vagy személyei által képviseltetik. Az ellene küzdők jogcíme csak *konvencionális* illedelmi szabály, melynek bukta vagy védjének átlátása által szinte megnyugtató, de a komoly helyett a küzdőknek kisebbségökhöz mért csekély büntetésökből, vidám érzés szállja meg a hallgatókat.”

E vázlatát olvasva két következtetést azonnal levonhat az értekezés olvasója: az egyik, hogy MADÁCH feltehetően nem szentelt sok időt a vígjátékok tanulmányozására, míg a másik ehhez szorosán kötődik, hogy feltehetően jóval kevesebben vennék kezükbe, sőt még kevesebben adnák elő s néznék meg a fentiekben ismertettek alapján írt vígjátékait, mint az előbbi húsz oldal alapján kidolgozott Tragédiáját. Humoráról nem jegyezték fel szelleme-  
sebb tettet, mint hogy egy ízben alaposan meglocsolta hideg vízzel

a környék arra járó menyecskéit, majd a kapu előtt másnap hajdújának kellett a bosszúállókat fogadnia – MADÁCH Imre ruhájában.

Nem könnyű dalocskákat írt, hanem súlyos szimfóniát komponált: ahol az ANGYALOK KARának kórusa szólal meg előbb, majd az ÚR zendíti meg orgonáját s vonósait, a FŐANGYALOKat. LUCIFER kontrapontoz zongorán, és ÁDÁM mint férfi, fúvósokon lép be, s végig hol kürt, hol fuvola, hol harsona, öregkorában fagott – vagy ha tetszik, tárogató!

ÉVA hegedű, hárfa és más húros hangszer, hiszen ő a húr, mint írtuk, mely a szívben remeg, miként az Éden kései sugára. S folytathatjuk az elképzelt szimfóniát: a földi színekben a társadalom ütőshangszerei kavarnak, ám ha az Úr szól általuk, ismét kórusként és orgonaként jelennek meg. (Róma PÉTER APOSTOLA, London említett KARa).

Minden hangszertípus szerepet kap, a polifonikus mű létrejöhet s mégis mindegyik szereplő csakis saját magát tudja adni, még ha dallamuk néha-néha azonos is. Így hoznák létre a kompozíciót a különálló hangszerek – az önálló kategóriák –, melyek egymással kapcsolatba lépnek, harmonizálnak vagy ellenpontosznak egy bizonyos időre, de nem jöhet létre belőlük egyetlen – szintetikus<sup>30</sup> – hangszer: pusztán egyetlen zenekar (a világmindenség).

Az ÚR adja a levegőt, a vizet, tehát az elemeket, melyek hangszerét megszólaltatják (lelket: orgona, Isten orgonája a Természet) és a húrt (szeretetet: vonósok), LUCIFER megüti a húrt (ÉVÁt inspirálja: zongora), ÁDÁM saját lelkét-levegőjét fújja az alkotásba, mely csak addig szól, ameddig ő maga fújni tudja (lásd az Országúton, vagy Édes élet trombitaszólói), ÉVA a húros hangszer, melyet hol ütnek (LUCIFER s a zongora), hol húznak (az ÚR s a vonósok), hol pedig megpendül (ha ÁDÁM és önmaga ébred szeretetre, s ekkor hárfa vagy gitár).

E kötetlen s mégis rendszert alkotó asszociáció-sor más oldalról: a zene és a hangszerek, vagyis a 'tisztán' érzéki világ szem-

30 Ha mégis létrejön – mint elektronikus szintetizátor – egy hiányzó eleme buktatja el: a lélek, mely nélkül csak ideig-óráig érhet el hatást.

szögeből kívánta bemutatni a dráma-építés lehetőségeit, s talán rávilágított arra, hogy milyen sokféleképpen viszonyulhatnak egymáshoz a Tragédia – és más drámák – szereplői anélkül, hogy lényegi tulajdonságaikat, minőségüket feladnák.

A következőkben választ keresünk arra, hogy e rekonstrukcióra – s ráadásul az eddigieknél pontosabbra – van e lehetőség a 'tisz-tán' értelmi világ keretein belül is, filozófiai rendszerek segítségével, főként – mint azt 1. számú hipotézisünkben írtuk, Immánuel KANT filozófiai művei alapján.

MÁSODIK RÉSZ

**AZ ERKÖLCSI ELV GYÖKEREI:  
KANT ÉS MADÁCH**



# MADÁCH FELKÉSZÜLTSEGE – FILOZÓFIA A TRAGÉDIÁBAN

MADÁCH s különösen „Az ember tragédiája” szakirodalmának áttekintése nem könnyű feladat. Noha gyakorta nevezik egydrámás alkotónak, e műve egyben irodalmunknak is fátuma lett: hosszú időre egydrámás irodalommá tette. S mivel ez a mű formailag és tartalmilag egyaránt rendhagyó, a kiváltott véleményeket illetően teljességgel egyetérthetünk ANDRÁS LÁSZLÓ megállapításával, vagyis hogy

„Soha senkiről annyi látszólag egybehangzó, lényegében azonban ellentmondó, vagy fordítva, látszólag ellentmondó és lényegében egybehangzó állítás és értékítélet nem hangzott el, mint Madách Imréről.” (András, 1983:38)

Jelen dolgozatunk a Tragédia szakirodalmának kizárólag kérdéskörünkbe vágó nézeteivel kíván foglalkozni. Tekintettel az igen bőséges anyagra, csomópontok köré kellett gyűjteni az ilyen irányú állásfoglalásokat is. E csomópontokat azon nézetek körül alakítottuk ki, melyek szerint MADÁCH Tragédiája tartalmilag

- (I) filozófiai eszméket költészetté egyesítő
- (II) a HEGELi fejlődésgondolathoz kapcsolódó
- (III) kortárs magyar gondolatokat kifejező
- (IV) KANT etikájához kapcsolható

vonásokkal rendelkezik. Természetesen egyetérthetünk azon nézettel, mely szerint a Tragédia elsősorban nem bölceleti értekezés (Sőtér,1965:51), azonban mégis különösnek tartható, hogy egy, a mű filozófiai gyökereit feltárni szándékozó munkához sajátos propeudeutika is tartozik. A szakirodalomnak ugyanis már MADÁCH filozófiai felkészültségére vonatkozó álláspontjai is hordozzák a

már jelzett ellentmondásokat. Az természetesen ismeretes, hogy egyetemi évei alatt filozófiát, jogot, közgazdaságot stb. tanult, anyjához küldött levelei alapján nem is akárhogyan:

„én Doctrinából 22ik eminens Phisicából 7ik eminens Históriából 5ik Eminens Metaphisicából 2ik eminens, Hungaricából emiens. Ha öszve számoltatik, nehánnyal előbbre vagyok, mint tavaly. Balassa a Metaphysicából 3al utánam van Lónyay 14el.” (MÖM, 1942:911)

„Tegnapelőtt tettem épen Exament a Policia, Oeconomia és Financiacból, igen jó sikerrel; a roppant pecsétetes levél is már kezemben van.” (u.o.: 914)

Meg kell jegyezni, hogy az említett LÓNYAY, a költő barátja azonos a későbbi miniszterelnökkel. A fent említett tanulmányokon kívül MADÁCH tekintélyes könyvtárral rendelkezett s tájékozódott az általa előfizetett illetve vásárolt lapokból is, melyek között ott volt az Augsburgi Allgemeine Zeitung, az Atheneum és melléklapja a Figyelmező, a Honművész, az Élet és Literatura, a Hebe, az Auróra, a Játékszini Koszorú, az Emlény, a Hírnök (a Századunk melléklapja), a Jelenkor és a Regélő. E tanulmányai és feltehető olvasottsága, valamint a Tragédia megírása sem bizonyul azonban elegendőnek ahhoz, hogy felkészültségét később meg ne kérdőjelezzék. Egy igen tekintélyes kutatója így összegezte tudományos jártasságát:

„Madách jegyzetei arról tanúskodnak, hogy érdeklődése a filozófia, illetve a természettudományok iránt inkább kuriózumos jellegű, és sokban emlékeztet Jókaiéra. Műveltsége jogi, állambölcseleti, illetve filozófiai téren Eötvösével vagy Szalay Lászlóéval nem ér föl. S úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget.” (Sőtér, 1965:58)

Szerencsére 'kéznél van' LUCIFER is, pontosabban földi mintája, SZONTÁGH PÁL, aki mint kortárs, EÖTVÖSről valamivel kedvezőtlenebbül nyilatkozott: „No bizony én is azt hiszem, hogy hamarébb halhatatlanítják Eötvöst „kevés fontosságú” versei, mint nagysulyu „eszméi”... De ilyenek a nagy férfiak gyöngéi. – Illyen volt Richelieu „s mások. Eötvös is kevesli a „poétát” – ő állam bölc s akar lenni, miután már hogy állam *férfi* nem volt megmu-

tatta.” (in: MÖM, 1942:1130-31) Talán annyit tévedett, hogy nem versei, hanem regényei tették EÖTVÖSt maradandóvá.

E propedeutikát néhány tény bemutatása után azon konklúzióval zárhatjuk, miszerint MADÁCH filozófiai jártassága arra volt éppen elegendő, hogy megírja a Tragédiát. Vegyük sorra azonban eredeti célunknak megfelelően a hatások előzőekben felvett négy csoportját.

## (I) A Tragédia – költészetté szűrt bölcelet

„A Tragédia legcsodálatosabb folyamata: a bölcelet átminősülése költészetté” – írta SÖTÉR ISTVÁN. (1965:89) Több olyan munkát találunk, mely számos filozófiai irányzatot ismer fel a Tragédia eszmevilágában. Közülük az egyik legátfogóbb – már időrendileg adott lehetőségei folytán is, lévén 1983-as megjelenésű – ANDRÁS LÁSZLÓ könyve, melyben a szerző az előző kutatások eredményeinek ismeretében, valamint saját meglátásai nyomán a mű eszmevilágát egy érzékletes sétány-jelenetbe foglalja, ahol GOETHE, KÖLCSEY, VÖRÖSMARTY, PETŐFI, MILTON, BYRON, SHAKESPEARE, DANTE, HEGEL, a fiatal SCHELLING, FEUERBACH, HÉRODOTOSZ, HUMBOLDT, „a pozitivistá AUGUST COMTE és a determinista, vulgármaterialista LUDWIG BÜCHNER” bukkannak fel időről időre s az ösvényeken időnként megjelenik CARLYLE, TOCQUEVILLE, JOHN STUART MILL, HOGARTH, PASCAL, FOURIER, OWEN, SAINT SIMON, LAMARCK, LAMARTINE, LUDWIG BÖRNE és DICKENS valamint a bokrokon át egyenest Ermenonville-ből érkező ROUSSEAU.

E gondolkodók és alkotók lennének tehát ANDRÁS LÁSZLÓ szerint a Tragédia eszméinek forrásai, bár könyvében ugyanakkor főként ROUSSEAU, FEUERBACH, HEGEL és BÜCHNER hatását hangsúlyozza:

„valószínűnek látszik: Feuerbach Wesen des Christentum-ja és a negyvenes-ötvenes évek, Hegel utáni, német filozófiájának heves vitái hívták fel a figyelmét magára Hegelre is.” Majd másutt: „He-

gel dialektikus történelemfilozófiájával és Rousseau társadalomelméletével együtt, nem egymástól függetlenül, hanem egymással szoros kölcsönhatásban használja fel és alkalmazza a Büchner *Kraft und Stoff*-jából racionálisan kiszűrt nézeteket.” (András, 1983:55, 201)

Ez az álláspont talán – szemben SÖTÉRÉvel – már közelebb jár a Tragédia filozófiai kimunkáltságának túlbecsléséhez, hiszen olyan elméleti áttekintőképességet tételez fel MADÁCHról, mely önálló filozófiaelméleti rendszer létrehozását is lehetővé tenné. ANDRÁS LÁSZLÓ nagy súlyt helyez a rousseau-i hatás bizonyítására – a II. prágai színre utalva –, míg a hegeli minta kérdésében becsületesen ambivalens véleményt fejt ki:

„Tárgyi bizonyítékok – Hegel munkái a Madách-kastély könyvtárában –, valóban nem állnak rendelkezésünkre. A hegeli bölcselet alapos és kritikusan átgondolt ismerete azonban elválaszthatatlan alkotóeleme Madách gondolatrendszerének.” (András, 1983:158)

Előző megállapításainak némileg ellentmondó kijelentés ez, hiszen ha MADÁCH a saját FEUERBACH-kötete nyomán figyelt volna föl HEGELre, akkor könyvtárát valószínűleg ez utóbbi munkáival is gyarapította volna. Véleményünk szerint egyetemi tanulmányai során pesti katedréről hallgathatta HEGEL világtörténeti előadásainak átültetését s ez évek alatt juthatott hozzá az egyetem könyvtárában vagy csere útján – ha egyáltalán – HEGEL eredeti írásaihoz.

Mint látjuk, ANDRÁS LÁSZLÓ összegezése hegeli verőerre hívja fel a figyelmet. Azonban a HEGELen kívül felsorolt gondolkodók kisebb-nagyobb mértékű hatása is kétségkívül felfedezhető a Tragédiában s ennek fényében különös, hogy az említett szép sétány-jelenetben e sok közé KANT nem került be. Munkája így mintegy példája lett azon számos tanulmánynak, melyek hasonló módon mutatnak ki eklektikus eszmei struktúrát MADÁCH művében.

## (II) A hegeli fejlődés-gondolat vonalán

Térjünk át a második csoportra, amelynek fő jellemzője az, hogy az itt szereplő tanulmányok HEGELt tekintik a Tragédia elsődleges filozófiai forrásának. Természetesen legtöbbjük más hatást is kimutat, de végső megállapításuk általában igen sommás.

A „legtöbbet kétségkívül Hegeltől tanult, kinek bölcsészete nálunk akkor uralkodó volt” (Voinovich, 1914:270), máshol: „Madách Hegeltől történeti látását tanulta” (Baranyai, 1963:37, 65, 142), stb. Volt, aki hegeli mintájú rekonstrukciót is készített a Tragédiához, mint pl. RADÓ GYÖRGY:

„Ha ... a hegeli dialektika értelmében haladunk végig a történelmi színeken, akkor ... matematikai pontossággal felépített jelensorozatot látunk: az egyiptomi szín »autokrácia« tézisének antitézise az athéni szín »demokrácia«-ja, a kettő szintézisének, a »közéleti eszmének« antitézise a római szín »egyéni öncélúság«-a, s az így jelentkező tézis antitézise a bizánci szín „vallásos hit” eszméje, ezé a prágai szín »tudomány« eszméje, s az eddigi kötöttségekből összeálló szintézissel szemben a párizsi színben a »szabadság« eszméje jelentkezik antitézisként. Madách korában a XIX. század második felében már látható volt, hogy a »tudomány« és a »szabadság« aufklárista szintézisének a tökéletes szabadverseny a következménye és egyben antitézise, amely után viszont a falanszter elgépiesedett társadalma áll majd elő – Madách fantáziájában – antitézisként. A Földünk adottságait végletekig kiaknázó társadalmak antitéziseként repíti következő színében Ádámját az űrbe; s hogy a Föld, amely nem engedi magától végleg elszakadni fiát, végül is kihűlve, megszűnik fiának otthona lenni, ez az utolsó, a letragikusabb antitézis; mint keleti zenék záróakkordja, befejezetlenül, kérdő hangsúllyal válasz nélkül csengene, ha Madách nem zárná le a kezdetre vissza s az egész útra előre mutató XV. színnel.” (Radó, 1964:698)

E „matematikai pontosságú” értelmezés az egyik legtömörebb kifejtése a hegeli hatás mibenlétének, a dialektikus fejlődés átvételének. T(ézis) – A(ntitézis) – Sz(intézis) jelekkel ábrázolva azonban kitűnik gyengesége is:

T – A

Sz – A

T – A – A

Sz – A

Sz – A – A – A – A

Ám még ha nem is kellene szükségszerűen mechanikus hármasságot keresnünk, akkor is bárkinek feltűnhet, hogy a II. prágai szín (X.) a fenti rekonstrukcióban elkallódott valahol, pedig mint láthattuk s a következőkben is kitérünk rá, MADÁCH ars poeticáját épp itt adja át ÁDÁM a famulusnak, azaz a színt – ha már ilyen zubbonyt húzunk rá – lehetne szintézisnek nevezni. Nem csodálható, hogy a felépítés és végkifejlet kérdésében HEGEL-lel kapcsolatos, de negatív állásfoglalásokat is találhatunk.

„Sokat és sokan írtak Madách és Hegel kapcsolatáról. A kezdet és a vég e nagy íve alatt folyó *közbeni* történetekben, változásokban feltehetően ott is van Hegel történetfilozófiájának nyoma, de nem szabad elfelejteni, hogy *Az ember tragédiájá*-ból éppen a *perfekcionizmus*, a folytonos előbbremenés, a *haladás* – egyébiránt a Hegel jelenénél, a XIX. századnál megálló haladás – gondolata hiányzik.” (Martinkó, 1978:200)

„a végső válaszok ... erős fényt vetnek ... – a dialektikai módszerben való egyezés ellenére – Madáchnak a Hegel filozófiájától való eltérésre ... bármennyire a Hegel filozófiájának vonalába esik is ez a megoldás, azzal mégsem azonos, mert hiszen Madách a *való* és *kellő* világ összefüggését nem a tárgyi szférában intézi el, hanem az alanyiban.” (Lengyel, 1942:14-23)

Talán helyesebb lett volna e (II) csoportunknak olyan megnevezést adni, miszerint azok tartoznak ide, akik akár pozitív, akár negatív irányban, de mindenképpen HEGEL viszonylatában veszik vizsgálat alá a Tragédiát. Tartalmát tekintve, a történelmi színekről VOINOVICH már idézett könyvében részletesen kimutatta azok Vorlesungen-beli eredetét, igaz elismerte, hogy bizonyos színekben több fejezetet olvasztott össze MADÁCH. S ha ezt nem is vitatta senki, a történelmi periódusok felhasználási módját illetően, mint láttuk, annál eltérőbbek a vélemények. Kétséges a – HE-

GELi (!) – dialektika és a tárgyi világban megnyilvánuló fejlődés, márpedig e kettő hiányában éppen HEGELtől vett volna át „kuriózum” jelleggel MADÁCH. A kétségbevonhatatlannak tűnő állításoktól eljutottunk annak gondolatáig, hogy a HEGELi forrás szorosán vett filozófiai hatása MADÁCHra aligha áll fenn. DEMÉNY (DRÄXLER) ALADÁR alátámasztja ezt a nézetet, amikor a szabadság, az állam és a gondviselés eszméit veti össze a két szerzőnél és a következőket állapítja meg:

„Szabadságfejlődésről, Hegel korszakainak költőítéséről sehol sincsen szó, csak egyéni szabadságra törekvés (de mint küzdés) az, amit Madách színei egyenként és összesen kimondanak ... Madách nem a szabadság fejlődésében, hanem csak az eszmékért való küzdésben látja a történelem rendeltetését. Míg a küzdés Hegel szemében csak eszköz, és az igazi cél – a szabadság – elérése, addig Madáchnál a küzdés nem bír célratörekvő haladásnak jellegével.

De nem egyezik Madách célkitűzése Hegel eszméivel az államalakulatra nézve sem. Hegelnél az állam a testet öltött szabadság; ő az állam apotheozisát zengi; Madáchnál az államnak nincsen súlya, sőt a XII. színben el is ejti annak eszméjét ...

Hegel bölcséletében aligha van theodicea ... Madách közel jár hasonló elgondoláshoz, mint a Hegelé ... ámde Madách elismer személyes Istent, és elismeri, hogy Isten intézi az emberiség – történelem sorsát, /XV. színben/, ha titkos is Isten befolyása. Nem egyezik meg tehát Hegelnek és Madáchnak sem szabadság-eszméje, sem Isten-felfogása, sem általánosságban, sem színenként mérlegelve.” (Demény, 1946:23-24)

Mint látható Az ember tragédiájának interpretálása HEGEL nyomán korántsem problémamentes. Elgondolkoztató tehát, hogy miért nem tisztázódott mindmáig MADÁCH és a HEGELi filozófia kapcsolata. Ha, mint írtuk, a történelmi színek *tartalmát* át is vette, azok történelem-*filozófiáját* egyáltalán nem. Annyit merített HEGELtől, mint HUMBOLDTtól, ROUSSEAUtól, ENGELtől, BULWERTől, BÜCHNERtől és még sorolhatnánk a már egyszer felsoroltakat: mondatok, képek, jelenetek erejéig. De dialektikáját már nem vette át. Vagy ha úgy tetszik, a dialektikát éppen nem

tőle vette át. Hiszen elég ősi tudomány az, MORVAY GYŐZŐ „Magyarázó tanulmánya”-ban utal is eredetére, amikor a falansz-terjelenet mintájául PLATON Államát idézi fel:

„a tehetségesebbek a 30. életkorukig a tudománynak nevelendők, a kiválóbbak 35-ig dialecticát tanulnak és 50 éves korukig parancsnokok.” (Morvay, 1897:374)

Ám a dialektika tudománya nem játszhatott túl pozitív szerepet MORVAY eszmevilágában, hiszen LUCIFER működését tömören így foglalja össze:

„Oktatása tehát rontás, azaz az embernek luciferivé tétele, módszere a dialectica. Ezen oktatás és módszer hat Ádámra.” (u.o. 345)

A LUCIFERi dialektika mint módszer tömör kifejtését – s feltehető előképét – KANTnál nagyon hasonló formában találhatjuk meg:

„Szofisztikai mesterség volt, mely a tudatlanságnak, sőt a szándékos ámításnak is az igazság színét adta, utánozván az alaposágnak a logika előírta módszerét s élvén topikájával minden üres szándék szépítgetésére.” (Kant, 1981:76)

Még inkább elfogadható a KANTI párhuzam, ha figyelembe vesszük, hogy MORVAY állításával szemben MADÁCH módszerként alkalmazza ugyan, de lényegét tekintve nem engedi, hogy e „luciferi” tan hasson ember-hőisére. A színek során ÁDÁM nem válik kételkedővé, ha úgy tetszik: mindig tiszta lappal indul s bízik. Azaz mégis van egyetlen jelenet, mikor hatnak rá az előzmények, mégpedig a RADÓ által 'kifejtett' II. prágai színben, ahol ő maga lép elő tanítómesterré. Az itt elhangzó elvek és tanácsok jelentőségére – a Tragédia egészére nézve – bizony kevesen hívták föl a figyelmet. A második prágai szín, ellentétben más állásponatokkal (Mezei, 1977:250; Kerényi, 1992:9), a magyar jelenidőt képviseli a Tragédiában (Striker, 1979:23-24), mely állításunkat történeti szempontból a jelen tanulmány negyedik részében fogjuk kifejteni. Gondolatrendszerek szerinti elhelyezés alapján az elbukott forradalom utáni Magyarország 1860-as MADÁCH Imréjének említett ars poetikája s hitvallásának öt tétele sem mutat hegeli vonásokat:

(1) Istennel ellentétben céljait az ember saját valóságához kell hogy mérje. Kompromisszum, réalpolitika – miért negatív fogalmak?

„Uralmat kérsz, életet kérsz és tudást.  
Ha súlyától nem dűlne össze kebled  
S mindezt elérnéd, istenné leendnél.-  
Kevesbet óhajts, s tán elérheted.”

(2) Az igazság nem valami önmagától megvalósuló vagy éppen önmagát megvalósító eszme, hanem ellenálló politikai erő, minek megértéséhez a nép még éretlen

„az igazság rettentő, halálos,  
Ha nép közé megy a mai világban.  
Majd jó idő, oh bár itt lenne már,  
Midőn utcákon fogják azt beszélni,  
De akkor a nép sem lesz kiskorú.”

(3) A filozófia MADÁCHnál a tudomány hiányának elmélete, mely nem nélkülöz kanti előzményeket az a priori elvéről

„A bölcelet csupán költészete  
Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk.”

(4) E maximát már idéztük az alkotóról, ki

„Művéből fog készíteni új szabályt”

(5) S végül e magyarság virtusáról írva: nem a veszített harc által megtépázott becsületet kell helyrehozni, azt már bizonyította maga a harc

„Ki még nem nézett a vésznek szemébe,  
Ha hátrál, gyáva. A próbált vitéz  
Bátran mellőzi a kötekedőt,  
Bátorságához nem férhet gyanú.”

Mint írtuk, ez a szín (Prága II.) a MADÁCH által megfogalmazott dramaturgia szerint a fordulat után helyezkedik el, ahonnan a hős maga veszi kezébe az irányítást. Esetünkben ÁDÁM éppen-hogy lemond erről: ezután csak ítélni fog arról, mi lesz „jogcímével” az idők során. Az erkölcsi elv küzd most már saját megvalósulásáért. Hiszen ez MADÁCH számára már a jövő. Ő, mint látható, saját korának szemszögéből vizsgálta – a történelmi példák segítségével – az erkölcs kérdéseit s így szemlélete szükségszerűen statikus. A Tragédia HEGEL-vonzatú szakirodalmáról tehát megállapíthatjuk, hogy amikor valaki e történelmi példák HEGELi eredetén túl bölcséleti párhuzamok megállapítására törekszik, nem kerülheti el az ellentmondásosságot.

### **(III) Kortárs magyar gondolatok**

Következő csoportunk nem valamely nagy filozófiai irányzatra vagy több ilyen ötvözetére vezeti vissza a Tragédia eszméinek eredetét, hanem a korabeli Magyarország eszmevilágában keres kapcsolódási pontokat.

Nem foglalkozunk a nálunk is ható nagy világirodalmi előzmények szerepével, DANTE, MILTON, GOETHE vagy BYRON hatásával, melynek elemzése irodalomtörténetünkben már bőségesen megtalálható. Van azonban egy magyar irodalmi vonulat, mely jelen dolgozatunkban helyet kell, hogy kapjon. Az irodalomtörténetben ugyanis gyakran és természetességgel előforduló felvetés a Tragédiát VÖRÖSMARTY gondolati lírája mellé állítani, olyannyira, hogy TOLDY FERENC már 1861-ben párhuzamot vont közöttük. (in: MÖM, 1942:1111) S ez az összevetés később is visszatérve főleg a Csongor és Tünde egyes részeivel valamint a Gondolatok a könyvtárban soraival és alapeszméjével rokonítja a Tragédiát; MARTINKÓ ANDRÁS tanulmánya e kérdések legutóbbi részletes kifejtése 1978-ban készült. (Martinkó, 1978) Ami e helyütt – főként az eddigiek fényében – megemlíthető, az négy találkozási pont:

- a/ a kérdésfelvetés
- b/ az ellentétek
- c/ a megoldás
- d/ a szándék.

a/ Kérdésfelvetésében a Gondolatok a könyvtárban mutat a Tragedia néhány 'jogcímével' alapvető hasonlóságot:

– „Hol a nagyobb rész boldogsága?”

– „Ment-e  
A könyvek által a világ elébb?”

– „a jók a rossz miatt-  
Egy máglya üszkén elhamvadjanak?”

– „Ez hát a sors és nincs vég semmiben?”

– „Ember vagyunk, a föld s az ég fia”

– „Mi dolgunk a világon?”

Ezen kérdések MADÁCHnál, mint írtuk, a köz, a tudás, a fejlődés, a célkitűzés és a szellemvilággal való azonosság jogcíme-ként fogalmazódnak meg, s így látható, hogy ezek nem szükségszerűen kötődnek egy-egy adott történeti stádiumhoz (ahogy azt valamely történetfilozófia kívánná).

- b/ az ellentétek

„Erény van írva e lapon; de egykor  
Zsivány ruhája volt.”

„Az ártatlanság boldog napjai  
Egy eltépett szűz gyöngé öltönyén,  
Vagy egy dühös bujának pongyoláján.”

„és itt a törvény – véres lázadók,  
Hamis bírák és zsarnokok mezéből  
Fehérre mosdott könyvnek lapjain.” stb.

Arra intenek bennünket e sorok, hogy ellentétek olvasásakor ne gyanakodjunk azonnal filozófiai alapozottságú dialektikára, vagy ha azt fel is véljük ismerni benne, akkor se kössük össze a történelmi fejlődés dialektikájának eszméjével. Sokkal inkább pusztán egy romantikából kiinduló, értékeket megkérdőjelező szkepszis jele csupán – mely válaszra vár s nem hisz a szintézis megteremtésének lehetőségében. Emellett az ellentétekben való gondolkodás egyben hagyomány is – ha egészen köznapian fogalmazzuk meg úgy hangzik, hogy 'gondolkodni azon szükséges, ami nem egyértelmű'.

c/ a megoldás

„és mégis – mégis fáradozni kell.”

E sor kétségtelenül visszhangjára lelt a Tragédia végső mondataiban s ez föl is tűnt SZERB ANTALnak, mi több ő egész elméletet épített köré:

„az 'és mégis' gondolkozás, melyet Zrínyiben fedeztünk fel először, Vörösmarty Csongor és Tündéjében és Gondolatok a könyvtárjában láttunk teljes költői kifejlődésében, és most Madáchnál jelenik meg mint burkolt filozófiai gondolat, hogy majdan Ady Endrében lírai világnézetté szélesedjék. Az 'és mégis': bizalom az irracionális életösztonokban, amelyek a végső órán kitornek a lélek mélységeiből, megcáfolják a legvilágosabb logikát, utat találnak az úttalanban, és megmentik az embert és a nemzetet. Legnagyobbainknak ez az életbölcössége a magyar eidosz legsajátabb filozófiai mondanivalója. Ez is összefügg a magyar finitizmussal: lelki alapja az az érzés, hogy bármi csapások érnek kint a valóságban, kívül a gyepűn, van valahol, bent, a magyar lélek mélyén valami megközelíthetetlen, körülhatárolt, független terület, ahol a

magyart nem győzhetik le a szünet nélkül sújtó századok” (Szerb A., 1972:386:387)

Tanulmányunk záró fejezetében megkíséreljük megkeresni az „eidosz” és „finitizmus” jellegű rejtélyes fogalmak mibenlétét, gyanítva, hogy maguk is ama bizonyos „csapások” eredményei s nem a magyar lélek, de talán más népek lelkének is „legsajátabb filozófiai mondanivaló”-i.

#### d/ a szándék

„Az nem lehet, hogy ész, erő,  
és oly szent akarat  
Hiába sorvadozzanak  
Egy átoksúly alatt”

A Szózat sorait becsempészve – előbb talán megütközést keltett volna – VÖRÖSMARTY eddig idézett sorainak, gondolati lírájában tükröződő magatartás-eszményének közös eredetére kívánunk rámutatni. VÖRÖSMARTY Szózata 1837 elején jelent meg az Aurórában (MADÁCH 1837-től tanul Pesten). Versét a *szándék* fogalmának kifejtéséhez tartjuk kulcs-jellegűnek. Nem a nemzet felemelkedésének szándéka, hanem a mögötte meghúzódó, e törekvést támogató „szent akarat” az melyre felhívjuk a figyelmet. Ezt a fogalmat ugyanis nem sok helyen találhatjuk meg a filozófiai irodalomban, de egy helyütt bizonyosan: KANT „A gyakorlati ész kritikájá”-ban. De nézzük előbb VÖRÖSMARTY sorait. A valóság átka az ész, az erőt és a szent akaratot sújtja – s ezek küzdenek ellene. S a három közül az egyik szent csupán: de miféle akarat ez, miféle makacs szándék? S miért szent? KANTnál találhatunk erre magyarázatot:

„Az erkölcsi törvény ugyanis a legtökéletesebb lény akaratára nézve a *szentség* törvénye” (Kant, 1922:86)

Amiből az következik, hogy a valóság átoksúlya VÖRÖSMARTY elképzelése szerint Isten akaratának ellenére érvényesül – s ez közelviszi a népfenség, a zsarnokság jogos megszüntetésének MADÁCHnál is felbukkanó eszméjéhez, a forradalomhoz. Fennáll

annak kérdése, hogy VÖRÖSMARTY ismerhette-e KANT idézett munkáját. Mivel e dolgozatban nem lenne helyes a *regressum ad infinitum* útjára térni, ezért röviden annyit szükséges megjegyezni, hogy VÖRÖSMARTY 1817 és 1830 között folytatta jogi tanulmányait, s hogy 1817-ben jelent meg KÖTELES SÁMUEL „Az erköltsi filosofiának eleji – Egy kézikönyv mellyet a maga tanítványai számára készített” című munkája, valamint ugyanazon évben annak „Az erköltsi filo’sofiának második része – Erköltsi anthropológia, vagy alkalmazott erköltsi tudomány” című, második része. Így ha nem feltételeznénk a jogot tanuló VÖRÖSMARTYról, hogy németül eredetiben KANTot olvasott volna, még mindig fennállhat a KANTi hatás KÖTELES munkáin keresztül, melyek nem mások, mint a KANT művek átíratái egyetemi előadásokhoz. S noha KÖTELES munkái nem Pesten jelentek meg, ő maga nagyírú tudós, később az első akadémiai tagok egyike volt.

VÖRÖSMARTY nemcsak irodalmi, de gondolati-filozófiai hatást is gyakorolt korára. Ezt leginkább egy negatív reflexióval tudnánk érzékletessé tenni: gondolati lírája nem aratott mindenkinél osztatlan tetszést. ERDÉLYI JÁNOS, ki majd később MADÁCH Tragédiájáról az első elítélő kritikát írja, VÖRÖSMARTYnál is talál kivetnivalót, mégpedig jellegében megdöbbenően hasonlóságot LUKÁCS GYÖRGY őt épp egy évszázaddal követő, a Tragédia dramaturgiájára vonatkozó bírálatához (lásd: LUKÁCS GYÖRGY: Madách tragédiája).

„Ha vizsgáljuk, oda megy ki tapasztalásunk e felől, hogy ez (a gyenge) ő nála az ódahang, melyet pedig *Vörösmarty* sohasem tudott úgy tartani, hogy dagályba ne tévedt volna, s erre sokat tőn a nyelvvel bánni tudása, mihez senki sem ért úgy, mint ő: ada szót, bár szépet, de eszme gyanánt. Ezért nem tudom én annyira szeretni, mint mások, *Liszt Ferenczhez, Szózat, Élő szobor* című költeményeket; ellenben igen becsülöm az *Úri hölgyhöz* és *Hontalant*, mert azt hiszem, hogy amazokban több a *szónoki* ezekben a költői elem ... a *Szózat*-hoz soha senki sem fog dalhangot találni, mert már magában oly fennhúrra van véve, hogy az ének reá fölösleges, vagy lehetetlen is.” (Erdélyi, in: 1886:188)

A Szózat sorsát természetesen nem e bíráló döntötte el, talán az „eszme gyanánt” adott szavak váltak túlonúl népszerűvé, bár kétségtelen, hogy a megzenésítés dallamvilága az „itt élned, halnod kell” lehetőségei közül ez utóbbira figyelmeztet inkább. MADÁCH esetében ERDÉLYI még a fentieknél is tömörebben fejezte ki nemtetszését a gondolatok és azok formájának meg-nem-feleléséről, amikor 1862-ben a Tragédiáról írva megjegyezte, hogy „a költészet határtalansága könnyen megengedi a határtalanság költészetét”. (u.o.: 440) A szófordulat (a kritika fegyvere és a fegyverek kritikája, stb.) ismerőssé vált később, nem tudni, hogy ezen áthallások tárgyilag megalapozottak-e, vagy pusztán egy bizonyos típusú gondolkodás kényszerítő ereje teremtette meg a hasonló gondolat-sémákat. Az utóbbi mellett szól az a meglepő tény, hogy amikor ERDÉLYI 1857-ben a magyar nyelv filozófiai alkalmaságát szándékozza bizonyítani és e célból példákat hoz fel az el-entmondás kifejezésének lehetőségeire, az egyik ezek közül szintén ismerősen hangzik:

„...emészt a gyomor, midőn a bevett táplát *semmivé teszi*, úgy hogy a test *javára* felhasználja,” (Erdélyi, 1857:29)

ami a művével egy évben (!) íródott „A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai – Bevezetés” soraira rímel – nekünk, mai olvasóknak /,a táplálkozásban, a fogyasztás egyik formájában az ember a saját testét termeli”/ (Marx 1984:18), noha valójában ez utóbbit csak 1902-ban találta meg MARX iratai között KAUTSKY, tehát ERDÉLYI kizárólag közös forrás vagy az abból fakadó teljesen azonos gondolatmenet alapján hozhatta ugyanazt a példát. A dialektika tolvajnyelvet hozott létre? Nem kizárt.

Esetünkben pusztán arra kell felhívni a figyelmet, hogy két különböző korszak filozófus-irodalmárai, ERDÉLYI és LUKÁCS, akik ráadásul mindketten a HEGELi filozófia alapos ismerői, lényegében ugyanazon okból bírálták a Tragédiát: az általuk „Ördögi komédia”-nak (ERDÉLYI) és „Madách tragédiájá”-nak (LUKÁCS) átkeresztelt művet mindketten a dramaturgiai szabályok felrúgása miatt degradálták. Ez pedig, paradox módon a ’fejlődés-gondolat’ elkötelezettjeinek sajátos, tervszerűen lezárt, hagyománykövető rendszert követelő konzervativizmusát tanúsítja MADÁCH

látszólag konzervatív, örök mércével mérő, de adott esetben formai hagyományokon túllépő és továbblépésre serkentő 'statikus' elveivel szemben.

E kettő összezsapása s az ebből kínálkozó megoldási lehetőségek vizsgálata az általunk tárgyalt időszakban is elevenen élt, sőt a MADÁCHot ért hatások közül egyes megállapítások szerint ez gyakorolta rá a legdőntőbb politikai-filozófiai befolyást:

„A magyar kortársak világnézeti igényének „ideál” és „reál” szellem és anyag valaminő egyensúlya, harmóniája felel meg; költészetük és elméletük ilyen egyensúly és harmónia után áhítozik – nem meglepő tehát, hogy Madách is ebben az irányban szeretné megoldani a *Tragédia* bölcséleti jellegű konfliktusait ... Magyar kortársaival nagyon is egyező módon, Madách a haladást az „ideál” uralkodó szerepe alatt létrejövő „ideál-reál” egység jegyében látja.” (Sötér, 1965:80-81)

SÖTÉR ISTVÁN fenti megállapításában a magyar egyezményes filozófia gondolatvilágára és a centralista politikai irányzatra egyaránt utal. Úgy tűnik, hangvételeivel – „valaminő, áhítozik” – elhatárolja magát az ilyen elképzelésektől, azonban részletekbe menő bírálatot sajnos nem ad, s nem is bontja két részre az efféle nézetek filozófiai illetve politikai megvalósításának relevanciáját. A magyar egyezményes filozófia, HETÉNYI János és SZONTAGH Gusztáv munkásságának áttekintésével korábban foglalkoztunk (Striker, 1986:63-76), e helyütt csak irodalomtörténeti hatásokról teszünk említést. MADÁCH valószínűleg ismerte írásaikat és a körülöttük támadt vitát. Politikai szempontból ugyanakkor 1860-ra MADÁCH a centralizmusnál már radikálisabb nézeteket képviselt, az „ideál”, az eszmény uralkodó szerepét illetően pedig elég határozottan az ellenkező álláspontot foglalta el:

„Attól ne tarts, hogy míg eszményesítség,  
Kifogsz az élő nagy természetén.”

felelteti ÁDÁMMal a II. prágai színben, utalva arra, hogy bár nem kell megragadni a „rideg valónál”, de a természet törvényeit sem lehet megkerülni. Álláspontját a Falanszter (XII.) színben is ér-

vényre juttatja. Az ott vázolt 'tudományos tervgazdálkodás' is, mint minden egyéb teleologikus (emberi) tevékenység az „ideál” uralkodó-vezető szerepét kívánja meg s a való 'csak' alap.

Mégis van egy olyan közvetlenül kimutatható hatás, mely e körből érkezett s némi magyarázatot ad a Tragédia egy fontos részletére. A londoni szín kapitalizmus-képe az edigi szakirodalomban, mint láttuk, magyar jelenidőként szerepel és van aki a kor megvalósuló magyar kapitalizmusának elutasítását látja benne. A Tragédia megírásakor azonban aligha beszélhetünk magyar kapitalizmusról, úgy tűnik MADÁCH ez esetben is irodalmi és képzőművészeti minták alapján dolgozott. KERÉNYI Ferenc felhívja a figyelmet William Hogarth metszetére, A southwarki vásárra, mely megvolt Alsósztrégován (Kerényi, 1992:95), közreadva kicsinyített formában magát a képet is. A szín eszmevilágának és végső állásfoglalásának és jelenetének egyik vélhető irodalmi mintáját ugyanakkor a magyar irodalomban találhatjuk meg:

„Reméltem egy világot, teli reménnyel, és meglegegedés-szülte örömmel, az embereknek ... s láttam Párizst, a helyet, mely a távolból oly ragyogónak látszék, mintha nap emelkednék a föld közepette, s mely most mocsárként áll körülöttem. Láttam az embereket, e szorongatott sokaságot, mely között senki sem állhat anélkül, hogy társát ne nyomná... Egy elomlott világ romjai felett állunk-e már, melynek szétdőlt építményei közt nem marad hátra nemünknek egyéb, mint kétségbeesés és halál?”

A fenti sorok 1839-41 között íródtak, szerzőjük EÖTVÖS JÓZSEF, aki nemcsak író, de állambölcs is, aki azonban, mint látjuk, Karthauzi-jában már eleve bukottként tüntette fel a számára várhatóan eljövendő rendszert. Az idézet apokaliptikus kicsengése olyannyira rokon a londoni színnel, hogy MADÁCH ez esetben is feltehetően szinte kész színpadképként vette át célja érdekében. Kettőjük közös álláspontja azonban azt tükrözi, hogy létezett olyan határozott s talán már áthagyományozott állásfoglalás, mely erkölcsi, elvi alapon eleve elutasította a hazai fejlődés kapitalista-szabadversenyos útját, már annak magyarországi kialakulása előtt (ahogy II. József politikájának *eleve*-elutasításában is hasonló hazafias döntésszerkezet érvényesülhetett). Így tehát a reálpolitika, a

fejlődés már jóelőre szembekerült az erkölcsi értékrenddel s ezt a szembehelyezkedést tragikusan tovább élte a bukott forradalom utáni, valóban érthető tudatos passzivitás. Az 1860-as év, beleértve MADÁCH politikai fellépését s a Tragédiát is, éppen ezen a társadalmilag aktuál-erkölcsi alapú passzivitás általános erkölcsi érvényű, individuális kezdeményezésű bírálatát jelentette. Nemzetet felrázó szándék húzódik meg szavaiban, melyekkel kívülkerül az 'ideális-reális' dichotómiáján és magára a cselekvésre teszi a hangsúlyt: „az élet célja a küzdés maga”.

#### **(IV) KANT etikája felé**

Az eddigiekben megkíséreltük összefoglalni a szakirodalom azon csoportjait, melyek MADÁCH eszméinek forrásait vagy számos iskolából, vagy HEGELtől vagy pedig kora magyar gondolatvilágából eredeztetik. Mennyiségét s kidolgozottságát tekintve is utolsónak maradt az a néhány munka, mely kapcsolatot vél felfedezni KANT és MADÁCH Tragédiája között. A szerzők döntő többsége nem ejt szót ilyen vonatkozásról, ezt indikálja például az 1978-ban megjelent „Madách-tanulmányok” kötet is, melyben 14 HEGEL hivatkozás mellett egyetlen KANT tárgyszó sem fordul elő.

KANT és MADÁCH kapcsolatáról önálló írás mindeddig összesen egy jelent meg, alig ötoldalmi terjedelemben az Irodalomtörténeti Közleményekben 1917-ben GALAMB SÁNDORTól. (Galamb, 1917:181-186) A tanulmány elismeri az elsődlegesen HEGELi hatást, de óvatos feltételezésként kifejti, hogy a XV. szín ébredési jelenetének kérdései némileg „A gyakorlati ész kritikájá”-nak bizonyos problémáira emlékeztetnek – de úgy véli, hogy MADÁCH ezekhez a gondolatokhoz önnön élményeinek hatására jutott el. HERMANN ISTVÁN később úgy foglal állást, hogy a közvetlen HEGEL-hatás helyett inkább az Ifjú Németország és FEUERBACH munkájának befolyását lehet érezni a Tragédián, majd kérdésünkről ennyit jelent ki:

„Valószínűleg a szabadkőművességen keresztül hallatszottak át egyes kanti gondolatok is Madách gondolatvilágába, mint erre Galamb Sándor rámutatott.” (Hermann, 1974)

Valamivel közelebb állónak találhatnánk szempontunkhoz KUNCZ Aladár egy megjegyzését a Nyugat 1923-as Madách-számában megjelent tanulmányában, miszerint „Az elvont fogalmak Madách művében életté elevenednek” – azonban ennek kifejtése KUNCZnál túlon túl metaforikus s az idősakra jellemzően pszichologizáló:

„Ha Madách jelképezéseivel akarunk élni, azt mondhatnók, hogy az egész XIX. század e két jellegzetes férfitípusnak: Kantnak, a Jelenségvilág Luciferének s Rousseau-nak, az Eszme- és érzelmvilág Ádámjának változatos szerepeket fölvevő színjátéka volt. Milyen szerencséje az emberiségnek, hogy az ész nyelvét oly kevesen értik és szeretik. Mi lett volna Európával, ha a nagy tömegek számára Kant épen olyan hozzáférhető, mint Rousseau? De az emberiség mindig csak annyit hallgatott Kantra, mint Ádám Luciferre. Borzadva nézte a sötét szakadékot, melyről a tiszta ész a csillogó fölületet leszakította s ha meg is tántorodott, végső pillanatban mégis csak a másik végletet választotta: a tiszta érzelmet és ösztönt megtestesítő nőt, a nagy Természetet, mely titokzatos méhében mindig új lehetőségeket hord.” (Kuncz, 1923:152)

Egy milliókat pusztító világháború után e sajnálatosan mítikus gondolatmenet konklúziója társadalmi szinten sem tűnik elfogadhatónak. KUNCZ szerint a KANTI pesszimizmus SCHOPENHAUERben és BYRONban megnyilvánuló csúcspontjait az európai HEGELiánus irányzat optimizmusa söpörte el, mely életigenlést, kísérletező tudományt s más „politikai pozitívumokat” juttatott érvényre. Ez a kijelentés azonban véleményünk szerint a XX. század első évtizede elmúltával s főként 1923-ban már minden alapot nélkülöz.

BARTA JÁNOS 1942-es könyve visszavezet minket MADÁCHhoz. Az utolsó jelenetel kapcsolatos észrevétele GALAMB SÁNDOR kérdésselvetését folytatja:

„a XV. szín megoldása ... közeli rokonságba hozza *Kanttal*, aki vel pedig talán nem is foglalkozott. Az, hogy Madách a befejező

színben elvág minden a tapasztalati világon túlmutató metafizikai szálat, s ember és Isten tapasztalati és „intelligibilis” világ kapcsolatát tisztán az erkölcsi tudatra és a szabad erkölcsi cselekedetre építi, tiszta kantianizmus – volna. Csakhogy Madách aligha Kanttól magától vette, hanem onnan, ahonnan Kant és még annyi más nagyember, aki nem írt filozófiát: a maga küzdő emberségéből.” (Barta, 1942:152)

Így tehát BARTA egyszerre támasztja alá s cáfolja a KANTI érintkezést anélkül, hogy annak tárgyi háttérét bármelyik irányban feltárná. A továbbiakban ennél is bizonytalanabb utalásokra bukkanhatunk csupán. Ennek példája a már idézett DEMÉNY (DRÄXLER) ALADÁR is, aki MADÁCH Isten-felfogásáról így töpreng:

„Milyen rendszerű istennézet ez? Szinte közeljárónak néz ki Kantéhoz; mégsem, mert Madáchnak több az istenlét melletti érve, sőt többet jelent állításai, hogy »jó kell legyen« (ha feltételezés alapjára csúszott is át).” (Demény, 1946:70)

Egy sokatmondó állítás, amely a feltételezés alapjára csúszik át bizony nem túl szilárd kiindulópont s DEMÉNY nem is fejti ki bővebben megérzését. Hasonló egymondatos felvetést találhatunk GELENCSÉR GÉZA egyébiránt igen alapos filozófiai szempontú elemzésében.

„Madách éppen a dialektikusan felvetődő ismeretelméleti probléma megoldásától riad vissza (ember és világ összefüggése), illetve agnosztikus alapokra helyezkedik. Szinte kanti módon, persze költői színvonalon, tételesen is kifejti ismeretelméleti agnoszticizmusát. A VII. színben Lucifer szájába adja a szavakat,

»Exact fogalmat nem bírván az elme,  
Ti mégis mindig azt keresitek  
Önátkotokra büszke emberek.«”

(Gelencsér, 1959:60)

E felismerés után GELENCSÉR elejti a KANT-fonalat, ami annál különösebb, mert mind a kompozíció, mind az abba foglalt eszmék megítéléséhez csak ez az egyetlen hiányzó láncszem nála. Ha összevetette volna két tulajdon megjegyzését:

i „Magából a kompozícióból következik, hogy a költő szkepszise abszolút.” (i.m. 61. old.)

ii „Madách az eszmék történetét, az emberiség tetteit általános és abszolút erkölcsi normákhoz viszonyítva ítéli meg, ezért az általa ábrázolt történelmi gyakorlatnak szükségszerűen csalódást kell előidéznie.” (i.m. 67. old)

akkor elkerülhetetlenül valamely, a kompozíciót is megalapozó koncepcionális-filozófiai mag feltárásához jutott volna el. Vagy úgy vélte, hogy az említett „általános és abszolút erkölcsi normák” eleve adottak s azokhoz születésénél fogva mindenki viszonyítani tud? Vajon miért hiányzik nála is a kategorikus imperatívuszra való bármiféle visszavezetés? Haladjunk tovább. MEZEI JÓZSEF gazdag, minden eszmeösvényt bejáró s minden kérdést kérdező könyvében – amelyben elismeri a Tragédia szerkezetében fellelhető „csonka dialektikát” – szintén csak érintőlegesen szerepel, különösebb állásfoglalás nélkül egy-egy rövid KANT-utalás, igaz ebből az egyik tagadhatatlanul fontos helyen, a Tragédia jelentésének tárgyalásánál, ily módon:

„A hagyományos tartalmi elemzések kimutatják a mű filozófiai mondanivalóját, a korabeli filozófiai hatásokat, esetleg eklektikus kreációkat, gyakran mondják a hegeli filozófia és módszer illusztrálásának, és nemegyszer fedezték fel a kanti reminiscenciákat, az újhegeliánusok és újkantiánusok harcának, kompromisszumainak nyomait. A filozófia azonban nem lehet e költői-drámai alkotás egyetlen tartalma, a cselekmény maga sem igazodik ehhez.” (Mezei, 1977:331)

Az utóbbi kijelentés második felét immár vitathatjuk, hiszen mint azt a az ELSŐ RÉSZBEN láthattuk, az *erkölcsi elv* szem előtt tartásával egy olyan filozófiai eszmét helyezhetünk vissza, mely logikus és egységes világgá kristályosítja a Tragédia látszólag „eklektikus” tartalmát. A cselekmény valóban *semmilyen más, idegen filozófiához vagy koncepcióhoz nem igazodik, mint MADÁCH saját esztétikájához: esztétikájának azonban az erkölcsi elv a sarkpontja*. Ám térjünk vissza MEZEI JÓZSEFhez, aki ezután mégis összefoglalja a Tragédiában fellelhető gondolati irányzatokat, beleértve a „kanti természetfilozófia bizonyos vonatkozásait,

még dualisztikusságát is” (u.o.: 332) s olyan alkotórészeket említ, mint a hegeli dialektika, a neoplatonizmus, a liberális angol politikai világkép jogi-alkotmánycentrikus vonatkozásai, a leegyszerűsített materializmus, az érzelmes idealizmus és végül a spiritualizmus. Ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy MADÁCH olyan tudatos szerkesztő-alkat, aki a szerkezet felvázolása után annak kitöltését másodlagosnak tartja. A társadalomtudósok és filozófusok által 'eklektikusnak' minősített MADÁCHi világnézetet SŐTÉR nyomán menti: tehát a Tragédia nem gondolati műként kezelendő, hanem műalkotásként. Így végül ő sem tárja fel azt az eklekticizmusra konkludáló elemzési zsákutcát, melynek tévedése, képletesen szólva, hogy egy több nyelvet (gondolatrendszer) egyaránt helyesen beszélő személyt következetesen tudathasadósosnak diagnosztizál – s nem jut el a mindaddig példátlan komplexitású személyiségig.

Két tanulmány maradt hátra, melyeknek elgondolkoztató közös vonásuk: nem magyar szerzők írták őket. Az ANDRÁS LÁSZLÓ által is idézett ANTONI MAZZUCHETTI 1908-ban vetette össze KANTtal a Tragédiát, megállapítva, hogy az ÁDÁM – az emberiség – bűneinek és erényeinek, gyengeségeinek és energiáinak álomtörténete. (András, 1983:221) Érdekes, hogy ANDRÁS LÁSZLÓ nem vizsgálja meg ezt az állítást, csakúgy, mint ahogy HORVÁTH KÁROLY sem találja érdemesnek az általa említett DIETER P. LOTZE kanti párhuzamait ellenőrizni. Csak addig megy el, hogy konstatálja, MADÁCH nézete a halál utáni sors jótékony eltakarásáról

„nyilvánvalóan nem egyezik a tételes keresztény vallások tanításával, Kant filozófiájára megy vissza, aki szerint erkölcsi előny az ember számára, hogy az Isten, a halhatatlanság és a szabad akarat eszméje szempontjából bizonytalanságban van, éppen ebben a kétségállapotban folytatott cselekvésből ered a „nagyság és erény” a *Tragédia* szövege szerint. Ezt már Galamb Sándor kifejtette *A gyakorlati ész kritikájá*-t idézve, érvelését Dieter P. Lotze még kibővítette, idézetekkel illusztrálva, hogy ez a gondolat már *A tiszta ész kritikájá*-ban is megtalálható.” (Horváth K.: 1984:230)

Elgondolkoztató tehát, hogy a magyar szakirodalom arányait felborítva két külföldi szerző is felveti a KANT – MADÁCH párhuzamot (nincs egy tucattal több s jobbra évfordulós nem-hazai MADÁCH-tanulmány). DIETER P. LOTZE 1981-es Bostonban angolul megjelent könyve egyébként számos értékes adalékot ad számunkra a kérdésnek szentelt két és fél könyvoldalon, rövid összevetése – melyben 1. számú hipotézisünk egyik kiindulópontjára is rámutat – meglehetősen meggyőző erejű:

„A Kant által tárgyalt három alapvető kérdés megegyezik az álmából ébredő Ádáméival: mit tudhatok? Mit kell tennem? Mit remélhetek?”

„Kant szabad akarat posztulátuma... döntő jelentőségű Ádám számára.”

„és a végső angyali kórus biztosítja az embert afelől, hogy valóban szabadon választhat. Madách, Kanthoz hasonlóan ezt a szabadságot tartja az etikus cselekvés előfeltételének.”

„Kant: *A tiszta ész kritikája* továbbviszi ezt a gondolatot és az általa felvázolt morálfilozófia itt alapot ad az Úrnak, hogy Ádám kérdéseire világos feleletet adjon. A nagyság és erény alapja a bizonytalanság. Az etikus cselekvésnek a belső erkölcsi törvényből kell fakadnia, tekintet nélkül annak jutalmára akár e világban, akár a másikon.” (Lotze: 1981:97-98)

Ez utóbbi állítások igen közel járnak a tanulmányunk első részében megfogalmazott 1. számú hipotézisünk bizonyításához, hiszen a gondolati rokonság a végső kérdések tekintetében már nem utasítható el.

Ami a második hipotézist illeti, arról a magyar szakirodalom eddig szemérmesen hallgatott. Azt ismerte csak be, mint láttuk, hogy MADÁCHnak egy HEGEL-könyve sem volt. De azt nem, hogy KANT-kötete igen.

Nem más, mint „A tiszta ész kritikája”.

# MADÁCH KÖNYVTÁRA – A 2. SZÁMÚ HIPOTÉZIS ELLENŐRZÉSE

Az információ MADÁCH könyvtáráról régóta rendelkezésre áll, a kutatók tudhattak volna a KANT-kötetről – lehet, hogy tudtak is, de nem tulajdonítottak jelentőséget neki. SZÜCSI JÓZSEF 1915-ben tette közzé a Magyar Könyvszemlében a könyvtár jegyzékét. Hogy munkánk ellenőrzését és a további tájékozódást segítsük, dolgozatunk végén Függelék formájában csatoljuk az eredeti publikáció másolatát. A jegyzék elkészítésének történetét is SZÜCSI JÓZSEF-től idézzük.

„A költő idejében készült a könyvtár reánk maradt jegyzéke is. A rendezést azonban nem ő maga végezte, hanem Károly öccse és Gál Ignác alsó-sztrégovai plébános, *Madách* Aladár<sup>1</sup> szerint 1850 körül mindenesetre az ötvenes évek első felében, mert a meglévő ötvenes évekbeli könyvek egyike sem szerepel a jegyzékben. Nagyon valószínűnek látszik, hogy e könyvösszeírás *Madách* fogása (1852-53.) alatt készült, nemcsak azért, mert nem ő maga készítette a jegyzéket s mert szokásos az elfogottak vagyónát összeírni, hanem azért is, mert az összeírás annyira elvtelenül s oly fogyatékos irodalmi ismeretekkel készült, hogy ezt csak a költő távolléte magyarázhatja meg.” (Szücsi, 1915:8-9)

Ezen „elvtelen” összeírás 897. számú tétele pedig:

897. KANT Immanuel: Critik der reinen Vernunft. Riga, 1787. –  
Beleírva: MADÁCH Aladár. – 107.

A bejegyzés mindenekelőtt felveti azt a kérdést, vajon kié volt a könyv? Hiszen MADÁCH fiának nevét találhatjuk meg benne.

1 MADÁCH Imre legidősebb fia

Azonban SZÜCSI JÓZSEF nem hagy kétséget a tulajdonos felől, amikor leírja, hogy ALADÁR a könyvtárat 1884-ben átrendezve „*Madách* Imre könyveit a költő dolgozószobájában állította fel, míg a régebbi könyvek egy más teremben állottak, saját könyvei meg saját dolgozószobájában.

A Nemzeti Múzeum könyvtára birtokába csak a két előbbi könyvcsoporthoz jutott el, mint amelyek *Madách* Imre könyvtárát alkották.” (u.o.: 9)

Vajon hogyan került akkor ALADÁR neve a kötetbe, ha annak átadásával mégis elismerte, hogy nem volt eredetileg az övé? Kézenfekvő, hogy egy könyvbe akkor írjuk be nevünket, ha nem szeretnénk másokéval összekeverni, cseréje vagy elvesztése esetén visszaszerzésére a reményt megtartani. Ilyen esetek leginkább diákkorunkban állhatnak elő, ALADÁR esetében például amikor Pozsonyban és Egerben jogot hallgatott – s feltehetően magával vitte A tiszta ész kritikáját. E feltevésünket további három adat támasztja alá: először is, az ő kézírásával bejegyzett MADÁCH családnév található az 1323. számú kötetben, melyet 1828-ban adtak ki Lipcsében C.A.KÖSTNER-től, s amelynek magyar fordítású címe: „Annak művészete, hogyan lehet két hónap alatt görögül megtanulni.” (u.o.: 27)

Remélhetőleg sikerrel forgatta ezt a könyvet, a jogot elvégezte ugyanis olyannyira, hogy később feljogosítva érezte magát apja könyvtárából eladni a jogi vonatkozású könyveket, sőt ezek nyomát is a katalógusból eltávolítani (letépni, kitörölni). (u.o.:9) Második és harmadik bizonyítékunk ugyanezen jegyzékből közvetett jellegű. MADÁCH öccse, PÁL is volt egyetemi hallgató, még a forradalom előtti Pesten. Az ő nevét is megtaláljuk egy könyvben, a XXXI. számú tételen, a következőképpen: „*Madách* Paulus I annum phil. sem. 2.” Harmadik példánk azt bizonyítja, hogy egy ilyen diák-bejegyzés sem éri el célját minden esetben, mint ahogy a XXIX.tételbe hiába jegyezte be tulajdonosa annak idején, hogy „*Bobdai Gyertyánffy Gyula* 1842. 2-od éves bölcelet hallgatója”, könyve soha többé nem került vissza hozzá a *Madách*-családtól.

Valószínű tehát, hogy legalább ALADÁR forgatta „A tiszta ész kritikáját”-t, de vajon hogyan tudunk közvetlenül meggyőződni ar-

ról, hogy MADÁCH IMRE olvasta-e? Az Országos Széchényi Könyvtárban elkülönítve őrzik a költő könyvtárát. Így lehetővé vált MADÁCH saját KANT-kötetének közvetlen vizsgálata. A könyv 1986. március 26-i állapota ennek alapján a következő.

- A. Eredeti borítója hiányzik.
- B. Jelen borítója házilagosan kivitelezett kék félkemény papír, gerincén két ráragasztott fehér cédulával; közülük a felsőn kézírással a cím, az alsón, felülragasztással a 897-es szám látható.
- C. A borító belső oldalán ceruzás rajz és számítások lenyomata látható, egy küllős kerék, alatta számok:
- $$16...000$$
- $$2$$
- $$12 (60 / 3.290000 / 26 \text{ és még néhány olvashatatlanul.})$$
- D. A könyv 169. oldala után, A transzcendentális analitika Második könyve Az alaptételek analitikája fejezetnél könyvjelző gyanánt használt papírcsík található ollóval ügyetlenül vágva s oly módon behelyezve, hogy – mivel a felső szárát visszahajtották – a kötetből sem felül, sem alul nem látszik ki. A papírszeleten nyomtatott felirat nyomdai vízszintes elválasztóvonallal középen aláhúzva:

Nógrád m.

Alsó Sztregova

---

- E. Az eredeti tartalomjegyzék hiányzik, kézzel írott pótolja, más tintával írva, mint a gerincen található feliratok.
- F. A hátsó borító belső oldalán gót betűs német írás, esetünkben gépirással rekonstruálhatatlan, a kézzel írott tartalomtól eltérő kézírással és tintával.
- G. A hátsó belső borítón nagy nedves tintafolt nyoma, kísérlet egy írás vízzel történt azonnali kimosására, ami azonban csak részben járt eredménnyel. A látható számok:

II . 9

- H. Az utolsó oldalak – kb. 770-től – alsó sarkukon nedvességet kaptak s rajtuk folt látható.
- I. A könyv lazán kézben tartva ismételten a 200. oldalnál nyílik ki, itt a legmegtörtebb tehát a fűzés. Ezen az oldalon az Elemtan II. rész I.szakasz II. könyv II. főrészt találhatók:

1.

Sarktételei  
a szemléletnek

2.

Anticzipációi  
az észrevevésnek

3.

Analogiái  
a tapasztalatnak

4.

Következményei  
az empirikus gondolkodásnak általában

(Alexander Bernát fordítása)

Az állapotrajz adatai közül elsősorban a kézzel írt bejegyzések és nyomok fogadhatók el bizonyító jellegűeknek. Összevetési alapként az ember tragédiájának kézírata és a hozzá írt vázlat szolgálhat, melyekből több forrás közöl részletfotókat (így a Magyar Irodalmi Lexikon és HALÁSZ GÁBOR idézett MADÁCH-összese is), s 1973-ban faximile formában is megjelent. A vázlat kitűnően használható a számjegyek összevetéséhez, segítségével azonnal megállapítható, hogy a kézzelírt tartalomjegyzék nem a költő munkája. MADÁCH az 1-es számjegyet ugyanis következetesen vonalként írta, míg a tartalom kizárólag iskolás „kampós” egyeseket tartalmaz, s hasonló módon eltérés mutatkozik a négyesek kötése és a nyolcasok szakadási pontjának helye tekintetében is. A nagybetűk is különböznek a Tragédia sorainak kezdőbetűitől.

Meglepő módon azonban a borító belső oldalain elől-hátul található lenyomatok illetve mázolt számok a MADÁCH-féle egyeseket mutatják s az itt látható hatosok is a Tragédia hosszúszerű hatosaival megegyező formájúak! Ezek tehát a költő kézírásának

tekinthetők, amit valószínűsít az a könyvjegyzékben is említett szokása, miszerint több esetben a borítókra jegyzetelt (a VIII.számú belső lapján angol nyelvű fogalmazványa, a XVIII-as hátlapján félmondatai találhatók).

A kézírásnál jóval közvetettebb bizonyíték a könyvjelző, ami azonban még inkább alátámasztja azt a feltevést, hogy az otthonról távol olvashatta valaki a kötetet, hiszen otthon miért tett volna bele Alsó Sztregova feliratú jelzést? Valószínű, hogy vagy MADÁCH, – aki szintén évekig távol volt mint diák – vagy fia vágott le egy újságban megjelent kép alól sztregovai feliratot, a képet magát talán otthonidéző emlékként diákszobájában függesztve ki. (Sztregován nyomdatermék nem készült, így a kolofon gondolatát el kell vetnünk, tipográfusok többet tudnának megállapítani a betűkről, hogy eldönthessük, apa vagy fia helyezhette azt bele.) Hasonló közvetett érv maga az a tény is, hogy a borító és tartalomjegyzék hiányzik, hiszen ez mindenképpen a könyv használatát mutatja, s feltehető, hogy már ALADÁR előtt ilyen állapotba került, mivel az 1852 körül ráírt jegyzék-szám eleve a kézi borításra került.

KANT több műve nem szerepel a listán, de egy vele kapcsolatos értekezés igen: ROZGONYI JÓZSEF latin nyelvű könyve 1782-ből, melynek címe is elárulja, hogy a szerző kétségekkel viseltetik KANT transzcendentális idealizmusa iránt (Dubia /de initiis transcendentalis idealismi/ Kantiani). Ez a kötet elveszett ugyan, de más példánya könyvtárban (FSzEK) megtalálható. Meg kell jegyeznünk, hogy a Rozgonyi könyvének lábjegyzeteiben 17 utalás történik „A tiszta ész kritikájá”-ra s a 86. oldalon megtalálhatjuk KANT kategóriáinak latin nyelvű leírását is. ROZGONYI egyébként már 1813-ban magyar nyelven adta ki egy másik könyvét, melynek címe a kor divatja szerint némileg hosszú, de kétségtelenül informatív: „észrevételek azon még kézírásban levő „s a” KÁNT ízlése szerint készült munkára nézve, mellynek neve: Erköltsi tudományok megrostálása”. Itt fordul elő a kategorikus imperatívusz valószínűleg első magyar leírása, számunkra azonban az a része igen figyelemreméltó, ahol felsorolva kapjuk meg a ROZGONYI által kritika alá vont főbb téziseket:

„1. Nem tudjuk, és így okoskodás által semmi módon meg nem tudjuk mutatni, hogy van Libertas. Híjjába fáradozott eddig e” körü a” *Metaphysica*. Ez a dolog nem tudni, hanem hinni való dolog.

2. Ha hisszük, hogy van *practica* /tselekvő/ okosság és van *virtus*, azt is kell hinnünk, hogy van Libertas.

3. A” Libertas a” Noumenonnak /gondolt valaminek/, „a mellynek bizonyosan a” lételét se tudjuk, tulajdonsága lehet.

4. A” Libertas, a” virtus” végbevételére szolgáló tehetség, és így nem terjed ki az indifferens /se nem jó, se nem rossz/ tselekedetekre.

5. A” Libertas magában tsak egyféle erőt foglal, és tsak egyféle tselekedetre határozódik, „s az ellenkező tselekedetre is nem terjed ki.” (Rozgonyi, 1813:26-27)

E kérdések – cselekvő okosság (gyakorlati ész), szabadság, virtus (erény) és nagyság szerves részét adják a Tragédiának is, sőt a 2., 4. és 5. tézisek annak szinte érvelésünkkel egybevágó rekonstrukcióját teszik lehetővé. Ugyanis ÁDÁM szabadságát a gyakorlattal kísérli meg bizonyítani vagy később a többiek gyakorlata által bizonyítva látni, ám ez a gyakorlat nem lehet indifferens – vagy jó, vagy rossz. Sőt, mint az 5. tézis mondja, nem lehet egyszerre mind a kettő. Ez tehát a nagyságkultusz, a végletes cselekvés kultuszának kulcsa: a szabadság elérése nagy tettet követel. S MADÁCH számára még e szabadság a „gondolt valaminek” része s így mint az erény végbevétele csak a pozitív oldalon valósulhat meg. Művében minden erénybeli hiányosság azonnal a szabadság bukásához vezet, ahogy azt az „erkölcsi elv” tárgyalásakor kifejtettük. A Tragédia LUCIFERE gonosz nagy cselekedetre egyszer sem csábítja ÁDÁMOT, míg később az erkölcs, szabadság és nagyság korántsem egyértelmű összefüggéseire DOSZTOJEVSZKIJ regényei már nem találnak ilyen egyértelmű megoldást.

Hogy egyébként milyen magyar nyelvű kéziratot bírált ROZGONYI, nem derül ki. Annyit tudunk csak, hogy 1817-ben KÖTELES SÁMUEL „Erköltsi filozofiájá”-nak két könyve jelent meg, s ezekben KANT tanait ültette át magyarra. Nem zárható ki, hogy KÖTELES előtte megmutatta kéziratát ROZGONYI-nak. KÖTELES magyar nyelvű „Logicá”-ját már korábban kinyomták

s az 1830-ig három kiadást megért könyv 233. oldalán ott található „A” Categoria” összes tulajdonságára nézve, aholis a limitáció=megszorítás, az okozat=mív, a modalitás=bizonyosság és legfőképpen a véletlen=történetesség, mely magyarázások akkoriban valószínűleg élhettek is. A történetes és a történelem nem véletlenül azonos gyökű szavak, sőt gondoljunk arra, hogy a befejezett nagy „mű /mív/” ilyen értelemben = az okozat, tehát LUCIFER, a kauzalitás szakértője jogosan keresi az okot!

MADÁCH könyvtárától látszólag elkanyarodtunk, hiszen ROZGONYI másodikként említett könyve illetve KÖTELES munkái ott már nem találhatók. E kitérőt azonban tartalmilag talán nem tettük feleslegesen, hiszen, hogy azonos világban maradtunk, azt igazolja az is, hogy az említett KÖTELES-féle erkölcsfilozófiai kézikönyvek által javasolt további irodalomból hét viszont igenis megtalálható a könyvtár jegyzékében, ezeket „Köt.” jelzéssel láttuk el. (Lásd: Függelék)

Második hipotézisünkre, miszerint MADÁCH feltehetően ismerte A tiszta ész kritikáját, remélhetőleg elég pozitív bizonyítást sikerült felhoznunk könyvtára alapján. Olyasféle ellenérvre, hogy a könyv ott lehetett a polcán, de ő nem biztos, hogy olvasta, eddigi bizonyítékaink alapján felelhetnénk: akkor legalábbis *kívülről* ismerte.

Mégis szükségesnek láttunk még egy próbát tenni. Vajon olvasta-e MADÁCH a polcain álló köteteket? S ha mi szándékoznánk a Tragédiát megírni az általunk vélelmezett MADÁCHi szempontok szerint, melyik könyvet vennénk le? A katalógus FEUERBACH előtt található, VI. számú tétele Johann Jacob ENGEL: Der Philosoph für die Welt című könyvének első két kötete. A szerző ma meglehetősen ismeretlen, de a cím erkölcsi indíttatású s így érdekes lehet. Vajon van-e nyoma annak, hogy olvasta MADÁCH?

Kezünkbe véve a kis könyvecskét, megakad szemünk egy címen az első oldalak tartalomjegyzékéből :

„Sechzentes Stück. – Traum des Galilei”  
 („XVI.fejezet – Galilei álma”)

Kepler-párhuzam? Odalapozva láthatjuk, hogy a történet az idős, megtört GALILEI-ről szól, aki egy alkalommal elmondja álmát tanítványának, VIVIANI-nak. Álmában Kopernikusszal találkozott s ketten felhőre ülve felrepültek, eltávolodva a Földtől a bolygók és csillagok felé... Ismerős motívumok ezek. Nehéz felelni arra, hogy MADÁCH olvasta-e vagy sem ENGEL példázatát – magyar fordításban, érdekességként FÜGGELÉKünkben mindenesetre helyet kapott a teljes fejezet, kicsit azért is, hogy a szakirodalom ne tekintse immár példa nélkül állónak az űr jelenetet (ANDRÁS 1983:316). S hogy a kört itt is bezárjuk, szerzőjéről, Engelről, TELEGDI ZSIGMOND révén nyertünk további adatokat (a Pallas Lexikon szerint ENGEL gimnáziumi tanár és III.Frigyes Vilmos nevelője volt). TELEGDI utószavában Wilhelm von HUMBOLDT „Válogatott írásai”-hoz ezt írja:

„Az apa korai halála után egy kitűnő nevelő /Christian Knuth/ gondoskodott arról, hogy Wilhelm – öccsével, Alexanderrel együtt – a kornak, a felvilágosodás korának szellemében alapos műveltséget szerezzen. Magasabb tanulmányaikra neves szakemberek készítették fel őket; ezek közül Wilhelmre a filozófus Johann Jacob Engel /1741-1802/ volt a legmélyebb hatással, róla még egy évtizeddel később is, a távolból, hálával és szeretettel emlékezik meg.” (in: Humboldt, 1985:305)

Azon már nem is lepődünk meg, hogy ezután TELEGDI megjegyzi, hogy később az idősebb HUMBOLDT – KANT „A tiszta ész kritikájá”-nak hatására – eltávolodott korának divatos WOLFF-féle eszméitől. E mű hatása egyébként Európa-szerre később is nagy lehetett, ennek talán legjobb mutatója az, hogy Róma 1827-ben indexre tette. Hogy öccsére, ALEXANDER-re hatott-e tanára és nevelője Johann Jacob ENGEL azt nem tudjuk. Megírta azonban „Kosmos” című művét s ezt viszont már ott találjuk MADÁCH saját könyvtárában (XI. kötet) s a Tragédiáról szóló szakirodalomban egyaránt...

## AZ ÉSZ CSELE – A TRAGÉDIA A FILOZÓFIÁBAN

A fentiekben felsoroltuk azokat a nézeteket, amelyek legtöbbje véleményünk szerint Prokrasztész-ágyba szorította a Tragédiát, nem adott és nem is adhatott hiánytalan gondolati-filozófiai magyarázatot annak cselekményére és eszmei magjára, mert nem MADÁCH saját esztétikájának etikai előzményeiben kereste MADÁCH eredeti elképzelését, a koncepciót, miszerint az erkölcsi elv különböző jogcímeikkel végbemenő ütközései során nem lankad, nem bukik, sőt „nemesbedik”. Hiszen nemesbedésre a Tragédia történeti színei folyamán nem találunk példát. Nem tagadható, hogy MADÁCH a HEGELi történetfilozófia alapján építette fel színeit, s hogy a történelmi színek követik az 'ész cselét', miszerint az egyes ember saját érdekei és szenvedélyei szerint cselekszik, ám a világszellem, az ész 'cselt vet' neki, s egyúttal saját célját is megvalósíttatja vele. A fő különbség azonban, hogy hősünk erre rá is ébred. Az elv előmenetelét tehát immár nem is az emberek között kell keresnünk: az ember, vagyis ÁDÁM éppen eleget megtett azzal, hogy magáért a tudásért vállalta az Úrral való szembekerülést. Ez lett *alapvető jogcíme*, mely bármely külsődleges célját tekintve elbukhat, de „önkörén” belül *kicsikarta győzelmét*. Mi lenne ez? Mint mondtuk, jellemfejlődéssel nem találkozhatunk drámai műfajban. MADÁCH azonban az ANGYALOK KARA antik kort idéző zárszavába elhelyezte az eszme nemesbedésének bizonyosságát. A Kar az I. színben, ISTENT dicsőítve még így jeleníti meg őt:

„Ő az erő,tudás, gyönyör egésze,  
Részünk csak az árny, melyet ránk vetett.”

Ez az ÚR-mint-egész felfogás ÁDÁM küzdelmének, vagy inkább az emberi tudás megjelenésének hatására az utolsó, XV. színben a záró szózatban így módosul:

„Szabadon bűn és erény közt  
Választhatni, mily nagy eszme,  
S tudni mégis, hogy felettünk  
Pajzsúl áll isten kegyelme.”

A Tragédia végére tehát az ÚR passzív princípiummá vált, ki semmit sem ígér, míg *az emberé lett a szabad választás, a döntés joga*, igaz, éppen ez az, mi oly nehéz.

„Az erkölcsi tökéletesség, mit az ember elérhet, mindig csak *erény* marad... Az erkölcsi törvény azonban magában még nem *biztat* semmi boldogsággal...” írja KANT (1922:132-133) – s az ÚR biztatása valóban nem terjed ki a boldogságra, hisz azt mint passzív princípium nem is segítheti elő. Az ÚRra érvényes MADÁCH-álláspontot is KANTnál találhatjuk meg:

„Isten fogalma tehát nem a fizikához, azaz a spekulatív észhez, hanem az erkölcsstanhoz tartozó fogalom és ugyanezt mondhatjuk azokról a többi észfogalmakról is, mikről, mint a gyakorlati ész használatának posztulátumairól, fennebb tárgyaltunk.” (u.o: 145)

MADÁCH, mint látjuk, a Tragédia színeiben megcáfolja a társadalmi fejlődéstudomány filozófusainak önigazoló és öndédelgető tételeit, nem lehet csodálni tehát, hogy ezek voltak szerintük feltevézett 'alap gondolatának' legfőbb bírálói – ERDÉLYI János és LUKÁCS György. Méltó módon válaszol kritikájukra az általuk oly nagyrabecsült 'ész csele' azzal, hogy épp egyikük, LUKÁCS által foglaltatja össze – szándéktalanul – egyetlen, páratlanul találó mondatban Az ember tragédiája fő koncepcióját, KANTI mintáját:

„Kant formális, az egyén tudatára szabott etikája képes... metafizikai perspektívát nyitni a magánvaló-dolog problémájának megoldása előtt, amikor is egy totalitásként felfogott világnak a transzcendentális dialektika által szétszedett fogalmai a gyakorlati ész posztulátumainak formájában megjelennek a horizonton” (Lukács, 1971:326)

Vagyis rekonstruálva:

'Madách formális, az egyén tudatához intézett Tragédiája képes...istenhez méltó perspektívát nyitni az emberi lét problémájának megoldása előtt, amikor is egy totalitásként felfogott világnak a kanti transzcendentális dialektika által szétszedett fogalmait a gyakorlati ész alkotta hősök formájában megjelennek a színpad horizontján'.

# REKONSTRUKCIÓ I. – ELFELEJTETT GYÖKEREK

Dolgozatunk első részében *Az ember tragédiája* dramaturgiáját a fiatal MADÁCH *Művészet értekezésére* visszavezetve rekonstruáltuk. Az „erkölcsi elv”, az isteni halhatatlanság ember számára elérhetetlen végzete volt az az eszme, mellyel szemben ÁDÁM, különböző „jogcímeken” felvette a küzdelmet. Az Értekezésnek megfelelően „több főszemély” együttesen vitte a cselekményt a kifejtlet irányába. ÁDÁM jogcímei erősek, de az erkölcsi elvet egyik sem képes meghaladni. MADÁCH történeti tárgyú színeket is felvett, ahol az „erkölcsi szépség” hatása – a tanulmány szerint – „a legfelsőbb lépcsőre hág”, mert elvont gondolatból a „tagadhatatlan példák sorába” emeltetett. A kifejtés „logikai rendje” határozta meg a színek számát, ÁDÁM a történelmi korok „öregedésének” megfelelően azokkal együtt öregedett. Az egyes színekben és jelenetekben alkalmazott csodás eszközöket a költő mindig a korabeli hit és hiedelemvilág kontextusának megfelelően alkalmazta. A kórus/ok dramaturgiai alkalmazásában is követte MADÁCH saját fiatalkori elméletét: ki kell emelni, hogy ennek megfelelően a Tragédia filozófikus folyamát a dráma végén a kórus foglalja össze. A hős illetve hősök olyan büntetést kapnak, mely szerepüknek folyománya: ÁDÁMnak küzdenie kell a boldogság garanciája nélkül, LUCIFER tevékenykedése, akarata ellenére, „szép és nemesnek új csírája lesz”. Az ÚR pedig nem fog beavatkozni az általa teremtett világ sorsának alakulásába. ÉVA a történeti színek során felismert büntetést kapja: minden történeti kor meg fogja adni bűnét.

Ezt a sémát négy főszemélyre dolgozta ki MADÁCH, s ez a felosztás nagyon közel áll KANT kategória-rendszeréhez. A történeti színeket és a tartalmi elemeket a kor nagy eszme- és ismer-

retrendszeréből illesztette össze, melyeket az előzőekben soroltunk fel. Mint a Művészeti értekezés nyomán láttuk, a fő kérdés nem a fejlődés, így a szakirodalom ilyenirányú, fejlődés-orientált vonzódása a Tragédia elemzésekor minden esetben önellentmondásokhoz vezet.

A Tragédia főkérdése morális: az erkölcsös magatartás, a döntési szabadság kényszerére adható válaszok lehetőségeit kutatja. Ez KANT *etikai* munkáihoz vezethető vissza, s a második részben megkíséreltük alátámasztani KANT hatásának kulcs-szerepét *Az ember tragédiája* koncepciójában. A Tragédia-kutatás HEGEL történetfilozófiáját vélte érvényesülni a történeti színekben, ahelyett, hogy más, MADÁCH által szintén beépített motívumhoz hasonlóan dramaturgiai funkciót tulajdonított volna a HEGELi képeknek. Az általunk javasolt KANT-alapú megközelítést végülis alig néhány tanulmány veti fel, ezek közül is elsősorban a külföldön írtak. Ennek alapján felmerül kérdés, hogy vajon mi az oka a KANT-i gyökerek évszázados elhallgatottságának?

Mint azt korábban kifejtettük, a kérdésre az egyik legkielégítőbb választ a probléma *tudattalan kezelésében* jelölhetjük meg. (Striker, 1986:77) Ezt a tudattalan kezelést másként megfogalmazva a *látszólagos evidencia* elvének is nevezhetnénk. Esetünkben ez nem más, mint hogy a magyar irodalmi és filozófiai gondolkodás olyan hagyományt teremtett, mely szerint az erkölcs evidencia erejű alfája és omegája, de mindenképpen szubsztanciája az irodalmi-filozófiai műveknek s alkotójuknak egyaránt. Vagyis *Az ember tragédiája* esetében a kulcskérdést olyan evidensnek vették, hogy explicit módon nem is foglalkoztak vele – ez azonban megakadályozta a mű hiánytalan rekonstrukcióját s értelmezését. Ez okból érdemes felfigyelni a két külföldi szakember működésére, hiszen magyar hagyománykörön kívüli nézőpontjukból, mint láttuk, mindketten felfigyeltek KANT hatására és az erkölcsi elv jelentőségére.

E magyarázat teljes kifejtése a komparatív filozófia és a kultúraelmélet szakterületére tartozik, tartalmát azonban – az alapgonddal érzékeltetése céljából – röviden abban az angolszász közmondásban foglalhatnánk össze, miszerint

'A legutolsó dolog, amit a halak vizsgálni kezdenek: a víz.'<sup>2</sup>

Azt állítjuk tehát, hogy a magyar kultúra a felvilágosodás kori KANT tanokat, főleg KANT etikáját az 1830-as évekre oly erősen befogadta, hogy azt a pszichológia nyelvén 'internalizálás'-nak nevezhetnénk: a benne élők úgy vélték, hogy az ember efféle nézetekkel születik, ilyen etikával jön a világra. Aki nem, az nem méltó az ember névre, s hogy költő nem lehet belőle, az végképp bizonyos.

„Ha most nem tudsz mást, mint eldalolni  
Saját fájdalomad s örömed:  
Nincs rád szüksége a világnak,  
S azért a szent fát félretedd.”

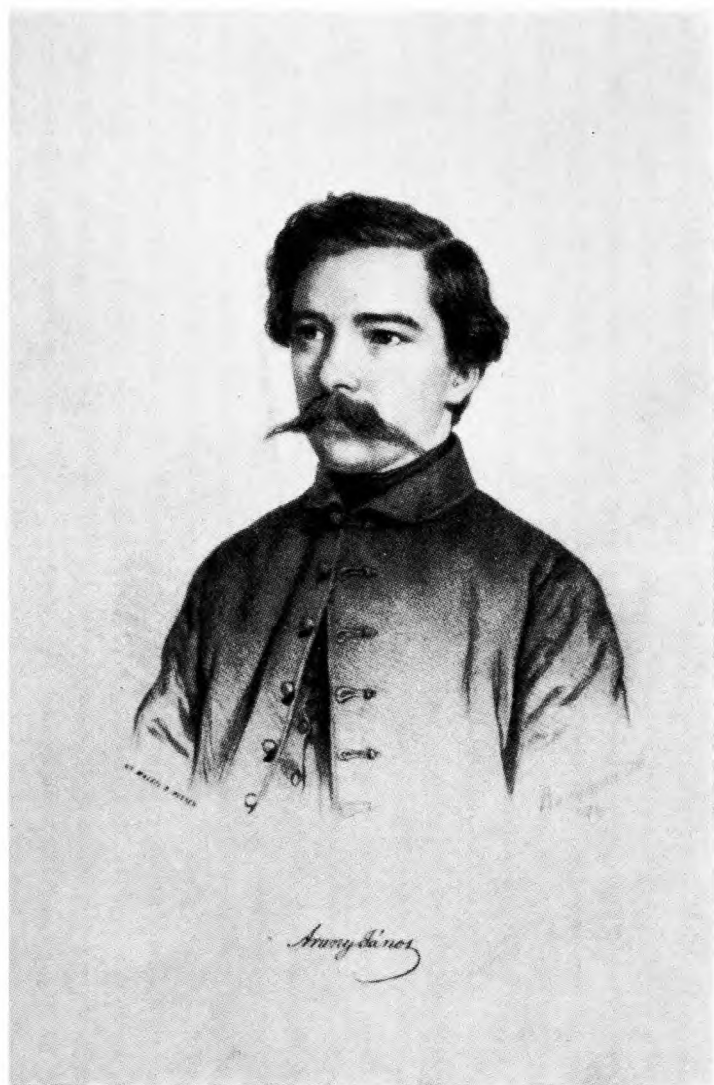
Ezt a XIX. század költői-nek írta PETŐFI 1847-ben s a hasonló álláspontokat ismertségük miatt aligha érdemes idézni. A reformkor emelkedettségét, országért-nemzetért érzett felelősségét, az összetartozás és egymásra utaltság érzetét tovább fokozta a forradalom és szabadságharc kitörése, majd hosszú-hosszú időre rögzítette annak tragikus és elnémító bukása. Ugyanakkor – épp a hatalmas tragédia miatt – minden gondolkodó a továbblépés, a fejlődés lehetőségeit kutatta, s e kettős kötés ad magyarázatot a Tragédia-elemzések egyoldalúságára. Az irodalmár, a gondolkodó, a kutató mint egyén mind egyaránt *a nemzet érdekében kereste a kiút lehetséges válaszait a Tragédiában*. Fejlődést, előremenetelt kerestek s nem vették észre, hogy a végső válasz nem az egyes színekben és nem is a mű egy-egy kiragadott sorában található, hanem a Tragédia ily módon való megkomponálásának és tényleges megírásának tényében.

Mentségükre szóljon, hogy nem azt olvasták, amit MADÁCH Imre eredetileg leírt.

2 The last thing for the fish to investigate is water.

HARMADIK RÉSZ

**A TRAGÉDIA SZÖVEGÉNEK  
REKONSTRUKCIÓJA:  
MADÁCH ÉS ARANY**



## A MESTEREMBER TALENTUMA

Az ember tragédiája kétszer született meg. Először MADÁCH sokat emlegetett sztregovai oroszlánbarlangjában 1859. február 17-e és 1860. március 26-a között, majd másodsorra ARANY János keze alatt, 1861 őszén. Érdeemes végigkövetni a Tragédia első megjelenése előtti levélváltásaikat: mint ismeretes, ekkor már hónapok óta hevert ARANYnál a Tragédia szövege, mivel – ahogy azt ARANY 1861. október 27-én maga írta meg MADÁCHnak – első néhány sora nem nyerte meg tetszését.

„E sorokban az *azt hiszem* kissé furcsa: de az egész négy sor *mester emberes* önelégültsége is komikai színben tűnik fel. Annyival inkább, mert a darab elején van, s első szava istennek. Nem lehetne majesticusabb hangúval cserélni föl? Rám oly hatást tett először, hogy félretettem a művet s csak Jámbor Pali sürgetésére vettem megint elő.” (MÖM. 1942:1004)

Vajon mi esett olyan rosszul ARANYnak, hogy félretette a Tragédiát? Hogy az ÚR „komikai színben tűnik fel”? Vagy talán az, hogy az ismeretlen szerző „mester emberes” nyelvet tud csak használni? A fenti sorok alapján mindkettő lehetséges. Azonban a már említett HIADOR noszogatására végigolvasva a művet, nyilvánvalóvá vált számára MADÁCH tehetsége, s hogy a Tragédia csak önmagához mérhető alkotás, hiszen ezt írta alá, amikor végére ért:

„Ex leone leonem.” (Tolnai, 1924:VII) S néhány nappal később megírta MADÁCHnak a híressé vált sorokat:

„Az 'Ember Tragoeédiája' úgy conceptióban, mint compositio-ban igen jeles mű. Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lyrai részek nem eléggé zengők. De így is, a mint van, egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet.” (MÖM, 1942:1001)

Válaszlevelében MADÁCH nem is reagált ARANY változtatási szándékára, ehelyett elküldte neki pályázati célból frissen átdolgozott másik drámáját, a Csák végnapjait, mondván:

„ha ez sem lesz jó...keresek más utat, mellyen valamit bírok, semmi esetre sem csüggedve Kegyednek először közlött művemre írt szavai után.” (MÖM, 1942:863)

MADÁCH tehát már-már lemondott a Tragédiáról, de *valamit* mindenképpen szeretett volna megjelenve látni, hiszen immár második évtizede próbálkozott drámáit pályázatok révén elhelyezni. ARANYnak azonban nemcsak hogy tetszett a Tragédia, de valami más is sarkallta, mint azt válaszából megtudjuk:

„Ha módosításaim nem tetszenének, vagy ha általában semmit nem akarnál is módosítani (kivéve néhol a helyesírást, mert azt minden esetre kell) azt is írd meg. A munka megjelenésére ez nem akadály; csupán *éretted* ajánlottam változtatást...

...az idő sürget: szeretném művedet minél előbb látni nyomtatásban.” (MÖM, 1942:1002)

E szavakkal küldte el MADÁCHnak az első hét színre vonatkozó 'megjegyzéseit', vagyis javítási javaslatait. De vajon mi sürgette ARANYt? Levelének utóiratából megtudjuk, hogy MADÁCHtól esztétikai és irodalmi kérdésekkel foglalkozó hozzászólásokat is kért lapjához – a Szépirodalmi Figyelőhöz –, mivel mint írta, „igen nagy szűke van nálam dolgozótársaknak.” ARANY tehát szerkesztő, a szerkesztők láthatóan örök gondjaival megáldva, sőt a Kisfaludy-társaság igazgatója is, akinek kötelezettségei voltak a társaság pártoló tagjaival szemben. A pártoló tagságért évente bizonyos ívszámú ún. könyvilletmény járt: erről ARANYnak kellett gondoskodnia<sup>1</sup>. A Tragédia megjelentetése ezért volt *neki* sürgős – hiszen MADÁCHnál a kézirat már pihent már egy évet.

Állításunkat alátámasztja az a minden MADÁCH-kronológiában megjegyzett, ám sehol sem értelmezett tény, miszerint Az ember tragédiája 1862. január 12-én – egyes források szerint 16-án

<sup>1</sup> Lásd: Vasárnapi Újság, 1981.december 1., p.574 és u.o.1982.január 5., p.10, valamint ARANY 1862.március 6-i levele MADÁCHnak, melyből kiderül, hogy a Társaságot vonatkozó szerződés kötötte bizonyos ívszámra Emich nyomdájához.

– jelent ugyan meg, de 1861-es dátummal. (Tolnai,1924:255, Szabó,in:1977:197, Horváth-Kerényi,1989:526, et.al.) A kegyes család az előfizetők, kéziratok és nyomdák között őrlődő szerkesztők – ezúttal ARANY János – irigylésre cseppet sem méltó sorsát tanúsítja: bizonyára vissza kellett datálnia a kiadást.

A konkrét javítási javaslatok egyébként MADÁCHot készületlenül érik, két okból is: az első, hogy mint írja, „nálam a' kézirat mása nincs meg”, tehát *nincs mivel* összevetnie ARANY módosításait, s nem emlékezhet fejből egy négyezer soros dráma minden mondatára, főként, mivel másfél éve írta s ráadásul a kézirat fél éve nincs is nála! A másik ok, hogy ismeretlenségének tudatában vakon megbízott – mit tehetett volna mást – ARANYban, kora legnagyobb magyar költőjében. Ezt érzékelhetjük levelében is:

„megjegyzéseidet mintegy revisioúl ne is küld hozzám, valóban megszegyenítő az reám nézve, ki annyira megbízom benned, sőt megbíztam már akkor is, midőn csak híredet ismerém, hogy hidd el nekem kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitorése művem tovább olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszalló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegegtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.” (MÖM, 1942:867)

MADÁCHban, mint látható, bujkált némi önirónia, s nem is vette igazán magára a feladatot: csak négy szín néhány javítására tért ki emlékezetből<sup>2</sup>. ARANY következő levelében elismerte kérése teljesíthetetlenségét, és kissé mentegetőzik is: „Azt hittem, van impurumod.” De ugyanakkor a kérdés nem is tűnik olyan fontosnak, hiszen már beszámol a Tragédia első sikeréről: a Kisfaludy-társaságban felolvasta az első négy színt, nyíltszíni tetszést aratva. A siker láttán megfordul a helyzet, ezúttal ARANY bizonytalanodik el, még a Tragédia sorsát csaknem eldöntő négy sort illetően is:

2 ARANY János Hátrahagyott munkáinak akadémiai kiadásában is megjelentek MADÁCH levelei, azonban a négy színre vonatkozó ellenmegjegyzések onnan kimaradtak, elsőként a Tolnai-féle kritikai szándékú kötet második kiadásában kaptak nyilvánosságot 1924-ben. (MÖM,1942:1203)

„A famosus négy sort – melyre egyébiránt rajtam kívül senki sem tett gáncsot – jobb szeretném ha magad javítanád ki. Arra tán emlékeznel még: ott van mindjárt a legelején. (Sic!) De hamar kellene, mert az idő sürget, a nyomda vár. Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; ha azonban nem tennéd, vagy késik, megpróbálom.” (MÖM, 1942:1014)

ARANY három tényezővel magyarázza a nyelvi javítás szükségességét, és kijelöli azt az utat is, amit javításaiban követni fog:

„Talán nem hatott úgy át a magyar népnyelv érzete, mint *oly nagy* költőt kellene, az irodalmi nyelv pedig évek óta romlik, több-több idegenszerűt vesz magába. Talán előbb kaptad a német s általában idegen culturát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üzsz a nyelvvel, mint azt a nyelv *most már* tűrhetné...”

...élek a szabadsággal, melylyel felruházni elég bizalmas vagy. De nem élek vissza. Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom sí mább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást... Annyit azonban mondhatok, hogy ha így, a mint van sajtó alá kerülne is, *okos* ember önkéntelen elősmerné, hogy nem közönséges íróval van ügye. De én azt is lehetőleg eltávolítani akarom, hogy a *nemokos* kapcáskodjék belé. Ime, valaki meglesett egy orthographiai hibát – és ki van állítva, hogy rossz az orthographia. Mindazonáltal nem ígérhetem, hogy javításaim által technikáját (t.i. a versét) tökéletessé csinálom. Az néhol megy, másutt nem megy. De például a lyrai helyek – mikben a lyra zöngését nem igen találom – körülbelül úgy maradnak. A jambuszos helyek általában jobbak – és vannak helyek, hol dictióval, pathosszal, vers minden *non plus ultráig* emelkedik. Ilyen pl. Szt.Péter beszéde, ilyen sok más, hol Shakespeare sem csinálta volna különben. Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint Bánkban némely zordságaitól. Mind ezt jó meggondolni a ki javít.” (u.o.: 1014-1015)

Erre a levélre MADÁCH nem felelt, sőt a Tragédia megjelenését követően – egy katonai vizsgálobizottság sztregovai ’kiszállá-

sa' miatt – sokáig nem is írt ARANYnak. ARANY, aki húsz kötetet küldött Sztregovára, előbb mentegette magát a javításokért és megígérte a visszaállítás lehetőségét – „Nem tudom, mit ítélsz változtatásaimról a szövegben – egyébiránt szabadságodban áll egy hihetően nem sokára szükséges 2-ik kiadásban visszaállítani eredeti alakjába.” – majd megírta, hogy kereken 50 aranyat szándékozik postára adni jogdíjként. De, minthogy sokáig nem kapott választ, *ismét* elbizonytalanodott a javításokat illetően.

„Már régecsként írtam hozzád, a mire választ remélek, de az mostanáig elmaradt. Nem kaptad volna-e leveletem, vagy – a mire gondolni sem merek – valami sértett volna eljárásomban műved körül? Én ama sebtiben írott levélben igyekeztem számot adni a dolog technikai oldaláról, különösen a mi legjobb akaratom s erőlködésem daczára is becsúsztott egykét sajtóhibát illeti, meg a változtatásokról, melyekre korlátlanul felhatalmaztál, de melyekben még is én leginkább a veled már közlöttre szorítkoztam. Azt is említém, hogy ha ezek ellenedre vannak, egy *második* kiadásban – mely istennek hála, ide s tova sürgető szükség lesz – visszaállíthatod az eredeti szöveget”. (MÖM, 1942:1027)

Az eredeti szöveg – mint ő is írta „ még mindig nála volt, „még használható állapotban”. Sehol nincs nyoma annak, hogy MADÁCH *valaha is* visszakapta volna a kéziratot. Az említett zaklatás miatt ő csak 1862. februárjának végéfelé, bő egy hónappal a Tragédia megjelenése után jutott levélíráshoz.

„A tragédia kiállítása a' lehető leg kedvesebb izlésemre is – írja, nem hazudtolva meg szokásos 'orthographiáját' – s általános vélemény szerént. Változtatásaidért csak újabb hálával tartozom, a nyomtatási hibák meg bámulatosan gyérek... Egyet fogok csak örökké restelledni s pirúlni magam előtt, hogy olyan szellemet mint tiéd, magasztos hivatásától én vontam el hetekre mechanicus munkára, hibák igazítására, e.u.t.” (MÖM, 1942:869)

A tiszteletdíjjal meg van elégedve, sőt felajánlja a Társaságnak, és még hozzátesz vagy mégannyit, hogy az Akadémia tőkéjéhez

is hozzájáruljon.<sup>3</sup> Örömmel fogadja, hogy a Kisfaludy-társaság tagjává választotta és kéri ARANYt, hogy „vezesse be” majd annak idején, ő maga pedig – teszi hozzá – már készít egy esztétikai tárgyú székfoglalót.<sup>4</sup> ARANYnak előzetesen ezt szintén szívesen megmutatná, nehogy „sületlent” találjon mondani – s biztosítja ARANYt, hogy keményebb bírálatot is el tudna viselni, hiszen publicisztikában és pártküzdelmekben edzett, vastag bőrének furcsán esik ez a „selyem kritika”. A Tragédia-kiadás szövegéhez csak egyetlen észrevétele van:

„Egyedül a 39ik lapon a, második sorban 'arra itélt állata, mely minden rendnek malmán húzni fog' nem cohereal talán egészen, itt nem tudom eredetileg már én hibáztam-e el a' constructiot, s te észre nem vetted, vagy máskép jött bele a' kis zavar, – ez azonban olly semmiség, hogy épen felhozása álltal az egész ritka hibátlanságát emelem ki.” (u.o.)

A későbbiekben a jelzett sorokra még visszatérünk, most azonban, a két költő szöveggondozó törekvéseinek áttekintésekor, föl kell figyelni arra, hogy MADÁCH – udvariasságból vagy feledékenységéből, de mindenesetre híján eredeti kéziratának – magára vállalt volna egy „nem cohereal”-ó szerkezetet, amit nem is ő írt. Vajon mennyire figyelt oda ARANY már idézett, 1861. október 27-i levelére, amiben az első hét színre vonatkozó megjegyzések között a negyedik színnél ez a rész is szerepelt? Fenti töprengésből kitűnik, hogy nemigen tudhatta annak idején sem elhelyezni – emlékezetből – az ARANY-féle változtatási javaslatokat, mint ahogy viszontválaszában nem is vette végig mindet. ARANY tehát a következő levélben ismét visszatért ezekre a sorokra, hogy elmagyarázza javításának logikai magját. „Mindamellett nem kardoskodom javításomért – tette hozzá immár harmadjára –, azt teszed vele jövő kiadásban, amit akarsz.” (MÖM, 1942:1020)

3 A Magyar Tudományos Akadémia építésére 1860-ban országos gyűjtés indult. A nyilvános pályázatra beérkezett rajzokat a Vasárnapi Újság 1861-ben folyamatosan közölte, az építkezés 1862-től 1865-ig tartott.

4 Az aethetica és társadalom viszonyos befolyása

Kettejük között nincs további írott nyoma a Tragédia szövegéről folyt vitának. Az első kiadást – MADÁCH kérésére még SZÁSZ Károly is véleményezte, azonban észrevételei jóval kevesebb, csupán mintegy 120 sorra vonatkoztak és MADÁCH a második kiadásnál ezekből is csak elvétve vett figyelembe néhányat, tekintettel arra, hogy mint írta, „a mű átdolgozásába nem bocsátkozhattam, mert valószínűleg még jobban el rontottam volna.” (MÖM, 1942:947) E javítások, mint látjuk – hasonlóan azokhoz, amelyeket SZONTÁGH Pál javaslatára még azelőtt vezetett rá kéziratára MADÁCH, mielőtt azt ARANYhoz eljuttatta volna – MADÁCH saját döntése alapján készültek, illetve olyan szöveghez szóltak hozzá, melynek javítandó változata a szerzői döntéshez megvolt.

Megszületett tehát máig ismert formájában a Tragédia, néhol „némi darabossággal”, néhol pedig SHAKESPEARE nyelvén: mesterembség azonban nem maradt benne. ARANY olyan kitűnő munkát végzett, hogy a mű nyelvezetét többé nem is bírálta senki.

# AZ ÉRINTHETETLEN

„A javítások nem csorbítanak a költő nagyságán – jelentette ki MORVAY Győző 1897-ben –, melyet ez esetben nem a jól csiszolt formában, a jeles technikában, a helyes nyelvérzékben találunk, hanem a gondolat eredeti, megkapó voltában...

A kézirat szövegének javításánál már kitűnt, hogy miben javított Arany, kitűnt, hogy az igazságos és baráti rosta által mennyit nyert a költemény formája és tartalma, s tudjuk azt is, hogy a javításoknál főleg a forma tökéletesítése lebegett Arany szeme előtt.” (Morvay, 1897:180,199-200)

VOINOVICH Géza 1914-ben körültekintőbben vizsgálta a szövegváltozás történetét és tartózkodóbb következtetést vont le:

„A kézirat Aranynál maradt, így csak emlékezetből vethette össze első fogalmazását a nyomtatott szöveggel, a mint olvasás közben visszagondolt (Sic!) kéziratára. Bizonyára megnyugodott a javításokban; legalább erre vall az, hogy a második kiadásban, melyet még megért, nem mellőzött egyet sem.” (Voinovich, 1914:176)

A költő születésének 150-ik évfordulóján SZABÓ József felveti a szövegromlás kérdését, a száznál több kiadásban világot látott változatok kuszaságát, de ARANY hozzájárulását ő is fenntartás nélkül méltatja:

„Kétségtelen, hogy *Az ember tragédiáját* Arany János mentette meg azzal, hogy a testes, különös helyesírású, zordon hangvételű kéziratot, az ismeretlen, vidéki költő kusza betűtömegét elfogadta, átnézését vállalta, féltékenység és szakmai nagyképűség nélkül foglalkozni kezdett vele, fölismerte benne a remekművet, nagy lelkesedéssel melléje állt, megadta a mű helyes értékelésének mindmáig ható, fő szempontjait. S megmentette – nem utolsósorban – szükséges javításaival.

Javításainak nagyobb része helyesírási, verselési és stiláris jellegű, gondolati, tartalmi változtatásra alig-alig tesz javaslatot. Erőszakosan, tekintélyi alapon sehol sem javít – csak javasol.”(Szabó 1973, in: 1977:196)

Tíz évvel később, 1983-ban fejezi ki, talán minden eddiginél érzékletesebb módon ANDRÁS László az ARANY-féle segítség legszébb jellemvonását, megtalálva a módot *mindkét* szerző dicséretére:

„A *Tragédia* nyelve olyan, mintha egy finom kézzel szándékosan előregített, archaizált szöveget olvasnánk. Arany éppen ennek a kirívó sutaságait, az 'apró gögöket' simítgatja el benne: az alsósztrégovaizmusokat.” (András, 1983:271)

Napjainkban HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc ismerte el ARANY kezemunkájának értékét oly módon, hogy „ötletszerűen visszaállított, kevert szöveg”-nek minősítette SZABÓ József 1973-as kísérletét, amikor is a szöveg gondozója kilenc helyen „visszaállította a szövegben Arany javításai ellenében Madách fogalmazványát, fölösleges textológiai (szövegtani) vitát támasztva olyan módosítások ügyében, amelyeket a költő maga köszönettel elfogadott (Sic!).” (Horváth-Kerényi, 1989:9) A szerzők szerint a „szövegromlás példái éppoly látványosak, mint amennyire meg-hökkentőek” – s ennek végső eredménye csupán a fenti eset, aminek következtében a „legutóbbi másfél évtizedben tehát kétféle *Tragédia* élt már egymás mellett: az 1861 óta amúgy is romló változat és a díszkiadás ötletszerűen visszaállított, kevert szövege.” (u.o.: 7,9) A megoldás felé haladva adták ki kötetüket, mint írják:

„Ez a helyzet indította a Magyar Tudományos Akadémia Textológiai Bizottságát arra, hogy addig is, amíg elkészül a *Tragédia* korszerű kritikai kiadása, javasolja a Szépirodalmi Könyvkiadónak egy olyan Madách-válogatás elkészíttetését és kiadását, amely hitelen, a kéziratok és a kiadástörténet figyelembevételével, mai szövegtani ismereteink alapján korszerű, szöveggondozott formában tartalmazza Madách életművének két legfontosabb darabját.”<sup>5</sup>

5 HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc kötetében a *Tragédia* mellett a Mózes valamint néhány, a két drámához kapcsolható vers és a vonatkozó levelezés szerepel MADÁCH művei közül.

A nyomda ördöge (?) azonban ezúttal sem aludt – a szöveg tovább romlott. A 76. sorban „Lúcifer”-t szólítja az ÚR, vélhetően a kéziratban is látható, talán ARANYtól származó javítás alapján, míg a 315-ben egy „ezt” helyett „azt” csempészett be a talán az előbbivel megsértett hős.

Dolgozatunk további részében azonban ki fog derülni, hogy a Tragédia szövegének 'gondozása' nem pusztán a textológia vagy éppen a korszerűség problematikája. SHAKESPEARE itt-ott nehezen érthető – még az angol olvasó számára is, sőt elsősorban az őt eredetiben olvasók számára, mivel az ő sorait az utóbbi évszázadokban nem 'gondozták': máig is egy híján mindegyik dráma szövege az 1623-as kiadást követi. Azóta alaposan megváltozott az angol helyesírás, sőt a mondatban is, ám ez senkit sem jogosított fel arra, hogy átírja a mindenkori 'mai' íráskép szerint a műveket.

ARANY már 1861-ben az irodalmi nyelv romlásáról írt MADÁCHnak. Magyarországon azóta – tragikus történelmi események sorozata folytán – egyre inkább egyetlen nyelvjárás és egyetlen helyesírás vált kizárólagossá: a pesti és a pesti akadémiai. 1923-24-ben TOLNAI Vilmos még – szöveghűen – Cherubról, Nymphákról, Charisokról, Miltiadesről, bérenczekről, udvaroncokról, Phalansterről és chémiáról ír. 1942-ben HALÁSZ Gábornál már bérenc, udvaronc, Falanszter és kémia szerepel, míg a XX. század végének akadémiai helyesírását követő HORVÁTH-KERÉNYI kiadásban Kerub, Nimfa, Kharisz és Miltiádész váltja fel (és le) az eredeti írásmódot, s ez utóbbi sem teljesen következetes, hiszen ha valaki Periklész kedvese volt és így az antik görög átírás szerint kellene olvasnunk nevét, vajon miért íratik Aspásiának?

Az íráskép természetesen nem okozhat gondot az olvasónak, inkább csak olyan mulatságot, mint amelyet a nevezetes IX. szín forradalmi fővárosa nyújt az idők során: MADÁCH ugyanis Párizsnak írta eredetileg, amit ARANY átjavított Párisra, s így is maradt mindaddig, amíg századunk második felében az Akadémia a Párisz-ra adta voksát, így mára az olvasó ismét Páriszban gyönyörködhet – mintha az ország történelmi viharait követő oda-vissza utcanév változásait figyelnék. Ahogy a homouision és a homoiusion vitáját javasolta kezelni LUCIFER: „nézd komédiának”?

A Tragédia szövegéről tehát sokan kijelentették, hogy – vulgárisan fogalmazva – úgy jó, ahogy van, vagyis el kell fogadnunk ARANY javításait. Ennek ellenére csaknem mindenki változtatott rajta. Egy dologban volt csaknem kizárólagos egyetértés: a stílus és a tartalom elválasztásában. Egyöntetűen úgy ítéltetett, hogy ARANY javításai *nem* befolyásolták MADÁCH koncepcióját és a tartalom rétegeit. Ám az utóbbi időben TARBAY Ede egy cikkben megpendíti azt a páros csapda-helyzetet, amiből egyik költő sem törhetett ki: MADÁCH a maga elszigetelt zsenijének, ARANY pedig költő-fejedelemségének volt rabja s egyikük sem tudott kipillantani börtönéből. (Tarbay, 1993:IV) Azonban TARBAY csak néhány kisebb, modalitásbeli korrekciót ragad ki a változtatások közül, s nem utal arra, hogy az ARANY által elvégzett javításokat követően kanonizált szöveg-változat *érinthetetlenné vált* és – mint látni fogjuk – még azok sem merték átlépni küszöbét, akik pontosan tudtak a változtatásokról. Így olyan sorokról is messzemenő következtetéseket lehetett levonni, amelyeket, mint korábban is utaltunk rá, nem is MADÁCH írt.

# STÍLUS ÉS ESZME

Az ember tragédiája nem sokkal megjelenését követően, sőt szinte azonnal világnézeti vitára adott okot: a korábbiakban szóltunk arról, miként támadta meg ERDÉLYI János MADÁCHot a falanszter<sup>6</sup> szín miatt. Most felidézünk három olyan 'eszmét', vagy inkább eszme-párost, melyek ugyan valóban a Tragédia fővonalához tartoznak, ám a 'kanonizált' szövegváltozatra építő irodalomtörténészek tévesen indultak ki egy-egy sorból, így következtetésük is csak téves lehetett.

A Tragédia körüli viták egyik nagy kérdése az optimizmus-pesszimizmus, az istenhez térés, illetve magára maradottság kérdése. KARDEVÁN Károly a következő álláspontot fejtette ki:

„Az Úrtól elszakadt Ádám visszatér Istenhez, a Gondviselést tagadó pesszimista tudástól megvilágított történelmi látás kétségbeeséséből felemelkedik a Gondviselésbe vetett hit optimizmusába.” – mire alapozza megállapítását KARDEVÁN?

„/De/ Ádámnak a tudás csak nyugtalanságot adott, a hitben azonban nyugalmat talál:

'Hagyd el azt!  
Hiú káprázat volt; ez nyugalom!'"  
(Kardeván, 1935:4-96)

A XV. színnek azt a jelenetét idézi fel tehát a szerző, amikor ÁDÁM, megtudva, hogy sorsa gyermekei által folytatódni fog, térdre hull, mintegy megadja magát végzetének. ám LUCIFER fi-

6 Helyesírás szempontjából tanulmányunk kötetlen szövege természetesen a mai nyelv szabályait (törekszik) követni, pusztán a Tragédia-idézetek szerepelnek régi formában.

gyelmezteni az általa elnyert nagyságra, a megszerzett tudásra: erre válaszol ÁDÁM – nem a KARDEVÁN által idézett sorokkal, de eredetileg, tehát MADÁCH megfogalmazásában a következőképpen:

ÁDÁM

Hagyd el azt!

4030. sor Hiú káprázat volt, nyugalmamért.

Nem mondja azt, hogy ez a végzet nyugalmat ad neki, hanem azt állítja, hogy a *tudás megszerzése előtt* volt utoljára nyugodt és azóta nem – nyugalmát feláldozta a tudásért, mindörökre. Nincs említés arról, hogy a hitben találna megnyugvást: KARDEVÁNT tehát teljesen tévútra vitte ez az ARANY-javítás. Vélhető úgy is, hogy ő ezt akarta *kiolvasni* a Tragédiából, ez esetben viszont azt állapíthatjuk meg, hogy ez az ARANY-féle javítás, noha feltehetően pusztán a 'nyugalmamért' szó mássalhangzó-torlódását kívánta feloldani, a stilisztikai dimenzióból a hit és a tudás, vagyis a tartalom dimenziójában teremtette meg annak lehetőségét, hogy az ellenkezőjére forduljon a Tragédia egyik fontos momentum.

Hasonlóképpen az 'eszme' szférájához tartozik a materializmus kérdésköre is. Nézzük e tárgyban ANDRÁS László és az általa említett ALEXANDER Bernát megállapítását:

„Feltehetően Alexander Bernát figyelt fel elsőként arra, hogy Madách – négy évvel a *Kraft und Stoff* első megjelenése után és nyilvánvaló utalásként –, magát a mű címét is beleírja a *Tragédia* egyiptomi színébe. ('Lucifer *gúnnyal*: Nincsen más hátra, mint hogy a tudás tagadja létét e rejtett fonálnak: s kacagja durván az erő s anyag.')

„Mind a korai polgári, mind pedig a marxista Madách-kutatás élesen elítéli viszont Madáchnak azokat a Lucifer szavaival kifejtett nézeteit, amelyeket (szöveg szerint kimutathatóan) Ludwig Büchner 1855-ben megjelent *Kraft und Stoff (Erő és anyag)* című munkájából, illetve annak hatására emelt át a *Tragédiába*.” (András, 1983:193-195)

Az oknyomozás látványos és az okfejtés kristálytisza, azonban egy nagy hibája van: az *erő és anyag* kifejezés *nem* szerepelt MADÁCH kéziratában. A jelenetben (IV.szín) a FÁRAÓ méltatlannak tartja, hogy ismeretlen érzések hatalmukba kerítsék, ám megszabadulni sem akar tőlük, ezért kér tanácsot LUCIFERTől, aki MADÁCH szerint így felelt:

LUCIFER (gúnyyal.)

621. sor: 'S így nincs más hátra, mint hogy a tudás  
Azt eltagadja,' s az erő kaczagja.

Vagyis szó *sem esik* kacagó anyagról: LUCIFER szerint csak letagadni vagy kinevetni lehet az érzelmeket, attól függően, hogy valaki okos-e vagy erős (durva és hatalmas). ARANY nemigen értette ezeket a sorokat, a kéziraatra a következőket írta:

„Nehéz megérteni e két sort: 'Nincsen más hátra, mint hogy a tudás(nak) létét tagadja (a bölcs király) (Sic!); vagy pedig: nincsen más hátra, minthogy a *tudás* (saját) létét tagadja, s az erő (ugyan-azt) kaczagja.' kell vele tenni valamit" (Tolnai, 1924:39)

A harmadik 'eszme', amelyhez téves kiindulópontot adott a szövegváltoztatás: a szabadság illetve a determinizmus kérdése. Kitarthat-e rabságából a nép? – vetődik fel a kérdés már az első történelmi színben, Egyiptomban. Többek között MORVAY Győző 1897-ben és BARTA János 1942-ben idézte e gondolat tárgyalásakor azt a néhány sort, melyet az előzőekben már láttunk vitatva MADÁCH és ARANY levelezésében. Az alábbi sorokat MORVAY három helyen is példaként hozta könyvében: előbb a történelmi képek áttekintésekor (p. 123), azután a determinizmus problémájának tárgyalásánál (p. 291), majd végül LUCIFER szereplésének elemzése kapcsán (p. 362):

hisz a tömeg

A végzet arra ítelt állata,

Mely minden rendnek malmán húzni fog

Azonban LUCIFER mást mondott az eredeti kézirat szerint:

LUCIFER

hisz a tömeg

700. sor: A végezet el ítelt állata,  
Melly bár mi rendnek malmán húzni fog,

ARANY szerint a *végezet* szó „nehéz hang” s ezért kívánta kiváltani a ’végezet elítelt állata’ kifejezést a ’végzet arra ítelt’ állatával. MADÁCH, mint leveleiben is látható, úgy vélte „nem cohereal” a gondolat, hisz ő pusztán azt szándékozta kifejezni, hogy a nép jajgathat, mert elítelt, s ezért kénytelen *bárm*i rendet kiszolgáltatni. Ez korántsem olyan fatalista felfogás, mint amit ARANY szövegváltozata tükröz, hiszen ott a nép kifejezetten *arra* van teremtve, hogy *minden* rendet kiszolgáltson. Ha ARANY változatát elfogadjuk, akkor *a nép elveszíti a lázadás jogát*, hiszen arra van teremtve, hogy rabként húzzon. Az *elítelt* és az *arra ítelt* közötti különbség a fellebbezés jogát veszi el a néptől! 1862. március 6-i levelében ARANY részletesen is elmagyarázta indokait:

„A végezet szó nekem nem tetszett, minthogy némi erőltetés látszott a szóban a metrumért, mivel rendesen végzetnek mondjuk. De nem tetszett azért se, mert daczára e kis erőszaknak, mérete még sem tiszta, lévén a két utótag rövid (v v). Én hát a syntaxisban tettem egy fordítást: ’a végzet *arra* ítelt állata’. Az ’arra’ e szerint nem a *mely*-lyel függ össze, mert akkor ily szerkezet kéne: ’arra, *hogy húzzon*. ’Az ’arra’ vonatkozik egészében Ádám előbbi beszédére, hogy t.i. a milliók egyért vannak; oly syntactikai fordulat, mely kivált classicus költőknél nem mindennapi ugyan, de nem is példátlan, s a beszéd figuráihoz<sup>7</sup> számíttatik.” (MÖM, 1942:1019-1020)

Nos, a magyarázat szerint az „arra” ÁDÁM előző gondolatára utal, vagyis a szenvedő milliókra – azonban e megelőző sorokat a szakirodalom soha többé *nem kötötte össze* LUCIFER szavaival, s így a metrum kedvéért eszközölt stilisztikai javításból a végletes determinizmus – s így a pesszimizmus – érve kerekedett ki.

7 fordulataihoz

Látható, milyen mélyre hatolhat egy-egy semleges tartalmi töltéssel induló stilisztikai változtatás. ARANY szövegváltoztatásai közül több magát a *konceptiót* is felsértette – ennek egyik példája volt a 'nyugalmamért' vs. 'ez nyugalom' csere. Találhatunk olyan javítást is, mely MADÁCH – Tragédiától függetlenül fenntartott – *felfogásából és világnézetéből* fakadó szavait-gondolatait módosította, mely másféle *vallás-felfogást* tükröz, vagy éppen *semlegesít* néhány erőteljesebben megrajzolt vonást. A stílus, a nyelvhasználat felől kiindulva viszont az egyszerű *szókészletbeli* cseréken túl találhatunk olyan változtatásokat, melyek más *nyelvi logikát* képviselnek s így megváltoztatják a kompozíción belüli viszonyokat, míg végül történt olyan módosítás is – miként azt a Párizs-Páris példával azt már érzékeltettük –, amikor ARANY, saját *nyelvhasználata* alapján a korszerűséget célozta meg, azonban végül a MADÁCH által használt forma honosodott meg. A következőkben előbb egy rövidebb kvantitatív elemzéssel kíséreljük meg érzékeltetni, hogy milyen, mennyiségileg is kimutatható eltérést okoztak a változtatások, majd a fenti csoportok szerint vizsgáljuk meg ARANY szövegjavításait – természetesen nem térve ki az egyszerű elírásokra és az említett 'ortographiai' hiányosságokra. Így módon a felsorolás nem lesz teljes, ám célunk nem is ARANY javításainak általános bírálata, hanem a szöveg-*rekonstrukció* jogosságának alátámasztása: feltételezzük, hogy a stilisztikai javítások függőnye mögé pillantva a Tragédia koncepciójának és kompozíciójának eddig ismeretlen teljessége tárulhat elénk.

## SZAVAK ÉS SZÁMOK – A KVANTITATÍV MÓDSZER

A tematikus csoportok szerinti vizsgálat előtt tehát egy rövid kitérőt teszünk, hogy egy – igaz, ma már kissé divatjamúlt – kvantitatív módszer segítségével indikáljuk, mennyire *közvetlen* a kapcsolat a Tragédia szókészlete és az általa létrehozott eszmevilág között. A drámai hősök – az ÚR, LUCIFER, ÁDÁM ÉS ÉVA – folytonos küzdelme viszi előre a „cselekvényt”, ahogy azt MADÁCH az első részben tárgyalt Művészeti értekezésében is eltervezte. Kvantitatív elemzéshez néhány kulcs-kifejezésre van szükség: olyan szavakat kerestünk tehát, amelyekkel e hősök s egymáshoz való viszonyuk minél jobban leírható. Az ÚR jelenléte a drámában elenyésző, ám szféráját az *isten* kifejezés mindvégig képviseli. Hasonló megoldás LUCIFER esetében nem lehetséges, hiszen ő végig jelen van, ám őt, mint a tagadás szellemét indikálhatjuk a *nem* szó előfordulásaival. Mátis impresszionisztikusnak tűnhet kettőjük formálisan teljesen eltérő kereső-kulcsa, ám 'igen'-nel nem képviseltethetnénk az ÚR jelenlétét, mivel nyelvünkben a pozitív állítások nem követelik meg az 'igen' használatát. S hogy LUCIFER szférája jellemezhető-e a *nem*ekkel? Ha egy pillantást vetünk az alábbi táblázatra, láthatjuk, hogy az I.szín során tizenkétszer hangzik el *nem*. A dráma szövegét alaposabban megvizsgálva azonban arról is meggyőződhetünk, hogy a színen belül korántsem egyenletesen oszlik meg előfordulása: az első 75 sorban egyszer sem szerepel a 'nem'. A 76. sorban hangzik el először LUCIFER neve, s ezt követően szinte átszakad a gát: mind a tizenkét 'nem' ezután következik. De az ellenkező oldalról, közvetve is megkísérrelhetjük alátámasztani a választás indokoltságát. Az ANGYALOK KARA a Tragédia nyitó és záró képében szerepel, illetve három sor erejéig a II. színben s mindösszesen 75 sort hal-

lunk tőlük, melyben *egyetlen egyszer sem* szerepel a 'nem' szócska, melyből pedig átlagosan a Tragédia minden 8-9-ik sorára jut egy!

ÁDÁM és ÉVA szférájának felbukkanásait a *tudás* és a *szabadság*, pontosabban e két szó szótövének (tud, szabad) visszakeresésével próbáljuk meg nyomon követni. Első táblázatunkban a színeket a dráma szerkezetének sorrendjében tüntettük fel. Minden színnél szerepel az adott szín hossza – az ott elhangzó sorok összege –, s a négy keresőelem előfordulási száma, valamint az első két esetben, mivel kellő mennyiségben bukkannak fel a dráma során, egy mutató is. Ez a mutató az adott szín sorainak számához viszonyítja a kérdéses keresőelem előfordulási számát, vagyis az olvasható le róla, hogy hány sorra jut belőle egy az adott színben. A kisebb számok tehát a nagyobb gyakoriságot jelzik. A másik két keresőelemet érdemes volt *szabad-szabadság* és *tudás-tudomány* párokra bontani, mivel ez tartalmi distinkcióra ad lehetőséget.

A kapott adatok az alábbi táblázatban foglalhatók össze:

### I. Kvantitatív táblázat

Színek		sorok	keresőelemek							
			'isten' → gyak.		'nem' → gyak.		'szabad'+ 'szabad- ság'		'tudás'+ 'tudo- mány'	
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.
I.	A mennyekben	153	3	→ 51	12	→ 12,75	1	+ 0	1	+ 0
II.	A parad.-ban	188	5	→ 37,6	14	→ 13,43	0	+ 0	1	+ 0
III.	A parad. kívül	214	4	→ 53,5	18	→ 11,89	0	+ 1	4	+ 0
IV.	Egyiptomban	261	2	→ 130,5	40	→ 6,52	2	+ 3	0	+ 0
V.	Athén	270	6	→ 45	31	→ 8,71	0	+ 5	0	+ 0
VI.	Róma	296	14	→ 21,14	33	→ 8,97	2	+ 0	0	+ 0
VII.	Konstantin.	514	20	→ 25,7	62	→ 8,29	4	+ 0	0	+ 1
VIII.	Prága I.	244	7	→ 34,86	34	→ 7,18	1	+ 0	0	+ 2
IX.	Párizs	248	3	→ 82,67	37	→ 6,7	1	+ 2	0	+ 1
X.	Prága II.	183	4	→ 45,75	22	→ 8,32	2	+ 0	5	+ 0
XI.	London	593	4	→ 148,25	71	→ 8,35	4	+ 0	1	+ 3
XII.	Falanszter	445	2	→ 222,5	48	→ 9,27	2	+ 0	2	+ 11
XIII.	Az úrben	151	2	→ 75,5	21	→ 7,2	0	+ 2	2	+ 3
XIV.	Az Egyenlítőn	178	6	→ 29,67	18	→ 9,89	0	+ 0	0	+ 1
XV.	A parad. kívül	202	6	→ 33,67	19	→ 10,63	2	+ 1	4	+ 0
Összesen		4140	88	→ 47	480	→ 8,63	21	+ 14	24	+ 22

Magyarázat:

1. oszlop: A szín sorszáma
2. oszlop: A szín megnevezése (helyszíne)
3. oszlop: A szín teljes hossza (sorokban)
4. oszlop: Az 'isten' szó ill. szótő előfordulása az adott színben
5. oszlop: Az összes sor/előfordulás hányadosa:  $3/4 =$  gyakoriság
6. oszlop: A 'nem' szó ill. szótő előfordulása az adott színben
7. oszlop: Az összes sor/előfordulás hányadosa:  $3/6 =$  gyakoriság
8. oszlop: A 'szabad' szó ill. szótő előfordulása az adott színben
9. oszlop: A 'szabadság' szó előfordulása az adott színben
10. oszlop: A 'tudás' szó ill. szótő előfordulása az adott színben
11. oszlop: A 'tudomány' szó előfordulása az adott színben

A korrelációk látványosan megmutatkoznak, ha a színeket a gyakorisági számok alapján állítjuk sorrendbe, előbb az első, majd a második keresőelem gyakoriságának megfelelően (II. A és II. B táblázatok; a keresőelemek előfordulási száma a jobb áttekinthetőség kedvéért immár elhagyható):

## II. Korrelációs táblázatok:

### A. 'isten' keresőelem szerint

Szín	keresőelemek			
	'isten' gyakorisága*	'nem' szerinti helyezése	'szabad'+ 'szabadság'	'tudás'+ 'tudomány'
1. Róma	21,14	9.	2 + 0	0 + 0
2. Konstantinápoly	25,7	5.	4 + 0	0 + 1
3. Az egyenlítőn	29,67	11.	0 + 0	0 + 1
4. A parad. kívül (XV. sz.)	33,67	13.	2 + 1	4 + 0
5. Prága I.	34,86	3.	1 + 0	0 + 2
6. A paradicsomban	37,6	15.	0 + 0	1 + 0
7. Athén	45	8.	0 + 5	0 + 0
8. Prága II.	45,75	7.	2 + 0	5 + 0
9. A mennyekben	51	14.	1 + 0	1 + 0
10. A parad. kívül (III. sz.)	53,5	13.	0 + 1	4 + 0
11. Az űrben	75,5	4.	0 + 2	2 + 3
12. Párizs	82,67	2.	1 + 2	0 + 1
13. Egyiptomban	130,5	1.	2 + 3	0 + 0
14. London	148,25	6.	4 + 0	1 + 3
15. Falanszter	222,5	10.	2 + 0	2 + 11

\* A gyakoriság, mint írtuk, ezúttal a kisebb szám esetében nagyobb, az első helyen szereplő színben átlagosan minden 21,14 sorban fordul elő a keresett szó.

## B. 'nem' keresőelem szerint

Szín	keresőelemek			
	a 'nem' gyakorisága*	'isten' szerinti helyezése	'szabad'+ 'szabadság'	'tudás'+ 'tudomány'
1. Egyiptomban	6,52	13.	2 + 3	0 + 0
2. Párizs	6,7	12.	1 + 2	0 + 1
3. Prága I.	7,18	5.	1 + 0	0 + 2
4. Az űrben	7,2	11.	0 + 2	2 + 3
5. Konstantinápoly	8,29	2.	4 + 0	0 + 1
6. London	8,35	14.	4 + 0	1 + 3
7. Prága II.	8,32	8.	2 + 0	5 + 0
8. Athén	8,71	7.	0 + 5	0 + 0
9. Róma	8,97	1.	2 + 0	0 + 0
10. Falanszter	9,27	15.	2 + 0	2 + 11
11. Az egyenlítőn	9,89	3.	0 + 0	0 + 1
12. A parad. kívül (XV. sz.)	10,63	4.	2 + 1	4 + 0
13. A parad. kívül (III. sz.)	11,89	10.	0 + 1	4 + 0
14. A mennyekben	12,75	9.	1 + 0	1 + 0
15. A paradicsomban	13,43	6.	0 + 0	1 + 0

Az I. Táblázatból kitűnik, hogy a Tragédia 4140 sorában az 'isten' szó vagy szótő 88-szor szerepel, míg a 'nem' szó vagy szótő 480-szor. Az előbbi átlagosan 47 soronként található meg a szövegben, míg a második esetében ez a szám 8.63, azaz mintegy minden kilenc sorban szerepel a 'nem' szó vagy szótő. 'Isten' előfordulása a *konstantinápolyi, római és prágai (első)* színekben a leggyakoribb, csaknem annyi (41) mint a többi színben együttvéve (47). Úgy tűnik tehát, hogy 'isten' koncepciója leginkább a kereszténységhez kötődik a Tragédiában – alátámasztja ezt a római színben belüli arány önmagában is: a 14 előfordulásból 10 PÉTER apostol színre lépését követően hangzik el, a szín utolsó harmadában (itt minden 10.6 sorra jut egy előfordulás). A szó tehát a drámán belül a „glóriás kereszt”-től a „lángoló kereszt”-ig húzódó történelmi periódus kulcsszava.

Előfordult-e, hogy a megjelenés során 'szövegromlás' érte volna ezt a mutató-értékű szövegelemet? Tapasztható ilyen, noha csakis javítási szándékkal. Az 1924-ben készült TOLNAI-féle kritikai jellegű kiadás és a HALÁSZ Gábor szerkesztette 1942-es

Madách összkiadás között történt valami: feltehetően megváltozott az akadémiai helyesírás. 1924-ben még – az eredeti, MADÁCH-féle kéziratnak és az addigi kiadásoknak megfelelően – 'isten' szóképet találunk mind a 88 esetben, *kis kezdőbetűvel*. 1942-ben viszont túlnyomórészt *nagy kezdőbetűvel* nyomtatták ki, mint 'Isten' nevét. S természetesen nem csak ebben a három színben, hanem mindvégig a Tragédia során. Isten koncepciójának ilyenfajta virtuális megerősítése – a dráma fent elemzett belső logikája szerint – a keresztény isten-felfogást terjeszti ki a többi színre is, aminek történelmi oka túlon túl triviálisnak tűnik. Erre az időszakra (a 20-as, 30-as évek) esik az ún. keresztény kurzus térnyerése, melynek létét a Tragédia ilyesfajta 'szövegromlása' világosan mutatja. További következtetésre adott lehetőséget, hogy a beavatkozásnál el kellett dönteni, mikor írandó nagy-, és mikor kisbetűvel az adott szó, azaz mikor van szó Isten tulajdonnevről. Ennek a szűrési folyamatnak az eredménye valóban nevezhető szövegromlásnak, értelemzavaró változtatásnak. Nézzük az alábbi esetet PÉTER apostol szónoklatából, ezúttal előbb az eredeti, MADÁCH-féle, kisbetűs változatot:

#### PÉTER APOSTOL

1302. sor: Hiába mind, a régi istenekben  
Nincs már hited, kövekké dermedének.

(Az isten-szobrok szétporlanak.)

Elporlanak, s új istent nem találsz,  
Mely a salakból újra fölemelne. –

Három előfordulást látunk<sup>8</sup>, melyek régi istenekre, isten-szobrokra és új istenre vonatkoznak. Az első s a második mindenképpen olyan gyűjtőnév, mely a többisten-hit 'halhatatlanjaira' utal. A harmadik eldöntése sem tűnik nehéznek, hiszen PÉTER APOS-

8 Az instrukciókban előforduló szavakat természetesen *nem* használtam fel a statisztikákban.

TOL olyan istenről beszél, aki – az előzőekhez hasonlóan – „a salakból” támadna, mint a régi bálványok, s erről jelenti ki, hogy ilyen ez a „nyomorú faj” már nem található. Ám az új helyesírás a következőképpen alakította az írásképet:

### PÉTER APOSTOL

1302. sor: Hiába mind, a régi istenekben  
Nincs már hited, kövekké dermedé<sup>9</sup>nek.

(Az isten-szobrok szétporlanak.)

Elporlanak, s új Istent nem találsz,  
Mely a salakból újra fölemelne. –

Vagyis az átírók az „új Istent” már a kereszténység Mindenhatójára próbálták vonatkoztatni, azonban akkor miért állítaná a kereszténység felvételét szorgalmazó apostol, hogy ilyen istent „nem talál” az emberiség? Néhány sorral lejjebb mondja is a saját pusztulását sejtő s emiatt átkot szóró HIPPIÁnak (eredetileg természetesen kisbetűvel):

### PÉTER APOSTOL (Hozzá lépve)

1322. sor: Ne átkozódjál lányom, sőt, bocsáss meg –  
Majd gyámolítlak én és a nagy Isten,  
A szent szeretet örök Istene.  
Emelkedjél fel hozzá, ím, e vízzel  
Lelked kitisztúl menten a salaktól,  
S hozzá siet. –

(Megkereszteli az asztalról vett edényből.)

A nagybetű használata, mint saját kultúrkörünkön belüli tulajdonnév írásképe szerepel itt, Istené, akit tehát HIPPIA mégis megtalált. Az előbbi nagy „I” a régi antik istenek megújulás-képtelenségére vonatkozó állításba keveredve ellentmondásba került a rá-

9 a „dermedének” szót ARANY „dermedeztek”-re javította

következő, fentebb idézett sorok tartalmával, amikor a külsődleges szempontot (akadémiai helyesírás) követő beavatkozással nem követte a szöveg belső logikáját. Mindamellet az értelemzavaró változtatás mindmáig fennmaradt.

MADÁCH maga mindenütt kisbetűt használt, noha általában igazán nem mondható el róla olyasféle szóvirág, hogy 'kora helyesírásának megfelelően', mert ő, mint már szó volt róla, igen sajátos „ortographiát” követett. A Tragédián belül azonban *következetesen* fenntartotta a különbséget az ÚR mint főszemély és az 'isten' mint fogalom között: a szövegben az első *mindig* nagybetűvel szerepel, míg a másik sosem. Következetessége megérdemelne írásképeinek tiszteletben tartását – annál is inkább, mivel az idézett példa az ilyen apró értelemzavaron kívül aligha érhet el komolyabb keresztényi missziót a dráma szövegében, hiszen azt elsősorban *színpadon adják elő*, ahol e nagybetű-kisbetű eltérést páratlanul nehéz, ha éppen nem lehetetlen érzékeltetni.

Ha visszatekintünk az első korrelációs táblázatra (II. A), akkor meggyőződhetünk arról, hogy isten fogalma a fenti három színen kívül az egyenlítői, ún. 'eszkimó' (XIV.) és a záró, paradicsomon kívüli (XV.) színekben is kiemelkedő hangsúlyt kapott ottani gyakorisága révén, ami a *magára hagyatottság* e két jelenetében nagyon is érthető. Ugyanennyire markáns az utolsó négynek 'helyezett' szín által alkotott csoport: ez az a négy szín, ahol a hősök *nem bíznak semmit az égiekre*. A legerősebb ellenpólusnál, a Falanszter-jelenetnél kezdve: a TUDÓS és társai maguk döntenek az életről és szinte Gondviselésként ítélik meg a társadalmi és magánélet minden részletéről. Londonban az emberek „láttatni” és „talán látni” járnak templomba, s társadalmukból kilökték „a fő csavart”, „mely összetartá<sup>10</sup> a kegyeletet”. Egyiptomban a FÁRAÓ-ÁDÁM istenkirályként ugyancsak élet-halál ura – s ebben megdöbbenően hasonlít rá később Párizs DANTON-ÁDÁMja. Így érthető, hogy egyik szín sem hagy teret az isteni szférának.

A második (II. B) korrelációs táblázat legszembetűnőbb vonása az *utolsó négy* helyen álló színek alkotta csoport: a nem, a küzdés

10 MADÁCHnál: összvetartá

és tagadás LUCIFERi attribútumát képviselő kulcsszó relatív hiánya ezek szerint mind a négy keretszínben kimutatható. Továbbmenve, az egyenlítői-eszkimó szín társadalom- és küzdésnélküliségét ugyancsak alátámasztja 'helyezése', mely tizenötből a 11-ik. Az első két helyen Egyiptom és Párizs: a korlátlan hatalom színei. Mi okozza vajon a küzdelmet, a tagadást e két jelenetben? A korrelációs táblázat (ezért korrelációs) megadja a választ: a *szabadság* az a kulcsszó, ami mozgásba hozza és mozgásban tartja ezeket a színeket.

Rendkívül érdekes következtetésekre juthatunk, ha visszaidézzük MADÁCH Művészeti értekezésének fő gondolatát és összevetjük II. B táblázatunkkal. Egyiptomban és Párizsban a szabadság a *jogcím*, melyet az elsőnél érvényre kell juttatni, a másodiknál meg kellene őrizni – hol van azonban a küzdelem a harmadik helyezett prágai szín esetében? Az utolsó oszlop kimutatja, hogy itt a *tudomány* ÁDÁM jogcíme! S amivel szembeszáll: a rendkívül magas helyezési számmal indikált isten-koncepció és következményei. Hasonlóan érzékletes az athéni szín középső helyezése és az ezt megmagyarázó három oszlopa. A *szabadság* jogcíme itt szerepel a legtöbbször: ötször. Azonban nincs valódi küzdelem – ezt mutatja maga a 8. helyezés –, s valóban, MADÁCH a DEMAGÓGok szerepeltetésével lehangoló képet rajzolt a demokrácia szabadságával visszaélő, látszat-ellentétet kreáló polgárokról. A már említett másik jogcím, a *tudomány* legtöbbször, érthető módon, a falanszter színben hangzik el, szemben az ott alig szereplő 'isten' koncepcióval, ugyanakkor a színben a szabadság szó el sem hangzik! További jogcím volt még a *tudás*: ÁDÁM és FAMULUSa ötször említik a második Prága színben, mely mindkét táblázatunkon középen helyezkedik el, mutatva mind a szekularizálódás folyamatának lezáródását, mind a társadalmi küzdelem teljes hiányát. A tudás mint jogcím fellelhető természetesen a III. és a XV. színben is: az előbbiben előre kíván tekinteni a tudnivágyó emberpár, hogy jövőjét megismerje, míg az utolsó jelenetben ugyanerre kérdeznek rá, csakhogy ezúttal nem LUCIFERTől, hanem az ÚRTól várnának választ.

A kvantitatív elemzés lehetőségeit a Tragédia esetében korántsem merítettük ki. Hatolhatunk mélyebbre is, ha például figyelembe vesszük magát a 'tud' szótövet<sup>11</sup> is, s ennek segítségével kitűnik, hogy bár csaknem minden színben igen egyenletesen, 5-9 alkalommal fordul elő, a *tudás* jogcímét felszínre hozó, már említett második Prága színben *egyszer sem*, hiszen nem tudunk igazán semmit, vallja ÁDÁM. Ugyanakkor, ha megnézzük a szótő, a 'tud' előfordulásait a záró színben, akkor látjuk, hogy szerepel a *tudás* és ellentettjeként a „törpe tudás”, valamint hasonló módon a *tudom-nem tudom* pár, melyet kiegészít a 'tudnám', a feltételes modalitású forma és a 'tudatlan', fosztóképzős alak is, s így megállapítható, hogy a mű alapkérdéseinek összefoglalására az utolsó színben a szókészlet tényei valóban maguk is utalnak. Kvantitatív mintánk terjedelmében kiterjeszthető még a többi jogcímre és kulcsfogalomra is.

A Művészeti értekezés tárgyalása során, az első részben felsorolt jogcímek közül – *nagyság, köz, kéz, hit és szeretet, tudomány, egyenlőség, szabad verseny, ráció és az ember tulajdon szellemi lényege* – néhány már szerepelt a fenti áttekintésben. A mennyiségi elemzés alkalmazását azonban érdemes következetesen végigvinni e jogcímeken, hiszen előfordulásuk alapján megítélhető, hogy vajon MADÁCH érvényesítette-e drámaelméletének tételeit a Tragédiában – de ezt megelőzően azt is ellenőrizhetjük, hogy vajon valóban megtaláltuk-e a jogcímeket?

A *nagyság* szó tizenhatszor szerepel a Tragédiában, legtöbbször az egyiptomi (IV.) színben s ez alátámasztja jogcím-jellegét. Hasonló arányt mutat a *kéz* előfordulása, hiszen huszonnyolcból hét ízben a római (VI.) színben találhatjuk meg. Még erősebb a *hit* szó nyolcszori említése a konstantinápolyi (VII.) színben, mivel ez több, mint egyharmada az összes előfordulásnak (huszonkettő). Az *egyenlőség* pusztán egyszer, a párizsi (IX.) színben hangzik el, s a *szabad verseny* mindkét előfordulását is természetesen a londoni (XI.) színben találjuk. A többi jogcím vonatkozó aránya azonban különös, mondhatni leleplező adalékokkal szolgál. A *köz* szó

11 Jelen táblázatainkban nem szerepel

legtöbbször nem az athéni (V.) színben szerepel – sőt, ott egyszer sem! – hanem a falanszter jelenetben (XII.szín): nyolcból háromszor. Ez utóbbiban emlegetik a leggyakrabban a *tudományt* is, tizenegyszer, vagyis az összes esetnek pontosan a felében. E két mutató igen hasznos adalék ahhoz, hogy alátámaszthassuk: az athéni színben nem a demokrácia, a köz valódi állama tárul elénk, hanem a szabadságot jelszóként használó és azzal visszaélő hanyatló társadalom, míg a tudomány helyett inkább a *tudás* jellemzi a prágai színeket, KEPLER-ÁDÁM egyéni tudása, melynek révén konfliktusba kerül a hit és hiedelemvilág hatalmasaival. A két jogcím – *köz* illetve *tudomány* – a falanszter (XII.) színben fordul elő a legtöbbször, itt válik társadalomszervező hatalommá a *ráció*. Az űr (XIII.) szín jogcímét, melyet leíró módon az ember tulajdon szellemi lényegének neveztünk, úgy tűnik egyetlen szóval *küzdés*-ként ragadhatjuk meg, melyet az összesen harmincnyolc előfordulásból a legtöbbet – nyolcszor – valóban a kérdéses jelenetben említ ÁDÁM. A jogcímek felsorolásból kimaradt az egyenlítői, ún. eszkimó szín (XIV.) kulcskérdése, mely nem más, mint a pusztalét. E kifejezés szókészleti szempontból mennyiségileg nem követhető a Tragédia egészében, ezért megkíséreltük ellentétének, a 'halál' szó előfordulásainak alapján felmérni, vajon helyes-e ez az inverzió. Mivel a nyitó szín után ez a Tragédia legrövidebb színe, érdemes a szó sorok szerinti gyakoriságát vizsgálni: így láthatjuk, hogy valóban mintegy húszsoronként ejtik ki a halál szót ebben a színben, s ez a legnagyobb gyakoriság a dráma színei között.

MADÁCH drámaelméletében említette, hogy a „filozófiai szövény”-t – ha van – a dráma végén a kórus foglalja össze, s ugyanakkor itt következik be a küzdés feloldása is. A jogcímek előfordulása a Tragédiában kimutathatóan alátámasztja e koncepciót, vagyis úgy tűnik, MADÁCH érvényesítette elgondolását művében. A fentiekben felsorolt jogcímek közül ugyanis csak a köz és a kéj nem fordul elő az utolsó színben, sőt a legfontosabb jogcímek előfordulása – nagyság, tudás, küzdés – némely esetben eléri a 'főszínen' kimutatott értéket, azaz a főhősök valóban visszatérnek tárgyalásukra, elsősorban ÁDÁM és az ŪR dialógusában, valamint a kórus már említett összefoglalójában.

A fenti elemzés egyrészt csak a kvantitatív elemzés várható gyümölcseire kívánta felhívni a figyelmet, másrészt pedig alá kívánta támasztani azt a feltételezést, miszerint a Tragédia szókészlete kötött s a benne szereplő elemek hordozzák – természetesen – a részben a Művészeti értekezésben kijelölt koncepciót is, s amennyiben valaki, még ha jószándékkal is, szövegmódosításokat eszközöl ezen az alkotáson, akkor ezzel igen könnyen zavarossá teheti a művet.

Most már a fentieket is szem előtt tartva és a korábban felvázolt csoportosításnak megfelelően sorra vehetjük azokat a stilisztikai javításokat, amelyeket ARANY János végzett el a Tragédián. Feltételezésünk szerint az eredeti szöveg néhol elkerülhetetlen visszaállítása nyilvánvalóbbá teszi az eredeti MADÁCH-féle koncepciót: ez rekonstrukciónk célja.

## REKONSTRUKCIÓ II. – A SZÖVEGVÁLTOZTATÁSOK

A strukturalizmus emlékeit idéző kvantitatív elemzés után – melynek a Tragédia az előbbieknél jóval részletesebben lehetne tárgya – rátérhetünk az áthúzott, de mégis megmaradt jelentés szerinti megközelítésre, melynek szükségességét korábban is felvetettük. (Striker, 1986:52-62) Megerősítendő, hogy ARANYtól teljességgel távol állt a MADÁCHi koncepció bármifajta módosításának szándéka. A drámafordító alázatával fordult a szöveghez s megjegyzéseiben, leveleiben újra és újra megírta MADÁCHnak, hogy javításai bármikor visszaállíthatók: a mű nagysága nem függvénye e változtatásoknak. (MÖM, 1942:1002) A két költő világszemlélete azonban korántsem volt azonos. Éppen az alábbiakban ismétlődően előforduló, néha típusosnak felfogható változtatások mutatják ki szemléletük eltéréseit. A szemléleten túl, iskolázottságuk is eltért, hiszen ARANY nem végzett jogot s filozófiai előadásokat sem hallgatott, mint ahogy a fiatal MADÁCH azt pesti tanulóévei alatt megtette. Mivel a jelen rekonstrukció célja az eredeti MADÁCH-féle koncepció és gondolati logika helyreállítása – illetve annak kimutatása, hogy az mégiscsak megsérült a javítások következtében –, ezért az elemzés ezeket a szövegrészeket emeli ki. Adott esetben lapszéli (R) betűvel jelöljük ezek közül azokat a helyeket, ahol az eredeti változat helyreállítása lenne indokolt.

### *Első szín*

Az első szín kezdetén azonnal érzékelhető bizonyos világszemléleti, majd gondolat-logikai eltérés MADÁCH és ARANY között. A már többször felemlített „*mester emberes*” ÚR-monológot

ARANY – ismételt húzódozás után – végülis a következőképpen alakította:

### AZ ÚR

13. sor: Be van fejezve a nagy mű, igen.  
A gép forog, az alkotó pihen.  
Év-millióig eljár tengelyén,  
Mig egy kerékfogát ujítani kell.

Javításában olyan momentumokat fedezhetünk fel, amelyek MADÁCHnál nem szerepeltek: a gépet, s főként a tengelyt. A két középső sor eredetileg így hangzott:

- (R) Be van fejezve a nagy mű, igen.  
'S úgy összevág minden, hogy azt hiszem  
Év-millióig szépen elforog  
Mig egy kerékfogát ujítani kell.

MADÁCHnál csak a harmadik sor utal gépezetre, míg ARANYnál az előző kettő is, azonban nem a mechanikai metafora felerősödése adja a fő különbséget – noha kétségtelen, hogy az „összevág” és az „elforog” az eredetiben pusztán a világ tökéletes törvényszerűségére és állandó mozgására utalt –, hanem az a ki-tétel, miszerint a világegyetem „tengely”-en jár: ez a felfogás valamiféle központot feltételezve a föld- vagy napközpontúsághoz hasonló, MADÁCHtól idegen szemléletre utal. S hogy ez nem szörszálhasogató különbségtétel, azt az ANGYALOK KARA fenti sorokat követő megszólalásának számos hasonló világlátást tükröző ARANY-javítása is alátámasztja. ARANY több helyen megváltoztatta MADÁCH kozmikus képeit, s ha soravesszük őket, világosabban látjuk az eltérést.

- (R)  
25. sor: Pislog e parányi csillag  
Azt hinnéd, hogy dőre szikra,  
S mégis millió teremtés  
Mérhetetlen nagy világa. –

A „dőre szikrát” ARANY ’hézagpótló epithetonnak’ vélte, ami ráadásul ’képtelen rossz rím’ a „világa” szóval, s ezért „gyöngé lámpá”-ra javította, az alábbi módon:

Pislog e parányi csillag  
 Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,  
 S mégis millió teremtés  
 Mérhetetlen nagy világa. –

A „gyöngé lámpa”, azon túl, hogy a már említett gépies világkép felé visz, nem áll gondolati-logikai ellentétben a következő sorok „nagy világ”-ával. Az eredeti „dőre” – hiábavaló – szikra ugyanis, a látszattal ellentétben, nem hiábavaló, hiszen *valójában* e „nagy világok” egyik eleme: nem hiábavaló szikra, hanem éltető nap. Azonban nem csak logikai, de felfogásbeli különbség is mutatkozik az alábbi sorok javításában:

(R)

41. sor: Ott születendő világok,  
 Itt enyészők romladéka:  
 Intő szózat a hiúnak,  
 Csüggedőnek biztatója. –

Ott születendő világok,  
 Itt enyészők koporsója:  
 Intő szózat a hiúnak,  
 Csüggedőnek biztatója. –

ARANY a következőképpen indokolta javítását: „Ha a teremtés után *mindjárt* kezdődik a színmű, talán nincs helyén *enyésző* világokat látni még.” Ez azonban azon ritka helyek egyike, ahol MADÁCH megkísérelte megvédeni álláspontját, 1861. november 2-i levelében, mondván: „Lucifer is csakhamar e’ hely után, taglalván a’ teremtés művét, csak az anyagok öszve gyurásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtéséről.” (MÖM, 1942:865) Mint látható ez esetben két különböző világ-keletkezési elgondo-

lásról van szó, melyből MADÁCHÉ természetesen jobban illeszkedik saját Tragédia-koncepciójához. Hasonló, de már a KANT-féle vonalhoz illeszkedő elvet képviselte az eredeti változatban a következő négy sor, melyben az üstökös – az ÚR szavára – a rend megbontójából a rend hirdetőjévé válik:

(R)

45. sor: Mint rendbontó jó amott az  
 Üstökös rettentő képe:  
 S ím, az Úr szavát meghallva,  
Lesz a' rendnek hirdetője. –

E sorokat ARANY meggyengítette azért, hogy az ő változatában az Úr szinte csak atyaként szerepelve, pusztán megzabolázza a rendzavaró üstököst, mire az szépen megjavul:

Rendzavarva jó amott az  
 Üstökös rettentő képe:  
 S ím, az Úr szavát meghallva,  
 Rend lesz útja ferdesége. –

Az ANGYALOK KARA e helyütt a szerelemről is beszélt, amit ARANY frivolnak tartott – a Függelékünkben csatolt eredeti változat helyreállítva közli az eredeti változatot, itt azonban nem térünk ki e részletre.

Ki kell azonban térnünk egy olyan változtatásra, amely LUCIFER első megszólalását érinti, mivel ezúttal arról győződhetünk meg, hogy – mint a későbbiekben több esetben is – ARANY enyhített a MADÁCH által elgondolt Isten-képen. LUCIFER, elég szókimondóan *kontárnak* nevezte az URat, ám ezt ARANY tapintatosan törölte a szövegből, amit tehát ma így olvasunk:

LUCIFER

91. sor: Te nagy konyhádba helyzéd embered  
 S elnézed néki, hogy kontárkodik,

Jóllehet az eredeti változat így hangzott:

(R)

Te nagy konyhádba helyezéd embered  
S elnézed ő is hogy kontárkodik,

S végül az első szín utolsó sora – melyet cikkében **TARBAY Ede** is megemlíti (Tarbay, 1993:IV) – alakult át említésre okot adó módon **ARANY** tolla alatt. A kinyomtatott szöveg, mely az **ANGYALOK KARA** zárszava a színben, lényeges vonását veszítette a „szent” jelző kihúzásával:

#### ANGYALOK KARA

153. sor: Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

Ez a változat semmiféle asszociációs utat nem tár elénk, ellenében az eredetivel:

(R)

Hozsána Úr! ki szent törvényt szabott. –

Hiszen a „szent törvény” és a „szent akarat”, stb. **KANT** etikájában valóban kizárólag Istenhez köthető, tehát ez lenne az az erkölcsi elv, mellyel szemben **LUCIFER**, de főként **ÁDÁM** elkezdte küzdelmét: **ARANY** változatában ez a mondat meggyengült s a koncepció egyik, a Művészeti értekezésben is megtalálható eleme így visszakereshetlenné vált.

#### *Második szín*

A második szín több mint harminc javítása túlnyomórészt valóban a szöveg nyelvi igényességét emelte. Így az „aztat”, a „tikteket” és a „mink” már akkor is falusias hangzását, a „trágya túrony” ’alsósztrégovaizmusát’ rostálta ki **ARANY** a sorokból. Van azonban arra is példa, amikor a magyar nyelv fejlődése nem az **ARANY**

által javasolt, s egyébként valóban ellentmondásmentes alternatívát követte. LUCIFER megjelenése előtt, mintegy figyelmeztetésképpen elhallgat az „égi zengzet”, de nem az ÉVÁhoz bújó ÁDÁMnak:

### ÁDÁM

179. sor: Itt kebleden, úgy tetszik, hallom azt még.

Az eredeti változatban az „úgy látszik” kifejezést használta MADÁCH, mely, mint ARANY is írta, nem helyes, hisz „nem láthatóról beszél Ádám”. Azonban a nyelvfejlődés néha egyben a nyelvi pongyolaság elfogadását is jelenti, hiszen manapság már az *úgy tetszik*, *úgy tűnik* változatokat csaknem teljesen kiszorította az *úgy látszik* alak, s így a sor eredeti változata ma aligha keltene ellenérzést:

Itt kebleden, úgy látszik, hallom azt még.

Található azonban két olyan módosítás, mely vitatható, mivel – különösen a második esetében – a dráma koncepcióját érinti. LUCIFER fokról-fokra vezeti az emberpárt a tudás és a halhatatlanság igényének megfogadásához: első lépése az, hogy ráeszmélteti az emberpárt tudatlanságuk állapotára, melyet azonnal olyan szavakkal fest le, hogy ÁDÁM és ÉVA megaláznak érezze azt. Az ÚR – akit e helyütt MADÁCH „öreg úr”-nak nevezett, de ARANY „jámbor agg”-ra változtatott – LUCIFER állítása szerint ÁDÁMot szándékosan tartja tudatlanságban s méltatlanul kezeli:

### LUCIFER

231. sor: Óv és vezet, mint gyapjas állatot;

Az eredeti változat nem a juhokhoz hasonlította az emberpárt, ám jelzője volt jóval határozottabb:

Óv és vezet, mint bamba gyermeket;

ARANY nem a kifejezés enyhítése miatt javasolta a módosítást, hanem mert „anachronismus”-nak tartotta, hogy ÁDÁMnak ezidőtájt gyerekről beszél LUCIFER, lévén hogy „neki nem lehet fogalma erről”. Ezzel egyet is érthetnénk, ám akkor hogy képzelhető el, hogy ÁDÁM tudja, ki az a „jámbor agg”? Vagy éppen honnan származik első kérdése LUCIFERhez, miszerint

### ÁDÁM

222. sor: Alulról jössz-e hozzánk, vagy felülről?

A pedantéria tehát nem hajtható a végletekig: ahol állatok vannak, ott vannak kicsinyek is, és így ÁDÁM érthette volna a „gyermek” kifejezést. A Biblia sem arról ír, hogy Isten maga szaporította volna valamiképpen az állatokat megteremtésük után – ilyen alapossággal megkérdezhetnénk azt is: vajon ki volt Káin felesége, s főként kik voltak feleségének szülei? Térjünk azonban vissza a Tragédiához, hiszen a korábban jelzett második javítás mégiscsak arra utal, hogy ARANY sokkal inkább pusztán gömbölyíteni akarta módosításaival a szöveg olykor igencsak sarkos kifejezéseit. S e törekvése okozta azt a változást is, mely már igen lényeges pontot érint: az emberpár lázadásának egyik jogcímét.

A dráma végén – mint ahogy azt a korábbiakban említettük – az ANGYALOK KARA elismeri az *emberi döntés szabadságát*, ezt azonban ÁDÁMnak ki kell küzdenie. E küzdelem, a szabadság megszerzésének első lépcsője a tudás gyümölcsének leszakítása: maga a szabadság csak később jelenik meg jogcímként, mégpedig az athéni (V.) színen. Ott az egyén uralmának ledöntését követően uralkodott a „köz”, azonban a MADÁCH által megfestett kép nem éppen hízelgő a demokráciára nézve. Ismét hangsúlyoznunk kell, hogy ez a Tragédia, tehát MADÁCH alap-konceptiójának következménye: MADÁCH az *egyén* morális küzdelmét követi a drámában, s nem a társadalmakét! Ezt tanúsítja a (XII.) falanszter színen egyik jelenete is, amiben bizonyítékot kapunk arra, hogy MADÁCH valójában morális hőst keres.

3510. sor: Ah, Cassius! ha ismernél, ki véled  
Philippinél csatáztam.

szól ÁDÁM a falanszter-jelenetben, s ezzel árulja el MADÁCHot nosztalgiája. A történelmi színek ben ÁDÁM nem járt Philippinél. (!) MADÁCH itt kilépett önnön kompozíciójából, a mondat a Tragédián kívüli eseményre s a Tragédián kívüli hősré utal.

ÁDÁM BRUTUS-szal, a zsarnokölővel vállal azonosságot, BRUTUS-szal, aki az erkölcs hőroza és nem a nép szolgálja, mint MILTIÁDÉSZ. A szembeállítást MADÁCH más drámáinak nagy népvezérei is alátámasztják. És igazolják azok a mondatok is, melyek rávilágítanak, hogy BRUTUS és a Tragédia konfliktusa – végkicsengésében – igen hasonló. CASSIUSnak mondja BRUTUS épp a philippi csata előtt (Shakespeare: Julius Caesar V. felv. 1. szín):

„Nem tudom, mint,  
De gyávaságnak tartom, életet  
Kétesjövő miatti félelemből  
Így szegni meg. Tűréssel fegyverezve  
Bevárom a hatalmak végzetét  
Kik minket itt alant kormányzanak.”

Nem szükséges másolást gyanítani, de a lényeg igen fontos – MADÁCH a görög demokrácia díszleteiben a római köztársaság valóságát adta. ő nagyonis az antikvítás, s elsősorban a görög antikvítás csodálója volt, de különös tulajdonsága, hogy sokkal inkább zsarnokságellenes, semmint demokrata. A népért, a tömegért nem rajongott – de gyűlölte a zsarnokságot. MILTIÁDÉSZ aláveti magát a nép akarátának s elbukik; racionális népvezér és MADÁCH szíve nincs vele. MADÁCHot szenvedélyes nosztalgia fűzte a morális zsarnok-tiprókhoz, hiszen számára a zsarnokság a saját közelmúltja, sőt mindennapjai valóságát jelentette. (Striker, 1979:14)

A fentiek fényében állítható az, hogy ARANY következő javítása a második színben MADÁCH koncepcióját érintette. Az ere-

deti szövegben ÉVA – a tiltás súlyáról immár meggyőződve – így kiált fel:

(R)

ÉVA

268. sor: Mégis csak zsarnok a mi alkotónk!

Ám ezt a sort ARANY, mint írta is, „kemény”-nek tartotta, s ezért az alábbi módosítással jelenik meg azóta is a Tragédia:

Mégis kegyetlen a mi alkotónk!

A zsarnokság ellen lázadni valóban jogcím: a valódi történelem során megfogalmazódott népfelség elve hatalmaz fel rá. A 'kegyetlenség' azonban nem történelmi kategória – így ez a változtatás igen sokat elvett az ŪR ellen lázadó ember jogából. Igaz, a Tragédia megjelent. megjelenhetett: ne feledjük, hogy a cenzúra rendszere Az ember tragédiája megszületése óta csak igen rövid időszakokban szünetelt, s mindig más és más részt tartott kifogásolhatónak. Befolyása még az 1970-es évek végén is olyan erős volt, hogy a KARINTHY Frigyes gyűjteményes műveit kiadó kötetből immár *jelzés nélkül* hagyták ki MADÁCH-tanulmányának falanszterre vonatkozó, ugyancsak 'keményebb' részeit: a korábbi háború utáni kiadásokban legalább három ponttal jelezték a csonkítást. MADÁCH belső cenzora nem volt olyan jó, mint ARANYé, aki A walesi bárdok-at bölcsen írósztaffiókjába csúsztattatta a költővel vagy hat évre: a jó költő fogalmába akkor is beletartoztak öncenzori képességei. (Haraszi, 1986)

### *Harmadik szín*

A harmadik színben bukkan fel első ízben az a nyelvlogikai fordulat, melyet ARANY újra és újra kénytelen kiigazítani, ám – mint arról már szóltunk s az adott helyen ismét megemlítjük – a XV. színben végzetesen félreért. MADÁCH a Tragédia során ismétel-



ÉVA

458. sor: És égen-földön nem lesz egy rokon,  
Nem egy barát, ki bízta meg vagy óvjon.  
Nem így volt ám ez egykor, szebb időben.

LUCIFER (gúnyosan.)

Hiszen, ha oly kicsinyes lelketek,  
Hogy fáztok ápoló gond s kéz ne'kül  
S alárendeltség oly szükségetek:  
Idézek én fel istent számotokra,  
Ki nyájásabb lesz, mint a zord öreg:

Ám a FÖLD SZELLEME olyan ijesztő lángokkal, mennydör-  
géssel s hasonlóképpen elriasztó fekete felhő kíséretében bukkan  
fel, hogy még LUCIFER is hátralép, s „rém”-nek nevezi szellem-  
társát. Meglepetésünket azonban inkább ARANY készítette elő,  
mivel az utolsó sorokban MADÁCH nem „nyájás” szellemet ígért,  
hanem „rokon”-t:

(R)

LUCIFER

Hiszen, ha oly kicsinyes lelketek,  
Hogy fáztok más felettetek ha nincs,  
S alárendeltség oly szükségetek:  
Idézek én fel istent számotokra,  
Rokonibbat mint a' rideg öreg volt:

Az ijesztő rém megjelenése mint eredmény igazolni látszik  
ARANY javításának létjogosultságát – melyet egyébként pusztán  
a „rokonibbat” nehéz metrumával és a „rideg öreg volt” szóössz-  
zetétel keménységével indokolt, mondván „rosz vers, rossz hang”  
–, azonban mindörökké eltűnt az olvasók és nézők számára az a  
tény, hogy LUCIFER a FÖLD SZELLEMÉt *inkább tartja az em-  
ber rokonának*, mint az URat: hiszen ÉVA rokont vagy barátot  
keresett maguknak. Csak az eredeti szöveg helyreállítása után vá-  
lik érthetővé, hogy miért nevezi néhány sorral később a liget, for-

rás és NYMPHÁK formáját magára öltő FÖLDSZELLEMEK e megnyilvánulásait ÉVA „testvéri” arcoknak, melyek várhatóan mindig meg fogják vigasztalni. *Nem panteizmusról* van itt szó, mint ahogy az egyébként a Tragédia szakirodalmában azzal találkozhatunk, hanem LUCIFER vagy inkább MADÁCH álláspontjának, a dráma szereplő-struktúrájának megszemélyesítéséről, animálásáról, ami kimutatja számunkra, hogy az ember valódi rokona a föld, a természet – legyen az pártoló, vagy néha éppen mégoly ijesztő is.

### *Negyedik szín*

Ebben a színben ismét egy ’típushiba’ bukkan fel: az okhatározó-célhatározó szók ingadozása. MADÁCH általában a „miatt” határozószót használta, melyet ARANY néhány helyen az „érett” vagy „után” változattal helyettesített, általában indokoltan. Az első esetben a FÁRAÓ mondatát módosította, a többi a későbbiekben szerepel:

579. sor: Mint kénytelen adó jó, nem csatázok  
Miatta, és nem köszönve magamnak. –  
 (→ „Érette”)
855. sor: Reggeltől fogva járom e helyet,  
S ki sem szólt szavazatom miatt. (→ sorcsere)
964. sor: Mi vétketek hát, melly miatt könyörgtök?  
 (→ „a miért”)
- (R)
1878. sor: Csatára szálltam szent eszmék miatt, (→ „után”)

E négy eset közül az egyik ’kakuktktojás’, mégpedig az utolsó, melyet mint látjuk, ARANY „után”-ra módosított, s így alaposan megváltoztatta értelmét – erre azonban a VIII. szín tárgyalásakor térünk vissza. A fenti, ez esetben jogos nyelvtani változtatást követően az egyiptomi szín egyik leggyakrabban hivatkozott sorát részletesebben kell megvizsgálunk.

„Feltehetően Alexander Bernát figyelt fel elsőként arra, hogy Madách – négy évvel a Kraft und Stoff első megjelenése után és nyilvánvaló utalásként – magát a mű címét is beleírja a Tragédia egyiptomi címébe.

/’LUCIFER (gúnyyal.)

Nincsen más hátra, mint hogy a tudás  
Tagadja létét e rejtett fonálnak:  
S kacagja durván az erő s anyag.’/

Lucifer tehát gúnyolódik azon, hogy a büchneri materialista tudomány magát a szerelmi érzést tagadja.” (András, 1983:194-195) – vonta le következtetését ANDRÁS László, s e sorokat többek között az a MORVAY Győző is alapul vette idézetéhez (Morvay, 1897:358), aki könyvében óriási munkával az összes sorjavítást – elsőként – leköszölte! Holott ezt a sort nem MADÁCH írta. Észrevételeinek tanúsága szerint ARANY volt az, aki nem tudta értelmezni az eredeti két sort, mely arra vonatkozott, hogy mi a teendő akkor, ha „egy bölcs és király” nem tudja sem megmagyarázni, sem megszüntetni érzelmeit, melyek mintegy a Teremtő gúnyaként fonják körül finom szálaikkal. Ezért javasolja LUCIFER a FÁRAÓnak, hogy ne is vegyen róla tudomást:

(R)

621. sor: ’S így nincs más hátra, mint hogy a’ tudás  
Azt eltagadja, ’s az erő kacagja.

A „durván kacagó anyag” képzavara tehát, mely egyben maga a büchneri könyvcím, ARANYtól származik.

A fenti sorokat egyébként maga MADACH is megvédte s értelmezte még az első kiadás megjelenése előtt, mondván, hogy az érzelmek – „sympathiák” – olyan tényezők, „melyek magukban semmiknek látszanak, kézzel meg nem foghatók, s mégis mélyen hatnak az emberek sorsára. – E tényezőket sem a’ tudomány nem bírja megmagyarázni, sem a’ phisicai erő hatalma alá hajtani. Mire vonatkozik Lucifer gúnyos megjegyzése, hogy ha így van, nincs

más hátra, mint hogy a' tudomány kereken tagadja még létezésöket is illy rejtett erőknék; a phisicai hatalom pedig kaczagja, gúnyolja, kicsinyelje azokat, hogy compromittáló tehetetlenségét e semmik irányában elpalástolja. – Hisz ez napjainkban is így történik, ugy e bár?" – teszi hozzá MADÁCH, a kor magyar nemzeti érzelmeit kezelni képtelen, elnyomó s gúnyoló Habsburg hatalomra utalva. (MÖM, 1942:866) 'Kacagó anyagról' nem ejt szót, hiszen társadalmi, s nem metafizikai kérdést érintenek sorai.

Nem sokkal ezt követően újabb példát találunk a színben ARANY enyhítő törekvéseire. Az enyhítés ezúttal a zsarnokság és jog szféráját érinti, amikor is ÁDÁM, a mindenható FÁRAÓ ÉVÁ-val trónján meg kívánja őrizni külön világát. Ám mivel a nép szenvedése behallik, utasítja LUCIFERT:

(R)

ÁDÁM

668. sor: Te meg tiltsad be azt a jajgatást.

ARANY alkata tiltakozott az efféle erőteljes kifejezések ellen. Maga is ezzel indokolta javítását: „Szabályos de erőszak látszik: 'Csitítsd el!'”- hangzik első javaslata, majd végül az alábbi, kissé erőteljesebb megoldást választotta, melyet azóta is olvasunk,

Te meg némítsd el azt a jajgatást.

LUCIFER válasza azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy az eredeti változat volt megfelelőbb, hiszen a *tiltás* jogi kategória is, s a válasz erre utal:

LUCIFER

Azt nem birom, ez már a nép joga,

A következőkben hangzik el a másik olyan állítás, melyet korábban már említettünk: az első az erő és anyag volt, míg a most következő az *a nép végzetét* taglaló, szintén LUCIFER szájából elhangzó megállapítás, melyet VOINOVICH és mások a determi-

náció és végzet bizonyítékaként idéztek s melyet Stílus és eszme című fejezetünkben a részletesebb szöveg-vizsgálat szükségességének alátámasztásául már részben bemutattunk. E sorokban az eredeti változat rekonstrukciója révén az „arra” utalószó értelmezéséből származó félreértést el lehetne kerülni, s ami még fontosabb, fenntarthatóvá válna ezáltal a népnek a lázadás többször említett joga, hiszen ha a nép nem kifejezetten 'arra' ítéltetett, hogy 'minden' rendnek malmán húzzon, akkor lázadása indokolt s egyben mégiscsak reménytelibb lehet – tehát az eredeti sorok így hangzottak:

(R)

## LUCIFER

699. sor: Ah, pháraó, rajongsz; hisz a tömeg  
A végezet el ítélt állata,  
Melly bár mi rendnek malmán húzni fog

Ebben a színben egy apró s ezt követően egy, a koncepciót alapvetően érintő ARANY-javítást kell még megemlíteni. Nem világos, miért változtatta meg a búcsúzó FÁRAÓ piramisra vonatkozó kifejezését ARANY az alábbi három sorban:

(R)

## ÁDÁM

743. sor: E mű meg álljon bevégzetlenül,  
Intésül annak, a ki nagyra tör,  
Erőnk s gyöngénknek nagy kérdőjele.

ARANY az „Intésül” helyett „Intő rom”-ot írt, ám a 'rom' itt a piramisra utal, mely – természeténél fogva – soha nem lesz rom, hiszen sem összeomlani, sem feldűlni stb. nem tud. ARANY javítása ismét megzavarja a markáns ellentétet, ami a nagyratörő építmény és az emberi érzelmek képviselte gyöngeség között feszül: a rom megkérdőjelezi az erő valódi nagyságát, noha az, ez esetben, kétségtelen.

A fenti igazítás a prozódia javításának szándékával jöhetett létre, s nem változtatott lényegesen a Tragédia belső logikáján, ám az utolsó javítás, melyről az egyiptomi szín esetében szó lesz, már a tartalom körét érintette. A szín végén a csalódott ÁDÁM még ÉVÁTól is elfordulva kéri vezetőjét, hogy vezesse tovább jövőjében, mondván:

ÁDÁM

805. sor:      Vezess, vezess új célra, Lucifer,  
                    Úgy is sok szép időt vesztettem el  
                    Ez áluton.

A Művészeti értekezés ismeretében azonban megütközve látjuk, hogy ÁDÁM 'új célt' kíván kitűzni maga elé. Ott ugyanis azt olvashattuk, hogy a dráma főhősének egyetlen célja van: az erkölcsi elv elleni küzdelem. Jогcímei többfélék tehát – itt, az egyiptomi színen a nagyság, mely 'emberi gyöngéje' miatt bukik el –, azonban célját ő maga határozta meg s nem bízta LUCIFERre. Nem kell MADÁCH konstrukciójában keresnünk a hibát: ő hű maradt koncepciójához. Az 'új cél' ARANY változtatása nyomán került a szövegbe, eredetileg a kéziratban ez állt:

(R)

ÁDÁM

805. sor:      Vezess, vezess Lucifer új helyemre.

A történelmi színek végén több hasonló felszólítást olvashattunk: új cél azonban sehol sem szerepel – s nem véletlenül, hisz ez magának a koncepciónak mondana ellent.

*Ötödik szín*

Az athéni színen példát találunk arra, hogy maga ARANY figyelemzeti MADÁCHot a dráma addigi logikájára, s az 1062-ik sorból kiemeli ÁDÁM emlékét a paradicsomról – hiszen ha FÁRÁÓ

korában nem emlékezett múltjára jobb, ha most sem képes erre. E színben javításai – eme indokolt igazítás kivételével – nem érintették a koncepciót. Szókészleteti változtatásai közül azonban akad egy, melyet az idő mégis MADÁCHnak igazolt: az 1075-ik sorban a „borzongat” szót – mint a későbbiekben is – ARANY „borzogat”-ra cserélte, de mára viszont éppen ez vált idegenszerűvé.

### *Hatodik szín*

A római szín számtalan apró javítása közt kettő utal a két költő szókimondása illetve gátlásossága közötti különbségre. Eddig is láthattuk, hogy ARANY számos esetben enyhítette a Tragédia szövegét.

#### CATULUS

1158. sor: Puhácska kebled tőlem el ne vond,

Azonban MADÁCH – CATULUSának – eredeti, ARANY igazítása előtti kérése így hangzott:

Dagadó kebled tőlem ne vond el,

A fenti javítás MADÁCH – drámára vonatkozó – koncepciójával kétségtelenül nem áll ellentétben s azt is tudjuk, hogy később az ARISZTOPHANÉSZt fordító ARANY ennél jóval erőteljesebb jelenetek leírására is vállalkozott – igaz, ottani lábjegyzeteiben gondosan megjegyezte, hogy akkoriban ezt másképp nézték, „mint ma néznők”. (Arany, 1961:IX.236)

### *Hetedik szín*

A hetedik szín bizonyára külön is felkeltette ARANY érdeklődését, hiszen TANKRÉDOT MADÁCH éppen TASSO Megszabadított Jeruzsálemének hősről mintázta, s mint említettük ARANY

nem sokkal a Tragédia olvasása előtt – 1859-ben – foglalkozott ZRÍNYI és TASSO műveinek összehasonlító elemzésével. Feltehetően ennek köszönhető, hogy a kéziraton a jelenet számos sorát különböző jelzésekkel jelölte meg. Javításait azonban viszonylag kevés helyen találjuk – az is igaz azonban, hogy MADÁCH saját javításai a kéziraton ARANY számára is tanúsíthatták, hogy ennek a színek a szövege csak többszöri átolvasást követően alakult ki s nagy háttér-apparátust igényelt.

A szókimondást azonban itt is esetenként a metaforák nyelvére módosította, mint például HELENE esetében, aki szerint, ha a támadótól őt megvédő LUCIFERnek hálás lenne, akkor ugyanott tartana „mintha eléri a vész” – vagyis ahogy MADÁCH szókimondóbban fogalmazta, „mint hogy ha ők be érnek”. Másutt a szöveghez ARANY a 'frivol' megjegyzést tette.

A szín végén viszont – az egyiptomi szín záró ÁDÁM monológjához hasonlóan – olyan igazítást végzett, amelynek nyelvtani logikája ellentmondásban áll a Tragédia eszmei-szerkezeti logikájával. ÁDÁM búcsúzik s visszatekintve így beszél:

### ÁDÁM

1878. sor: Csatára szálltam szent eszmék után,  
S találtam átkot hitvány felfogásban,  
Isten dicsére embert áldozának  
S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.

A fenti sorok alapján azt hihetnénk, hogy ÁDÁM eszmék *keresésére* indult útnak annak idején, hiszen az „után” nem időhatározói, hanem célhatározói értelemben szerepel az első sor végén (s a későbbi színekben végig). Ez azonban ellentétes MADÁCH dráma-koncepciójával – hiszen a főhős *eszméi nevében* (jogcímei mentén) indult harcba a dráma kezdetén. Ezt világosan mutatja a fenti idézet negyedik sora is: az emberiség nem tudta „betölti” azokat az eszméket, melyekkel ÁDÁM a kor színpadára lépett. S valójában eredetileg nem is célhatározó szerepelt a szövegben, hanem okhatározó:

(R)

Csatára szálltam szent eszmék miatt,

mely mondathoz már ellentmondás-mentesen illeszthető az említett negyedik, miszerint

S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.

Helyreáll íly módon a mű eszmei-konstrukciós logikája is, mely szerint ÁDÁM sorsa az, hogy jogcímeinek sorozatos bukását megélje, s nem pedig, hogy eszméket keressen a világtörténelemben. Ez az okhatározó-célhatározó csere véleményünk szerint valóban lehetőséget nyújtott a Tragédia történelem-szemléletének akár többféle téves interpretálására.

### *Nyolcadik szín*

A szín főhőse KEPLER s jogcíme a tudomány, mely az előző színben kiforgatott 'hit'-tel szemben a polgári kor, a felvilágosodás hatalmas fegyvere. ARANY változtatásai azonban arra utalnak, hogy őbenne a jelenet tartalma nem tudatosult. Javítás utáni formájában ugyanis már jóval nehezebb a színben a megfelelő eredeti koncepciót kimutatni. A kvantitatív elemzést a korábbiakban ezért végeztük el az érintetlen szöveg alapján: az tartalmazza MADÁCH saját szavait. A nyolcadik színben például eredetileg kétszer is szerepelt a 'tudomány' szó, ám ARANY javaslatai alapján mindkettő átalakult 'tudás'-ra! Így aztán már nehezen lehet alátámasztani a MADÁCHi jogcím-struktúra létét. A nagy egész megbontása mellett – egy fentebb már említett változathoz hasonló módon – a szín belső állításai, konfliktusai is meggyengültek a szövegváltozás miatt. Az első módosítást a TOLNAI-féle kiadásból ítélve MADÁCH maga hajtotta végre ARANY megjegyzése nyomán:

## ÁDÁM

2010. sor: El árulom a' tudományt miattad,

(→ tudásomat)

míg a második ARANY javítása, mely a pénztelenséggel és rangtalansággal vádolt KEPLER-ÁDÁM jogcímére utalt:

(R)

## ÁDÁM

Kétséges rang-e hát a Tudomány?

(→ szellem, tudás)

Ennél a javításnál vissza kell gondolnunk a Tragédia első kiadásainak különös történetére: hogy ARANY csak az első hét színre vonatkozó javaslatait küldte el MADÁCHnak, akinek viszont egyáltalán nem volt eredeti kézírata, amivel összevethette volna ARANY módosításait és megjegyzéseit – s a továbbiakban ezt az összevetést még az életében megjelenő első két kiadással sem tudta megtenni, hiszen a Tragédiának „impurum”-a nem volt, a kézirat pedig mindörökre Pesten maradt. Vajon elvárható-e bárkitől, hogy másfél évvel a mű megírása után – egy másik dráma írása közben – emlékezzen 4140 sornak akár csak töredékére is? S még valami: Az ember tragédiájában kis kezdőbetűvel szerepelnek olyan fogalmak, mint isten, sors, végzet, lét, erő, nagyság valamint a forradalmi Párizs hármás jelszava. Csak egyvalamit írt nagybetűvel MADÁCH: a Tudományt. Mint látható, hiába.

*Kilencedik szín*

A tudomány kálváriája tovább tart a párizsi színben is, amikor DANTON-ÁDÁM az akkor még ifjú arisztokrata ÉVAt a szeretet úgymond, „égi tudomány”-ának tanítására kérné fel. MADÁCH az égi tudományt bizonyára KEPLERnek tartotta (volna) fön – ha éppen a csillagászatot kívánta volna így nevezni –, annyi bizonyos azonban, hogy ő, illetve DANTON itt eredetileg

(R)

2270. sor: Ez édes tudományban

merült volna el ÉVA segítségével. Egy, az „égi tudomány”-hoz hasonló – ma azt mondanánk, metaszintű – sort beiktatott ARANY nem sokkal ezután is, amikor a közélet nagyjairól szóló DAN-TON-ÁDÁM monológot azzal egészítette ki, hogy egyesek vélekedése szerint az ilyen ’nagyember’ valamiféle „földfeletti lénynyé változott”, aki nem is érez. MADÁCH *sehoh sem beszélt* ilyen metaszint létéről, azaz földfeletti lényekről: szereplői – akár emberek, akár szellemek – a történet struktúrájából fakadnak, illetve a cselekményben dramaturgiai szerepük van. A 2285. sor tehát – valamint az ’égi tudomány’ mint fogalom – nem illeszkedik a Tragédia eredeti világképéhez.

### *Tizedik szín*

A második prágai szín javításai túlnyomórészt magától MADÁCHtól származnak. Mivel ez a szín a Tragédia magyar jelenideje, sokatmondó minden apró változtatás, így az is, mint a SZÁSZ Károly javaslatára a 2411. sorban a „ha megfigyelnek” helyett a „ha észrevesznek” beállítása, s a 2455. sor ARANY-féle személytelenebb megfogalmazása:

#### TANÍTVÁNY

2454. sor: S mélyebbre engedsz a dolgokba nézmem  
Mint másra czélszerűnek tartod azt.

Tudniillik az eredeti megfogalmazás érzékeltette a besúgástól való félelmet is:

S mélyebben engedsz a dolgokba nézmem  
Mint azt másokkal tartod czélszerűnek.

Erre a változtatási irányra tehető MADÁCH – ezek szerint bizonyos mértékben azért létező – sajátos öncenzúrája is a 2477. sorból:

2475. sor: De nem les-é avatlan hallgató, mert  
Az igazság rettent, halálos,  
Ha nép közé jó a mai világban.

A „jó” nyilvánvalóan az 1859-60-as évek itt és most-jára utalt, s ezért javíthatta át maga a költő a távolságtartó „nép közé megy”-re. Az ilyen, szinte észrevehetetlen különbségeket most talán éppen a javítás ténye miatt vesszük észre; hasonló található a következő szín végén is.

#### *Tizenegyedik szín*

A londoni szín szapora párbeszédeit ARANY itt is, ott is kiigazította. TARBAY említi egyik enyhítő célú változtatását, amikor a 2674. sorban a mulató ifjúság jelzője az eredeti „jó” helyett a semmitmondóbb „víg”-re alakult. Hasonló módon a gyárosok párbeszédének (2911-23. sorok) egyik, sokat idézett mondatát is megszelidítette ARANY, s a durvább kijelentésből:

#### MÁSODIK GYÁROS

2914. sor: A munkásoknak bérét kell lehúzni.

az ismert változatot hozta létre:

A munka bérét kell csökkenteni.

A szín végén található meg az a visz-hoz változtatás, melynek párja a fenti elemzés során a második prágai színben még MADÁCH tollából származott: ott a színen belüli szituáció a Tragédiát körülvevő társadalmi állapottal került kapcsolatban (még ha MADÁCH meg is próbálta kissé jobban palástolni azt), míg itt, a lon-

doni szín utolsó soraiban ÉVA monológjában ARANY fordította meg az ige irányultságát, ezért a sorok ma így hangzanak:

ÉVA

3162. sor: E földre csak mosolyom hoz gyönyört,  
Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arczra.

Azonban ha visszaidézzük a KANTi kategóriáknak megfelelő szereplő-struktúrát, akkor emlékezhetünk arra, hogy ÉVÁt az ÚR adta – fénysugárként vagy szózatként – ÁDÁM mellé a földre, így esetében a távolságot felidéző, más szférából érkező 'visz' ige indokoltabb volt. A változtatás tehát ismét elfedte kissé a mű struktúráját.

#### *Tizenkettedik szín*

A falanszter jelenet 3408.sorában ARANY ismét lecserélte a „tudomány”-t „tudás”-ra – holott az ezúttal az egész emberiség előtt álló feladat letéteményeseként, a kihűlő nap energia-pótlásáról gondoskodó összismeretként szerepelt, s nem mint egyedi adottság.

Ugyanakkor érdekes adalék e színből ARANY egy rövidke megjegyzése, mely a kéziratban található. A TUDÓS bemutatja ÁDÁMnak és LUCIFERnek a múzeum darabjait, köztük két könyvet is: HOMÉROSZ kötetét és TACITUS Agricoláját. Ez utóbbi mellé írta oda a következő kérdést ARANY: „miért épen ez?”

ARANY kérdése pontosan olyan beszédes, mint az, hogy MADÁCH ezt a két könyvet választotta. ARANY – ellentétben MADÁCH-csal – nem tanult jogot, s antik olvasottsága is hiányosabb volt: mint említettük, csak az ötvenes években kezdett hozzá a görög irodalom elmélyültebb tanulmányozásához. MADÁCHnak már könyvtárban is ott állt – mint az a SZÜCSI József által közölt jegyzékből is látható –, az antik irodalom szinte teljes tárháza. Ha itt néhány sor erejéig megemlíjük TACITUS munkásságának néhány elemét s a MADÁCH-dráma további antik hivatkozásait, akkor nemcsak ARANY kérdésére felelünk, de egyúttal még jobban

alátámasztjuk a Tragédia gyökereinek morális főágát. TACITUS, a rendkívül magas állami posztra jutott szónok és író (kb. 55 – kb. 120) műveiben a hajdani köztársasági Rómát állította szembe saját korának zsarnoki császárságával. Apósának, Julius Agricolának temetési búcsúbeszéde formájában saját világát mutatta be – filozófiai fejtegetések kíséretében –, s FALUS Róbert arra is utal, hogy Annales-ében – hellén minták alapján – a történelmet egy dráma-sorozatként ábrázolta (!). (Falus, 1976:643) A könyv tehát jó okkal került a falanszter múzeumába.

ARANY következetességét mutatja, hogy még egy további pontot is szükségesnek tartott megjelölni a falanszter színben: kérdőjelet tett Philippéhez, a helyszínhez, mely nem szerepelt a korábbi színekben. Ennek feltehető okát azonban a fentiekben már tárgyaltuk.

### *Tizenharmadik szín*

Az űr-jelenetből számos sor szállóigévé vált az idők során, s ez nyilvánvaló jele MADÁCH költői képességének. A színből két finom szintaktikai fordulatot emelnénk ki, ahol ARANY javításai gyengítették az eredeti szöveg distinkcióit. A földtől elszakadó ÁDÁM, kettős kötését érezve, így beszél:

(R)

ÁDÁM

3619. sor: Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas  
Lelkem lezárja, s vágyom el köréből;  
És visszasírok, fáj hogy elszakadtam. –

ARANY a kettősséget, az ellentmondást meg kívánta erősíteni az utolsó sor megváltoztatásával:

De visszasírok, fáj hogy elszakadtam. –

A 'de' kötőszó azonban megtöri a kettős érzés *egyidejűségét* s eldönthetőként érzékelteti az érzés valódi ambivalenciáját. Hasonlóképpen hajszálnyi a különbség az alábbi sorok között:

## ÁDÁM

3664. sor: A gondolat s igazság végtelen,  
Előbb meg volt az, mint anyagvilágod.

valamint:

A gondolat s igazság végtelen,  
Előbb meglévő mint anyagvilágod.

A felső sorok második tagmondata múlt időt alkalmaz s ezáltal állást foglal az idealista felfogás mellett, mely szerint az anyagot megelőzte az eszme. Ám eredetileg MADÁCH a határozói igealakot használta – „*meglévő*” – s ez megint közelebb áll az a priori kategóriák létének felfogásához, noha az „előbb” időhatározó alkalmazása itt kétségtelenül gyengíti állításunkat.

*Tizennegyedik szín*

Az egyenlítői szín szövegén ARANY valóban csak stilisztikai igazítást végzett, noha egy ízben itt is felróható, hogy indokolatlanul enyhített a MADÁCHi intención, sőt, ismét némi képzavart okozott módosítása. LUCIFER fejtegetését az alábbi formába öntötte az eszmét meghatározó anyagról: LEONÍDÁSZ, ha tehette volna, inkább

3872. sor: Villában iszsza édes mámorát

Ennél azonban jóval erőteljesebb volt MADÁCH eredeti megfogalmazása, aholis

(R)

Villában dőzsöl édes mámorában

Valóban durvább változat, ám ellenpontozásnak – mert arról van szó – kifejezőbb. A szín végén ismét a nyelvfejlődés kiszámíthatatlanságára találhatunk példát (3934. sor), hiszen ARANY átjavította MADÁCH szóhasználatát az akkor általa elfogadottnak tartott nyelvjárás szerint: így lett a „jövömből” alak helyett a „jö-

vőmbül”. Mindmáig ez a szöveg olvasata, noha egy idő után mégis a „jövőmből” alak terjedt el mind a beszélt, mind az irodalmi nyelvben.

### *Tizenötödik szín*

A záró színben az eddig ismertetett javítás-típusok csaknem mindegyike megtalálható: a helyesírást („nem-e”) módosító, prozódia-nak jó vagy rossz irányban aláveto („heggeszti” → „hegeszti”, „szunnyadtál” → „szunyadtál”), modernné váló alakot visszajavító („következetességén” → „következetes” voltán) és vonzatot módosító („elvontad rólam” → „elvontad tőlem”) –, valamint a koncepciót többé-kevésbé érintő.

Ez utóbbiak közül kettő olyan alapvető volt, hogy fejezetünk első részében – mint egy korábbi munkánkban is – mindkettő kiemelten szerepelt. (Striker, 1986:59-60) A „dacol” ige vonzataként e színben immár további indoklás nélkül javította ki ARANY azt a sort, melyben ÁDÁM öngyilkosságát kezdi fontolgatni, a következő felkiáltással:

(R)

ÁDÁM

3998. sor: Daczolhatok még istennek, neked

s melyet – noha a színpadon álló LUCIFERhez intéz s így a „neked” nyilvánvalóan rá vonatkozik, hiszen a színpadon kívül tartózkodókhoz drámában nemigen beszélnek – ARANY egyértelműen az ÚRra vonatkoztatva változtatott meg:

Daczolhatok még, isten, véled is.

E javítást a legutóbbi időben HORVÁTH Károly is megemlítette egy lábjegyzet erejéig, további kommentár nélkül: „Ez a 'neked' szerintem Luciferhez szól.” (Horváth, Itk:1989:538) Azonban jelentősége oly nagy, hogy ismételt felidézése mindenképpen in-

dokolt, hiszen világosan kitűnik belőle ÁDÁM döntésének *szuverenitása*, mint a statikus, kategória-jellegű szereplő-struktúra létének egyik bizonyítéka. Ugyanennek a koncepciónak további alátámasztása az az eltörölt jelentés-tartalom is, mely a 4030.sor sajátossága, s cáfolja ÁDÁM Istenhez-térésének MADÁCHtól idegen gondolatát:

(R)

ÁDÁM

4030. sor: Hiú káprázat volt, nyugalmamért!

S nem pedig „ez nyugalom”, ahogy ARANY gondviselés-orientáltsága alakította ÁDÁM ellenvetését.

Ez utóbbihoz hasonló végül az utolsó ARANY javítás is, melyet az ANGYALOK KARÁnak záró szózatában lelhetünk fel. A szintén a teremtés keretszínére utaló a kórus szavait ARANY ismét jelenidejűvé változtatta abban a meglehetősen fontos sorban, melynek alapvető kérdése az: vajon beavatkozik-e Isten a világ sorsába a teremtés óta? MADÁCH szövege szerint *nem*, ARANY változatában viszont *igen*:

ANGYALOK KARA

4129. sor: Ámde útag felségében  
Ne vakítson el a képzet,  
Hogy a mit téssz, azt az isten  
Dicsőségére *te* végzed,  
És ő épen rád szorúla,  
Mint végzése eszközére:

Írta MADÁCH, vagyis eredetileg *múlt idő* szerepelt az idézet utolsó előtti sorában, amiből ARANY *jelenidő feltételes módot* formált, így valószínűsítve az ismétlődő isteni beavatkozást:

És ő épen rád szorúlna,  
Mint végzése eszközére:

Megjegyzendő, hogy e végső változtatást a HORVÁTH-KERÉNYI-féle, szintén kritikai igényű kiadás szerint ARANY a kézirat „olvashatatlan sorrészletén” eszközölte, míg az addigi források eredetiként a „szorúla” változatot közölték. (Horváth-Kerényi, 1989:479)

A fejezetünkben felsorolt és olykor jelentős mélységű szöveg-módosítások egyetlen helyreállítási eszköze az eredeti, ősváltozatnak is nevezhető Tragédia-szöveg átirata, melyet e célból, 'érintetlen Tragédiának' nevezve, szándékaink szerint a legkevesebb hibával a második kötetünkben közlünk.<sup>12</sup>

12 A szöveg-rekonstrukció igénye 1986-ban merült fel és 1993-ban készült el a kötetünkben közölt helyreállított változat. Várhatóan hamarosan elkészül az MTA Irodalomtudományi Intézete által írástechnikai és anyagvizsgálatok segítségével készülő, mindenképpen alapszövegnek ígérkező variáns.

# KÖLCSÖNHATÁSOK

MADÁCH Imre és ARANY János személyes kapcsolata alig három évig, a Tragédia költőjének haláláig tartott. Költészetükben így is legalább két találkozási pont fedezhető fel, mely vélhetően kölcsönhatás eredménye. A kölcsönhatás előfeltétele azonban meg kell hogy legyen bármely két személyiség között, így köztük is: s ez az előfeltétel a mindkettőjükben fellelhető kitűnő, drámai tömörítőképeség s a romantikusan végletes témák egyszerű megfogalmazásának adottsága. ARANY e képességét leginkább balladái tükrözik – s éppen egy balladájához, *A walesi bárdok*-hoz hasonló témájú MADÁCH-költemény mutatja ki a legjobban kettőjük ezen rokon-vonását. MADÁCH versei közül csak igen kevés jelent meg életében, s legtöbbje, beleértve a most közöltet is, csak a XX. század gyűjteményes kiadásaiban szerepelt. Dátumot nem jegyzett fel rájuk, ám igen valószínű, hogy a Tragédia megírását követően már alig-alig írt verseket, hiszen akkorra már egyidejűleg kötötték le drámái, tanulmányai, politikai tevékenysége és súlyosbodó betegsége. Itt felidézett verse *A walesi bárdok*-kal mutat rokonságot – de teljességgel kizárható bármiféle egymásra-hatás, hiszen ARANY balladája, noha 1857-ben született, először csak 1863-ban látott napvilágot. A tartalmi-nyelvi rokonság *A hódító*-t olvasva azonban szembeötlő.

## A hódító

Úl a király magas fejedelmi széken,  
Harag lobog fel vad lángként szemében,  
A szomszéd ország most haragja tárgya,  
Miért virágzóbb mint saját határa.  
„Hát tőrjem-é – mond – nem, nem Istenemre!  
Hogy árnyat vessen agg fejem diszére.”  
Kezével inte, arca elborongott,  
S körülhordozták országán a kardot.  
Sok hősi nép gyülmögött táborába,  
Míg harci kürtök buzdíták csatára.  
És sok vitéznek csordul drága vére,  
Míg a király várából nézve nézte. –  
Lent a mezőkön eltiport vetések,  
Kalász helyett most csontokat teremtek,  
De semmi – a király győzelmet ére,  
Örök dicsőség győzelmes fejére..  
„Fel most barátim ünnepelni vígan!  
- Mond a király kedvének mámorában –  
Előttem bús ne légyen már ma senki,  
Vagy aki az, váramban elfelejti.”  
S a vad öröm zaját a szél lehordja  
A vár alatt terülő pusztaságra,  
Hol árvák, özvegyek mély gödröt ásnek  
Az elhullt bajnokok nyugodalmának.  
És oszlop jó a sírnak fölébe,  
Győzelmi jel az agg király nevére,  
S míg homlokára új korona szálla,  
Mint a vitézség érdemlett jutalma,  
Lent addig a sebzett hősök magoknak,  
Feldúlt falvakban, mankókat faragnak.

*A hódító* irodalmi értékei – MADÁCH más verseihez hasonlóan – nem mérhetők ARANY műveihez, a nagyszerű balladákhöz. Mintegy kiindulópontként idéztük csak fel a következő, ezúttal egy, már inkább valószínűsíthető, de a szakirodalomban kevés figyelmet kideremelt kapcsolódási ponthoz.

Mint az több ízben szóba került, MADÁCH 1861. májusában juttatta el a Tragédiát ARANYhoz, aki először augusztus 25-én említette meg a drámát TOMPA Mihálynak írott levelében. E levélből idéztük már a MADÁCHra vonatkozó részeket, azonban ugyanitt ARANY beszámol egy készülő munkájáról is, melyről eddig itt nem esett szó:

„Kezdtem volt egy humoristico-didacticus művet – quasi ars poeticát – s hamarjában el is vittem néhány száz sorig, de e zaklatott külső és belső viszonyok közt abba kellett hagynom. Azonban előveszem, mihelyt lélekzethez jutok, mert szeretem a tárgyat.” (in: Arany: 1982:507)

A Vasárnapi Újság már 1861. június 9-én beszámolt arról, hogy a Kisfaludy-társaság ülésén „Előadást Arany János tartott, egy részletet olvasván fel 'Vojtina könyve a költészetről' című most készülő munkájából.” (V.Ú.: 274) A levélből kitűnt, hogy a vers még augusztusra sem készült el: teljes változata csak a Szépirodalmi Figyelő 1861. november 6-i számában jelent meg. A dátumok jelentősége abban rejlik, hogy ez a néhány hónap egybeesett azzal a periódussal, amikor ARANY a Tragédiát gondozta, s a dráma megjelenését megelőző többszöri levélváltása MADÁCH-csal is ezen év szeptember 12-e és november 2-a között zajlott. E mozaik összeállítása nyomán talán bizonyítottnak vehető, hogy a végül *Vojtina ars poeticája* címmel kiadott vers utolsó szakaszában MADÁCH kísértett ARANY gondolataiban:

„Jelennek ír, ki a jelenben él,  
- mondom – közöttünk hisz, szeret, remél,  
Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik:  
Mért élne visszább, vagy húsz századig?”

S végül az utolsó kapcsolódási nyom MADÁCH halála utánra tehető. Egy évvel a Margit-híd átadása után – s egy nagyvárosi öngyilkossági hullámot követően – ARANY 1877-ben írta meg a *Híd-avatást*, melynek mind hangulata, mind szerkezete hű párja a Tragédia londoni (XI.) színében látott záró-képnek. Az alábbiakban egymás mellé helyezük a két mű néhány sorát: a hasonlóság valóban meglepő.

## Az ember tragédiája

(A lélekharang megcsendül.)  
 Megcsendült ím az estharang,  
 Bevégezők; el, nyugalomra,  
 Kiket a reg új létre költ,  
 A nagy művet kezdjék el újra.

## A BÁBJÁTÉKOS

Im a komédiát lejátszom,  
 Mulattattam, de nem mulattam.

## A KORCSMÁROS

Kiitta mindenik borát,  
 Vendégeim, jó éjszakát!

## A KISLEÁNY

Kis ibolyáim mind elkelték  
 Majd újak síromon teremnek.

## CZIGÁNYASSZONY

Jövőt vágyta látni minden:  
 S szemét behúnyja most iedten.

## LOVEL

Kincsem nem nyújtja boldogságot:  
 S most ingyen nyugalmat találok.

## MUNKÁS

A hét letelt, a szombatest itt,  
 Kinyugszom végre fáradalmit.

## TANULÓ

Álmodtam szépet – felzavarta  
 Szép álom, jőj, most már folytatlak.

## KATONA

Hivém, derék vagyok nagyon,  
 S egy rossz gödörben megbukom. –

## KÉJHÖLGY

A mámor elszállt, a festék lement,  
 Itt oly hideg van: jobb-e odalent?

## Híd-avatás

\* \* \*

S amint az óra, csengve, bongva,  
 Ki véknyan üt ki vastagon,  
 S ő néz a *viasszás* csillagokba:  
 Kél egy-egy árnyék a habon:  
 Ősz, gyermek, ifju, hajadon.

\* \* \*

„Jerünk!...ki kezdje? a galamb-pár!”  
 Fehérben ifju és leány  
 Ölelkezik s a hídon van már:  
 „Egymásé a halál után!”  
 S bukna, – mint egykor igazán

Taps várja. – „Most a millióson  
 Van a sor: bátran öregem!”  
 „Ha megszökött minden adósom:  
 Így szökni tisztesebb nekem!”  
 S elsímul a víz tükre lenn.

\* \* \*

S kört körre hány a barna hullám  
 Amint letűnnek, itt vagy ott.  
 Jön egy fiú: „Én most tanulám  
 Az *elsőt*: pénzem elfogyott:  
 Nem adtak:ugrom hát nagyot!”

Egy tisztos agg, fehér szakállal,  
 Lassan a hídra vánszorog:  
 „Hordozta ez, míg birta vállal,  
 A létet: mégis nyomorog!”-  
 Fogadd be, nyílt örvény-torok!

Unalmas arc, félig kifestve –  
 Egy úri nő lomhán kikel:  
 „Ah, kínos élet: reggel, estve  
 Öltözni és vetkezni kell!”  
 Ezt is hullámok nyelik el.

Nagy zajjal egy dúlt férfi váza  
 Csörtet fel és vigyorogva mond:  
*Enyém* a hadvezéri pálcá,  
 Mely megveré Napolcont!”  
 A többi sugdos: „a bolond!...”

## AZ ELITÉLT

Maradj, bilincs, a hitvány por felett,  
Más törvényt sejték e küszöb  
megett.

Szurtos fiú ennek nyakába  
Hátul röhögve ott terem  
S ketten repülnek a Dunába:  
„Lábszijjra várt a mesterem:  
No, várjon, míg megkérlelem!”

## A NYEGLE

Egymást szedtük rá azzal, hogy  
tudunk:  
Most a valónál mind elámulunk.

„Én dús vagyok” kiált egy másik  
„S élvezni többé nem tudom!”  
„Én hű valék a kézfogásig  
S elvette Alfréd a hugom!”  
Eltűnnek mind, a járt uton ...

A haláltánc-motívum természetesen jól ismert a kultúrtörténetben, irodalmunkban azonban ez a két legismertebb előfordulása s a köztük felfedezhető párhuzam nemcsak annak felvetésével kecsegtet, hogy vajon valóban visszavezethető-e ARANY balladája a Tragédiára, de egyben azt a korábban már kifejtett (Striker, 1979:27-28) s itt a későbbiekben is megerősíteni szándékozott nézetünket támasztaná alá, miszerint a londoni szín MADÁCH korában az *európai jelenidőt* jelentette Magyarországon. E kor – mint a *Híd-avatás* mutatja – csak jó másfél évtizeddel később jelent meg mint valóság s mint tényleges életérzés a magyar kultúrában. A *magyar jelenidőt* a prágai színek mozdulatlan bénultsága, reménytelen magárahagyatottsága képviseli a Tragédiában: ennek párja ARANY másik 1861-es verse, a *Magányban*, melynek további kortárs-műveit s meghatározó korhangulatát a következő fejezetben ismertetjük:

Az óra lüktet lassú percegéssel,  
Kimérve a megmérhetetlen időt;  
Ébren a honfigond virasztva mécsel,  
Homlokra összébb gyűjti a redőt.  
Vajúdni meddig tart még e világnak?  
Sors! óraműved oly irtóztató:  
Hallom kerekid, amint egybevágna:  
De nincs azokhoz számlap, mutató.”

(Magányban, 1861)

Ideje tehát kitekinteni az 1861-es Európára, hogy láthassuk: milyennek tűnik *onnan* ugyanez a kor egy olyan alkotó számára, ki MADÁCHhoz sok tekintetben hasonlítható.

NEGYEDIK RÉSZ

**AZ ERKÖLCSI ELV  
HOLLANDIÁBAN  
ÉS MAGYARORSZÁGON,  
1859-60:  
MULTATULI ÉS MADÁCH**



*H. C. C. C. C. C.*

„1859-ben egy mélyenülő szemű, bajúszos férfi, egy törekeny alkatú, elveiért meghurcolt, sokat szenvedett, hivatalából felmentett tisztviselő a világtól elvonulva tollat ragadott, s egyetlen hatalmas lendülettel megírta művét, mely nemcsak az ő életében, de hazája irodalmában is példa nélkül való. Tisztában volt az ismeretlenség hátrányaival, így egyetlen kézirati példányát kora legismertebb irodalmi személyiségének küldte el, aki azt több helyütt átjavította, stilizálta, sajtó alá rendezte s végül korrektúrázva kiadatta. Műve vitát kavart s azóta is viták keresztüzében áll – csak azt nem vitatják immár (mint tették akkortájt), hogy korának s kultúrájának kimagasló alkotása. Lefordították a világ csaknem minden nyelvére s hogy kötelező olvasmány az iskolákban, az természetes. Sőt, az alkotó nevét általános- és középiskolák, múzeumok és társaságok őrzik, a mű több sorát szállóigeként idézik. Szereplőinek neve időről-időre elhangzik a társasági életben vagy éppen politikai beszédekben. A mű alaposan megváltoztatta szerzője életét s minden addiginál nagyobb aktivitásra sarkallta, de hasonló hatású alkotást nem tudott már létrehozni.”

Magyarországon ez a férfi Madách Imre volt. Hollandiában *Eduard Douwes Dekker*. Aki a kéziratnak gondját viselte, az az első esetben Arany János magyar költő, a Kisfaludy-társaság igazgatója volt, míg amott Jacob van Lennep, történelmi regények népszerű írója, az akkori holland irodalmi világ kiemelkedő személyisége, ismert ügyvéd és politikus (Róna Ilona, 1981:317).

# A KÉT SZERZŐ: PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK A XIX. SZÁZADBÓL

Douwes Dekker élete és legfontosabb művének keletkezési körülményei több ponton hihetetlen azonosságot mutatnak Madách sorzával és a Tragédia megszületésével. S mint később látni fogjuk: saját nemzeti kultúrájukban betöltött szerepük is egyezik.

Eduard Douwes Dekker 1820. március 2-án született Amszterdamban.

/Madách Imre 1823. január 21-én született Alsósztrégován./

Apja – mi más lenne egy 'igazi' holland – hajóskapitány.

/Madách apja – mi más lenne egy 'igazi' magyar – elszegényedett, de híres, ősi nemes./

A holland hagyomány szerint feltörekvő ifjú kimarad az iskolából, 15-18 évesen egy textilkereskedőnél dolgozik. Közben kitűnően megtanul angolul, franciául és németül.

/Madách, a magyar hagyomány szerint feltörekvő ifjú, 14-18 évesen jogot tanul. Ő már otthon kitűnően megtanult németül, franciául, latinul, görögül valamint angolul./

Dekker tizenkilenc éves korában – miután Amszterdamból a holland gyarmatra, Batáviába utazott – köztisztviselő lesz, mint számvevőségi írnok. 1842-ben főfelügyelővé nevezik ki. Időközben udvarol Caroline Versteegnek, aki miatt áttér a római katolikus hitre. Megkezdí szépirodalmi munkásságát is: fiktív naplót ír 'Lapok egy öreg férfi naplójából' címmel.

/Madách, aki már tizennyolc évesen visszautazott Pestről Balassagyarmatra, ugyancsak tisztviselő lett: előbb joggyakornok, majd 1842-ben aljegyzőnek nevezik ki. Ő is túlesett első szerelmén (Lónyay Etelka) és megírta Commodus című drámáját. Megjelent első verseskötete, a Lantvirágok./

Douwes Dekkernek 1843-ban könyvelési hiányosságok miatt fel kell adnia hivatalát. Hamarosan azonban ismét kinevezik, immár magasabb pozícióba, s egyre feljebb halad a ranglétrán: végül helytartóhelyettes lesz. Megírja első drámáját, 'A dicstelen' címmel. Megtanul a helyiek nyelvén – malájul – beszélni, írni és olvasni. 1845-ben eljegyzi, majd 1846-ban feleségül veszi Everdine van Wijnbergen bárónőt, egy jónevű nemesi-köztisztviselői család leányát. Egészsége megromlik, két év egészségügyi szabadságot kap, melynek időtartamára Hollandiába utazik.

/Madách 1843-ban további két drámát ír: a Csák végnapjait és a Férfi és nő. Ügyvéddé nevezik ki, de megromlott egészségi állapota miatt le kell mondania az aljegyzőségről és Budán kezelteti magát. Nemsokára azonban Nógrád főbiztosának választja meg a vármegye. A helyiekkel ő szlovákul beszél. Időközben 1845-ben eljegyzi Fráter Erzsébetet, az alispán unokahúgát, akinek kedvéért áttér a római katolikus hitre; 1846-ban elveszi feleségül./

Douwes Dekker visszatér a gyarmatokra mint helytartóhelyettes. Mint a helyi lakosság jog szerinti képviselője, szembeszáll a helyi, bennszülött alkormányzóval, aki zsarnoki módszerekkel mértéktelenül kizsákmányolja alattvalóit s rokonságával együtt visszaél hatalmával olyannyira, hogy az emberek menekülni kezdenek a kerületből. Magas pozícióját Dekker az előző helytartóhelyettes halálát követően nyerte el, s megtudja, hogy elődje nem sokkal azután halt meg, hogy a helyi visszaélésekről jelentést kívánt tenni felettesének, a helytartónak. (Halála előtt az előd a bennszülött alkormányzó vejénél volt vacsorán, de nincs rá bizonyíték, hogy megmérgezték volna.) A visszaélésekre viszont Dekkernek sikerül bizonyítékokat, sőt potenciális tanúkat is találnia, ám ezek csak zsarnok fejedelmük távollétében és tudta nélkül mernének tanúskodni. Dekker az előzmények ismeretében is elküldi jelentését, melyben külön felhívja erre a helytartó figyelmét, ám az nem áll mellé, sőt legelőször a fejedelemmel tudatja Dekker panaszát és terhelő adatokat kér a 'feljelentőről'. A megfélemlített helybeliek nem mernek saját ügyük mellett tanúskodni. Dekker lemond tisztségéről, de kihallgatást kér az éppen Hollandiába visszatérni készülő alkirálynál, aki a gyarmat legfőbb ura s így a

helytartó és a bennszülött fejedelem felettese. Fel kívánja hívni figyelmét a kizsákmányolás miatt kitörni készülő elkeseredett fegyveres felkelésre is, melynek előreláthatóan bennszülöttek ezrei fognak áldozatul esni. Az alkirály nem fogadja őt, sőt többéves gyarmati szolgálata ellenére még válaszra sem méltatja. (King, 1972:28) Douwes Dekker kisemmizve, megalázva egyedül utazik vissza Hollandiába. Ekkorra már megszületett fia, a regénybeli kis Max, majd távollétében lánya, akit a könyvben Nonninak nevez el.

/Madách ugyanekkor egyre aktívabban vesz részt a felpozsduáló közéletben. Belép az Ellenzéki Körbe, majd a forradalom és szabadságharc alatt – amennyire egészsége engedi – több funkciót is elvállal. A bukás után gerillavezéreket bújtat és fegyvereket rejt el birtokán, menedéket nyújt Kossuth titkárának, Rákóczy Jánosnak. Ez utóbbi miatt bebörtönzik, Pozsonyban és Pesten tartják fogva. Időközben megszületik fia, Aladár és első lánya, Jolán, majd börtönbeli távolléte alatt harmadik gyermeke, Anna Borbála.

Házassága menthetetlenül megromlik, 1854-ben elválnak./

Douwes Dekker 1859-ben félrevonulva – egy brüsszeli szállodai szobában –, addigi feljegyzéseiből megírja Max Havelaar avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói című könyvét. A rákövetkező évben a kéziratot átadja Jacob van Lennep ismert írónak, a szerzői jogról (1200 holland forintért<sup>1</sup>) lemond. A könyvet Lennep átszerkesztve, a neveket kihagyva s a kéziratot némileg megrövidítve adja ki, de a mű így is hatalmas vihart kavart. A parlamentben részleteket olvasnak fel belőle, az újságok számtalan vitacikket közölnek. Douwes Dekker – ekkor már Multatuli néven – azonban nem éri el célját: ismételt kinevezéséről senki sem akar tárgyalni. Házassága megromlik, feleségének családja válást sürget. Ráébred, hogy fordulóponthoz érkezett és le kell mondania köztisztviselői pályafutásáról: ezentúl írásból kell fenntartania magát. 1862-től folyamatosan papírra veti gondolatait 'Eszmék' címmel. Megismerkedik Mimi Hamminck Schepellel s bensőséges kapcsolat alakul ki köztük.

1 Viszonyítási alap lehet, hogy regényben szó esik egy könyvelőről, aki 34 év munkaviszony után évi 700 holland forintot keres.

/Madách néhány drámakísérlet után megírja A civilisatort, majd a többek által emlegetett 'sztregovai oroszlánbarlang' magányában 1859-60-ban megírja Az ember tragédiáját. A következő évben elküldi kéziratát a korszak legelismertebb költőjének és irodalom-szervezőjének, Arany Jánosnak, aki számottevő stilisztikai javítást követően kiadatja a művet. Madách sorsa is fordulóponthoz ér: egyszerre bekerült az irodalmi és politikai életbe. Noha még megírja a Mózeset és átdolgozza a Csák végnapjait, már egyre több politikai beszédet, röpiratot és cikket szerkeszt, annál is inkább, mert politikai pályafutása kezd kibontakozni: részt vesz az országgyűlés munkájában s a felirattal szemben kifejtett határozat-párti beszéde nagy sikert arat. Bekerül az országgyűlés nemzetiségi bizottságába. Beválasztják a Kisfaludy Társaságba, majd megválasztják az Akadémia levelező tagjának, de székfoglalóját betegsége miatt már Bérczy Károly olvassa fel helyette A nőről, különösen aestheticai szempontból címmel. 1864. április 18-án hal meg./

Douwes Dekker soha többet nem tölt be hivatali funkciót. Folytatja az 'Eszmék'-et és ötfelvonásos drámát ('A fejedelmek iskolája'), majd a hetvenes években fejlődésregényt ír egy, a kispolgársággal és szegénységgel szembeszálló fiúról (Kamaszévek). Számos tanulmányt ír; esztétikai és szimbolikus értekezéseinek visszatérő, titokzatos szereplője Fancy, a múzsa, az örök nő, számonkérő ideál és mérce. De tanulmányai elemzik a grammatikai rendszert, a kényszermunkát és a szerencsejátékot is, ugyanakkor nyelvezetével megújítja a holland irodalmi nyelvet: témáinak és aspirációjának alapján nem meglepő, ha saját magát a bibliai magvetőhöz hasonlította. (Bernáth, 1976:704) Hatalmas írói ouvre-je Magyarországon ismeretlen, de Hollandiában csak 1948-ig (!) közel 1500 könyv és cikk jelent meg munkásságáról. (King, 1972:173)

Indonéziában utcákat neveztek el róla, hősként tisztelik, bár nem mindig és feltétlenül állami szinten: 1976-ban a holland Fons Rademaker játékfilmet készített életéről, ám az indonéz hatóságok 1987-ig – az író halálának centenáriumaig – nem engedélyezték a film bemutatását (Dolk, 1992:5).

Hollandiában 1949-ben megjelent a Max Havelaar ún. 'nulladik kiadása' is (King, 1972:171), ami nem más, mint az eredeti, van Lennep kezéhez eljuttatott érintetlen kézirat nyomtatott változata.

Személyes sorsa sok hányattatás után jutott nyugvópontra: egy, feltehetően jómódú tisztelője házat ajánlott fel neki Németországban. Felesége, a Max Havelaarban és a valóságban is mindig mellette álló 'Tina' zaklatott közös életük elől menekülve ekkorra már Itáliába költözött a gyerekekkel, majd 1874-ben váratlanul meghalt. Dekker ezt követően elvette Mimit, örökbefogadtak egy gyermeket, de a súlyos asztmával küszködő író utolsó éveiben s egészen az 1887-ben bekövetkezett haláláig már felesége ápolására szorult. (Róna, 1981:317)

Madách utóélete Magyarországon jól ismert. Életéről és munkásságáról – s főleg Az ember tragédiájáról – 1864 óta irodalmárok, gondolkodók, írók, színházi emberek, egyházi személyek és kultúrpolitikusok számtalan (de legalább másfélszáz) könyve, tanulmánya és cikke olvasható. A Tragédia eredeti kéziratának nyomtatott változata azonban még mindeddig kiadatlan.

A prágai szín Borbálája, Fráter Erzsébet 1875-ben halt meg./

A két életpálya hasonlósága szembeötlő. Madách drámája holland fordításban már 1887 elején megjelent (csak a német fordítás előzte meg), de mégis hajszálnyit túl későn ahhoz, hogy Douwes Dekker felfigyelhessen rá: a holland író a megjelenést követő hónapban halt meg. A holland sajtóban megjelent karikatúra ugyanakkor meglepő bizonyíték arra, hogy a Tragédiára, mégha különössége miatt is, de felfigyeltek (Lásd: Függelék). Dekker életének főműve azonban Magyarországon nem keltett feltűnést, noha napjainkig négy ízben is megjelent, Bartos Zoltán (1924), Faludy György (1950 és 1955) és Balabán Péter (1981) fordításaiban<sup>2</sup>. Igaz a szerző neve és a könyv címe, korántsem véletlenül, nem tűnik túl vonzóknak a magyar olvasó számára: „Multatuli: Max Havelaar avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói”. Eredetileg az első három holland kiadást J. van Lennep neve 'fémjelzte', mivel, mint azt említettük, Douwes Dekker a közlés remé-

2 Az idézeteket minden esetben Balabán Péter 1981-es fordításából vesszük. A hivatkozás jelölése a továbbiakban: (M.H.: oldalszám)

nyében eladta van Lennepnek a szerzői jogot s csak a patrónus 1871-es halála, a sikeresen visszaperelt jogok és egyéb, Multatuli néven publikált művek kiadása után, immár a negyedik kiadáson szerepelhetett először ez a különösen hangzó álnév.

A latin 'Multatuli' szót az 1860-as években még Hollandiában is érthette az irodalmi közönség műveltebb része. Magyarországon azidőtájt a latin jóformán élő nyelv; még több mint egy évtizeddel később is hosszú oldalakon át latin nyelven kezdhetette regényét Jókai Mór (Eppur si muove!:1872). Magát a 'multatuli' kifejezést feltehetően Horatius Ars poetica-jában olvasta Douwes Dekker. Jelentése: 'sokat szenvedett'.

Qui studet optatem cursu contingere metam,  
 Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,  
 Abstiniuit venere et vino.

(412-415. sorok)

Manapság nehezebb egy ilyen álnév jelentését feloldani s forrását felkutatni: az Ars poetica fenti sorai magyar fordításban mindmáig nem jelentek meg. Madáchnak nemcsak műveltsége és iskolázott nyelvtudása miatt okozott volna kevesebb nehézséget az oknyomozás, de azért is, mert a latin nyelvű Horatius-kiadás két kötetét megtalálhatta saját könyvtára polcán (Szücsi, 1915:20, a 738-739. számmal jelölt tétel). A vers egy másik sorát egyébként Douwes Dekker magában a regényben is idézi (M.H.: 124), azonban magánál a versnél jóval fontosabb felfigyelni arra, milyen tanulságokkal szolgálhatna a két alkotó könyvtárának összehasonlítása. Ezt a lehetőséget, igaz töredékesen, felvillantja előttünk a regény 140. oldalán a főhős, amikor vendégeinek felsorolja a gyarmatokra magával vitt – tehát a szerző értékrendje szerint is igen fontos – könyveinek egy részét, melyből többet megtalálhatunk Madách könyvtárában s ez világosan utal a két alkotó közös koordináta-rendszerére. Ime a névsor: Schiller, Goethe, Heine, Vondel, Lamartine, Thiers, Say, Malthus, Scialoja, Adam Smith, Shakespeare és Byron. Emlékezetes összefoglalójában András László a Tragédia eszmevilágának forrásaiként a fentiek közül Goethét,

Lamartine-t, Shakespeare-t és Byront jelölte meg (András, 1983: 187), míg a falanszter (XII.) és – részben – az eszkimó (XIII.) színek egyik társadalmi alapeszméjét Malthus tanaira vezethetjük vissza.<sup>3</sup> Ám megbűjzik a magyar olvasó szemének ismeretlen nevek között olyan szerző is, aki a hollandok számára azonnal megteremt a szellemi kötést Multatuli és Madách között – Vondel. Teljes nevén: Joost van den Vondel (1587-1679) költő és drámaíró. Ő Milont megelőzve írta meg előbb Lucifer című drámáját (1654), majd az 'Ádám száműzetésben'-t (1664) ! Mind a már említett könyvtár felkutatása Hollandiában, mind a két irodalom rokon műveinek részletesebb összevetése bizonyára további kapcsolódási pontokhoz vezethetne.

3 Heine művei vélhetően nem kerültek vissza MADÁCH-hoz: egy ízben Veres Pálnénak adta őket kölcsön, mint arról egy képrejtvény formában megírt levelében arról V.P.-nénak beszámol (MÖM, 1942:1210)

## A REGÉNY

„Kávégügnök vagyok, Amszterdamban lakom a Lauriergracht 37. szám alatt. Nem szokásom regényeket vagy más efféléket írni, így hát jó ideig eltartott, amíg rászántam magam, hogy néhány rizsma papirost vásároljak, és megkezdjem azt a művet, amelyet ön, nyájas olvasó, most vett a kezébe, s amelyet el *kell*<sup>4</sup> olvasnia, akár kávéügnök a foglalkozása, akár valami más.” – Kezdi történetét Defoe modorában Multatuli. S kénytelenek vagyunk egy darabon követni narrátorát, mert olyan karakter és értékrend bontakozik ki előttünk általa, mely Magyarországon nemigen kap főhelyet irodalmi műben s így meg kell ismerkednünk vele, hogy a későbbikben – köznapian szólva – tudjuk, miről beszélünk.

„Nemcsak hogy semmiféle regényhez hasonló dolgot nem írtam eddig – folytatja – de még olvasni sem szeretem az ilyen holmit, mert én üzletember vagyok. Évek óta foglalkoztat a kérdés, hogy mire jók az ilyen irkafirkák, és mindig megdöbbsz a szemtelenség, amivel egy költő vagy egy regényíró olyasmit igyekszik elhitetni az emberrel, ami sohasem történt meg, és rendszerint nem is történhet meg. Ha az én foglalkozásomban – kávéügnök vagyok, címem Lauriergracht 37. – olyan nyilatkozatot tennék egy ügyfélnek – az ügyfél ebben az esetben a kávékereskedő –, amely csupán egy csekélyke hányadát tartalmazza azoknak a valótlanságoknak, amelyek minden költemény vagy regény nagy részét teszi ki, hát az illető azonnal átpártolna a Busselinck és Waterman céghez. Busselinck és Waterman is kávéügnökök, de önöknek nem kell tudniok a cég címét. Így tehát ... óvakodom attól, hogy regényeket írjak, vagy más hamis adatokat közöljek. Megmondha-

4 A kiemelések a továbbiakban – ha nincs külön jelölve – Multatulitól származnak.

tom különben, hogy észrevettem már: azok, akik ilyesmibe ártják magukat, általában megjárják. Negyvenhárom éves vagyok, húsz éve járok a börzére, így hát ha önök olyan valakit keresnek, aki bőséges tapasztalatokkal rendelkezik, bízvást forduljanak hozzám. Jó néhány céget láttam én már tönkremenni! És ha az okokat kerestem, hát rendszerint abban véltem megtalálni, hogy a legtöbb ember már ifjúkorában rossz útra tévedt.

Én azt mondom: *igazság* kell, meg *józan ész*, és ki is tartok e felfogásom mellett. A Szentírást természetesen kivételnek tekintem a szabály alól. A baj Van Alphennél, a gyermekversek e tizen-nyolcadik századi költőjénél kezdődött, már az első soránál, amelyben azokról az 'édes kis csöppségekről' beszél. Mi az ördög ösztönözhette ezt az öregurat arra, hogy az én fájós szemű Truitje húgocskám, vagy a folyton az orrát piszkáló Gerrit öcsikém tisztelőjének szerepében tetszelegjen? És ráadásul kijelenti, hogy 'a szeretet sugallatára írta e kis verseket'...

Később következnek a további hazugságok. 'A lányok angyalok.' No, aki ezt kitalálta, annak nyilván sose volt lánytestvére. 'A szerelem üdvösség.' Ezzel vagy azzal 'a világ végére is elröpülne az ember'. A világnak semmiféle vége, és amit a szerelemről mondanak, az is ostobaság...

... vajon kevésbé boldog az én házasságom, mint azoké, akiket tudóvészbe kergetett a szerelem, vagy akik hajukat tépték szerelmi rajongásukban? És talán azt hiszi a nyájas olvasó, hogy az én háztartásom kevésbé jól szervezett, mint volna akkor, ha tizenhét évvel ezelőtt *versben* közlöm a leányzóval, hogy el akarom venni feleségül? Ugyan kérem! Ami azt illeti, megtehettem volna, mit bárki más, hiszen a versfaragás éppen olyan mesterség, mint a többi, és bizonyára jóval könnyebb, mint például az elefántcsont megmunkálása. Máskülönben hogyan lennének olyan olcsók azok a sütemények, amelyek mellé versikéket idéző cédulákat csomagolnak? Ezzel szemben milyen drágák a biliárdgolyók! Kérdezzék csak meg!

Tévedés ne essék: semmi kifogásom a vers mint olyan ellen. Ha valaki ritmus meg rímek szerint akarja csoportosítani a szavakat, hát tessék! De igaztalant ne állítson!'. (M. H.: 9-11)

Multatuli kávéügynöke példát is felhoz teóriájára:

„Egy lány, akinek a papája tönkrement, dolgozik, hogy eltartsa a családot. Eddig rendben is van a dolog. A lány ül a színen, és varr, köt, horgol vagy hímez. De számoljuk csak meg, hány öltést csinál felvonásonként. Beszél, sóhajtozik, az ablakhoz rohan – mindent csinál, csak dolgozni nem dolgozik. Az a család, amely *ennek* a lánynak a munkájából meg tud élni, bizony igencsak kis igényű! Ez a lány persze a hősnő a darabban. Több olyan férfiút, aki el akarná csábítani, lelök a lépcsőn, szüntelenül azt kiáltozza: 'Ó, anyám, anyám!', így hát az erényt képviseli. Ugyan micsoda erény az, amelynek egy álló esztendőre van szüksége egy pár gyapjúharisnya előállításához? Hát nem ültet el az ilyesmi hamis hiedelmet a nézőben az erényről, meg arról a fogalomról, hogy: 'a megélhetésért dolgozni'? Úgyhogy marhaság és hazugság az egész!

Aztán hirtelen felbukkan a leányzó első szerelme – egyszerű írnok volt valamikor, de most valósággal fölveti a pénz –, és elveszi feleségül az ifjú nőt. Újabb hazugság. Pénzes ember nem veszi feleségül egy csődbe ment cég lányát.” (M.H.: 12-13.)

Sajátos esztétikai és erkölcsi állásfoglalás. Utilitarianizmusa a Tragédiát ismerő magyar olvasót a XI.színbe, Londonba repíti, hiszen Madách ottani s akkori szereplői ugyanilyen pontosan tudták a szerelem erényes s egyben praktikus kezelésének módját:

#### ANYA

Artúr szülei

Vagyonosak, igaz, de nem tudom,<sup>5</sup>

2850. sor     Mi szemmel nézik a viszonyt veled.  
Azért egészen vágytársát se mellőzd,  
Ki ma is e csokorral meglepett.

Nem tudni, hogy amszterdami hősünk vett-e valaha is virágcsokrot a cél érdekében, amikor személy szerint úgy döntött annak idején, hogy elveszi a Last és Társa Kávéügynökség /Lauriergracht

5 2848.sor: Artúrnak szülői Vagyonosok

37./ lányát feleségül, aholis – mint hangsúlyozza – tizenhárman dolgoztak. (Csak annyit tudhatunk, hogy részéről a házasságkötésük után vett neki egy kasmírkendőt 92 holland forintért.) Mint a tizenhárom alkalmazott említése is mutatja, számára központi helyen a munka áll. Erről – és saját alkalmazottjáról – vallott nézetei mindenesetre továbbra is a londoni szín szereplőinek, ezúttal a gyárosoknak értékrendjével rokoníthatók:

„Itt van például Lukas, a raktárosunk, aki már a Last és Társa papájánál is dolgozott (akkor még Last és Meyernek hívták a céget, de azóta Meyerék kiváltak). Ez a Lukas igazán erényes ember volt világeletében. Soha egy szem kávébab nem hiányzott a készletből; rendszeresen járt templomba ez a raktáros, és inni sem ivott. Amikor apósoméék kint üdültek a nyaralójukban, Driebergenben – Utrecht mellett –, ez az ember vigyázott a házra, pénzre, mindenre. Egyszer tévedésből tizenhét forinttal többet adtak neki a bankban, mire visszavitte a pénzt. Most pedig? Öreg és reumás; munkaképtelen. Éhezik. Nálunk rengeteg a dolog, és fiatal emberekre van szükségünk. Hát igen... én ezt a Lukast igencsak erényes embernek tartom; de vajon megkapja-e a jutalmát? Előbukkan-e valahonnan egy herceg, hogy gyémántokkal ajándékozza meg, vagy egy tündér, hogy vajat kenjen a kenyerére? Persze hogy nem! Lukas szegény, és az is marad, és ennek így kell lennie. Én nem tudok rajta segíteni – *fiatal* emberekre van szükségünk, mert sok a dolgunk...” (M.H.: 14.)

A londoni szín gyárosok közötti párbeszéde szinte nem más, mint a fenti monológ dramatizált változata:

### ELSŐ GYÁROS

Hiába, a versenyt nem állhatom,  
Mindenki az olcsóbb után eseng,  
Árum jóságát kell megvesztegetnem.

### MÁSODIK GYÁROS

A munka bérét kell csökkenteni.<sup>6</sup>

6 2914.sor: A munkásoknak bérét kell lehúzni.

## ELSŐ GYÁROS

2915. sor    Azt nem lehet, most is lázonganak,<sup>7</sup>  
               Hogy meg nem bírnak élni, a kutyák,  
               S van is tán a panaszban egy kicsi,<sup>8</sup>  
               De hát ki mondja, hogy nőszüljenek,  
               Ki mondja, hogy hat gyermekök legyen.

## MÁSODIK GYÁROS

2920. sor    Erősebben kell hát befogni őket,  
               Dolgozzanak fél éjjel gyárainkban,  
               Elég pihenni a másik fele,  
               Kinek álmodni úgy sem célszerű.

A mások sorsába tárgyilagosan belenyugodni kész vállalkozók részvétüket egyébként minden bizonnal csak saját gondjaik miatt nem tudják illően kifejezni. Hasonlóképpen a regény lelkiismeretes amszterdami kávéügynöke is segítene néha másokon, ha nem lenne magának is elég baja. Konkurenciája, a Busselinck és Waterman cég ugyanis – aljas módon – azt eszelte ki, hogy negyed százalékkal csökkenti saját közvetítői jutalékát, hogy így aláígerve „elszipkázzon” tőle egy igen fontos partnert, a gyarmatárut több mint félévszázada a Last és Társától vásároló német Stern céget. Sternéken ezidő alatt mintegy négyszázezer holland forintot keresett jeles ügynöksége, többek között mert sikerült a napóleoni kontinentális blokádot Helgoland felé megkerülniük. A veszély tehát igen nagy, de becsületes kereskedő nem kínál alá. Így a bajt megelőzendő, a kávéügynök állást kínál fel a cégtulajdonos Ludwig Stern Ernst nevű fiának, akiről megtudta, hogy Hollandiában szeretné bővíteni tudását. Kifogástalan erkölcsű ifjút keres ő is éppen, s ha már levelet ír Sternéknek, megemlíti, hogy nemrégiben a Busselinck és Waterman cég lányát egy fiatal német a börzéről botrányos módon megszöktette, nem mintha be akarná őket feketíteni, de „nem árt, ha tudják”. Ellenben az ő családjában felesége, lánya és fia s ő maga is mind „híven szolgálják az urat” –, ami viszont

7 2915.sor: ...úgy is lázonganak már.

8 2917.sor: ... a' panaszban ami az,

bizonyára el fogja gondolkodtatni a lutheránus Ludwig Sternt, jegyzi meg epésen.

Nem sokkal e kényszerű lépést követően egy kávékimérés előtt furcsa ismerőssel fut össze, akit olyan nagyon nem is akart megismerni, mert igen rossz ruhát visel, de már késő volt, s különben is kuncsaftnak látszott, és így átadta neki névjegyét. Azon természetesen a Last és Társa, kávéügynökség, Lauriergracht 37. állott, amit a különös férfi nem vélt ismerősnek, így tehát ekkor, a második fejezet közepetáján kénytelen – mint mindig – udvariasan bemutatkozni, miszerint ő Batavus Droogstoppel, a Last és Társa kávéügynökségtől /Lauriergr.../. A másik megismerte, hiszen iskolatársak voltak, s volt egy közös kalandjuk is. Egy ízben a különös férfi, aki három évvel volt fiatalabb Droogstoppelnél, és még több más diák – akkor mindnyájan 13-16 évesek – meg akartak ismerkedni egy görög elárusító lányával, aki a piacon dolgozott. A sors úgy hozta, hogy éppen Droogstoppelnek kellett az akciót lebonyolítania. Azonban csaknem balul ütött ki a dolog: a többiek neki lökték a pultnak, s ő azon nyomban a mérges apa karmai között találta magát. Az akkor épphogy tizenhárom éves iskolatárs azonban berontott a pult mögé s egy ökölcsapással kimentette Droogstoppelt a görög kezéből. „Később megtudtam, hogy a görög alaposan helybenhagyta őt, de mivel szilárd elvem, hogy nem avatkozom olyasmibe, ami nem az én dolgom, azonnal elfutottam. Úgyhogy nem láttam semmit.” Teszi hozzá szokott, megnyerő modorában. (M.H.: 21.)

A találkozásnak azonban az lett az eredménye, hogy a Sálás – mivel kabát nem volt a rosszul öltözött férfin, csak sál – nem sokkal később átküldött Droogstoppelhez egy ládát tele írásokkal, egy levél kíséretében, miszerint kiadót kellene keresni hozzájuk s meghitelezni a kiadás költségeit. Erre a kávéügynököt kérte meg, legalábbis az első kiadás kezességének erejéig. A versügynökséget természetesen nem akarta elvállalni, hiszen mint tudjuk, a versek a bennük rejlő sok hazugság miatt összeegyeztetetetlenek voltak erkölcsi felfogásával, azonban nem tudta a Sálás címét, hogy visszaküldhesse a csomagot.

Nemsokára egy szokásos teadélutánon tizenhat éves fia, Frits elszavalt többek között egy verset, amit a csomagban talált s ami ugyan szerinte halandzsa volt, de a többieknek tetszett. Másnap bekérte fiával a ládát, majd gondosan kiküldte, hiszen nem akarta kimutatni, hogy érdeklí, van-e a csomagban kifogásolható dolog. Belelapozott és már majdnem letette.

„Hirtelen azonban kezembe akadt egy írásköteg, a következő felirattal: *Jelentés a kávétermelésről Menado*<sup>9</sup> kormányzóságban.

Nagyot dobbant a szívem, mivel kávéügynök volnék – *Lauriergracht* 37. –, és a Menado: jó márka. Így hát ez a Sálás, aki ilyen erkölcstelen verseket írkal, a kávébrancsban is dolgozott!” (M.H.: 34.)

A csomagot átnézve megtalálta a tartalomjegyzéket is, mely szerint az íráskök a szanszkrit nyelv elemzésétöl a fény súlyán át egészen a jávai ópiumültetvények taglalásáig terjedtek s tartalmaztak jávai nyelven írt tanulmányt 'Az elnyomottak joga a lázadáshoz' címmel, németül verseket és számtalan más íráskök matematikáról, történettudományról, filozófiáról, a kiváltságos kereskedelmi társaságokról és Malthusnak a népességnövekedés és élelmszerkészltek kérdéseit elemző elméletéről, valamint olyan címekkel, mint „A Felsőbb Lény be nem avatkozása, tekintettel a tökéletes természeti törvényekre”, valamint „Rousseau: Émile című műve” – összesen csaknem 150 cikket és tanulmányt.

Néhányat félretett, hogy foglalkozásához kapcsolódva esetleg felhasználhassa őket, míg a többit majd valahogy visszajuttatja. Ám végül eszébe jutott, hogy az ilyen íráskök tartalmazó könyv bizony többeket érdekelhet. A hajózási társaságokat, a kereskedelmi flottát, a vitorlagyárosokat és a pénzügyminiszttert, a cukrászokat meg a rövidáru-kereskedőket, „a molnárokat, a papságot, a pirlakereskedőket, a szeszfőzőket, a tégláégetőket is, meg az értékpapírok kamataiból élőket, a szivattyúgyárosokat, a kötélgyárosokat, a takácsokat, a mészárosokat, az ügynökségek irodistáit, a Holland Kereskedelmi Társaság részvényeseit, és voltaképpen: mindenkit.

9 Menado: kikötőváros Celebesz sziget (Indonézia) északi részén.

Még a királyt is ... – állapította meg végül – igen, elsősorban a királyt!” (M.H.: 45.)

Rábízza ezért az ifjú Sternre, aki időközben megérkezett és egész kedves fiú, hogy kezdje el összeállítani a kéziratokból, mintegy nyelvgyakorlasként, a kiadandó könyvet. Amikor belekezdtek, sikerült megszerezni a Sálás címét is, merthát néhol tanácsra volt szükségük, de csak illetlenül feszes keleti ruhába öltözött felesége és nevetlenül közvetlen gyermekei voltak otthon a bútoroktól megszabadított, fűtetlen lakásban, íghát úgy nézett ki, hogy segítség nélkül látnak munkához. De a Sálás szerencsére épp a látogatása alatt járt nála és a Stern fiúnak elmagyarázott számos jávai kifejezést, ami által elhárultak az akadályok (noha látogatásakor a Sálás jobban tette volna, ha nem csenget, hanem a kapun kívül várakozik).

Az ötödik fejezettől megkezdődik a kereten belüli történet: a gyarmati Jáva bemutatása. A szélesen hömpölygő leírásból megtudható a helyi utak minősége, képet kapunk a jávai építészetről, azonban apránként kibontakozik előttünk a gyarmatosítás során kiépült hivatalnoki struktúra és katonai hatalom szövevényes működése is. A nyugati civilizációt a Holland-Indiákon – kivéve azokon a területeken, ahol maguk a bennszülött törzsfőnökök gyakorolták a hatalmat – az alkirály s az általa vezetett Tanács képviselte és ezenkívül a kormány szakágazati igazgatói közvetítettek az alkirály és az egyes provinciák helytartói között. „Politikai ügyekben azonban a helytartók közvetlenül az alkirályhoz fordulnak.” (M.H.: 56.) A gyarmaton közvetlenül a hágai törvények voltak érvényesek, a hatalmat a király nevében gyakorolták s a jávaiak adója közvetlenül Hollandia államkasszájába folyt be. A kormányzóságok élén állt – esetenként mintegy egymillió lakos felett – az említett helytartó, a hatalom bennszülöttek által ismert képviselője. Sem az alkirály, sem a Tanács vagy az igazgatók nem álltak közvetlen kapcsolatban a helyiekkel. A kormányzóságokat három, négy, vagy öt kerület alkotta s mindegyik egy-egy helytartóhelyettes felügyelete alá tartozott. Minden helytartóhelyettes egy magas rangú bennszülött főnök segített munkájában, aki a származása szerint neki járó cím mellé a hollandoktól régensi, azaz alkormány-

zói titulust kapott. Így az alkormányzók egyszerre voltak a helyiek által hagyományosan elismert fejedelmi családok sarjai és fizetett gyarmati tisztviselők. Sajátos módon holland tisztségük is öröklődött – hűséges szolgálat esetén mindenképpen – s csak nyomós esetben követte őket saját fiuk helyett valamely más családtag az alkormányzói poszton. Így, mivel a hagyományos öröklődés felülbíralata és a tisztviselői rang elvesztése rendkívül ritkán fordult elő, tudatában voltak annak, hogy tetteikért valójában nemigen kell felelősséget vállalniuk. „A felelős személy – írja a regény összeállításával megbízott Stern – a kerületi helytartóhelyettes. Megvanak a maga utasításai, és a kerület első emberének tekintik. Ennek ellenére a bennszülött alkormányzó – helyismerete, származása, gazdagsága és megfelelő életmódja következtében – jóval fölötte áll.” (M.H.: 59.) A helytartóhelyettes hivatalnok, aki bármikor leváltható: az alkormányzó mögött százezernyi jávai áll.

„Mindez furcsa helyzetet teremt, amelyben tulajdonképpen az *alárendelt* parancsol a *főlérendeltnek*. A helytartóhelyettes jelentéstételre szólítja fel az alkormányzót. Utasítja, hogy küldjön munkaerőt híd- és útépitéshez. Utasítja, hogy szedje be az adót.” Ugyanakkor: „Ha az *európai* kilovagol, csak néhány tisztviselő tart vele, éppen csak amennyi egy-egy ellenőrző körúton elég a főnök megfelelő tájékoztatására; az *alkormányzó* kíséretéhez ezzel szemben több száz ember tartozik ilyen alkalmakkor, mert a kíséret – a nép szemében – elválaszthatatlan tartozéka a magas rangnak. A *európai* úgy él, mint egy polgár, az alkormányzó viszont úgy él – vagy legalábbis elvárják tőle, hogy úgy éljen –, mint egy fejedelem.” (M.H.: 60-61.)

Az európai hivatalnokrendszer és az ázsiai törzsi rendszer összefonódása leginkább a jávai fejedelem jövedelmének összetételében mutatkozik meg, mely négy részre bontható. „Először: a havi fixfizetés. Másodsor: meghatározott összeg azokért a jogokért, amelyeket a holland kormányra ruházott át. Harmadsor: prémium, a kormányzásban előállított termékek (kávé, cukor, indigó, fahéj stb.) mennyiségének arányában. Negyedsor: alattvalói munkaerejének és tulajdonának önkényes igénybevétele.” (M.H.: 61.) A fixfizetés többszázezer holland forint is lehet, hiszen mél-

tónak kell lennie rangjához, kötelezettségeihez. A 'fájdalomdíj' is érthető. A harmadikról megtudhatjuk, hogy Jáva hagyományosan rizstermelő vidékén az említett gyarmatárak csak a holland piac igényére jelentek meg, s ha túlságosan jól sikerült teljesíteni e piac igényét – hiszen az alkormányzó ebben volt érdekelt – a lakosság körében felütötte a fejét az éhínség, hiszen saját rizsföldjének művelésére valahogy nem jutott idő. Mert ugyanakkor érvényben volt a törzsi világra utaló negyedik pont: a fejedelem gyakorlatilag sajátjának tudhatta alattvalóit – akik nemigen tudhatták, hogy uruk már egyúttal fixfizetéses tisztségviselő is. S ha tudták volna sem élhettek másként, mint tovább szolgálva ajándékaikkal és munkájukkal apjuk, nagyapjuk és dédapjuk urát: fejedelmük esetleges szegénysége az ő szegyenüket jelentette. A helytartóhelyettes kötelessége volt gondoskodni arról, hogy a bennszülött alkormányzó ne zsákmányolja ki ingyenmunkával az alattvalókat, azonban beleszólási lehetősége igen csekély volt, hiszen észrevételeit a hatalmas fejedelemmel szemben ritkán vették figyelembe. A hivatalos közlönyben mégis lefektették: a helytartóhelyettes „egyik legszentebb kötelessége, hogy a lakosságot oltalmazza saját alázatosságának és a fejedelem mohóságának következményeitől. És mintha nem lenne elég ezt a kötelességet *általánosságban* elérni, a *helytartóhelyetteseknek* hivatalba lépésekor *külön esküt* kell tenniük, hogy elsőrendű kötelességüknek fogják tekinteni a népesség fölötti illetén atyai gondoskodást...” (M.H.: 65.) De beleszólhatott-e abba, ha az alkormányzó-fejedelemnek megtetszett egy szép ló, vagy éppen egy fiatal leány? Vagy ha a földjén, mely feltehetően termékenyebb volt a többinél, nem akarta, hogy káravesszen a rengeteg drága termés, s előbb azt arattatta le s így a lakosság amúgyis gyengébb földje maradt learatatlanul – tehát a veszteség végülis számottevően kevesebb lett? Hátha ebből többet enged majd át a dolgozóknak s végül még azok járnak jobban? Megvádolható-e az alkormányzó kizsákmányolással, mikor talán éppen csak a mindenki által elismert ünnepekre készült? „Úgy látszik tehát, hogy szinte leküzdhetetlen nehézségek akadályozzák a tisztviselőt abban, hogy hű maradjon esküjéhez, amely szerint *meg fogja ol-*

*talmazni a bennszülött lakosságot a kizsákmányolástól és a zsarolástól.”* (M.H.: 66.)

Figyelembe kell venni e távolba vesző táj és e történelmileg letűnt kor ismertetésekor, hogy Hollandiában 1859-ben mindez jelenidő volt, írónak-olvasónak egyaránt. Az említett törvények valódiságát hatályos törvénykönyvekben, közlönyökben bárki könnyűszerrel ellenőrizhette. Mind a gyarmattartás struktúrája és szereplői, mind a működésükből származó közvetlen termék és haszon a mindennapok politikai és piaci hírvilágához s egyben a kézzelfogható és megvásárolható valóságához tartozott.

Könyvünkben Stern, a láthatatlan szerző, tovább folytatja a gyarmati helyszín világának bemutatását. Ebből megtudható, hogy éppen egy ilyen kényes helyzetű, új helytartóhelyettes érkezését s egyben beiktatását várja Lebak kerület alkormányzója, valamint az őt, mint új főnökét váró – európai – főfelügyelő és a körzet ugyancsak európai katonai parancsnoka. A főfelügyelő hallott már a jövőendő helytartóhelyettesről, mert kis időkülönbséggel szolgáltak már egyazon helyen Szumátrán. Mai szemmel a történet szerkezete egyre jobban emlékeztet Mihail Lermontov „Korunk hőse”-nek felépítésére, hiszen előbb mesélni kezdett egy iratokkal teli titokzatos láda, most pedig a két európai tisztviselő szavaiból kivehető, hogy a várva várt helytartóhelyettes nem más, mint – végre a neve is elhangzik – 'Max Havelaar', akinek hányatott gyarmati pályafutásáról már tudni vélnek egyet s mást. Ennek bővebb kifejtésre a történetnek ezen a pontján azonban nem jut idő, mert megjelenik a kérdéses személy s útítársainak kocsija.

E pillanatban egyszerre lép elénk a történet összes főhőse, igaz a 'hős' jelleget, s méginkább a betöltött szerep fontosságát egyelőre csak Max Havelaarról tudjuk meg. A kocsinak, a gyarmatokon szükséges kísérőkön túl, négy utasa volt s a felsorolást (a kocsiból kihallatszó udvariaskodástól függetlenül) a már ismertetett rangsor szerint kell megejteni: megérkezett Bantam helytartója, a bantami tartomány egyik kerületének, Lebaknak most kinevezett helytartóhelyettese – Max Havelaar – és felesége Tina kisfiukkal, a kis Max-szal. A narrátor, kissé szabadkozva ugyan, de felhasználja a kocsiból kiszállás pillanatát Max Havelaar több könyvoldalnyi be-

---

mutatására. Igaz, ugyanakkor – lényegesen rövidebb terjedelemben – szól a többi, most megjelent szereplőről is. Azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy ezek közül csak három játszik majd főszerepet a regényben. A negyedik főszereplő nem a kis Max lesz, hanem, ha emlékszünk még rá, Batavus Droogstoppel, a kávéügynök (Lauriergracht 37.).

# MULTATULI HŐSEI I. – A TRAGÉDIA ELŐÉRTZETE

A csaknem hétoldalas jellemzés elenyésző figyelmet fordít Max Havelaar külsejének leírására. Körülbelül éppen annyit, hogy ráismerjünk a Sálásra és egyben Multatulira is – részint a termet, a haj- és szemszín, részben a hajszálpontosan megadott életkor alapján. Ez utóbbi egyébként – azért ezt is tudatja velünk a narrátor – a főhősön nem látszik meg, noha „Holland-Indiában a harmincöt éves ember már nem számít fiatalnak.” (M.H.: 82.) Nézzük azonban a belső tulajdonságok néhány fő elemét a máskülönben teljességében is figyelemreméltó jellemzésből. Multatuli és Madách párhuzamos életrajzainak mintájára kössük össze gondolatban a Tragédia világával:

„Annyira eltöltötte az igazságszeretet, hogy gyakorta a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb kötelességeit is elhanyagolta, ha valami távolabbi – magasabb vagy mélyebb – igazságtalanságot kellett helyrehozni, mert a várhatóan nagyobb erő kifejtés jobban vonzotta.” (M.H.: 78.)

„Lovagias volt és bátor, de – akárcsak az igazi Don Quijote – gyakran pazarolta bátorságát szélmalomharcra.” (M.H.: 79.)

„Költő volt a szó legnemesebb értelmében: naprendszereket álmodott meg egy kis szikrából, maga alkotta lényekkel népesítette be, egy olyan világ urának érezvén magát, amelyet ő hívott életre...” (M.H.: 78)

/mint az Úr az I.színben, s mintájára később Ádám/

„fogékony volt mind az érzéki, mind a szellemi örömekre...” (M.H.: 79.)

„tunya és renyhe, amikor nem ösztönözte valami lelkéből fakadó érzés, de lelkes és tetterős, amikor igen...” (M.H.: 79.)

„egyenlő gyorsasággal fogta fel a dolgok nevetséges és komoly oldalát, aminek következtében beszédét – tudtán kívül – szinte mindig áthatotta a humor;” (M.H.: 79-80.)

/Lucifer jut itt eszünkbe, főleg a VII. szín fegyverhordozójaként/  
 „Elképzelhetjük, hogyan ingadozik remény és szorongás között, milyen élénken figyel minden változást, mennyire lelkesedik minden szép eszméért, s mennyire magánkívül van a felháborodástól, ha azt látja, hogy ezt az eszmét félrelöki és lábbal tiporja a tömeg, amely – egyelőre legalábbis – erősebb, mint a szép eszmék.” (M.H.: 80-81.)

/Szinte az Athén (IV.) és Párizs (IX). színek összefoglalója:

### ÁDÁM

1031. sor E gyáva népet meg nem átkozom,  
 Az nem hibás, annak természete,  
 Hogy a nyomor szolgává bélyegezze,  
 S a szolgaság, vérengző eszközévé  
 Sülyessze néhány dölyfös pártütőnek.<sup>10</sup>  
 Csak egyedül én voltam a bolond,  
 Hivén, hogy ilyen népnek kell szabadság.  
 (Athén, IV. szín)

### ÁDÁM

2432. sor Tehát csak álom volt, és vége van.  
 De nem mindennek. Az eszmék erősbek  
 A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti  
 Erőszak, az örökre élni fog.  
 (A párizsi szín után, Prága X.)

„Vagy gondoljunk a filozófusra, aki magányából próbálja megtanítani az emberiséget az igazságra, de kénytelen megállapítani, hogy hangját elfojtja a szenteskedő képmutatás meg a nyereszkező szélhámoskodás.” (M.H.: 81.)

<sup>10</sup> Sillessze néhány dölyfös pártütőnek.

/A magányos Kepler-Ádám vívódását halljuk:

ÁDÁM

2010. sor Elárulom tudásomat miattad,<sup>11</sup>  
 Megfertőzöm, midőn haszontalan  
 Időjóslást, horoszkópot csinálok,  
 Eltitkolom, mit lelkem felfogott  
 És hirdetem, mit jól tudok, hamis.  
 (Prága, VIII.szín)/

„...tanúja volt tűzvésznek, lázadásnak, orgyilkosságnak, háborúnak, párbajoknak, látott gazdagságot, szegénységet, éhezést, átélt kolerát, szerelmet és szerelmecskéket. Sok országban járt, s mindenféle fajtájú, rendű-rangú, szokású, előítéletű, vallású és bőrszínű emberrel találkozott... S hogy *valóban* sok tapasztalatot szerzett, hogy nem úgy élte át az életét, hogy bőséges benyomásai feldolgozatlanul maradtak volna – azt élénk szellem és érzékeny szíve garantálta.” (M.H.:81.)

/4095. sor Karod erős – szíved emelkedett:

mondja az Úr, de Ádám a sok tapasztalatot, miként Max Havelaar, nem hagyta feldolgozatlanul:

4139. sor Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!-  
 (XV. Utolsó szín)/

A holland történet négy fő figurája közül a címadó főhős jellemrajzának több vonása azt az érzetet kelti bennünk, mintha a Tragédiával szinoptikus történetet olvasnánk! A nemes tulajdonságokkal és nagy eszméssel felruházott Max Havelaar megjelenésével egyszeriben mintha antik gigászként hasogatná szét az eddig köznapi mese – mostmár érezhetően fojtogató – kereteit. Kimgaslik szereplőtársai közül, s ez egyszeriben felszakítja az eddigi

<sup>11</sup> El árulom a` tudományt miattad

hűvös és távolságtartó iróniát is – megcsap bennünket a tragédia előérzete. Ez a hős valamit tenni fog, s mert gigász, várhatóan a legnagyobbakkal száll szembe.

E lehetőség felbukkanása – tehát a Tragédiához hasonló szituáció várható létrejötte – valamint Multatuli és Madách világának iménti összekapcsolhatósága már elegendő alapnak, ha úgy tetszik 'jogcímnek' tűnik a két mű összevetéséhez: hiszen a korábbiakban a két szerző életének egymás mellé helyezett különös és teljességgel a véletlennek köszönhető megegyezései nem haladják meg az életrajzi unikumok populáris szintjét. Azonban a fenti párhuzamok már felvetik a kérdést, véletlen-e s tartalmilag meddig terjed ez a hasonlatosság?

Ám a legfontosabb irodalomtörténeti s egyben kultúraelméleti kérdés azonban az, hogy ha két szerző véletlenül éppen azonos évben ül le íróasztalához és – mint már sejthető – azonos kérdések hálójába dobja nagyívű művének hősét, vajon miben fog mégis különbözni a két alkotás – és ezek a különbségek vajon szolgálnak-e újabb adalékokkal a világról, a kultúráról, amelyben megszülettek? A véletlen kezünkhöz sodort két művet két alkotótól, akik egyazon növény egy-egy magját egymástól távol ültették el. A kész növényből, vagyis a műből, meg kell állapítanunk: mennyi a magból eredő azonosság s mennyi a környezetnek, az adott kultúrának köszönhető eltérés.

Max Havelaar regénybeli megjelenése adta a kiindulópontot hipotézisünkhöz. Most azonban időlegesen elszakadunk tőle s történetének lineáris ismertetésétől, mivel előbb meg kell keresnünk az említett 'magot'. Ugyanis az egyikből regény kelt ki, a másikkól pedig dráma, tehát e kettő összevetéséhez túl kell lépnünk a külső, műfaji burkon. A tartalmat – ha e kifejezés alatt a kávéügnyök által előadott gyarmati történetet illetve a bibliai-fausti-történelmi mesét értjük – szintúgy nehéz lenne közvetlenül párhuzamba állítani.

Azonban mindkét műben négy-négy főbb szereplőt ismerünk meg. Madách drámájában (a megszólalás sorrendjében) az Urat, Lucifert, Évát és Ádámot, míg Multatulinál Droogstoppelt, a Sálást – hiszen ő Havelaar – a helytartót és Tinát. A szereplők összehasonlítása megfelelő kiindulópontként szolgálhat, főleg, ha felvá-

zolható egy-egy művön belül érvényes viszonyrendszerük is. Ezt a viszonyrendszert – nevezzük szereplői struktúrának – kézenfekvőbb előbb a Tragédiában leírni, hiszen a dráma szerkezete és menete kizárólag e struktúra érvényre jutása révén valósul meg. Ezt követheti a regény szereplői struktúrájának rekonstrukciója és a két mű átfogóbb összehasonlítása.

# MADÁCH HŐSEI – A TRAGÉDIA SZEREPLŐ-STRUKTÚRÁJA

Az ember tragédiája szereplőinek drámai szembenállásait a magyar irodalomtörténet mind a bibliai mag, mind a fausti előképek és más vallási-filozófiai sémák mentén számos ízben és sokféle módon írta le. Az itt következő elemzés nem a szereplők egyik vagy másik színben megmutatkozó tulajdonságait ragadja meg. A rekonstrukcióhoz Kant kategóriarendszere adja a vezérfonalat, melyről nagyon valószínűsíthető, hogy Madách ismerte, sőt – mint azt látni fogjuk – struktúrája felépítésében is befolyásolhatta (Striker, 1986:3-6.). Feltételezésünk szerint a szereplők felfoghatók, mint az ún. tiszta értelem eredeti fogalmainak, az 'a priori' fogalmak (Kant, 1981:88-89) megszemélyesítései. Ha a Tragédia alakjait ily módon mintegy megelevenedett kategóriáknak fogjuk fel, alátámasztjuk, hogy – az esztétikai dimenzió nyelvén szólva – archetípusok állnak egymással szemben: az emberi lét alapelemei.

Az alábbiakban előttünk fekszik egy zárt séma, melynek elemei saját tulajdonságaik által meghatározottak, egymásba alakulásuk, egymás által gerjesztett változásuk nem várható. „Örök” szereplők tehát, akiknek jellemfejlődésére sem számíthatunk – a drámai műfaj a jellemek végzetét és nem pedig fejlődését van hivatva megmutatni s mégis ez esetben – hiszen kategóriák – pusztulásuk eleve kizárt! Továbbmenve: viszonyuk lehet dialektikusnak tűnő, de valójában csak a II. részben már tárgyalt kanti értelemben az. Ádám (az ember) ugyanis magamagában hordozza a másik kettő összes „kategóriáit”, azokból jött létre. Övé a mindenség, mely mint Kant kifejti „nem egyéb mint a sokaság egységnek tekintve” – vagyis a luciferi sokaságból teremti meg világát, mint az Úr tette. Korlátozza őt az arasznyi lét, mi „nem egyéb mint realitás negációval egybekapcsolva”. Ádám gondja a közösség, ami viszont „valamely

szubstancia oksága egy másiknak kölcsönös meghatározásában” – gondoljunk a történelmi színekre, ahol Ádám mindig egy, az előző szín által meghatározott újabb „szubstanciát” (eszmét) vesz szemügyre! Végül pedig Ádám szükségessége „nem egyéb, mint ama létel<sup>12</sup>, mely a lehetségtől magától adva van”, tehát a történelem ( a szükségességek s véletlenek sora ) is az Úr és Lucifer összmunkájának eredménye. Mindez egyetlen Kant mondat (Kant, 1981:91) darabokra törve, kiragadva kontextusából, s mégis világosan felfűzhető rá Ádám, az Úr és Lucifer egymást meghatározó jellegzetességei.

Amikor azt állítottuk, hogy mindez pusztán kanti értelmű dialektika, arra utalunk, hogy Kant, kategóriái számbavételekor, bámulatos módon elkerülte az „érték” fogalmát, ezzel elejét vette, hogy a „fejlődés” és a vele járó további kellemetlenségek kikölkentsék s netalán bonyodalmakat okozzanak. Madáchnál azonban tagadhatatlanul találkozunk mind dialektikával, mind a fejlődés kérdésével. Mégis, ha Hegelnek megfelelően építkezett volna, a Tragédiában elkerülhetetlenül össze kellett volna kapcsolnia e két összetevőt. Ő azonban másként járt el, nem hozott létre szintézist: az eszme, mint mondja fejlődik, de a társadalom, az emberi világ nem lesz jobb! Ádám ellentéteket egyesít magában, de ezeket mindvégig megőrzi, s a szintézis esetében is elmarad. Madách valóban alkalmazta a dialektikát mint eszközt (organont), de oly módon, miként azt Kant írta le:

„Az általános logika mint vélt organon *dialektikának* nevezetik.

Bármily különböző jelentésben vették is a régiek a tudomány-nak vagy mesterségnek ezt a nevét, valódi használatából mégis láthatni, hogy nem volt egyéb náluk mint a *látszat logikája*”. (Kant, 1981:76)

Ezt a logikát – tehát ezt a dialektikát – alkalmazza Lucifer. Alkalmazza, de nem veti alá magát. S hasonlóképpen nem mozdul el kiindulási helyzetéből sem Ádám, sem Éva – s természetesen az Úr sem. Ez a tulajdonságuk támasztja alá leginkább, hogy felfoghatók kategóriáknak, vagy ha merjük ismét bátrabban állítani:

12 létel=lét: Alexander Bernát és Bánóczi József fordítása 1913-ban készült s az 1981-es forrás ennek hasonmás kiadása

hogy Madách a saját gondolatvilágában létező kategóriákat öntötte formába drámai költeményének szereplőiként.

Feltételezett forrása, Kant *A tiszta ész kritikája*, négyszer három kategóriát sorol fel:

- a mennyiséghez tartozókat (egység – sokaság – mindenség)
- a minőségeket (realitás – negáció – limitáció)
- a viszonyra vonatkozókat (inherencia és szubsztancia – kauzalitás és dependencia – közösség: kölcsönhatás a cselekvő és szenvedő között)
- s a modalitás kategóriáit párok szerint (lehetőségesség és lehetetlenség – lét és nemlét – szükségesség és véletlenség).

(Kant, u.o.)

Szemléletünk Kant szerint csakis e fogalmak mentén működhet, értelmünk segítségükkel gondolhatja el a világot. Madách művében éppen a világ, s benne az emberiség legfőbb kérdéseinek elgondolása jelenik meg előttünk.

A mennyiség kategóriái közül az Úr képviseli az 'egy'-ség princípiumát, míg Lucifer a 'sokaság'-ot, tehát az eggyel szembeni lehetőségeket és Ádám a 'mindenség'-et, hiszen a földi világban minden az övé:

#### AZ ÚR SZAVA

162. sor      Megállj, megállj, egész földet neked  
                  Ádám, csak e két fát kerüld, kerüld<sup>13</sup>

(Évát az Úr rendelte Ádám mellé, így mindvégig vele azonos kategóriákat képvisel, így itt az 'egység'-et.)

A Kant által minőségi kategóriákként felsoroltak közül a 'realitás' rendelhető az Úrhoz, amit Madách isten-felfogásával aligha egyeztetethetnénk össze, azonban Éva szerepe, mint földi közvetítő – ráadásul éppen a minőség szerepkörében –, kétségkívül alátámasztja ezt a besorolást.

13 Megállj, megállj, egész föld a tiéd. De ez a' két magas fa átkozott

## ÁDÁM

2075. sor      Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,  
Míg bűne a koré, mely szülte őt.<sup>14</sup>

Ez a 'jó' – amely sajátja – fogható fel az isteni minőségnek, az Ádám mellé adott fény sugárnak (megfigyelhető a szintézis hiánya: a kategória elkülönül az esetlegestől). Lucifer a 'negáció' minőségi kategóriájának megszemélyesítője s ehhez igazán nem szükséges magyarázatot fűzni, míg Ádámban a 'limitáció' eleve-nedik meg:

## AZ ÚR

4075. sor      Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,  
Emel majd a végetlen érzete.<sup>15</sup>  
S ha ennek elragadna büszkesége,  
Fog korlátozni az arasznyi lét<sup>16</sup>.

A viszonyok kategóriái közül az Úr és így Éva is a 'magában hordozó' elv, vagyis az 'inherencia és szubsztancia', Lucifer viszont maga a 'kauzalitás és dependencia':

## LUCIFER

4005. sor      Ah, vége, vége: mily badar beszéd!  
Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?<sup>17</sup>

Ádám szerepe pedig a 'közösség: kölcsönhatás a cselekvő és szenvedő között' kategória képviselője:

## ÁDÁM

798. sor      Fülembé cseng még: milliók egy miatt.  
E millióknak kell érvényt szereznem.  
Szabad államban – másutt nem lehet.  
Enyésszen az egyén, ha él a köz,  
Mely egyesekből nagy egészt csinál.<sup>18</sup>

14 Mig bűne a' koré, mely őt szülé.

15 Emeljen a' végetlen érzete

16 Hadd korlátozzon az arasznyi lét.

17 Nem-e minden perc vég és kezdet is?

18 Egyesekből mely egy egészet alkot



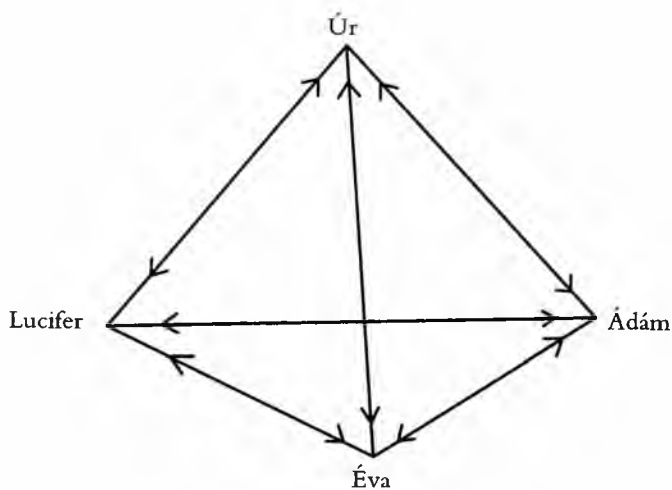
Először is ismételten megállapítható, hogy a rendszer minden tagja feltételezi a másikat, vagyis mindegyik magában hordozza az összes többi létezésének szükségességét. Az Úr mint egység-kategória éppen a sokaság és mindenségből összeálló egység s folytathatnánk tovább, hiszen Ádám rendelkezik bizonyos luciferi attribútumokkal, amikor a II. prágai (X.) színben immár ő tanítja famulusát s a kauzalitás és dependencia viszonyrendszerében gondolkodik. De ennél sokkal meglepőbb az, amikor az isteni kategóriának besorolt 'inherencia és szubsztancia' felismerése Lucifert vezeti el – az említett módszer, a látszat logikája, vagyis a dialektika mentén – a Konstantinápoly (VII.) színben elhangzó, meglepő monológhoz. Éppen az adott kategória valódi képviselőjéről, Éváról beszél s Ádámot bírálja: ő maga fogalmazza meg az 'inherencia' elvét:

#### LUCIFER

1778. sor      Ládd, ilyen őrült fajzat a tiéd,  
                   Majd állati vágyának eszközüül  
                   Tekinti a nőt, és durvult kezekkel  
                   Letörli a költészet himporát  
                   Arcáru, önmagát rabolva meg  
                   Szerelme legkecsesb virágitól;  
                   Majd istenül oltárra helyezi,  
                   És vérzik érte és küzd hasztalan,  
                   Míg terméketlen hervad csókja el. –  
                   Mért nem tekinti és becsüli nőül,  
                   Nőhívataása megjelölt körében.

A struktúra egyik legérdekesebb vonása tehát az, hogy éppen elvontsága és zárttsága miatt szereplői néha – szinte önellentmondásba keveredve – egymás álláspontját is képviselik. Ádám és Éva a paradicsomból kiűzve 'lemásolják' az Úrtól kapott de elvesztett Édent, Lucifer a londoni (XI.) színben megismétli Ádám előző színbeli hitvallását a művészetéről stb. Az alábbi sémát megnézzve meggyőződhetünk arról is, végülis nem önellentmondásról, hanem egy egységes struktúra összetevőinek kölcsönhatásáról van szó.

Négyőjük viszonyának sémája ezután már – mint látni fogjuk – igen jól összevethető lesz Multatuli regényének szereplő-struktúrájával.



Az ember tragédiája szereplő-struktúrája

## MULTATULI HŐSEI II. – A REGÉNY SZEREPLŐ-STRUKTÚRÁJA

Multatuli hőseit – legalábbis a helytartót, Max Havelaart, Tinát és a kis Maxot – éppen a hintóból láttuk kiszállni, amikor Stern, a narrátor Havelaar jellemzése céljából megszakította a történet folyamát (s ezt felhasználva így tettünk kitérőt mi is).

Színrelépését követően *Max Havelaar* szinte azonnal megkezdí működését: épphogy beiktatják – azaz felesküszik – s a köszöntésére megjelent helyi hatalmasságokat máris, még hazaindulásuk előtt tanácsülésre hívja össze. A tanácsülés végeredményben kizárólag az ő bemutatkozó beszédéből áll, azonban ez a beszéd a szónoklattan és a holland irodalom olyan klasszikus darabja, mely a világirodalomból Antonius *Julius Caesar*-beli szónoklatához mérhető. A narrátor szerint maláj nyelven elmondott beszéd keleties szófordulatai, romantikus pátosza és költői kifejezőeszközei (képek, kérdések, hasonlatok és megszemélyesítések és allegóriák) méltó formát adnak a beszéd által bejárt gondolati és erkölcsi ívnek.

Havelaar a beszédben először is kifejezi örömét, hogy ide jöhetett s egyben udvariasan méltatja vendéglátóit. Megdicséri a vidék termékenységét és a lakosságot, mely békében él. Összeveti mindezt más vidékeken szerzett tapasztalataival s kifejezi meglepettségét, hogy Allah nem küldte gazdag környékre. Mert gazdag földön, gazdag emberek között neki nem maradna tennivalója, de itt együtt tudnak majd munkálkodni mindannyian. Ez a kerület ugyanis azért szegény – mondja –, mert ők maguk, a hollandok hibáztak, hiszen sok-sok itteni lakost látott ő máshol dolgozni és sokat hallott elpusztulni felkelőként a kormányhatalom fegyvereitől. Felteszi a kérdést, hogy vajon miért mennek máshová dolgozni oly sokan, ha itt is jó a föld és miért mennek harcolni annyian, ha itt béke van? A távoli holland király nem tudhatja, sőt a gyar-

mati alkirály sem, ha valahol igazságtalanság történik. A helytartó pedig pontosan az igazságot kívánja érvényesíteni, de az igazságtalanságot mindig az ő székhelyétől távol követik el. A helyi alkormányzó-fejedelemnek is hő óhaja, hogy ne érje rossz szó ország részét – sőt, Max Havelaart is éppen azért nevezték ki ide és azért tette le esküjét az előző nap, hogy igazságos legyen és megértő. Így tehát mindannyian teljesíteni akarják ugyanazt a kötelességüket és ezért nagyon jól fognak tudni együttműködni. Mind egyikük meg fogja akadályozni, hogy egy szegény paraszttól elvegyék a bivalyát. Hiszen mi történne az igazságszolgáltatással, ha az illet nem büntetnék meg? Majd hirtelen fordulattal ezt az elrettentő lehetőséget is felvillantja:

„Ám ha akadna közöttünk, aki nyereségvágyból, haszonlesésből elhanyagolja kötelességét, aki áruba bocsátja az igazságot, vagy aki elveszi a szegény ember bivalyát, és megfosztja a tápláléktól az éhezőt ... nos, vajon őt vagy őket ki büntetné meg?

Ha bármelyiküknek önök közül tudomására jutna ilyesmi, megakadályozná a dolgot. És az alkormányzó sem tűrné, hogy ilyesmi történjék a kormányzóságában. És jómagam is fellépek az ilyesmi ellen, ahol csak tudok. De ha se önök, se az *adhipatti*<sup>19</sup>, se én nem vagyunk elég tájékozottak, akkor ...

Akkor, Lebak vezetői, vajon ki szolgáltatna igazságot...?” (M.H.: 110)

Hozzá kell tennünk, hogy a beszéd éppen a visszaéléseikről nevezetes helyi vezetők előtt hangzik el! Havelaart tudja, hogy fölötte senki sem fog ítélni, tehát csak a legvégső érve hivatkozhat, s ez a gondosan megszerkesztett beszéd elvont erkölcsi csúcspontja:

„Lebak vezetői! Egyszer mindegyikünkért eljön a halál!

És akkor vajon mit mondanak rólunk a falvakban, amelyeket kormányoztunk? És mit mondanak majd a járókelők, akik a temetésünket szemlélik?” (M.H.: 111)

E drámai csúcstről azonban hirtelen a legköznapibb modorban s mégis jóval drámaibb tartalommal zárja szavait. Hiszen elődjé-

19 alkormányzó

nek temetési menete nem sokkal érkezése előtt fordult ki ugyanannak a háznak az udvarából, ahol ő most beszél s akikhez fordul alighanem többet tudnak a halál okáról, mint bárki más. Így *Havelaar e beszéde nem más, mint sorsának s végzetének haladéktalan kihívása önmaga ellen.*

„Szeretnék mindanyuikkal jó egyetértésben élni, és ezért arra kérem önöket, tekintsenek barátjuknak. Ha bárki hibázik, enyhe elbírálásra számíthat a részemről, hiszen bizony magam is gyakran követek el hibát, és nem leszek túlságosan szigorú ... legalábbis addig, ameddig egyszerű szolgálati mulasztásokról vagy hanyagságról van szó. De amikor a hanyagság szokássá válik, akkor harcolni fogok ellene. Súlyosabb dolgokról ... mint zsarolásról, önkényeskedésről most nem beszélek. Mert ilyesmi nem fordul elő Lebak területén, ugye, *adhipatti?*

– Ő, nem uram, ilyesmi nem fordul elő Lebakban.

– Nos hát akkor, uraim, Bantam-Kidul vezetői, örvendezzünk... Ha Allah életben tart, igyekezni fogunk, hogy jólét virradjon ránk.” (M.H.: 112)

Multatuli 'Ádámjának' – mint látjuk – az igazság és igazságosság védelméért folyó küzdelem erkölcsi parancsa a legfőbb és egyetlen mozgatórugó: ugyanúgy ez az egy cél és egyben ez az egy lehetőség létezik számára az önmaga által megszabott értékrendben, mint ahogy a Tragédia Ádámja is kizárólag az emberi minőség megvalósításáért folyó küzdelmet érzi egyedüli jogcímének. Max Havelaar az igazság és becsület nevében száll szembe (akár) a hatalommal (is), míg Ádám az értelmes alkotás és szabad akarat elvét tűzve ki küzd végzetével. Az erkölcsi elv azonos, a két jogcím azonban már más és más, de másságuk önmagában hordja a magyarázatot: a társadalmi kontextus különbözőségét.

Noha a holland műben Max Havelaar jogcíme a becsület és igazságosság s ellenfele nem az isteni végzet, hanem a földi hatalom, költői beszédkézsége méltán hasonlítható a Tragédia első nyolc sorában elhangzó anyagi himnuszhoz. Beszéde közben idézett saját költeménye kiemeli őt a gyarmati tisztviselőség szerepköréből:

Multatuli:

„Jobb idefönt dicsérni az Istent,  
szebb az imádság itt, a hegytetőn...  
Szárnyal a szív, s megmerül a hitben,  
közelebb vagyok itt Hozzád, Teremtőm!  
Itt Magadnak teremtettél oltárt,  
hová az embert még nem engedéd,  
hol mennydörgés harsogja a zsolnárt,  
s égzengés hívja az Úr szent nevét.” (M.H.: 108.)

Madách:

### ANGYALOK KARA

I. sor

Dicsőség a magasban Istenünknek,<sup>20</sup>  
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,  
Ki egy szavával híva létre mindent,  
S pillantásától függ ismét a vég.  
ő az erő, tudás, gyönyör egésze,  
Részünk csak az árny, mellyet ránk vetett,  
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy  
Fényében ily osztályrészt engedett.

Az emelkedett tónus, mint megjegyeztük, kivételes attribútumokra utal. Hozzá kell ehhez tennünk, hogy a holland eredetiben a főhős Droogstoppeltől kapott ragadványneve, a Sálás is utal bizonyos kivételes tulajdonságaira, mivel a 'Sjaalman' név alig különbözik az Indonéziában is használatos (!) 'Sjamaan', azaz 'sámán' megnevezéstől (King, 1972:155.), s ez közelebb viszi őt az isteni-transzcendentális szférához. A regényben Stern ezt állapítja meg stílusa kapcsán:

„...nyelvezete, beszédmodora az ószövetségi prófétákra emlékeztet ... lelkesült pillanataiban Havelaar szinte látnok volt.” (M.H.: 107)

20 Dicsőség a magasban istenemnek

Ez a látnok (a 'sámán' angol fordításban 'seer', azaz szintúgy 'látnok') az aprólékosan kidolgozott – és mégis kettős (holland és törzsi) – törvények közé szorítva tengődő gyarmati lakosság védelmére tett esküt. Ismerte elődje sorsát s ismerte az előzményeket – sőt, neki saját magának is voltak már hasonló tapasztalatai arról, hogy bebizonyíthatja-e bárki az igazát a hatalommal szemben. A védelmére bízott lakosságot azonban új helyén éppúgy kifosztják és megalázzák ilyen-olyan rangú uraik, mint azelőtt, s mint előbbi állomáshelyén. Ottani elbocsátásának valódi történetét apróra elmeséli mostani munkatársainak, hogy megnyerhesse őket fontos feladatához és az ő tapasztalataikat lassan-lassan írásba is tudja foglaltatni velük.

A lakosság továbbra is menekült a vidékről, sokan e kerület lakói közül is csatlakoztak az elkeseredett felkelőkhöz, akiknek faluit a holland hadsereg felégette.

Havelaar többször is megpróbálja rávenni a bennszülött kormányzó-fejedelmet, hogy segítsen a jog és törvényesség betartatásában, de mindez hiábavaló. Havelaar végül a vádak és dokumentumokat egybegyűjti s levélben tesz jelentést a visszaélésekről. Az ingyenmunkát és kisajátítást végletekig kihasználó fejedelem és veje ellen vizsgálatot kér, oly módon, hogy előbb távolítsák el őket egymástól és a környékről, annak érdekében, hogy a tanúk nyilatkozni merjenek... a továbbiakat azonban már ismerjük Douwes Dekker egykori lebaki helytartóhelyettes élettörténetéből.

A hű feleség, *Tina* mindeközben vezette szűkös háztartásukat, nevelte a kis Maxot és „olyan alaposan ismerte férjét, hogy pontosan tudta, mikor kell ott lennie, hogy Max egy kis pihenőhöz jusson; pontosan tudta azt is, mikor van Maxnak az ő tanácsára szüksége; és nem kevésbé pontosan tudta, mikor kell férjeurát magára hagynia.” (M.H.: 213) Gondoskodott a hozzájuk érkező vendégekről is, akiknek ugyan néha még tojást sem sikerül felszolgáltatnia, de ezzel együtt „kedvességének nem csekély része volt benne, hogy az érintkezés a néhány helybeli európaival, meg a bennszülött vezetőkkel igen kellemesen alakult.” (M.H.: 191) Minden nélkülözést vállalt s végül, amikor megtudta, hogy Havelaar

elküldi jelentését a helytartónak és őket Max-szal el kívánja küldeni Batáviába, azonnal felajánlja:

„nem megyek el innen! *Együtt fogunk enni és inni!*” (M.H.:268), azaz vállalná a halált is férje mellett.

Már *Droogstoppel* is észrevette, hogy a Sálás felesége, szegény-sége dacára, igen finom asszony. De csak utolsó látogatásakor jött rá arra a tényre, hogy Hollandia egyik közismerten előkelő nemesi családjából származik: várakozás közben egy varrósdobozban kibontott és feltehetően elolvasás után összegyűrt levelet talált s „valami azt súgta, hogy *kötelességem* elolvasni”. – Majd e kötelességének teljesítését követően kijelenti: „a levél szépsége ... mély-ségesen meghatott. A levél írója a jelek szerint buzgó híve az Úrnak, mert amondó, hogy a Sálás feleségének feltétlenül el kellene válnia attól a nyomorulttól, aki hagyja a feleségét szegénységben sínylődni, aki képtelen megkeresni a kenyerét, s aki ráadásul gazember is, hiszen adósságokba keveredett ... Kijelenti továbbá a levélíró, hogy igen-igen aggasztja őt az asszony sorsa, jóllehet az asszony hozta saját fejére a bajt, mivelhogy elhagyta az Úristent, és a Sálához szegődött... hogy majd vissza kell térnie Istenhez, mely esetben talán az egész család összefog majd, hogy valami varrási munkát találjon a számára. De a fődolog az, hogy hagyja ott a Sálást, aki szégyent hoz az egész családra.

Röviden: még a templomban sem lehetett volna nagyobb épülésben részem, mint amilyent e levél olvasása révén szereztem.” (M.H.: 273)

Fejezi be *Droogstoppel*, noha ez igen bátor kijelentés egy olyan embertől, aki egyetlen alkalmat sem szalaszt el, hogy meghallgassa a helyi lelkész, Blabelaar prédikációit, többek között arról, hogy a pogány jávaiak „a munka révén vezetessenek el Istenhez”. (M.H.: 130)

*Tina* tehát a makulátlan Éva – *Droogstoppel* mégis az ő családjában találja meg álláspontjának egyik támogatóját. Ez a saját üzletmenetében rendkívül érdekelt kávéügynök a Tragédia Luciférének sajátos megfelelője a történetben. Tinával szemben azonban éppúgy tehetetlen, mint Lucifer Éva esetében: a tiszta asszony és az általa kialakított kis családi együttes megismerése nagy hatást

gyakorol rá még akkor is, ha szegénységük miatt megpróbálja őket kitzasztani az általa megismerésre érdemesnek tartott világból. A levél láttán az 'istenfélő' kávéügynök – számunkra némileg a luciferi erő képviselője – megnyugvással tapasztalja Tináéknál, hogy legalább egy levél erejéig sikerült betennie a lábát. Magát Droogstoppelt egyébként éppen e levél írójáról, Tina sógoráról mintázta meg Multatuli (King, 1972:46) s hogy Droogstoppel milyen hű képe a mintának, arról az alábbi történet tanúskodik – melynek magyar vonatkozásai különösen érdekesek.

A levelet báró Johan Constant Wilhelm van Heeckeren írta Multatuli feleségének, egy köztisztviselő, aki egy ideig Indiában teljesített szolgálatot. A van Heeckeren név azonban felbukkan a korszak kelet-európai politikai életében is. Az 1848-as forradalom kutatása során Gergely András történész bukkant rá az akkori bécsi holland követ jelentéseire a hágai külügyminisztérium levéltárában. (Gergely, 1986:80) 1848. március 13-19. között e bécsi holland követ hat jelentést küldött a külügyminiszternek a bécsi forradalom eseményeiről. Leveleihez több esetben csatolta a tőzsdei árfolyamokat, így a forradalom másnapján is közölte a börzekurzus változásait három tétel, az aranyban kamatozó államkölcson, az Északi Vasút és a Bank részvényeinek állása alapján. „A diplomata felfigyelt arra, amire az utókor történészei is csak kevésbé: a forradalmi átalakulásra a bécsi tőzsde árfolyamemelkedéssel reagált!” (Gergely, 1986:81). E híreknek Droogstoppel bizonyára örült volna s a jelentések aláírója bizonyára ez esetben is bizalmat ébresztett volna benne jócsengésű nevével: a bécsi holland követet ugyanis szintén báró van Heeckerennek hívták.

A két van Heeckeren nem egy és ugyanaz a személy, közvetlen rokonságuk egyelőre nem bizonyítható, de nem is nem cáfolható (Tina sógora megtalálható a 'Holland nemesek könyvé'-ben, ám a diplomata van Heeckeren nem!<sup>21</sup>). Bizonyos jellemvonásaik alapján azonban úgy tűnik, szinte egylényegűek: az utóbbi, diplomata báró van Heeckeren éppúgy beavatkozott mások családi éle-

21 Nederland's Adelboek, kiadta W.P. van Stockum és Fia, 's-Gravenhage, 1903, p. 243

tébe, mint Tina sógora. 1836-ban Szentpétervárott volt nagykövet, amikor negyvenöt évesen örökbefogadott egy Bourbon-párti ifjú francia emigránst, a huszonnégy éves Georges D'Anthès-t. Az örökbefogadás okát csak találgatni lehet (Németh László, 1967: 40), de az események hamar elszabadultak. A 'csinos' Heeckeren-D'Anthès egy bizonyos Natalja Nyikolajevna Goncsarovába lett szerelmes, aki viszont egy hányatott sorsú költő, Alexander Puskin felesége volt. Az ügyről Puskin nemsokára névtelen levélben 'felszarvazását tanúsító diplomát' is kapott, mely elváltotzatott francia nyelvű kézírással, diplomatak által használt külföldi levélpapíron íródott. A költő van Heeckeren bárót vádolta, aki időközben magánbeszélgetésen is kérte Natalja Nyikolajevnát, hogy adja vissza neki a 'fiát', majd megszervezte, hogy a gárdatiszt a hölgy nővérét, Katalint vegye el feleségül. Erőfeszítései hiábavalónak bizonyultak: Natalja Nyikolajevna továbbra is szívesen találkozott D'Anthès-szel, nem érzekelve, hogy ezzel férjének nemcsak fájdalmat okoz, de munkaképtelenné is teszi. A Madách és Kepler életéből egyaránt ismerős helyzet Szentpétervárott azonban párbajjal és Puskin halálával végződött – D'Anthès-t nemsokára kiutasították Oroszországból, míg báró van Heeckeren követet a cár követelésére a holland kormány visszahívta posztjáról. (Vereszajev: 122) A kitűnő diplomata azonban három évvel később megkapta kinevezését a bécsi követség vezetésére, mely feladatot még harminc évig – bizonyára a fentebb idézett jelentéseihez hasonlóan nagy alapossággal – látta el.

„Igen, nagyon gyakran párbajoztam, mert igen sokszor provokáltak... – emlékezik előbbi állomáshelyére *Max Havelaar* is – az ilyen előretolt állásokban, mint amilyen Padang, az emberek a kormányzó jó- vagy rosszindulatán mérik, hogy hogyan viselkedjenek X-szel vagy Y-nal. Mivel pedig a kormányzó nem viseltetett jóindulattal irántam, az emberek többsége udvariatlanul, sőt nemegyszer gorombán viselkedett velem...Sokan, különösen a tiszték közül, tudták, hogy a tábornok jó néven veszi, ha valaki párbajozik, kivált akkor, ha valami magamfajta kegyvesztett az ellenfele. Így hát lehetséges, hogy eleve a párbajozás szándékával ugrattak... De azt hiszem, megértik, ha azt mondom: manapság már nem vinne

rá a lélek a párbajozásra, még akkor se, ha éppen annyi ok vagy alkalom lenne rá, mint akkoriban...” (M.H.: 189-191)

Madách Imre magányos tudósa, a prágai csillagász költői tömörséggel fejt ki ugyanezt famulusának

### ÁDÁM

2547. sor    Ki még nem nézett a vésznék szemébe,  
               Ha hátrál gyáva. A próbált vitéz  
               Bátran mellőzi a kötekedőt,  
               Bátorságához nem férhet gyanú. –

(Prága II., X. szín)

Nem volt egészen felesleges tehát a kelet-európai kitérő: visszavezetett minket hőseinkhez és sajátosan hasonló, irántuk ellenséges világukhoz, mely újra és újra és mégis – ha már párbajokról esett szó, mondjuk így – felvetette velük a kesztyűt.

Nem esett még szó a regény negyedik főszereplőjéről, a helytartóról. Nevét jóformán nem is érdemes megjegyeznünk (Slijmering), hiszen Max Havelaar az igazság és saját becsülete védelmében nem személy szerint vele kíván megküzdeni. A valódi negyedik főszereplő, Havelaar és Multatuli igazi ellenfele *a hatalom*. Megszemélyesítheti kormányzó, helytartó vagy akár maga az alkirály is: Multatuli mindegyiküknél kimutatja azt a paradoxont, hogy a törvényesség kidolgozói és őrei nagyvonalúan félretolják saját szabályaikat, s ugyanekkor kiszolgáltatottan vergődnek s pusztulnak el általuk azok, akiknek védelmére e törvények születtek.

Havelaar számára a hatalom az az elérhetetlen szféra, ami Ádámnak az Úr által képviselt, szintúgy elérhetetlen öröklét – s mindkét hős elviselhetetlenül szenved kizorítottágának megalázó érzésétől és tudatától. S mindketten az erkölcsös cselekvés lehetőségét keresik: egyikük az örök végzet, másikuk az adott társadalom kontextusában. Az Úr = Hatalom megfélemltetést alátámasztja – kissé immár bizarr módon – az is, hogy a helytartó mindössze kétszer jelenik meg a műben: először Max Havelaar érkezésekor (hiszen együtt jönnek: M.H.: 74), másodszor és utoljára pedig Havelaar távozása előtt, hogy felelősségre vonja jelentéséért; akár-

csak az Úr a Tragédia első és utolsó színében! (M.H.: 282) Em-lítést érdemel továbbá egy részlet abból a félbekezdésnyi leírásból is, melyet Multatuli a helytartó jellemzésének szentel. „Volt – mint írja – a tekintetében valami különös, ami leginkább a logarit-mustábla ridegségére emlékeztetett; s jóllehet megjelenése egyál-talán nem volt kellemetlen vagy visszataszító, akarva-akaratlan is gyanította az ember, hogy az a meglehetősen hosszú, vékony orr igencsak unatkozhat az arcán, mert ezen az arcon szinte semmi sem történik.” (M.H.: 75) Végül, noha már túlzásnak tűnhet, a beszédmodoráról írottakat akár rendezői instrukcióként is megad-hatnánk egy hagyománytisztelőbb Tragédia-előadás Úr-ként szín-padra lépő színészének. „Úgy beszél ugyanis, mintha minden egyes szó után pont vagy éppen egy-egy hosszú-hosszú gondolatjel következne; kénytelen vagyok a szóközeit ahhoz a csendhez ha-sonlítani, amely a hosszú imádságot lezáró 'Ámen' után áll be a templomban; amely szó, mint mindenki tudja, voltaképpen jeladás: emberek, most változtathatok ülő helyzeteteken, köhécselhetek, kifújhatjátok az orrotokat!” (M.H.: 76)

Meglepő párhuzam az is, hogy miként a Tragédiában az Úr adja Évát fény sugarékként társnak Ádám mellé, úgy Max Havelaar is a hatalom arisztokratái közül jött Tinát kapja hűséges segítőjének, akit a hatalom – mint láthattuk – meg is környékez van Heeckeren képében, hogy hagyja el a férfit.

*Lucifer és Droogstoppel* figurái – Madách és Multatuli művei-ben betöltött szerepüknek megfelelően a végletesség, a kíméletlen tárgyilagosság, a szemforgatás és köznapi józan ész nagy alakjai.

Jellemük azért nem ellentmondásos, mert éppen az ellentmondá-sosság a lényegük (!). Lucifer neve latinul 'fényhozó' s rá is veszi az emberpárt a tudás megszerzésére, de csak azért, hogy öntudatra ébredve rájöhessenek önnön végzetükre: a fény mellé mindig gon-dosan ugyanannyi árnyat is hoz. Saját természetfölötti világában éppen olyan otthonosan mozog, mint *Droogstoppel* a kávébörze és az üzleti élet, tehát korának általános társadalmi valóságában. A költészet hazugságairól pedig hozzá hasonlóan Lucifer is kioktatja Ádámot, mikor az Tankrédként elragadtatva Éva átszellemült tes-téért rajong:



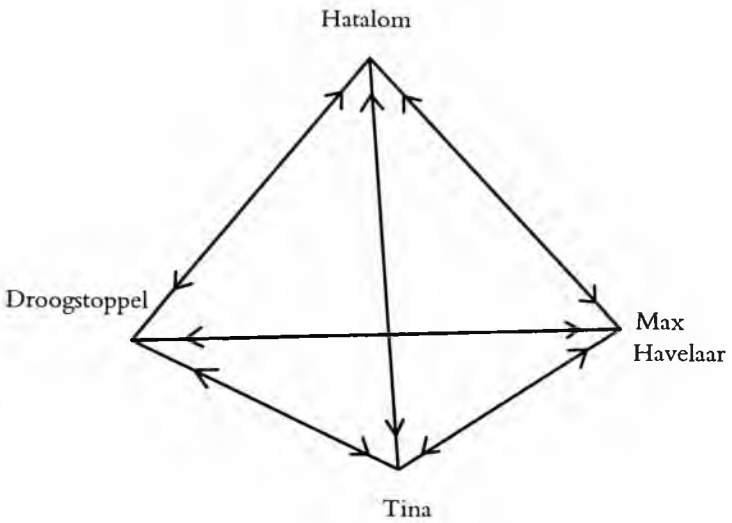
hazafelé a helytartó által kölcsönadott hintón – miután ez a helytartó a saját tapasztalatai alapján bizony alaposan megcáfolta a Sálás gyarmati életről kitalált méltatlan „rágalmait” – amikor

„A Weesperstraaton, amely mindig nagyon piszkos, a sár ház magasságig fröccsent föl jobbra-balra, és – a Sors útjai!... – elrobogtunk a mellett a csavargó Sálás mellett, aki görnyedten, fejét leszegve arra baktatott, és láttam, mint igyekszik letörölni sápadt arcáról a sarat a kopott zakójának az ujjával.” (M.H.: 277)

*Droogstoppel* és *Max Havelaar/Multatuli* azonban – éppúgy, mint Lucifer és Ádám – közösnek tűnő tulajdonságokkal is rendelkezik.

„Nézeteim nem *mindenben* térnek el azoktól a véleményektől, amelyeket *Droogstoppel* szájába adok... De hát ha közte és bizonyosfajta versfaragók között kellene választanom, bizony ... *nem Droogstoppelt* választanám. Viszont elismerem, hogy nehéz lenne a választás.” (M.H.: 28) További közös tulajdonságuk – éppen a versek ’hazug’ állításaival szemben – az ’igazsághoz’ való makacs ragaszkodás. S végül, de ez már a két művet összevető utolsó fejezetünkhöz tartozó vonás: mindketten a III. Vilmos holland királyt tartják a könyv legilletékesebb olvasójának. (M.H.: 303)

A fentiek nyomán már alighanem felvázolható a regény szereplő- struktúrájának sémája, ami – immár egyáltalán nem meglepő módon – rendkívül hasonlít a Tragédia hasonló belső formájára.



A Max Havelaar szereplő-struktúrája

# VÉGSŐ ÖSSZEVETÉS – OKOK ÉS OKOZATOK

Max Havelaart legutóbb ott hagytuk el, hogy megírta jelentését a Hatalomnak s innen bezárult a kör: meglátogatta és felelősségre vonta őt a helytartó s ezt követően – amint azt Douwes Dekker életrajzából is tudjuk – mindenhol elutasításra talált. Remélte, hogy fogadja az alkirály, hogy ügyét előadhassa. „De hiába remélte. Az alkirály Havelaar meghallgatása nélkül távozott...

Havelaar szegényen és elhagyatottan bolyongott a világban. Azt kívánta, hogy...” (M.H.: 300)

El pillanatban váratlan dolog következik be a regényben:

„Elég volt, Stern barátom! Most én, Multatuli ragadom meg a tollat. Nem te vagy hivatott Havelaar élettörténetének megírására. Én hívtalak életre...

Igen, most én veszem kezembe a tollat, én, Multatuli, aki 'sokat eltűrtem'. Nem kérek elnézést könyvem formájáért. Megfelelőnek találtam ezt a formát célom eléréséhez...

Kettős célról van szó.

Először is: olyan valamit akartam életre hívni, amit Max és a kishúga szent örökségként őrizhetnek majd, amikor szüleik már éhen pusztultak. Saját kezem írta nemesi oklevelet akartam adni annak a két gyereknek a kezébe.

Másodszor pedig: *azt akarom, hogy olvassanak engem!...*

'Kusza egy könyv...széteső...hatásvadászó...rossz a stílusa... rutintalan szerző...tehetségtelen...nincs rendszere ...'

Jó, rendben van. De: A JÁVAIAKAT ELYNYOMJÁK!

Ezért hát *könyvem LÉNYEGE cáfolhatatlan!...*

...könyvemet ezennel Önnek ajánlom, III.Vilmos király, nagyherceg, fejedelem... ki több, mint fejedelem, nagyherceg és király... aki CSÁSZÁRA a dicső holland-indiai birodalomnak, amely sma-

ragd-övként veszi körül az Egyenlítő... Öntől teljes bizalommal meg merem kérdezni, hogy vajon az Ön császári akarata-é

hogy a *Havelaarokat* a *Slijmeringek*<sup>22</sup> és a *Droogstoppelek* sárával fröcsköljék be?

s hogy ott, a távolban az *Ön nevében* ELTIPORJÁK ÉS KIZSÁKMÁNYOLJÁK az Ön *harmincmillió* alattvalóját?" (M.H.: 300-303)

Nos, végül is *így fejeződik be* a Max Havelaar avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói.

Mi köze lehet ehhez a magyar olvasónak? Hiszen manapság ez bizony elég patetikusan hangzik. De 1859-ben, az akkori Magyarország egyik íróasztal-fiókjában immár második esztendeje lapultak nagyon hasonló verssorok:

Itt van, király, ki tetteidet  
 Elzengi, mond az agg;  
 S fegyver csörög, haló hörög  
 Amint húrjába csap.

„Fegyver csörög, haló hörög,  
 A nap vértóba száll,  
 Vérszagra gyűl az éji vad:  
 Te tetted ezt, király!

Levágva népünk ezrei,  
 Halomba, mint kereszt,  
 Hogy sírva tallóz aki él:  
 Király, te tetted ezt!”

(A walesi bárdok)

E sorokról a Tragédia megjelenésekor *senki sem tudott még* a szerzőn, Arany Jánoson kívül. S noha A walesi bárdok már (!) 1863-ban megjelent<sup>23</sup>, keletkezési dátumát (1857) legelőször

22 A helytartó neve leginkább 'Köpedelem'-re fordítható

23 1863. február 12-én halt meg Lisznyai Kálmán, az egyetlen magyar 'bárd', aki a kitűzött magas díjért mégis hajlandó volt annak idején köszönteni I.Ferenc Józsefet. A politikai enyhülésen túl Arany vélhetően csak ezt követően írhatta le személyes vádaskodás nélkül, hogy „egy se birta mondani/Hogy: éljen Eduárd.”

1894-ben merte fia, Arany László feltüntetni egy akkori Aranykötet megjelenésekor. (Sötér, 1960:XVII) Arany János történelmi balladáit közül egyébként burkoltan több is a császárról, vagy mint A walesi bárdok, a *császárhoz* szólt. Mint azt Sötér István megjegyzi, „Meglepő, mily mértékben hiányzik a homályosság Arany e korszakbeli balladáiban. De hisz ez természetes is, mivel Arany azt akarta, hogy *értsék* a kortársak ezeket a műveket, és első halálra megfejtessék a történelmi párhuzamok időszerű értelmét.

*A walesi bárdok* célzatosságát a szerkezet egyszerűsége, világossága segíti érvényesülni”. (Sötér, 1960:VIII)

Multatuli és Madách két alkotása, a Max Havelaar és Az ember tragédiája végső soron tehát azért összevethető, mert – egy rendkívüli véletlen folytán (?) – szinte egyidőben írták meg a magányos hős erkölcsi küzdelmét a gyarmati *elnyomó* és a gyarmatosított *elnyomott* szemszögéből. Kiindulópontjuk, *jogcímiük azonos: az erkölcsi elv*. E jogcím nevében szállnak szembe az igazságtalan elnyomással (Havelaar) illetve a halandóság végzetével (Ádám). Mindkét hős teljesen autonóm személyiség: *még Istenre sem támaszkodnak*. Ez utal erkölcsi felfogásuk KANTi magjára: tudják, hogy magukra vannak hagyva, de mégis saját maguk belső törvénye szerint cselekszenek. Az alábbi három idézet a már említett módon szinoptikus kijelentéseket tartalmaz, s *metszéspontjukban találhatjuk meg a kanti kategorikus imperatívuszt*.<sup>24</sup>

„Amikor viszont Havelaar fölemelte két ujját, s úgy ismételte az eskü szövegét, volt valami a tekintetében, a hangjában és az egész magatartásában, ami szinte értésére adta mindenkinek: 'Mindez magától értetődik; úgyis ezt tenném, a *mindenható Isten nélkül is*.' (M.H.: 93)

24 „Cselekedj úgy, hogy akarated maximája (értsd: erkölcsi elve) mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson.” (Kant, 1922:32)

## ÁDÁM

2530. sor      Attól ne tarts, hogy míg eszményesítség,  
Kifogsz az élő nagy természetten.  
De a szabályt, a mintát hagyj pihenni.  
Kiben erő van és isten lakik,  
Az szónokolni fog, vés vagy dalol,  
Ha lelke fáj, szívrázóan zokog,  
Mosolyg, ha a kék mámorát alusszá.  
S bár új utat tör, bizton célra ér.  
Művéből fog készíteni új szabályt,

(Prága II., X. szín)

„A cselekvés erkölcsi értékének abban rejlik a lényege, *hogy az erkölcsi törvény közvetlenül határozza meg az akaratot...* ha az akarat meghatározása<sup>25</sup> nem egyenesen a törvényből folyik: akkor a cselekvésben lesz ugyan *törvényszerűség* (legalitas), de nem lesz benne *erkölcsiség* (moralitas)... az isteni akaratnak egyáltalán nem tulajdoníthatunk készítő<sup>26</sup> erőt, míg ellenben az emberi akaratnak (és minden teremtett eszes lény akaratának) sohasem lehet az erkölcsi törvényen kívül valami más készítő ereje.” (Kant, 1922:75)

25 értsd: meghatározottsága (Dr.Molnár Jenő fordítása)

26 értsd: készítő, mozgató (u.a.)

# **KULTÚRÁK FOGSÁGÁBAN**

# ERKÖLCSI ELV ÉS MŰFORMA

Multatuli és Madách életében éppen e metszésponthoz érkezés, a kategorikus imperatívusz sikeres művészi formába öntése tette lehetővé s egyben kényszerítette is ki életpályájuk már említett, hirtelen módosítását. Multatuli megpróbált úgy cselekedni, hogy érvényre juttassa az igazságot és a törvényt: nem sikerült, tehát feladta azt az utat s a nyilvánosságot választotta írásával. Célja érdekében alaposan végiggondolta a megvalósításhoz szükséges legjobb módszert s ennek megfelelően írta meg a Max Havelaart. A Droogstoppel-féle bevezetés egyik oka a kávékereskedelem korabeli fellendülése, s Multatuli azt akarta, hogy *a valódi droogstoppelek* is vegyék meg a könyvet és az első fejezetek tartsák fenn érdeklődésüket, míg végül nem tudják kivonni magukat a könyv hatása alól. A hitelesség növelése érdekében választotta 'a Sálás iratok' megtalálásának módszerét is: ez a fikción belül erősíti a valódiság érzetét, a dokumentum-jelleget. Pusztán szépirodalomtól nem várhatott volna kellő eredményt, ennek példája a mellékelt karikatúra, melyen a korabeli holland olvasó mint igazi 'droogstoppel' látható (Lásd: Függelék), amint üzletében ülve mint Előfizető (!) néz fel újságjából s az akkor holland nyelven megjelent Tragédiával őt traktálni akaró nagybajúszos magyar helyett az olvasóra kipillantva kérdezi meg (félre): „Nagyokosok! Most meg mit kapok?” (Nagyon valószínű, hogy ennek fordítottja is megtörtént, s ugyanez a mondat hagyta el a magyar könyvkereskedő ajkát is, amikor valami kávéaukcióról szóló könyvet próbáltak eladatni vele!)

Hogy a műformát Multatuli mennyire kizárólag céljának rendelte alá, azt van Lennepnek 1860.január 10-én elküldött levele tanúsítja.

„Ez nem egy regény. Ez egy beszámoló. Sérelmek jegyzéke. Pannasz. Egy hirdetésny idézésről! S hogy először úgy néz ki, mint egy regény, az azért van, hogy jobban el lehessen adni, mintha valami hivatalos irat lenne”. (in: King, 1972:155) A műforma tehát környezetének – társadalmának vagy kultúrájának is nevezhetjük – ismeretében alakult regényszerűvé: a regény az a közvetítő közeg, mely a polgári világ McLuhani ’üzeneteit’ eljuttatja a (vásárló)közönséghez. Marshall McLuhan nevét azért szükséges hangsúlyoznunk, mert egyik munkájának címadó alapeszméje adja meg esetünkben a kulcsot a két mű és születési körülményeik distinkciójához. „A közvetítő közeg maga az üzenet”<sup>1</sup> jelentette ki McLuhan, és láthatóan ez ad magyarázatot arra, hogy Multatulinak regény-formájú szövegre, narrációra – tehát egy *narrátorra volt ahhoz szüksége*, hogy mondanivalója eljusson a kialakult csatornák mentén működő holland politikai és magánzférába.

S bár a ’csatorna’ szót egyáltalán nem állt szándékunkban a tényleges holland csatornák ugyancsak létező rendszeréből elvonatkoztatni, elkerülhetetlen itt hozzátenni, hogy Hollandia (Németalföld) létrejötté az ott élő lakosság máshol ismeretlen mértékű együttműködésével válhatott valóra s maradhatott fenn. Leiden egyik múzeumában található meg az a középkori ’látkép’, melyen szokatlan módon minden házat egy-egy szám jelöl. A szám ugyanis nem házszám, mert a képhez kis magyarázó-szöveg is tartozik, ami nem más, mint eligazító arra nézve, hogy árvíz vagy tűzvész és más katasztrófák esetén *melyik ház lakójának mi a kötelessége*. A Németalföld jelentős része – nomen est omen – a tenger szintje alatt fekszik, így a gátak és vízátelők karbantartása közös érdek és létfeltétel. A helyi társadalom földrajzi adottságokból fakadó erejét hűen jellemzi az a szintén középkori eset, amikor egy földesúr olyannyira kihasználta és sanyargatta alattvalóit, hogy azok fellázadtak ellene, s a helyi körülményeknek megfelelően nem tettek mást, mint hogy átszakították birtoka körül a gátakat: a zsarnok kényúr vízbefült.

1 The Medium is the Message

E történet alapján is mondhatjuk azt, hogy a németalföldi társadalmak a demokratikusabb napi gyakorlat kialakult szokásrendszere révén építették ki azt a közeget, amely a kortárs Magyarországon végvári világában nem alakulhatott ki. A török hódoltság és Habsburg-uralom nyomán késve megindult polgári fejlődés 1849-ben derékba tört. A Tragédia megírásának idején *Magyarország jelenideje* – ellentétben a szakirodalomban elhangzó állásponttal (Mezei, 1977:250) – *nem azonos a XI. szín londoni jelenidejével*. S nem azonos Multatuli holland jelenidejével s társadalmi közegeivel sem. *Ez adja meg a magyarázatot a műformák különbségére.*

Madách kiindulópontja – az erkölcsi elven alapuló szembenállás az emberi végzettel – megegyezik Multatuliéval. Módszerük is azonos: mindketten négy-négy egymással szembenálló és/vagy egymást támogató szereplő köré építik fel struktúrájukat. Mindketten *hatalmas tényanyagra támaszkodnak*: Multatuli saját – és felesége – levelezését, míg Madách a filozófia- és drámatörténetet, valamint a történet- és természettudomány addig ismert csaknem teljes palettáját beépíti alkotásába. *A döntő különbség: a polgári közeget, a társadalmi csatornák és az autonóm jogrend hiánya.* Magyarország tényleges – nem kronológiai! – társadalmi jelenideje megrekedt, s ezt Madách a második Prága színben mutatja be. Kepler-Ádám kezdené itt oktatni famulusát, de óvatos, hiszen még nem bízhat meg senkiben.

### ÁDÁM

2472. sor Jól van tehát, látom, te érdemes vagy,  
S a legrejtettebb szentélyig beviszlek,  
Lásd a valót, mint én látom magam.  
De nem les-é avatlan hallgató, mert  
Az az igazság rettentő, halálos,  
Ha nép közé megy a mai világban.<sup>2</sup>  
Majd jó idő, óh, bár itt lenne már,  
Midőn utcákon fogják azt beszélni,  
De akkor a nép sem lesz kiskorú. –

2 Ha nép közé jó a mai világban.

Nem tudni meg később sem, milyen igazságra utal Kepler, de ezúttal különös hangsúlyt érdemel, hogy az eredeti szövegben az igazság akkor „rettentő, halálos” ha a „nép közé jő” s nem pedig „megy”, tehát a beszélő Kepler-Madách saját beszédhelyzetéhez viszonyította eredetileg az igazság jövetelét! E beszédhelyzet pedig nem más, mint a magány, a még mindig betiltott szavak, az elvesztett jogok és a reménytelenül mozdulatlan kor világa. Ismerjük e kor nyomasztó légkörét a kiszakíttottság, tehetetlenség érzetével küszködő kortárs költők korabeli verseiből is (Arany *Magányban* című versét az előző fejezetben idéztük fel):

Vajda János, 1860:

„Ne félj szivem, derülj, vigadj,  
Szegény bús rabmadár.  
Nem örök a hó, sem a fagy;  
Fogságod majd lejár.

Most egyedül vagy, a világ  
S az emberek között,  
Mert hisz az embertársaság –  
Az a te börtönöd.

\* \* \*

Sejtem, hogy eszközök vagyunk csak  
S e gyarló élet nem a cél.  
De átka van csak e tudatnak;  
Tovább, jobb hitre nem segít.”

(Tavaszi felé)

E mozdulatlannak tűnő kor bénító alkotói válságot okoz, melyből a prágai szín Kepler-Ádámjához hasonlóan keresik a kiutat a korszak magyar gondolkodói és politikusai, ezért állítható, hogy a Tragédia történelmi jelenidejét ez a szín, s nem a londoni mutatja

be: London pusztán kronológiai jelenidő, mely a valóságban a magyarság előtt áll még. (Striker, 1979:23-24)

Madách saját maga is beszél az idő megállásáról, a jó egy évtizedes késésről, mégpedig abban a bizonyos 1861. május 28-i képviselőházi felszólalásában, melyre a hagyomány szerint Arany is felfigyelt.

„Hamlet szerint valami rothadás van az álladalomban.

E rothadást tizenkét éven keresztül mindnyájan keserűen érzők;...

Mi a democratico-absolutisticus kormányforma feltalálójának nem sikerült, azt Schmerling az absolutistico-democratia feltalálója kísérti meg újra, mégpedig az alkotmány zászlói alatt, mert az alkotmányos eszmék legnagyobb győzelme az, hogy a mai korban ellenők is csak a szabadság színe alatt lehet harcolni.

Ott állunk tehát ma ismét, hol 1850-ben álltunk, csakhogy a tér még szegényletesebb; most velünk, általunk, törvényes úton szándékolatik a nemzetgyilkolás végbevitetni, mi az erőszaknak nem sikerült;” (MÖM 1942: 687-691)

A levert forradalom óta nem nyílt meg a politikai viták közege: *Madách 1859-ben nem fordulhat Multatuliként semmiféle hatósághoz vagy hatalomhoz.* A szabadságharc, mint a malájok fel-fellángoló harca, reménytelenül elbukott. S nem jött létre a polgári közege sem, nincs egy Droogstoppel vagy egy Stern, aki narrátorként *kívülállóként* elmesélhetné a Tragédiát. Az *elnyomatás beszédhelyzetében* mindenki egyes szám első személyben tud csak beszélni: ezért lett a drámai költemény a megfelelő műforma Madách számára. Dráma, azaz klasszikus értelemben vett tragédia sem lehetett, hiszen mint tudjuk, szereplői archetípusok, megelevenített kategóriák voltak: egyik sem pusztulhatott el közülük: s főleg nem Ádám. Hiszen Ádám, s vele az ember valódi tragédiája éppen az, hogy véges létének tudatával *életben marad.* Emlékezzünk vissza: pontosan ez volt a tizenkilenc éves Madách felfogása a drámáról, melyben a cselekvés, az örök küzdés során „látszik ki a' lélek, mellyik nagy vívni a' sorssal, 's mellyik kitsiny súlya alatt el halni.”

Madách a *Művészeti értekezés* bevezetésében a költészet fénypontjaként határozta meg a drámát s a drámaírást a közösséghez, a társadalomhoz kötődő tettként fogta fel, melyet a Tragédia megírásával – még mindig elnyomott hazájáért – maga is véghezvitt, beteljesítve fiatalkori sorait:

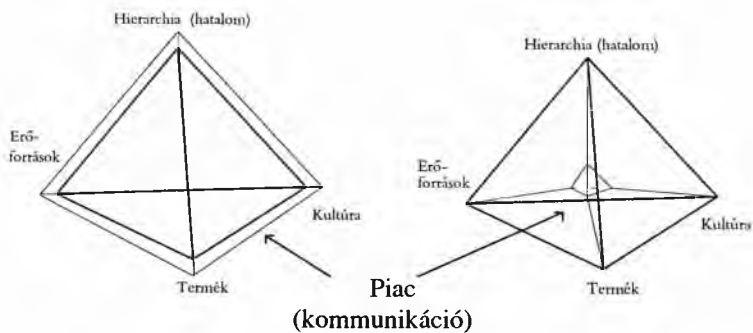
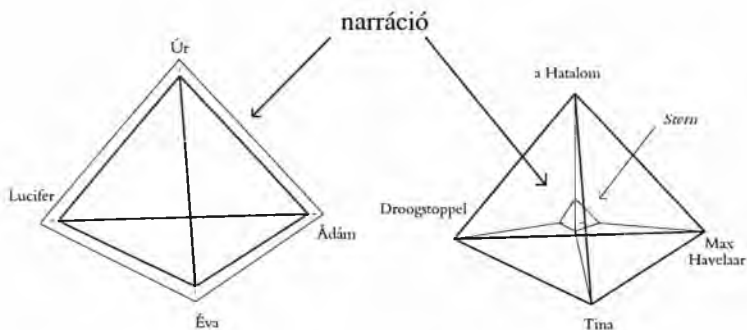
„Fölséges hivatás népszerűvé tenni az erőszak 's hanyagság által el nyomott elveket, kivált ha van nép mely azokat rokon lelkébe fogadja; ditső hivatás a' nemzet múltját jelenével össze kötve lelkesítő történetet hozni föl a' honfi elébe; előidézni a' nagy elhúnytakat hogy lelkök szálja meg a halgatók belsejét 's buzdítsa őket férfias erőre a' szép de nehéz életpályán csüggedetlen futni... 's ha mi jelenlegi élők 'e nemzet szellemi templomához csak egy követ is viszünk 's szilárdul be alapítjuk azt úgy nem éltünk hijába.” (in: Solt, 1972:685)

A műformák különbözősége tehát visszavezethető a két kultúra adott időpontban tapasztalható szervezeti-szerkezeti különbségére. A diktatórikus szerveződésű struktúra – „az erőszak” – megszünteti a belső kommunikáció mindkét fajtáját: az anyagit /piac/ és a szellemi /társadalmi kommunikáció/. (Striker, 1989) Adókkal és cenzúrával és a közvetítő csatornák intézményesítésével mindkettőt ellenőrzés alá vonja, így nem jöhet létre közeg társadalomkritikai regényhez: hiányzik a narráció lehetősége. A szereplő-struktúrák különbsége azonnal kiütözik, ha a narrátort, Sternt, beléhelyezzük a sémába: a két mű formai különbségét ez mutatja ki. A művek szereplő-struktúrája tehát alkalmazkodik a mögöttes társadalmi színtér szerkezetéhez.

A következő oldalon a fölső két ábra irodalmi struktúrákat helyez egymás mellé: a narráció szempontjából különbözteti meg a dráma és a regény szerkezetét. A drámában a narráció kívülre helyeződik, mindent a szereplők beszélnek el. A regényben szereplők egymással is tudnak érintkezni – az őket összekötő folyamatos vonalak csatornáin –, ám ott a narrátor *róluk és kapcsolataikról is beszélhet*. A két alsó ábra a különbség társadalmi hátterét mutatja.

## A Tragédia struktúrája

## A Max Havelaar struktúrája



Diktatórikus társadalom

Demokratikus társadalom

# VÉGZET ÉS TÖRVÉNY – EGYÉNI SORS ÉS KULTÚRA

Multatuli és Madách életének s két főművének összevetése során megkíséreltük a két igen hasonló alkotói szándék nyomán létrejött alkotásokat egymás segítségével elemezni.

Láthattuk, hogy mindkét alkotó – mivel hiányát érzi – az erkölcsi elvnek megfelelő magatartást, a küzdés hajlandóságát, szükségességét és elkerülhetetlenségét rajzolja meg, egyaránt hatalmas vonásokkal. Személyes sorsukban, családi életükben s a nőkhöz mindennapjaikban és gondolati kérdésként is kötődő kapcsolataikban rendkívül sok a hasonlatosság. Mindketten hivatalt vállalnak, ám Magyarország és Hollandia akkori helyzetének megfelelően Madách a kiszolgáltatott, elnyomottsága alatt épphogy eszmélni kezdő ország 'hivatalnoka', míg Multatuli a gyarmati elnyomó apparátus tisztségviselője lett.

Eltérő helyzetüknek megfelelően inverz folyamat bontakozik ki előttünk: *megismerjük a világot az elnyomott és az elnyomó szemszögéből*. Az elnyomott számára nincsenek társadalmi törvények, amelyekre hivatkozhatna, *nincsen társadalmi nyilvánosság*, amelyhez fordulhatna. Ezért közvetlenül az univerzálishoz, Istenhez és a Végzethez kell fordulnia – pusztán létén kívül nincs más szilárd vonatkoztatási pontja. Az elnyomottság érzete Madách esetében egyenes szálként vezet mind tartalmi (teremtésmítoszok, Biblia, Faust), mind beszédhelyzetbéli (ima, zsoltár, himnusz) hagyományok mentén a Tragédia világához. A létrejött alkotás időtlen, kérdései létkérdések. Az alkotó körül nincs működő társadalom, elvontan kell elgondolnia: mit kellene tennie, ha a történelmi színek valamelyik társadalmában élne.

Míg Madách a belső kommunikáció hiánya miatt a döntéshozás környezetét a Tragédia megírásakor át sem láthatta (utána, „a sza-

badság zászlaja alatt” épp ennek kialakításán fáradozott), addig Multatuli rendszerének alapvető része a jogrend. Gondolkodói, alkotói konfliktusát pontosan a kodifikált jog és a gyarmatokon tapasztalt jogtípró valóság diszkrepanciája okozta. „A könyvből kiderül – írja az 1875-ös kiadás bevezetőjében ő maga –, hogy a fennálló törvényeknek nem szereznek érvényt. Akkor meg ugyan mi értelme van, hogy Hágában, meg a választási eljárások idején sokan úgy tesznek, mintha valami célja volna új törvények szerkesztésének és megszavazásának? Állítom, hogy a régi törvények *alapjában véve* nem voltak rosszak. De sokan jobbnak látták *nem* végrehajtani őket.” (M.H.: 310)

Multatuli beszédhelyzete tehát alapvetően más: saját környezetének, társadalmának, kultúrájának törvényeire és hagyományaira hivatkozhat – nem kell közvetlenül Istenhez vagy a végzethez fordulnia. Multatuli – Ádámmal szemben – nem saját feladata keresésére indul, hanem hogy igen jól ismert feladatát betölthesse. Tudatosságára jellemző, hogy még művén belül elhatárolja magát hőstől: „Mert én nem vagyok holmi legyeket kímélő próféta, sem pedig jámbor, álmodozó széplélek, mint a lábbal tiport Havelaar, aki kötelességét az oroszán bátorságával teljesítette, most viszont a mormota téli türelmességével éheznek...” (M.H.:303)

S valóban politikai kiáltvánnyal zárja művét – ami, most már tudjuk, szerinte nem is regény. Ám a „legyeket kímélő próféta” kitétel külön figyelmet érdemel, mivel itt saját regényének egyik momentumára utal, mely számunkra immár a végső kapcsolódási pontot jelenti a Tragédiához. Havelaar ugyanis arra tett kísérletet gyarmati tartózkodása során, hogy az emberséget, a méltányosságot, vagy ahogy Madách mondta „a kegyeletet” visszaállítsa jogaiba. Egy ízben, „amikor Natalban rálőtt az egyik kényszermunkás, Havelaar magához hívta a férfit, a lelkére beszélt, különleges bánásmódban részesítette, s nagyobb szabadságot engedélyezett neki, mint a többieknek, mert úgy vélte: a fogoly elkeseredése a – különben más országgrészben hozott – túlságosan szigorú ítéletnek tulajdonítható. Jószívűségét rendszerint félremagyarázták, vagy nevetségesnek találták. Azok magyarázták félre, akik összetévesztették a szívét a szellemével, és azok ítélték nevetségesnek, akik sehogy sem értették, hogy

valaki, aki észnél van, miért akarja mindenáron megmenteni a pókhálóba gabalyodott legyeket.” (M.H.: 203)

Max Havelaarnak – s könyve révén tagadhatatlanul Multatulinak is – az volt a legfőbb törekvése, hogy igazságot s jogot szerezzen a jogrend képviselői által rideg tárgyilagossággal ’leírt’, emberhez méltatlan életű jávaiaknak, akik az állami kalózkodás elleni ismételt felkelésekben ezrével pusztultak, s tudta: „a felkelők kiéhezett csontvázak, a kalózok pedig erős férfiak”. (M.H.: 302) Mai szóval ’polgárjoginak’ nevezhető törekvése emelte őt Hollandiában és Indonéziában nemzeti hőssé, hivatkozási ponttá a jog és jogtalanság örök vitájában.

Madách látta és láttatta, hogy előtte és országa-nemzete előtt ugyanez az út áll. A Havelaar/Multatuli által jelenidőként megélt kort – saját jövőjét – a XI. londoni színben éppen a fenti érvekkel utasította el. Max Havelaar története, ha így tekintjük, a londoni szín kitégított, regényszerű formában megszerkesztett változata, melynek egészében mint láttuk, a Tragédia sajátos világát is megérezhetjük:

### ÁDÁM

3100. sor      Kilöktem a gépből egy főcsavart,  
                   Mely összetartá, a kegyeletet,<sup>3</sup>  
                   S pótolni elmulasztám más erősbbel.  
                   Mi verseny ez, hol egyik kardosan  
                   Áll a meztlen ellenek szemében,  
                   Mi függetlenség, száz hol éhezik,  
                   Ha az egyes jármába nem hajol.  
                   Kutyáknak harca ez egy konc felett.

A két mű tehát valóban szinoptikus, s legcsodálatosabb tulajdonságuk, hogy azonos erkölcsi magból más-más talajban hullva hasonulni tudtak az őket felnevelő kultúrához s mindkét környezetben megtalálták azt a – kritikai illetve allegorikus – megvalósulási formát, mellyel visszahatva e saját kultúrára roppant nagy és rendkívül maradandó hatást tudtak gyakorolni.

3 Mely öszvetartá, a kegyeletet.

# ÁLOM ÉS HITVALLÁS

Utoljára hagytuk az elemzésben a két alkotás talán legkülönösebb hasonlatosságát. Mindkét műben elrejtik a szerzők legféltettebb vonzódásuk világát, külön álomba vagy mesébe burkolva. A Tragédiában Ádám álmában járja be a világtörténelmet, az emberi kultúra születésétől annak alkonyáig s ez álmon belül külön álomként emelkedik védettebb szférába a forradalom, melynek színhelye Madáchnál Párizs. Párizs az egyetlen olyan szín, ahol a tagadásnak, kiábrándulásnak, Lucifer örökkön-okos megjegyzéseinek nem jutott hely: a szín során nem szólal meg. Így nem csak „álom az álomban” jellege, de effajta egyedisége is megkülönbözteti a többi történelmi színtől. Megkülönbözteti és elkülöníti. Ez egyfajta elszigetelés – elszigetelés a „valós” történelmi színek folytonosságától, s az elszigetelt tartalmi elem pozitív jellegű. Az elkülönítés nem izoláció, hanem magasba emelés. Lucifer említett háttér-sze-replése nem ellensúlyozza Ádám hevülő aktivitását: Ádám itt is elbukik, de nem csalódva: e szín után lelkesülten ébred. Madách megőrzi mind a forradalom szentségét, mind az erkölcsi hős, az emberi értékeket megtartva változtatni akaró morális népvézér mítoszát. A forradalom emléke számára megtámadhatatlan fétis, mely felett ott állhat ugyan Lucifer baljós árnya – azonban cinikus kételkedésénél erősebb a legszentebb bukás sajnó nosztalgiaja. (Striker, 1979:30-31)

Multatuli egy gyönyörű mesét rejt el a Max Havelaarban: Saïdjah és Adinda életének történetét. Mint folyton ismétli: egy „egyhangú történetet”. (M.H.: 244) Saïdjah kisgyermekként együtt játszik Adindával s a játszótársak között egyre erősebben nő a szeretet majd szerelem. A bivalyokra vigyázó gyermekek szülei azonban apránként kénytelenek sorra eladni mindent, s így Saïdjah is

mindenét elveszti: előbb a bivalyokat, azután menekülni kényszerülő apját, majd munkáját s ezzel Adindát is. De megígéri, hogy visszatér hozzá – s ahogy kell, három év múlva meg is jelenik a kijelölt fánál. Adinda nincs ott és nem jön el: Saïdjah a faluban már házuknak is csak romjait találja. Ezért egyhangú ez a történet: a pusztulás és szenvedés egyhangúsága önti el újra és újra. Saïdjah útnak ered, hogy Adindát megtalálja s a felkelőkhöz áll, mert Adinda apja is oda tartott. Egy vereség után, valamelyik lángokban álló távoli faluban rábukkan Adinda apjának, három fivérének s végül magának Adindának a holttestére, melyen a szuronyütötte sebből véresen piroslik ki az általa három éve emlékül hagyott vászonszalag. Saïdjah kitárt karokkal rohan bele az ott őgyelgő holland katonák szuronyába... s az egyhangú történet véget ér.

Saïdjah meséje egy tiszta, érintetlen emberi világ tragikus elpusztulásának parabolája. Multatuli figyelemfelkeltő beszámolója előhírnöke a nyugat-európai irodalom és festészet egyik legismeretesebb vonulatának: az impresszionista Verlaine, Rimbaud, Van Gogh és Gauguin csak később tárja ki azokat a kapukat, melyeken beáramlik majd az „únt gátú, ócska föld” Európájába a távol-keleti szigetek egzotikus, távoli és tiszta világa. (Gombrich, 1975:453) A Max Havelaarral és a Tragédiával jóformán egy időben, 1857 és 1861 között írta Baudelaire „A romlás virágait”, mely az első megrendítő beszámoló egy kultúra hanyatlásáról<sup>4</sup>. Multatuli számára a távol-kelet nem egzotikum, hanem egy olyan, még életképes és életre érdemes, szuverén és emberhez méltó világ, melynek elpusztításához nem akar hozzájárulni: Saïdjah meséje kiáltvány.

Multatuli – Madáchhoz hasonlóan – nem is hagyja szó nélkül e 'legbelső' történetet, mely számára éppoly fájó, mint a forradalom emléke a magyar költőnek. „Irodalmi bírálatokkal szemben megvédeném a Saïdjah-ról rajzolt kép helytállóságát. De *politikai* vonatkozásban nyomban helytadnék a kifogásoknak, melyek kétségbevonják az ábrázolás pontosságát: azért lennének ilyen enged-

4 Különös módon Baudelaire (1821-1867) 1841-42-ben – egyidőben Douwes Dekker első jávai tartózkodásával – szintén hosszabb tengeri utat tett Mauritiusra és a Bourbon-szigetekre.

keny, hogy megakadályozzam, hogy némelyek másról beszéljenek, mint amiről voltaképpen szó van. Még az is közömbös lenne számomra, hogy rossz íróknak tartanak, feltéve, ha bevallják: BOTRÁNYOSAN rosszul bánnak a bennszülöttekkel!” (M.H.: 264)

Zárszóként álljon itt Madách párhuzamos hitvallása Erdélyi Jánosnak írt leveléből:

„Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt... Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéi folyvást, melyek természetében vannak...- Ezzel csak ez intiót akartam menteni előtted, az embert akartam rehabilitálni magamban, korántsem a művészt. Inkább írtam legyen rossz *Ember tragédiáját*, melyben nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat nevetségessé tettem.” (MÖM, 1942:877)

# TANULSÁGOK

Elbúcsúznak alkotóinktól – mondhatnánk avíttas fordulattal – s ha az utolsó fejezetet lezáró idézeteket tekintjük búcsúnak, akkor bizony irodalomtörténeti közhelyek hangoztatása közepette zárjuk le történetüket: itt elhangzott, mégoly nemes álláspontjukat ugyanis az elmúlt több, mint száz év alatt bírálóik és védőik folytonos hivatkozása nagyon megkoptatta.

De nem a védőüggyvédé szerepünk: pusztán egy olyan – talán kissé hosszadalmas – elemzésre vállalkoztunk, amelyik *belülről* kísérelte meg feltárni alkotóvilágukat, illetve annak egyetlen darabját: főművüket. Megpróbáltuk megteremteni a kapcsolatot *műalkotás és kultúra* között – s végeredményben a két műalkotás révén a két kultúra között is.

Ez a munka egy olyan vállalkozás része, melyet korábban *komparatív filozófiának* vagy *komparatív kultúraelméletnek* neveztünk (Striker, 1986) s melynek célja, hogy új alapot keressen a kultúrák összehasonlító megismeréséhez. Az ember tragédiája és a Max Havelaar 'egymásra találása' azonban vereséggel felérő győzelemnek tűnik: keletkezési körülményeik olyannyira hasonlatosak, hogy abból – amint azt közszóval mondani szokták – a kevesebb több lenne.

Mégis, talán nem volt hiábavaló követni, hogy két igen tudatosan alkotó művész hogyan építi fel alapeszméjére azt a struktúrát, melyet célja érdekében a legmegfelelőbbnek tart – s ami kiütközik még akkor is, ha utólagos változtatások itt-ott elfedik egy-egy vonását. S remélhető, hogy az elemzési módszerek változatossága megfelelően szolgálta a rekonstrukció és az összehasonlítás során az összefüggések felszínre hozását.

A vizsgálódás egyik célja – s egyben a bizonyítás nélkülözhetetlen kelléke – volt a Tragédia Madách által megírt változatának helyreállítása, mely most a második kötetben megtalálható. Ez a szöveg nyersebb, ahogy András László találóan megjegyezte: 'alsósztrigovaiasabb', de néhol épp emiatt ismét önálló erőre kap s új gondolatokat ébreszt. Megjelentetését korántsem lehet „szövegromlásként” értékelni, hiszen a dráma ősváltozatáról van szó, mely, mint arra korábban utaltunk, Arany szerint még javítás nélkül is megállta volna helyét.

S amint most egy immár tizenhét éve tartó munka végére igyekszem pontot tenni, a legfőbb, s talán egyetlen tanulság megakadályoz ebben:

#### LUCIFER

Ah vége, vége: mily badar beszéd!

Hiszen minden percz nem vég s kezdet is?<sup>1</sup>

1 Nem-e minden percz vég és kezdet is?

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- ANDRÁS László: A Madách-rejtély, Bp. 1983.
- ARANY János Összes Művei. Akad.Bp. 1961.
- ARANY János: Levél Madách Imréhez 1861. szeptember 12-én,  
in: M. I. Össz. 1001. old.
- ARANY János leveleskönyve. Válogatta és szerkesztette SÁFRÁN Györgyi. Gondolat, Bp. 1982
- BALOGH Károly: Madách, az ember és a költő, Bp. 1934.
- BARANYAI Imre: A fiatal Madách gondolatvilága, Bp. 1963.,
- BARTA János: Madách Imre, Bp. 1942.
- BARTA János: Történelemfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában, Irodalomtörténeti Közlemények 1965/1.
- DEMÉNY (DRÄXLER) Aladár: Vezető gondolatok Madách nagy művében, Szombathely 1946. Kézirat.
- DÉKÁNY Andor: Szontagh Gusztáv irodalmi bírálatai, Bp. 1923.
- DOLK, Liesbeth: Multatuli in Nederlands – Indië 1900–1942 in: Nusantara, 1992. március 4-5. old.
- DUDEK János: Az ember tragédiája, Katholikus Szemle 1897.
- ENGEL, Johann Jacob: Der Philosoph für die Welt I-IV., Wien 1827.
- ERDÉLYI János: A hazai bölcsészet jelene, Sárospatak 1857.
- ERDÉLYI János: Pályák és pálmák, Bp. 1886.
- FALUS Róbert: Az antik világ irodalmi. Gondolat, Bp. 1976.
- GALAMB Sándor: Kant és Madách, Irodalomtörténeti Közlemények 1917. 181. old.
- GELENCSÉR Géza: Az ember tragédiája filozófiai problémái, Jelenkor 1959. 2. évf. 4-5. sz. 58-75. és 47-55. oldalak
- GERGELY András: A magyar liberálisok hatalomra kerülése 1848-ban (bécsi holland követjelentés a forradalomról) in: Hun-

- garo-Polonica. Tanulmányok a magyar-lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. Kiss Gy. Csaba és Kovács István. Bp. 1986.
- GOMBRICH, E. H.: A művészet története. Gondolat, Bp. 1975.
- GULYÁS József: Lucifer tragédiája, Sárospataki Református Lapok 1914/9.
- HERMANN István: Madách és a német filozófia, Világosság 1974/2.
- HEVESI Sándor: Hogyan jött világra Lucifer?, Új Idők 1934/II.
- HORVÁTH Károly: Madách Imre, Bp. 1984.
- HUMBOLDT, Wilhelm von: Válogatott írásai, Bp. 1985.
- KANT, Immanuel: A tiszta ész kritikája, Bp. 1981.
- KANT, Immanuel: A gyakorlati ész kritikája, Bp. 1922.
- KÁNTOR Lajos: „Kiket nagyoknak mond a krónika”, Korunk, 1964. XXIII. évf. 9. sz.
- KÁNTOR Lajos: Százéves harc „Az ember tragédiájá”-ért, Bp. 1966.
- KARINTHY Frigyes: Madách, Nyugat 1923/3.
- KING, Peter: Multatuli. Cambridge University, 1972.
- KÖTELES Sámuel: Az erköltsi filo’sofiának eleji, Marosvásárhely 1817.
- KÖTELES Sámuel: Az erköltsi filo’sofiának második része, Marosvásárhely 1817.
- KÖTELES Sámuel: Közönséges logika, vagy az értelem’ tudománya, Bővített 3. kiadás, Nagy Enyed 1830.
- KÖTELES Sámuel: Philosophiai Anthropologia, Buda 1839.
- KUHN, Thomas S.: A tudományos forradalmak szerkezete, Bp. 1984.
- KUNCZ Aladár: A mi Madáchunk, Nyugat 1923/3.
- LACZKÓ Géza: A XIX. századi férfi tragédiája, Nyugat 1923/3.
- LEBLANCNÉ KELEMEN Mária (szerk.): Madách Imre dokumentumok a Nógrád megyei Levéltárban, Salgótarján 1984.
- LENGYEL Lajos: A filozófia alapproblémája „Az ember tragédiájá”-ban, Különnyomat, Atheneum 1942. 2. füzet 24. old.
- LOTZE, Dieter P.: Imre Madách, Boston 1981.
- LUKÁCS György: Az eldologiasulás és a proletariátus osztálytudata, in: Utam Marxhoz Bp. 1971. I. kötet 262-454. old.

- LUKÁCS György: Madách tragédiája, in: Magyar irodalom – magyar kultúra. Bp. 1970., 560-573. old.
- MADÁCH Imre: Az ember tragédiája. Első kritikai szövegkiadás. Sajtó alá rendezte TOLNAI Vilmos. Második, javított és bővített kiadás. Bp. 1924.
- MADÁCH Imre összes művei I-II., Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Bp. 1942.
- MADÁCH-tanulmányok, Bp. 1978.
- Madách Imre válogatott művei: A kötetet összeállította, a bevezető tanulmányt és jegyzeteket írta HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc. Szépirodalmi, Bp. 1989.
- MARTINKÓ András: Vörösmarty és Az ember tragédiája, in: Madách-tanulmányok Bp. 1978.
- MARX, Karl: A hegeli jogfilozófia kritikájához.- Bevezetés. MEM 1. 378. old.
- MARX, Karl: A lengyel vita Frankfurtban, MEM 5. 325. old.
- MEZEI József: Madách. Az élet értelme, Bp. 1977.
- MORVAY Győző: Magyarázó tanulmány Az ember tragédiájához, Nagybánya 1897.
- MULTATULI: Max Havelaar avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói. Ford. Balabán Péter, Bp. 1981.
- NAGY Iván levele M. I.-hez, in: M. I. Össz. 1111. old.
- NEDERLAND'S Adelsboek, 1903. 'S-Gravenhage
- NÉMETH G. Béla: Létharc és nemzetiség, Bp. 1976.
- NÉMETH László: Puskin. Irodalomtörténeti Kiskönyvtár, Bp. 1967.
- OJZERMAN, T.: A főbb filozófiai irányzatok történetéhez, Bp. 1973.
- PAIS István: Az antik filozófia története, egyetemi jegyzet. Bp. 1981.
- PALÁGYI Menyhért: Madách Imre élete és költészete, Bp. 1900.
- PEREGRINY Elek: Humanismus, realismus; Atheneum, 1841. szept. 9. 482-483. old.
- PRAZNOVSZKY Mihály: Madách és Nógrád a reformkorban, Salgótarján 1984.
- RADÓ György: Mit mond a mű?, Irodalmi Szemle 1964/8.

- REMENYIK Sándor: Ádám az űrben, Pásztortűz, 1934. 91. old.
- RIEDL Frigyes: Madách Imre, Budapesti Szemle 1880.
- ROZGONYI: észrevételek azon még kézírásban levő 's a' KÁNT ízlése szerint készült munkára nézve, mellynek neve: Erköltsi tudományok megrostálása, Sárospatak, 1813.
- SOLT Andor: Madách Imre ismeretlen pályaműve. Irodalomtörténeti Közlemények 1972. 5-6. sz.
- SÖTEMAN, A.L.: De structuur van Max Havelaar. Groningen
- SÓTÉR István: Eötvös József, Bp. 1953.
- SÓTÉR István: Arany János balladái. in: Arany balladák, Magyar Helikon, Bp. 1960.
- SÓTÉR István: Madách és a koreszmék, Kritika 1964. 11.sz.
- SÓTÉR István: Álom a történelemtől, Bp. 1965.
- STRIKER Sándor: Lucifer – a tagadás szelleme, Szakdolgozat, Bp. 1979.
- STRIKER Sándor: Kant és Madách a komparatív filozófia tükrében. Szakdolgozat, Bp. 1986.
- SZABÓ József: Utószó Az ember tragédiájához, Bp. 1973.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Történetértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában, in: Világkép és stílus, Bp. 1980.
- SZERB Antal: Magyar irodalomtörténet, Bp. 1972.
- SZONTÁGH Pál: levelei Madách Imréhez, in: M. I. Össz. 1127-1135. old.
- SZÜCSI József: Madách könyvtára, Magyar Könyvszemle 1915/23
- TARBAY Ede: Arany János csapdái. Jelenlét, 1993. január 16.
- VERESZÁJEV, V.: Puskin élete. Atheneum, Bp. 195?
- VILÁGIRODALMI kisenciklopédia. Szerk. Köpeczi Béla és Pók Lajos. Gondolat, Bp. 1976.
- VITA Barta János előadásáról, Irodalomtörténeti Közlemények, 1965/3.
- VITAÜLÉS Az ember tragédiájának falanszter jelenetéről, Irodalomtörténeti Közlemények 1960/4.
- VOINOVICH Géza: M.I. és Az ember tragédiája, Bp. 1914.

# BIBLIOGRÁFIA

(Bibliográfiánk KÁNTOR Lajos és HORVÁTH Károly sokévtizedes gyűjtésének kiegészítésével készült s kronológiai rendezővelvet érvényesít)

GREGUSS Ágost titkári jelentése a Kisfaludy-társaság XII.-dik közgyűlésében. 1862. február 6-dikán. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai I. 13-31.

ARANY János: Madách bevezetése a Kisfaludy-Társaságban. (1862) Arany János válogatott művei. IV. Bp. 1953. 324-326

ARANY János hátrahagyott iratai és levelezése. IV. Bp. 1889.

SZÁSZ Károly: Az ember tragédiájáról. Szépirodalmi Figyelő 1862; Egyetemes Könyvtár Győr.

ERDÉLYI János: Madách Imre. Magyarország. 1862. Pályák és Pálmák. Bp. 1886.

ZILAHY Károly: Az ember tragédiájáról. Kritikai Lapok 1862; Szász Károly: Egy szó Zilahy Károly úr levéltöredékére. Uo.: Zilahy Károly: Haragos válasza szelid felelet. Uo.: Zilahy Károly munkái. Pest 1867. II. 235-248.

BÉRCZY Károly: Madách Imre emlékezete. A Kisfaludy-Társaság 1866. február 6-i ülésén felolvasott emlékbeszéd. Madách Imre összes művei. Kiadta Gyulai Pál. II. kiadás. Bp. 1894. I. kötet. XIII-XXXVII.

- U.: Madách Imre. Nekrológ. Koszorú 1864. II. 381-382.

GREGUSS Ágost: A nő Madách tragédiájában. A nőképző egyesületén felolvasva 1871. március 15-én. Greguss Ágost tanulmányai. Pest 1872. I. 174-190.

RIEDL Frigyes: Madách Imre. Budapesti Szemle 1880. 22. kötet. 328-349.

HARASZTI Gyula: Madách Imre. Kolozsvár 1882; Bp. 1912.

PULSZKY Ferenc: Különvélemény (Az ember tragédiája) Pesti Napló, 1883. nov. 4.

BEÖTHY Zsolt: A tragikum. Bp. 1885.

- RÁKOSI Jenő: A tragikum. Bp. 1886.
- TÚRI MÉSZÁROS István: Hogy született meg az „Ember tragédiája”? Ország-Világ 1888. dec. I. 771-773.
- MADÁCH Imre összes, művei, Gyulai Pál előszavával. Bp. 1894. (II. kiadás) I. kötet. III-X.
- NÉGYESSY László: Madách Imre. A Pallas Nagy Lexikona. Bp. 1985. XI. 765-766.
- MORVAY Győző: Magyarázó tanulmány Az ember tragédiájához. Nagybánya, 1897.
- BAYER József: A magyar drámairodalom története. Bp. 1897. II. 315-371
- DUDEK János: Az ember tragédiája. Katolikus Szemle 1897. 531-544.
- SZIGETVÁRI Iván: Madách és a szocializmus. Egyetemes Philológiai Közlöny 1898. 804-813.
- ALEXANDER Bernát: Az ember tragédiája. Beöthy Zsolt magyar irodalomtörténete. Bp. 1900. II. 508-531.
- PALÁGYI Menyhért: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900.
- BODOR Aladár: Az ember tragédiája mint az egyén tragédiája. Bp. 1905.
- KÁRMÁN Mór: Az ember tragédiája. Budapesti Szemle 1905. 124. kötet. 57-115
- MADÁCH Imre: Az ember tragédiája. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta Alexander Bernát. II. kiadás. Bp. 1909. (I. kiadás 1900.)
- GEDŐ Simon: Madách Imre mint lírikus. Bp. 1910.
- BEÖTHY Zsolt: Az ember tragédiája. Felolvasta a MTA 1911. évi közgyűlésén. Irodalmi tanulmányok. Bp. é.n. 177-194.
- RIEDL Frigyes: Madách. (Egyetemi előadásainak kiadása) Magyar Irodalmi Ritkaságok. Bp. 1933.
- TOLNAI Vilmos: Madách és a szocializmus. Nemzeti Nénevelés 1911. 12-14.
- CZÓBEL Ernő: Madách és Cornein-Timon. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1912
- ENDRÓDI Sándor: Az ember tragédiája. A Műveltség Könyvtára. A magyar irodalom története. Bp. 1913. 516-522.

- GULYÁS József: Lucifer tragédiája. Sárospataki Református Lapok 1914. 9. sz.
- VOINOVICH Géza: Madách Imre és Az ember tragédiája. Bp. 1914.
- SZÜCSI József: Madách Imre könyvtára. Magyar Könyvszemle, 1915
- SAS Andor: Madách és Hegel. Atheneum, 1916.
- GALAMB Sándor: Kant és Madách. Irodalomtörténeti Közlemények, 1917.
- PAIS Dezső: Madách és Lamartine. Egyetemes Philologiai Közöny, 1919.
- MADÁCH Imre: Az ember tragédiája. Pintér Jenő bevezető tanulmányával és magyarázó jegyzeteivel. Bp. é.n. (1922.)
- BERZEVICZY Albert: Madách. Elnöki megnyitó beszéd a MTA Madách-ünnepén, 1923. okt. 7-én. Budapesti Szemle 1923. 194. kötet 136-141.
- CSÁSZÁR Elemér: Madách Imre és Az ember tragédiája. Elhangzott a Petőfi Társaság Madách-ünnepén, 1923. okt. 21-én. Budapesti Szemle 1923. 194. kötet, 161-172.
- VOINOVICH Géza: Madách művének magyarsága. Részlet a Kisfaludy-Társaság Madách-ünnepén tartott felolvasásból. Bp-i Szemle 1923. 194. köt. 142-144.
- PROHÁSZKA Ottokár: „Az ember tragédiája” s a pesszimizmus. Katolikus Szemle 1923. 193-201.
- RAVASZ László: Madách „pesszimizmusa”. A magyar Protestáns Irodalmi Társaság 1923. jún. 16-i ülésén tartott előadás. Protestáns Szemle 1924. 24-30.
- VÁRDAI Béla: Madách Imre és „Az ember tragédiája”. Felolvasta a Szent István Akadémia ünnepi közgyűlésén, 1923. nov. 25-én. Katolikus Szemle 1923. 577-597.
- KARINTHY Frigyes: Madách. Ny. 1923. I. 113-123.
- KUNCZ Aladár: A mi Madáchunk. Ny. 1923. I. 139-142.
- SCHÖPFLIN Aladár: Az ember tragédiájának lírája. Ny. 1923. I. 173-175.
- LACZKÓ Géza: A XIX. századi férfi tragédiája. Ny. I. 135-139.

- BABITS Mihály: Előszó egy új Madách-kiadáshoz. Ny. 1923. I. 170-172.
- FÜST Milán: Emlékezés kétféle nevelőmről. Ny. 1923. I. 146-151.
- PATAKI József: Egy kis színpadi elmélkedés. Ny. 1923. I. 177-178.
- GÁSPÁR Kornél: Madách és lelki rokonai. Ny. 1923. I. 124-134.
- KOZÁKY István: „Az ember tragédiája” s a modern haláltánc-költészet. Napkelet 1925. II. 497-504.
- HORVÁTH János: Riedl Frigyes emlékezete. (1928) Horváth János: Tanulmányok. Akadémiai Kiadó Bp. 1956.
- PRÖHLE Vilma: Az ember tragédiája és a Faust. Bp. 1929.
- JUHÁSZ László: Madách és Laménais. Széphalom, 1930.
- KARDEVÁN Károly: Madách-revízió. Napkelet 1931. 493-502.
- HARSÁNYI Zsolt: Ember küzdj... Madách életének regénye. Bp. 1932
- KORNIS Gyula: Madách és korunk. Budapesti Szemle 1933. 230. kötet, 114-120.
- PINTÉR Jenő magyar irodalomtörténete. Bp. 1933. VI. 589-626.
- NÉMETH Antal: Az ember tragédiája a színpadon Bp. 1933.
- CSÁSZÁR Elemér: Az ember tragédiájának világnézete. Pásztortűz 1933. 379-381.
- TOLNAI Vilmos: A Madách-„kérdés” körül. Berzeviczy Emlékkönyv. Bp. 1934. 228-237.
- REMÉNYIK Sándor: Ádám az Űrben. Pásztortűz 1934. 91.
- KOVÁCS László: A Tragédia. Pásztortűz 1934. 89-90.
- RAVASZ László: Az ember tragédiájának költői igazsága. Pásztortűz 1934. 87-88.
- BÁNYFFY Miklós: Az ember tragédiája a színpadon. Erdélyi Helikon 1934. 81-89, 173-177, 247-251.
- HEVESI Sándor: Hogy jött világra Lucifer. Új Idők 1934. II. 247-248.
- BALOGH Károly: Madách, az ember és a költő. Bp. 1934.
- ALSZEGHY Zsolt: Az ember tragédiájának félszáz esztendeje. Katolikus Szemle 1934. 151-156.
- SÍK Sándor: Az ember tragédiájáról. Budapesti Szemle 1934. 234. kötet, 229-243.

- RÓHEIM Géza: *Ádám álma*. Ny. 1934. II. 323-325.
- SZERB Antal magyar irodalom története. Kolozsvár 1934. II. 100-109.
- HALASY-NAGY József: *Madách bölcsessége. Korunk szelleme*. Bp. é.n. (1937.) 104-127.
- MOHÁCSI Jenő: *Az ember tragédiája Hamburgban*. Ny. 1937. 6.sz. 457-458.
- SZERB Antal: *Keserű pohár*. Magyar Nemzet 1939. aug. 26. 10.
- NÉMETH László: *A Nyugat elődei. A minőség forradalma*. Bp. 1940. III. 36-68.
- KOVÁCS Sándor: *Madách történelemszemlélete. Különlenyomat a Pannonia 1940. évfolyamának 4. számából*. Pécs 1940.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Hankiss János bevezetésével és jegyzeteivel. Magyar Népművelők Társasága kiadása* Bp. é.n. (1941.)
- KAMARÁS Béla: *Madách ifjúkori drámái és novellái*. Pécs, 1941.
- MADÁCH Imre összes művei. I-II. Halász Gábor bevezető tanulmányával. Bp. é.n. [1942.]
- BARTA János: *Madách Imre*. Magyar írók. Bp. 1942.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Kardeván Károly jegyzeteivel és magyarázataival*. Bp. 1942.
- KISS Ilona: *Madách és az Éva-probléma*. Bp. 1943
- DEMÉNY (DRÄXLER) Aladár: *Vezető gondolatok Madách nagy művében*, Szombathely 1946. Kézirat.
- SZIGETI József: *Szerb Antal (1946) Szigeti József: Irodalmi tanulmányok*. Európa könyvkiadó. Bp. 1959.
- GAÁL Gábor: *A XIX. század magyar irodalma. Egyetemi előadások (kéziratban)*.
- WALDAPFEL József: *Madách igazáért. Az első magyar irodalomtörténeti kongresszuson, 1951-ben elhangzott előadás. Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1957. 440-466.
- Madách vita. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és irodalomtudományi Osztályának közleményei. II. (1951-1952) 262-278*
- HERMANN István: *Madách: Az ember tragédiája*. It. 1953. 3-4. sz.
- SÓTÉR István: *Eötvös József*. Akadémiai Kiadó. Bp. 1953.

- MADÁCH Imre: Az ember tragédiája. Waldapfel József bevezető tanulmányával. Bp. 1954.
- LUKÁCS György: Madách tragédiája. Szabad Nép 1955. márc. 27. és ápr. 2.
- BOKA László: A magyar irodalomtudomány tíz esztendeje. It 1955. 4. sz.
- A realizmus kérdései a magyar irodalomban. Az irodalomtörténeti kongresszus vitái. 1955. nov. 1-3. Bp. 1956.
- SÓTÉR István: Madách Imre. Székfoglaló előadás a MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályán, 1955. nov. 21-én. A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei. VIII. (1956.) 1-4. sz. 129-180
- RÁKOS Péter: Adalékok Az ember tragédiája csehországi visszhangjához. It 1956. 3. sz.
- VERES Péter: Madách megértéséhez. (A Tragédia új előadásának alkalmából.) Szabad Nép 1956. szept. 16.
- TORDAI Zádor: Jegyzetek „Az ember tragédiájá”-ról. Korunk 1957. 8. sz.
- Az eszménytelenség eszményítése. Szerkesztőségi cikk. Igaz Szó 1957. 9. sz.
- KALLÓS Miklós: Valóban vagy-vagy? Korunk 1957. 9.sz.
- WALDAPFEL József: Madách igazáért. Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957.
- KOVÁCS János: Humanizmus... eszmények nélkül. Előre 1957. szept. 22.
- DOBOSSY László: Adalék Az ember tragédiája falanszter-jelentének magyarázatához. It 1958. 1. sz.
- MADÁCH Imre válogatott művei. Sőtér István bevezető tanulmányával. Szépirodalmi könyvkiadó 1958.
- RÉVAI József: Madách Imre: „Az ember tragédiája.” Társadalmi Szemle 1958. 9. sz.
- WALDAPFEL József: Gorkij és Madách. Irodalomtörténeti Füzetek 14. sz. Bp. 1958
- HORVÁTH Károly: Madách Imre. I-II. ItK 1958. 2-3., 4. sz.
- K. GOLOTYINA, Galina: Az ember tragédiájának orosz fordításairól. Világirodalmi Figyelő 1959. 1. sz.

- GELENCSÉR Géza: Az ember tragédiája filozófiai problémái, Jelenkor 1959. 2. évf. 4-5. sz. 58-75. és 47-55. oldalak
- SÓTÉR István: Szerb Antal magyar irodalomtörténete. Szerb Antal: Magyar Irodalomtörténet. Magvető Bp. 1959.
- TÓTH Dezső: A mű és rendezése. Madách Tragédiája a szegedi Dóm téren. Élet és Irodalom 1960. 35. sz.
- H.K. (HORVÁTH Károly): Vitaülés Az ember tragédiája falanszter-jelenetéről. ItK 1960. 4. sz. 521-524.
- FENYŐ István: Waldapfel József: Gorkij és Madách. ItK 1960. 4. sz. 494-495.
- VARGHA Kálmán: Zilahy Károly. Zilahy Károly válogatott művei. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1961. 5-95.
- GYŐRFFY Miklós: Madách novelláinak kronológiájához. Irodalomtörténet, 1961. 152-159.
- KOVÁCS Kálmán: Hozzászólás a realizmus vitájához. ItK 1961. 6. sz.
- RÉVAI József: Madách Imre: Az ember tragédiája. Utószó a Magyar Helikon dísz-kiadásához. Bp. 1962.
- TUROCZI-TROSTLER József: Mohácsi Jenő, a műfordító. Magyar Nemzet 1962. ápr. 1.
- BARANYAI Imre: A fiatal Madách gondolatvilága. (Madách és az Athenaeum.) Bp. 1963. Irodalomtörténeti Füzetek – Akadémiai Kiadó.
- SÓTÉR István: Nemzet és haladás. Akadémiai Kiadó. Bp. 1963.
- JÁNOSHÁZY György: Három klasszikus dráma. Kritikai Kis-könyvtár. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest 1964.
- VIANU, Tudor: Madách és Eminescu. Helikon 1964. 1. sz.
- RÁKOS Péter: Madách ünnepén. Irodalmi Szemle 1964. 8. sz.
- ROUSSELOT, Jean: Madáchot fordítottam. Irodalmi Szemle 1964. 8. sz.
- RADÓ György: Mit mond a mű? Irodalmi Szemle 1964. 8. sz.
- KÁNTOR Lajos: „Kiket nagyoknak mond a krónika.” Korunk 1964. 9. sz.
- KOMLÓS Aladár: Madách Imre. Élet és Irodalom 1964. 40. sz.
- BEDNÁR, Kamil: Madách hite az emberiségben. Élet és Irodalom 1964. 40. sz.

- KÁNTOR Lajos: Közcél és magány. Utunk 1964. 40. sz.
- BÓKA László: Madách hagyatéka. – Freskóvázlat halála százados évfordulójára. – Kortárs 1964. 10. sz.
- BARANYI Imre: Madách Imre – 1964. Új Írás 1964. 10. sz.
- SÓTÉR István: Madách és a koreszmék. Kritika 1964. nov. 11. sz.
- HORVÁTH Károly: Madách a világirodalomban. Nagyvilág 1964. nov. 11. sz.
- BÓKA László: Madách időszerűsége. Magyar Tudomány 1964. 12. sz.
- RADÓ György: Az ember tragédiája a világ nyelvein. Filológiai Közlöny 1964. 3-4. sz. 1965. 1-2. sz.
- JANCSÓ Elemér: Madách és a világirodalom. Igaz Szó 1965. 1. sz.
- GAVRIL, Seridon: Az ember tragédiája és a román irodalom. Igaz Szó 1965. 1. sz.
- BARTA János: Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában. ItK 1965. 1. sz.
- CSAPLÁROS István: Adalékok „Az ember tragédiája” lengyelországi fogadtatásához. ItK 1965. 1. sz.
- BARTA János Madách történeteszemléletéről szóló előadásának megvitatása az Irodalomtörténeti Társaságban. ItK 1965. 3. sz.
- SÓTÉR István: Álom a történelemtől. Madách Imre és Az ember tragédiája. Akadémiai Kiadó Bp. 1965.
- WALDAPFEL József: Madách és Fourier. Magyar Tudomány 1965. jún. 6. sz.
- KREJCI, Karel: Az ember tragédiája és Az emberiség eposza. Tanulmányok a csehszlovák-magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1965.
- VAJDA György Mihály: A szegedi szabadtéri játékok és Az ember tragédiája. Kritika 1965. 9. sz.
- KÁNTOR Lajos: Százéves harc Az ember tragédiájáért. Irodalomtörténeti Füzetek Bp. 1966. 53. sz.
- BÓKA László: A lírikus Madách. Válogatott tanulmányok. Bp. 1966. 624-634
- NÉMETH László: Madáchot olvasva. Az én katedrám. 1969. (Előszőr: 1943.)

- BELOHORSZKY Pál: Madách és Kierkegaard. Irodalomtörténet 1971. 4. sz.
- GYÁRFÁS Miklós: Madách színháza (Mária királynő). Bp. 1972
- MOLNÁR BASA, Enikő: The Tragedy of Man as an Example of the Poème d'humanité. Chapel Hill 1972.
- SOLT Andor: Madách Imre ismeretlen pályaműve. Irodalomtörténeti Közlemények 1972. 5-6. sz.
- BÉCSY Tamás: Az ember tragédiája műfajáról. Irodalomtörténet 1973. 2. sz.
- BERNÁTH Attila: Az ember tragédiája koncepciójának néhány kérdéséről. Irodalomtörténeti Közlemények 1973. 4. sz. és 1974. 2. sz.
- BELOHORSZKY Pál: Madách és a büntudat filozófiája. Irodalomtörténet 1973. 4. sz.
- MEZEI József: Madách világa I.-II. Irodalomtörténet 1973. 4.sz. és 1974. 2. sz.
- MARK, Thomas R.: Az ember tragédiája, megváltás vagy tragédia? Irodalomtörténet 1973. 4. sz.
- SCHÉDA Mária: A Lantvirágok és a magyar biedermeier költészet. Irodalomtörténeti Közlemények 1973. 417.
- NAGY Miklós: Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai feldolgozásban. Irodalomtörténet 1973. 4. sz.
- SZABÓ József: Utószó (Az ember tragédiája diákkönyvtári megjelenéséhez). Bp. 1973.
- HERMANN István: Madách és a német filozófia, Világosság 1974/2.
- BARÁNSZKY-JÓB László: Az ember tragédiája szerkezetei. Irodalomtörténeti Közlemények 1974. 358-371.
- HUBAY Miklós: Csak tréfa. Fekete komédia Madách Imre nyomán. Színház a Cethal hátán. Bp. 1974.
- LEBOIS, André: Madách et la Tragédie de l'Homme. Annales de l'Université de Toulouse. 1975. 8. sz.
- Madách Imre ma (1823-1973). Szerkesztő: Mezei József. Tankönyvkiadó, 1976. (SZÉKELY György, SÓTÉR István, KOVÁCS Kálmán, LŐCSEI Gabriella, MEZEI József, HORVÁTH Károly, GERGELY Gergely, NAGY Miklós, SZÓNYI József,

- HERMANN István, SZABAD György, KERÉNYI Ferenc, SZATHMÁRI István, SZABÓ József, KESERŰ Katalin tanulmányai.)
- NÉMETH G. Béla: Két korszak határán. Létharc és nemzetiség. Bp. 1976
- MEZEI József: Madách. Bp. 1977
- Madách-tanulmányok. Szerkesztette: Horváth Károly. Bp., 1978. (BARTA János, KERESZTURY Dezső, HORVÁTH Károly, HUBAY Miklós, LENGYEL Dénes, LUKÁCSY Sándor, MIKÓ Krisztina, NÉMETH G. Béla, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VAJDA György Mihály, VERES András, MARTINKÓ András, MELCZER Tibor, BARANYI Imre, KISS Aurél, SZABAD György, SZABÓ Béla, KERÉNYI Ferenc, NÉMETH Antal, STAUD Géza, BENE Kálmán tanulmányai.)
- SCHÉDA Mária: Madách drámakísérleteinek néhány lélektani tanulsága. Irodalomtörténeti Közlemények 1978. 613-618.
- CSUKÁS István: A nemzetiségi kérdés Kemény, Jósika, Madách és Eötvös műveiben. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Szeged 1981.
- ANDRÁS László: A Tragédia eszmevilága. Valóság 1981. 10.sz.
- LOTZE, Dieter P.: Imre Madách. Boston, 1981.
- Palócföld 1983. 1. sz. Madách-émlékszám (KERÉNYI Ferenc, SÓTÉR István, PRAZNOVSZKY Mihály, SZABÓ Károly, KERÉNYI István, KARÁCSONYI Imre, P. SZABÓ Ernő tanulmányaival.)
- A Nógrád Megyei Múzeumok 1983. évi Madách-évkönyve. (KERÉNYI Ferenc, ZOLNAY László, PRAZNOVSZKY Mihály, SPÁCZAY Hedvig, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő tanulmányaival.)
- SZABAD György: Madách politikai hovatartozása a reformkorban. Műhely (Győr) 1983. 5. sz.
- KÖPECZI Béla: Madách egyetemes humanizmusa. Látóhatár 1983. nov.
- LUKÁCSY Sándor: Álmodok a történelemről. Baróti Szabó Dávid és Madách. Kortárs 1983. nov.

- KISS Csaba: Egykorú szlovák tudósítások Madách képviselővé választásáról. *Literatura* 1983. 1-4. sz.
- BARTA János: Az ember tragédiája értelmezéséhez. *Studia Litteraria*, Debrecen 1983.
- ANDRÁS László: A Madách-rejtély. Szépirodalmi Kiadó Bp. 1983. 340. l.
- KERÉNYI Ferenc: Madách Imre: „.... írtam egy költeményt” Európa Kiadó Bp. 1983. 66. l.
- Színháztudományi Szemle 12. Budapest. Madách-émlékszám. (MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, KELENYI István, KERÉNYI Ferenc, SZ. SURJÁN Andrea, F.DÓZSA Katalin, CENNER Mihály, ENYEDI Sándor, KÜRTÖSI Katalin, CSAPLÁROS István tanulmányaival.)
- HORVÁTH Károly: Ádám alakjának világirodalmi előtörténetéhez. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1984. 1. sz.
- LEBLANCNÉ KELEMEN Mária: Madách Imre dokumentumok a Nógrád Megyei Levéltárban. Salgótarján, 1984.
- CUSHING, George F.: Introduction [Előszó Az ember tragédiája angol fordítása elé]. Corvina, Bp. 1988
- HORVÁTH Károly: Az ember tragédiája és a korabeli kritika. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1989/5-6. pp. 530-557.
- Madách Imre válogatott művei: A kötetet összeállította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc. Szépirodalmi, Bp. 1989.
- Madách Imre: Az ember tragédiája – a kötetet szerkesztette, a mű szövegét sajtóalá rendezte és a jegyzeteket összeállította KERÉNYI Ferenc. Bp. 1989.
- BÁRDOS József: Madách-tanításunk kudarcainak háttéréről. *Studia Poetica* 9. Szeged, 1990. pp. 263-275.
- TARBAY Ede: Arany János csapdái. Jelenlét, 1993. január 16.

# FÜGGELÉK

## MADÁCH IMRE KÖNYVTÁRA.

1913. folyamán a vallás- és közoktatásügyi kormány megszerezte MADÁCH hagyatékát. A hagyaték kézirati része a Nemzeti Múzeum könyvtárának jutott s ideiglenesen a költő könyvtára is itt nyert elhelyezést. MADÁCH Imre kéziratait VÉRTESY Jenő részécsítette beható méltatásban (Irodalomtörténet, 1904. 294—305. l.), e sorok célja a költő könyvtárát bemutatni.

A MADÁCH-családban a tudomány és irodalom szeretete majd oly régi, mint a család története. A vitézkedő és a literatus MADÁCHOK egymást váltják. Két költőt (Gáspár és János), egy orvos-tudományi író (Gáspár), két kiváló törvényhozót (János és László) és egy nagyszabású jogtudóst (Sándor) találunk MADÁCH Imre ősei között. A költő nagyapja tanúsága szerint a családnak régóta gazdag levéltára és jelentékeny könyvtára volt. Azonban e gyűjtemények szétzüllöttek. A költő szépapja, János, ugyanis egész életét és egész vagyonát a protestantizmus ügyének szentelvén teljesen tönkrement, úgy hogy a család ősi fészke, Alsó-Sztregova is idegen kézbe került.

A költő nagyapja, Sándor, kit MÍGAZZI Kristóf váci püspök katolikusnak nevelt fel, egy fáradságos élet munkájával visszacserezte az ősi vagyont. A régi családi levéltárat és könyvtárat azonban nem sikerült visszaszereznie, hanem ehelyett ő maga vetette meg alapjait a reánk jutott MADÁCH-könyvtárnak.<sup>1</sup>

MADÁCH Sándor könyvgyűjtése — néhány ajándékba kapott régibb könyvet (569, 742, 887, 889, 913, 915, 957, 959, 960, III.<sup>2</sup>) leszámítva — a XVIII. század második felének és

<sup>1</sup> Mindez adatokra nézve I. LATKÓCZY Mihály *Madách Imre őseiről* című tanulmányait. (A budapesti VII. ker. (belső) áll. főgimn. 1900—01. évi értesítője 3—48. l.)

<sup>2</sup> E számok, valamint a következők is, az alább közölt könyvjegyzék számai.

XIX. legelejének (meghalt 1814-ben) irodalmára terjed ki, még pedig több irányban is. Elsősorban nagy buzgósággal vásárolta az ókori klasszikusokat. A latin írók többnyire szép bécsi bilinguis kiadásokban vannak meg, a görög írók jóval kisebb számban és német vagy latin fordításban. Gyűjtötte a korabeli német irodalmat is, pl. megvan a *Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten* című a maga korában igen nevezetes gyűjtemény, továbbá WIELAND, KOTZEBUE stb. művei. Megvette néhány angol író: YOUNG, MILTON, POPE műveit is német fordításban.

A magyar irodalomról még nem igen vett tudomást MADÁCH Sándor, de annál szivesebben gyűjtötte a magyar történetírókat: BÉL, DECSI, GVADÁNYI, KATONA, SCHWANDTNER stb. műveit megszerezte. Még jelentékenyebb lehetett jogi könyvtára. Sajnos, ez nem jutott ránk, mert MADÁCH Aladár eladta, sőt a megmaradt jegyzékből is kitepte az e könyvekre vonatkozó részt, de abból, hogy egy évszázad múlva is érdemes volt e könyveket eladni, az következik, hogy magában foglalta kora legjelesebbjeinek munkáit. Amennyire hozzávethetünk, a gyűjtemény mintegy 200 kötetből állhatott.<sup>1</sup>

Voltak MADÁCH Sándornak theologiai és vallásbölcseleti (LUTHER, KEMPIS, PAINE stb. németül) könyvei is, de nagyobb buzgalommal szedegette össze a korabeli felvilágosodott szellemű állambölcseleti munkáikat. Így megvoltak neki Nagy FRIGYES munkái és ROUSSEAU iratai német nyelven. Még nevezetesebb az a 61 kötetnyi szabadkőműves, illuminatus és rózsarendi könyvtár, mely hagyatékából megmaradt. A szabadkőművességnek MOCSÁRY Antal nyerte meg. A Balassagyarmaton 1781-ben keletkezett *Erényes zárándok* nevű páholy tagja volt és ennek 1786-ban történt megszűnése után valamelyik budai páholyának lett tevékeny tagja, legalább 1795-ben ő készíti a két budai páholy felségfolyamodványát.<sup>2</sup> Hogy a szabadkőműves világban ismert és jártas ember

<sup>1</sup> E gyűjteményből összesen 7 kötet maradt meg (751, 886, 887, 913—14, 915, III.) s más kettőről (888, 939) van még tudomásunk.

<sup>2</sup> V. ö. ABAFI Ludwig: *Geschichte der Freimaurerei in Oesterreich-Ungarn*. V. k. 264—6. l. és SZINNYEI: *Magyar írók*. VIII. k. 217. l.

volt, mutatja az is, hogy egy szabadkőműves szerző tiszteletpéldányt küld neki (976) és hogy egy másik szabadkőműves iratra bírálati megjegyzést ír rá (982). A politikai szentimentalizmus korában majd minden szellemi életet élő, reformer gondolkozású ember szabadkőműves volt.

MADÁCH Sándor könyvtárát katalogizálta is. Ez a katalógus nem maradt ugyan meg, de több könyvben, mely kétségtelenül MADÁCH Sándoré volt, benne van a régi katalógus szám (463, 464, 877, 887, 895, III. számúak, a mi jegyzékünkben) és nagyon sok könyvön meglátszik a régi szám nyoma. Ez a régi szám vagy annak nyoma a legbiztosabb kritérium arra nézve, hogy valamely könyv MADÁCH Sándortól való-e, mert ő unokájától eltérőleg alig néhány könyvébe írta be nevét (463, 887, 895, 958, XXV.). Úgy látszik a könyvek a megszerzés sorrendje szerint voltak katalogizálva és mivel a régi számok közt és 950 is (877). előfordul, MADÁCH Sándor könyvtárát mintegy 1000 darabra becsülhetjük.

E könyvtárat legidősebb fia, Imre, örökölte. Imre, ha nem is volt akkora tanultságú és annyira tudományos férfiú, mint apja, kora előkelő világának műveltségi színvonalán állott. Apja könyvtárát meg tudta becsülni, megőrizte, sőt gyarapította. Segítségére volt ebben igen művelt felesége, MAJTHÉNYI Anna is. MADÁCH Aladár egy alább közlendő megjegyzése szerint volt néhány gazdaságra és nevelésre vonatkozó könyve. Ezek közül reánk jutott egy-kettő (1090, 1183, 1184, 1186, 1323), de néhány más könyvben is megtaláljuk nevét vagy monogrammját (413, 622, 655, 656, 823, 894). Ezekből következtetve történeti és szépirodalmi műveket vásárolt. Franciás műveltsége következtében ő szerzi meg a NAPOLEONra és korára vonatkozó számos munkát. Egyáltalában ő kezd francia nyelvű munkákat vásárolni. Ő szerez teljes MOLIÉRET, gyűjti FÉNÉLON, LAFONTAINE, VOLTAIRE, Mme GENLIS és SÉVIGNÉ stb. munkáit. Feleségének nevét is ott olvassuk egy MARMONTELben (565) és rokonsága és ismerősei is néhány francia művel gyarapítják könyvtárát (433, 571, 931). Angol írókat ő is németül olvas. A többi közt megszerzi

az akkoriban annyira ünnepeelt BULWER műveit. De tudomást vesz már a magyar irodalomról is. Egy kötet KISFALUDY Károlyban, egy DUGONICSban és egy Élet és Literaturában olvassuk nevét (622, 655, 656). Mindazokat a magyar szépirodalmi munkákat, melyeket nem a költő szerzett meg, ő vásárolta. Tehát ő vette a többi közt FAY *Bélteki házáat*, P. HORVÁTH Lázár *Elbujdosottját*, az Aurora, Hebe és Emlény köteteit is.

Egészen véve mintegy 250 kötetre tehetjük MADÁCH Imrénnek, az idősebbnek, szerzeményeit. Ha jelentősége a MADÁCH-könyvtár történetében nem is akkora mint apjáé, mégis több tekintetben is jelentékenyen fejlesztette a könyvtárat.

Ilyenformán a költőre egy a korviszonyokhoz képest elég gazdag és sokoldalú könyvtár szállott. A könyvtár sokféle impulzus adott szellemének, a tudomány és irodalom több mezején is tanulmányozásra sarkalta és erősen táplálta képzeletét. Emellett a sok könyv könyvtára gyarapítására is ösztönözte.

Összesen 192 kötetről tudjuk biztosan, hogy a költő szerzeménye. Túlnyomólag szépirodalmi munkák. ARANY, BAJZA, DAYKA, a KISFALUDYak, KÖLCSEY, SZIGLIGETI, VÖRÖSMARTY műveit megszerzi; a német irodalomból BÖRNE, GOETHE, SCHILLER műveit; a francia irodalomból HUGO, LESAGE, STAËL munkáit; az angol irodalomból német fordításban BYRONT és SHAKESPEARET. Szépirodalmi munkák mellett megszerezte FEUERBACH, LAMENNAIS, LAROCHEFOUCAULD, MONTESQUIEU filozófiai és államtudományi, GIBBON és SCHÜTZ világtörténeti, GELPKE, HUMBOLDT, REBAN természettudományi műveit, SZEMERE Bertalan, GOROVE István útleírását stb.

A költő idejében készült a könyvtár reánk maradt jegyzéke is. A rendezést azonban nem ő maga végezte, hanem Károly öccse és GÁL Ignác alsó-sztrégovai plébános, MADÁCH Aladár szerint 1850 körül mindenestre az ötvenes évek első felében, mert a meglévő ötvenes évekbeli könyvek egyike sem szerepel a jegyzékben. Nagyon valószínűnek látszik, hogy e könyvösszeírás MADÁCH fogsága (1852—53.) alatt készült, nemcsak azért, mert nem ő maga készítette a jegyzéket s mert szokásos az elfogottak vagyonaát összeírni, hanem azért is, mert ez összeírás annyira elvtelenül s

oly fogyatékos irodalmi ismeretekkel készült, hogy ezt csak a költő távolléte magyarázhatja meg.

A MADÁCH-könyvtár története MADÁCH Imre halálával nem záródott le. Fia, MADÁCH Aladár, tovább fejlesztette sok modern természettudományi, spiritisztikai és költői munkát vásárolván,<sup>1</sup> másrészt azonban MADÁCH Aladár idején a könyvtárt több rendbeli csonkulás érte. Először is «méltányos családi jogon» a könyvtárból 85 kötetet odaadott MADÁCH Károlynak,<sup>2</sup> azután eladta MADÁCH Sándor jogi könyvtárát s végül a könyvtár sok más darabja kallódott el az ő ideje alatt. Azt nem mondhatni, hogy semmi érzéke sem volt e családi könyvtár irodalomtörténeti jelentőségének megértéséhez, mert viszont ő volt az, aki egy külön könyvtárba összeválogatta az apja által gyakrabban használt és nevével megjegyzett könyveket s ugyancsak ő a MADÁCH Károly—GÁL Ignác-féle jegyzéket 1884-ben a tényleges állománnyal összehasonlította s megjegyzéseivel kiegészítette. MADÁCH Imre könyveit a költő dolgozószobájában állította fel, míg a régebbi könyvek egy más teremben állottak, saját könyvei meg saját dolgozószobájában.<sup>3</sup>

A Nemzeti Múzeum könyvtára birtokába csak a két előbbi könyvcsoport jutott el, mint amelyek MADÁCH Imre könyvtárát alkották. Összesen 712 kötet könyvből és 2 kéziratból (630, 762) áll e gyűjtemény. A jegyzék és MORVAY feljegyzései<sup>4</sup> segítségével azonban még 572 könyvről és 3 kézitról (893, 921—22) van tudomásunk. Szóval, összesen 1084 kötet könyvet ismerünk MADÁCH Imre könyvtárából, mely 1500 kötetnél nem lehetett nagyobb.

Amennyire a hiányzó könyvekről való igen fogyatékos feljegyzések segítségével megállapíthattuk, az 1084 könyvből magyar nyelvű volt 118, német 741, francia 115, német-francia 2, latin

<sup>1</sup> V. ö. MORVAY Győző: *Adalékok Madách Imre életéhez*. Budapest, 1898. 25. l.

<sup>2</sup> A 136—207, 544, 545, 546—48, 802—10, számúakat.

<sup>3</sup> V. ö. MORVAY Győző: *Adalékok Madách Imre életéhez*. Budapest 1898. 24. l.

<sup>4</sup> V. ö. többször idézett munkáját 25. l.

69, latin-német 38, latin-francia 1 kötet, a magyar irodalmat képviselte 61, a németet 357, a franciát 86, az angolt 106, a latint 64, a görögöt 12, az arabot 18, egyebet 12 kötet s volt 150 történelmi, 54 politikai, 42 theologiai, 23 filozófiai, 17 természettudományi, 26 egyéb tudományos munka és 61 szabadkőműves irat.

Alább következik az 1084 kötet részletes jegyzéke. Jegyzékünk a MADÁCH Károly—GÁL Ignác-féle *A szegovári (sic!) Madách-könyvtár lajstroma* (Fol. Hung. 1404) című könyvjegyzék alapján készült. Ennek címlapján a következőket olvashatjuk: «MADÁCH Imre könyvtára volt, a melyből az ő általa használt, megjegyzett, vagy jegyzetekkel ellátott köteteket későbbi újabb könyveivel együtt egy *Madách Imre könyvtára* gyűjteménybe összeválogatta 1884. Alsó-Sztregova, MADÁCH Aladár.»

Ezután 30 2<sup>o</sup> oldalon következik 1—1015. sorszámmal az egyes kötetek felsorolása. Köteteké és nem műveké, így aztán KOTZEBUE művei pl. 120 számot foglalnak el. A felsorolás igen gyarló, tele íráshibával, az idegen nyelvek nem ismeréséből származó gyakran mulatságos félreértésekkel. Sajnos, épen ezért a hiányzó könyvek meghatározása többször teljesen lehetetlen. A könyveket két sorozatba osztja: az első a 750-ik számig tart, a második a 751-ikkel kezdődik. Az elsőben szépirodalmi, a másodikban tudományos munkák vannak. E sorozatokon belül a következő szakokat találjuk:<sup>1</sup>

A) Szépliteraturai művek 1—42. sz. (Sammlung der vorz. Werke deutscher Dichter und Prosaisten.)

B) Szépliteratura 43—81. (NAGY FRIGYES, OSSZIÁN, MILTON.)

C) Szépliteratura 82—135. (Ezeregyéj, SCHILLER.)

D) Szépliteratura 136—207. (BULWER.)

E) Szépliteratura 208—329. (KOTZEBUE.)

F) Szépliteratura 330—369. (GOETHE.)

G) Szépliteratura 370—412. (WIELAND, POPE.)

<sup>1</sup> A zárjelben lévő megjegyzések az én megjegyzéseim, melyekkel némi eligazodást akarok lehetővé tenni a zürzavaros jegyzékben.

H) Francia szépliteratura 413—458. (MOLIÈRE, MONTESQUIEU, LAMMENAIS, VOLTAIRE.)

I) Szépliteratura 459—491. (VOLTAIRE, SÉVIGNÉ, STAËL, GENLIS.)

K) Szépliteratura 492—550. (KOTZEBUE, IFFLAND, COLLIN stb. stb.)

L) Szépliteratura 551—580. (GENLIS, LAFONTAINE, MARMONTEL, CORNEILLE, ECKARTSHAUSEN stb. stb.)

M) Szépliteratura. Német és magyar 581—630. (YOUNG, BYRON, BÖRNE, KISFALUDY Károly, VÖRÖSMARTY stb.)

N) Magyar Szépliteratura s zsebkönyvek 631—675. (KÖLCSEY, FÁY, KISFALUDY Sándor, BAJZA, SZIGLIGETI, AURORA stb.)

O) Classicus művek 676—704. (SALLUSTIUS. VERGILIUS, CICERO stb.)

P) Classicusok 705—726. (OVIDIUS, LUCIANUS, HORATIUS, TACITUS, HOMERUS stb.)

Qu) Classicusok s egyveleg 727—750. (NEPOS, CAESAR, SHAKESPEARE stb.)

R) História. Magyarorszáé 751—765. (BÉL, LEHOTZKY stb.)

S) História. Magyarorszáé 766—774. (DECSI, KATONA.)

T) História. Magyarorszáé 775—784. (KATONA.)

U) História. Magyarorszáé 785—794. (FESSLER.)

X) História 795—816. (SCHÜTZ, ROTTECK, GVDÁNYI.)

Y) História 817—834. (Kisebb írók.)

Z) História, Biographia 835—863. (GIBBON, BURKE, HUME, NAPOLEON-irodalom stb.)

a) Biographia 864—885. (NAPOLEON-irodalom, FESSLER stb.)

b) Philosophia 886—898. (GROTIUS, ROUSSEAU, KANT stb.)

c) História s egyveleg 899—911. (WIELAND, MENDELSSOHN, szabadkőműves iratok stb.)

d) Theologia 912—925. (Biblia stb.)

e) Theologia 926—945. (Korán, PAINE, WOLF stb.)

f) Theologia 946—964. (LUTHER, KEMPIS, szabadkőműves iratok stb.)

g) Freymauer (sic!) könyvek 965—989. (Szabadkőműves iratok.)

b) Freymauer (sic!) könyvek 990—1015. (Szabadkőműves iratok.)

i) Politika . . . . .

Innentől kezdve a 32-ik lap aljáig ki van radirozva minden, csak a számozás látszik 1020-ig. A radirozás helyén a következők olvashatók: «MADÁCH Sándornak régi jogi könyvtára következett a lajstrom további folyamában. Azután még néhány gazdaságra és nevelésre vonatkozó idős Imre könyveiből. Ezen lajstromot MADÁCH Károly és GÁL Ignác alsó-sztrégovai katolikus lelkész állították össze, és pedig 1850-ik év körül. Átnézte és rendezte Alsó-Sztrégova 1884. MADÁCH Aladár.»

Az 1015-ik szám után nincs jegyzékünk, de 10 meglévő könyvön megtaláljuk a rendes lajstrom-számot (1088, 1090, 1182, 1183, 1184, 1186, 1188, 1190, 1323, 1377). Ezeket tehát közvetlenül az előbbieket után iktattuk alábbi jegyzékünkbe.

Van azután 33 olyan munka, melyen nincsen szám,<sup>1</sup> mert a könyvtár rendezésénél később vásároltatott, vagy mert a könyvtár rendezésénél nem került elő. Ezeket betürendbe szedve és e rendben római számokkal megjelölve közöljük az előbbieket után.

Végül van 3 munka, melyeket a lajstrom nem ismer és meg sincsenek, de MORVAY még látta őket Alsó-Sztrégován.<sup>2</sup> Ezeket betürendben és az ábécé három első betűjével megjelölten soroljuk fel az előbbieket után.

Még megjegyezzük, hogy a könyvek címét lapszám, forma és kiadó feljegyzése nélkül, de egyébként bibliographiai pontossággal közöljük. Aa álneveket iparkodtunk megfejteni, a jegyzékben hiányosan közölt könyvcímeket meghatározni, sajnos, elég gyakran sikertelenül. Segédkönyvektől használtuk SZINNYEI és PETRIK magyar, HOLZMANN-BOHATTA, KAYSER, HEINSIUS német, BRUNET, QUÉRARD, LORENZ, BARBIER francia és WOLFSTIEG szabadkőműves bibliographiai műveit. Mindazt, amit ezek segítségével pótolunk, zárjelbe helyeztük, hogy könnyebb legyen az ellenőrzés.

<sup>1</sup> Közülök kettőn (III., XXXIII.) van ugyan szám, de e számok alatt a jegyzékben más könyvek szerepelnek.

<sup>2</sup> V. ö. MORVAY Győző: *Adalékok Madách Imre életéhez*. Budapest, 1898. 25. l.

A számok és jegyek előtt álló kereszt (†) azt jelenti, hogy az illető könyv hiányzik. A csillag (\*) azt jelenti, hogy az illető könyv a költőé volt, amit vagy az bizonyít, hogy a költő ráírta nevét, vagy az, hogy ezt a jegyzékben MADÁCH Aladár feljegyezte — e kétfajta 192 kötet van — vagy az, hogy MORVAY a költő külön könyvtárában látta őket (82—99, 413—25, 748, 917, XXVI, XXVII, XXVIII. *A B C.*) Mindig megmondjuk, hogy mily alapon sorozzuk az illető kötetet a költő könyvei közé. Ahol a könyvekről valami érdekesebb közölni valónk van, azt vonal (—) után közvetlenül a cím után közöljük. Itt e tekintetben legfőként a XVIII. számú könyvre utalunk.

Végül a meglévő könyvek címe s az esetleges jegyzet után álló szám, a Nemzeti Múzeum kéziratárában ideiglenesen felállított MADÁCH-könyvtár mai katalógus-száma, melynek alapján lehet ma az egyes köteteket a legkönnyebben megtalálni.

### A MADÁCH-KÖNYVTÁR JEGYZÉKE.

1. KLEIST Ewald Christian: Sämtliche Werke. Wien, 1789. Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten. I. k. — 177.
- 2—3. BÜRGER Gottfried August: Gedichte. I—II. B. Wien, 1789. Sammlung I. I. II—III. B. — 177.
- 4—7. GESSNER Salomons Schriften. I—IV. k. Wien, 1789. Sammlung etc. IV—VII. k. — 177.
8. HOELTY L. H. C. Gedichte. Wien, 1790. Sammlung etc. VIII. k. — 177.
- 9—13. HAGEDORNS Werke. I—V. k. Wien, 1790—91. Sammlung etc. XII—XVI. k. — 177.
- 14—16. Uz' Werke. I—III. k. Wien, 1790. Sammlung etc. IX—XI. k. — 177.
- 17—20. MICHAELIS Johann Benjamin: Sämtliche poetische Werke. I—IV. k. Wien, 1791. Sammlung etc. XVII—XX. k. — 177.
- 21—22. PFEFFEL Gottlieb Conrad: Poetische Versuche. I. és III. k. Wien, 1791. Sammlung. XXI. és XXIII. k. — 177.
23. THÜMMEL M. H.: Poetische Schriften. Wien, 1792. Sammlung etc. XXIV. k. — 177.
- 24—26. GELLERT C. F.: Poetische Schriften. I—III. k. Wien, 1792. Sammlung etc. XXV—XXVII. B. — 177.
27. GELLERT C. F.: Sämtliche Schriften. IX—X. k. (egybe kötve) Leipzig, 1784. — 70.
28. HALLERS Gedichte. I. k. Wien, 1793. Sammlung etc. XXIX. k. — 177.

29—30. WEISSE C. I.: Gedichte. I., III. k. Wien, 1793. Sammlung etc. XXXI., XXXIII. k. — 177.

31—32. LICHTWER M. G.: Poetische Schriften. I.—II. k. Wien. 1793. Sammlung etc. XXIV—XXV. k. — 177.

33—34. WILLAMOV Johann Gottlieb: Sämtliche Poetische Schriften. I—II. K. Wien, 1793—94. Sammlung etc. XXXVI—XXXVII. k. — 177.

35—36. GERSTENBERG Joh. Wilhelm: Sämtliche poetische Schriften. I—II. k. Wien, 1794. Sammlung etc. XXXVIII—XXXIX. k. — 177.

37—42. KLOPSTOCK G. F.: Poetische Werke. I—V., VII. k. Wien 1794—96. Sammlung etc. XLI—XLV, XLVII k. — 177.

†43—44. WIELAND: Goldener Spiegel. (Leipzig 1772.)

45—74. Hinterlassene (a 16-ik kötetből Sämtliche) Werke FRIEDRICHS II. I—XXX. k. Wien, 1789—91. — 69.

75—80. OSSIANs und SINEDS Lieder. I—VI. k. Wien, 1784. — 157.

†81. MILTON: Das wiedereroberte Paradies. (Basel, 1752.)

†\*82—99. Tausend und eine Nacht. (? I—XV. k. és Neue Folge I—IV. k. Meissen, 1838—1850.) — MORVAY szerint a költő külön könyvtárában.

\*100—135. SCHILLER Friedrich: Sämtliche Werke. I—XII., XIV., XVI—XXXVI. Wien, 1835. — A jegyzékben MADÁCH Aladár írásával odajegyezve: MADÁCH Imre kézjegyével. — 181.

†136—207. BULWER művei németül. Úgylátszik az 1833—1840 közt megjelent «BULWERS Werke» volt meg. — A jegyzékben MADÁCH Aladár írásával odajegyezve hozzájuk: MAHÁCH Károlynak átadtam.

208—327. KOTZEBUE August: Dramatische Werke. I—CXX. k. Wien, 1828—1830. — V. ö. 507—512., 563. sz. — 120.

†328—329. FRECHER und BILDERBECK: Die Brüder.

\*330—369. GOETHEs sämtliche Werke in vierzig Bänden. Stuttgart—Tübingen, 1840. — A IX., XIV. és XVIII. kötetek hiányzanak. — A jegyzékben MADÁCH Aladár odajegyezte: MADÁCH Imre névvel és alanti jegyzeteivel kézírásában. Ezek az «alanti» jegyzetek nem találhatók. — 82.

370—399. WIELAND C. M.: Sämtliche Werke. Csak a XX—XXII. k. van meg belőle. Wien, 1800. — 225.

†400—412. POPE: (Sämtliche Werke. I—XIII. B. Mannheim, 1783—85.)

\*413—425. MOLIÈRE: Oeuvres, par VOLTAIRE. I—XIII. k. Berlin, 1788—1791. — A IX. kötetbe beleírva: Emeric de MADÁCH 1807. szept. 30. MORVAY szerint a költő külön könyvtárában foglalt helyet. — 142.

426—427. (DEFOË): La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusó. I—II. k. Amsterdam, 1760. — 32.

\*428—429. MONTESQUIEU: Lettres persanes. I—II. k. Páris, 1836—45.

†\*430—432. MONTESQUIEU egy közelebbről meg nem határozott munkája. Jelezve, hogy bele volt írva MADÁCH neve.

433. MONTESQUIEU: De l'esprit des loix. IV. k. Amsterdam, 1761. — Beleírva: Comte de PONGRÁCZ. — 144.

\*434—439. LESAGE: Histoire de Gil Blas. I—VI. k. Páris, 1836. Az utolsó kötet hiányzik. — 130.

- \*440. LAMENNAIS: Worte des Glaubens... übersetz von L. BÖRNE. Paris, 1834. — 125.
- †441. LAMENNAIS: Livre du peuple (Paris, 1838.) — Már a jegyzékben jellezve hiánya.
- \*442. LAMENNAIS: De la religion. Bruxelles, 1840. — 127.
- \*443. LAMENNAIS: Le pays et le gouvernement. Bruxelles, 1840. — 126.
- Köt.** → \*444. LAROCHEFOUCAULT'S Sätze aus der höhern Welt- und Menschenkunde. Französisch und deutsch herausgegeben von Dr. SCHULZ. Breslau—Leipzig, 1798. — 170.
- \*445—446. HUGO Victor: Cromwell. I—II. k. Bruxelles, 1836. — 94.
- 447—458. Théâtre de VOLTAIRE. I—XII. k. Paris IX, 1801. — 218.
- 459—460. VOLTAIRE: S. M. d. Kön. von Preussen erklärte Bibel. I—II. k. London, 1788. — 921.
461. VOLTAIRE: Das Mädchen von Orleans. Paris — 222.
- †462. VOLTAIRE: Candide. (? Berlin, 1785.)
463. VOLTAIRE: Hurone. Berlin—Leipzig, 1785. — Beleírva: No. 273. Alexander MADÁCS. 1787. 9. ápril. — 220.
464. VOLTAIRE: Der unwissende Philosoph. Berlin—Leipzig, 1785. — Beleírva: No. 272. — 219.
- \*465. HUGO Victor: Ruy Blas. Leipzig, 1838. — 95.
- †466—471. Madame de SÉVIGNÉ: Lettres.
- 472—477. Madame STAËL: Delphine I—V. k. Paris, XI—XII., 1803—5. — 193.
- \*478—479. Madame STAËL: Corinne ou l'Italie. I—II. k. Paris, 1867. — 194.
- 480—481. Madame de GENLIS: Les petits émigrés. I—II. k. Paris—Berlin, 1798. — 74.
- 482—484. Madame de GENLIS: Les chevaliers du cygne. I—III. k. Hamburg, 1797. — 72.
- 485—487. Madame de GENLIS: Les vœux téméraires. I—III. k. Paris, VII., 1798. — 73.
488. Madame de GENLIS: Six nouvelles morales et religieuses. Paris, é. n. — Beleírva: Marie MADÁCH. — 75.
- †489. Madame de GENLIS: Soirées amusantes.
490. Madame de GENLIS: La religion. Maestricht, 1787. — 190.
491. Madame de GENLIS: Le petit La Bruyère. Hamburg—Brunswic, 1799. — Beleírva: MADÁCH. — 76.
- †492. KLINGEMANN: Faust.
- †493. FLORIAN'S kleine Schriften. (Zwickau, 1798.)
- †494. MEISL: Amors Triumph. (Wien, 1817.)
- †495. RAIMUND: Verschwender.
- †496. SCHILLER (Friedrich): Der Parasit. (? Nürnberg, 1841.)
- †497. ROMANI: Beatrice di Tenda, fordította: JAKAB István. 1838.
- †498. KRIMFELD: Das Ehepaar. (Wien, 1807.)
- †499. KOCH (K.): Der Weiberfeind. (Hamburg, 1802.)
- †500. SCHRÖDER: Um sechs Uhr ist Verlobung.

- †501. Neugkeits-Krämer. (Wien, 1802.)  
 †502. Oranien.  
 †503. (KOTZBUE.) Der Flussgott Niemen. — V. ö. 208—327. és 507—512. sz.  
 †504. KASPAR: Heirath durch List. (Wien, 1806.)  
 †505. (III. GUSZTÁV.) Siri Brahe oder die Neugierigen. (Berlin, 1794.)  
 †506. MEISL C.: Die Entführung der Prinzessin Europa. (Wien, 1816.)  
 †507—512. KOTZBUE: Wirrwarr, Maske, Schule der Frauen, Abendstunde, Zugemauerte Fenster, Schlaue Witwe c. darabjai. — V. ö. 208—327. és 503. sz.  
 †513. ZIEGLER: Vaterliebe. (Wien, 1802.)  
 †514. GUTTENBERG: Comödie ohne Titel. (Wien, 1807.)  
 †515. (? Gr. BRÜHL A. Fr.) Der eiserne Mann. (Dresden, 1786.)  
 †516. Der Beruf (? des Kriegers). (Erfurt, 1840.)  
 517. IFFLAND August Wilhelm: Das Erbtheil des Vaters. Grätz, 1803. — 101.  
 518. IFFLAND A. W.: Figaro in Deutschland. Wien, 1800. — 100.  
 519. COLLIN Heinrich Josef: Ein Schauspiel. Wien, 1804. — 28  
 520. COLLIN Heinrich Josef: Regulus. Wien, 1802. — 27.  
 †521. POINSINET: Le cercle (ou la soirée à la mode). (Paris, 1843.)  
 †522. M. D'ANCOURT: Le Charivari. (Paris, 1783.)  
 †523. Monatschrift für Theaterfreunde.  
 †524—525. VULPIUS művei.  
 526—528. Dya-Na-Sore oder die Wanderer. Eine Geschichte aus dem San-skrit übersetzt. I—III. k. Wien—Leipzig, 1789—91. — 43.  
 †529. Julie Benson (oder die leidende Unschuld. Leipzig, 1776.) — Angol regény.  
 †530. (? NEUMANN Joh. Jak.): Auguste. (Küstrin, 1786.)  
 †531. (LAROCHE Sophie): Miss Lony. (Gotha, 1789.)  
 †532. Mädchen aus Pesth.  
 †533. (BOURGOING): Der gefangene in Russland. (Leipzig, 1810.)  
 †534. (GLEICH J. A.): Der schwarze Ritter. (Wien, 1810.)  
 †535. Frhr. v. Münchhausens wunderbare Reisen.  
 †536. Loredano der Wunderbare. (Leipzig, 1803.)  
 †537. (STROBL J.?) Unglücksgeschichten. (München, 1788.)  
 †538. Schreckens(bilder und rührende) Gemälde. (Zerbst, 1830.)  
 539. ARNDT J. W.: Interessante Skizzen. Pesth, 1817—8.  
 †540. WAGNER (Michael): Spuren der Gottheit. (Berlin, 1810.)  
 †541. BENCKERT: Die Braut auf der Donau.  
 †542. LEYRER (Josef): Sibyllens Talisman. (Pest, 1809.)  
 †543. (BENKOWITZ C. I.): Gesichter (und Charaktere. Leipzig, 1813.)  
 †544. Vocativus Zündlichtel: Lachfeuerwerk. — A jegyzékben oda írva:  
 MADÁCH Károlynál.  
 †545. Bibliothek des Frohsinns. (Stuttgart, 1836.) — A jegyzékben oda írva: MADÁCH Károlynál.  
 †546—548. G. FRIEDRICH: Vademecum. — A jegyzékben oda írva: MADÁCH Károlynál.

- †549—550. (STEGMAYER M.): Rochus Pumpernickel. (Wien, 1811.)
- †551—552. BERGUIN: L'ami (des enfants) et des adolescents. (I—II. k. St. Gallen, 1835.)
- †553—554. (M. de GENLIS?): Théâtre de société. I—II. k. (Páris, 1781.)
- †555. (M. de GENLIS): Théâtre à l'usage des jeunes personnes. (Páris, 1779.)
- †556. (COLLÉ Ch.?) Théâtre de société. (Páris, 1777.)
- †557—559. (M. de GENLIS): Annales de la vertu. (Páris, I—II. k., 1802.)
- †560. LAFONTAINE: Sittenspiegel.
- †561. LAFONTAINE: Moralische Erzählungen.
562. LAFONTAINE: Fables choisies. I—II. k., egybekötve. (Páris, 1780—124.)
563. FÉNÉLON; Nouveaux dialogues des Morts avec des contes et fables. I—II. k. (egybekötve). Amsterdam, 1745—55.
- †564. MARMONTEL: Moralische Erzählungen.
565. MARMONTEL: Nouveaux contes moraux. I—II. k. (egybekötve). Cobourg, 1800. — Beleírva: Anna MAJTHÉNYI 1804. — 138.
- †566. PERBAULT (Charles): Contes de fées. (Leipzig, 1820.)
- †567—68. MONTAGUE Emil: Histoire (de gouvernement des anciennes republicues. Páris? 1768.) II—III. k.
569. CORNEILLE Pierre: Théâtre. III. k. Páris, 1814. — 29.
570. CORNEILLE Thomas: Chefs-d'oeuvres de — Paris, VIII. (1799.) — 30.
- 571—572. Du MONTIER: Lettres de madame — et de la marquise. De \*\*\* sa fille, recueillies par madame le prince de Beaumont avec les réponses. I—II. Francfort—Leipsic. — Belejegyezve: Le présent Livre appartient à Joseph LEBLANC. — 39.
- 573—574. BELLAMY J's Gedichte. Aus dem Holländischen. I—II. k. Wien. 1790—I. — 13.
575. Briefe von den Herren GLEIM und JOACHIM. Berlin, 1778. — 80.
576. ECKARTSHAUSEN: Probseologie, oder praktischer Theil der Zahlenlehre der Natur. Leipzig, 1795. — 44.
- †577. ECKARTSHAUSEN K.: (Entdeckte) Geheimnisse der Zauberei. (München, 1790.)
- †578. ECKARTSHAUSEN (Karl): Rittergeschichten. (München, 1783.)
- †579. ECKARTSHAUSEN (Karl): Tagebuch eines Richters. (München, 1783.)
- †580. ECKARTSHAUSEN Karl: Der Tiger aus Bengalen. (München, 1789.)
- 581—582. YOUNG Eduard: Einige Werke... übersetzt von J. A. Ebert. I—III. k. (II. és III. k. egybekötve.) Braunschweig—Hildesheim, 1767—72. — 232.
- †\*583—592. BYRONS (Sämmtliche Werke. I—X. k. Stuttgart, 1845.)
- A Lyrische Gedichte kötetnél megjegyezve, hogy Madáché és hogy nincs meg.
- \*393. GUTZKOW Karl: Bömes Leben. Hamburg, 1840. — 84.
- \*594—599. BÖRNE Ludwig: Briefe aus Paris. I—VI. k. Hamburg—Páris, 1832—4. — 18.
- \*600—608. BÖRNE Ludwig: Gesammelte Schriften. I—IX. k. Hamburg, 1833. — Az utolsó kötet hiányzik. A jegyzék szerint MADÁCHE. — 17.

- \*609—618. KISFALUDY Károly minden munkái. I—X. k. Buda, 1831. — Az I. és VIII. k. hiányzik. — 113.
- 619—620. SZEMERE Bertalan: Utazás külföldön. I—II. k. Budapest, 1840. — 199.
- †\*621. KISFALUDY Károly: Irene.
- 622—623. KISFALUDY Károly: Kemény Simon. Barátság és nagylelkűség. Pest, 1820. — Beleírva: MADÁCH. 2 példány. — 114.
- †\*624—629. VÖRÖSMARTY munkái.
630. Gr. FÉKETE János: VOLTAIRE La Pucelleje fordításának kézirat.
631. FENELÓNI Saligniák Ferencz: Telemakus bujdosásának történetei, melyeket... magyarra fordított... HALLER László. Kassa, 1755. — Beleírva: Ex libris Jonae MAJTHÉNYI de Kesseleő-Keő. 1785. — 56.
- \*632—634. KÖLCSEY Ferenc minden munkái. I—III. k. Pest, 1842. — Csak az utolsó szám van meg. — 111.
- \*635—636. VIELAND Abderitái, fordította ERDÉLYI Károly. I—II. k. Pozsony, 1834. — 227.
- †637—638. FÁY András: Bélteky ház. (Pest, 1832.)
- †639—640. FÁY András: Kedvcsapongások. (Pest, 1824.)
641. FÁY András újabb eredeti meséi és aphorizmái. Pest, 1824. — 53.
- †642. HORVÁTH Ádám: Rudolphias. (Bécs, 1817.)
- †643—650. KISFALUDY Sándor munkái I—IV. VIII. k. (Pest, 1833—38.) — 115.
- †\*651. BAJZA: Versek. — A jegyzék szerint is hiányzik.
- †652. BAJZA: Szózat a színház ügyében. (Pest, 1839.)
- †653—654. P. HORVÁTH Lázár: Az elbujdosott. (Kolozsvár, 1836.)
655. DUGONICS András: Példabeszédek és jeles mondások. II. rész. Szeged, 1820. — M. I. monogrammmal beleírva. — 38.
656. Élet és Literatura, 1826. — Beleírva: MADÁCH 21. jan. 1827, kl-vütről ráírva: KÖRNER, Zrinyi. — 46.
657. Elisa... fordítottatott VERES Márton által. Pozsony, 1803. — 214.
- \*658. SZENTMIKLÓSSY Alajos: Mesék, Pest, 1840. — Beleírva: Tekintetes baráti ifjabb HUSZÁR József úrnak, t. n. Neográd vármegye első alispánjának atyafiságoős szeretete s barátsága emlékeül a szerző. — 200.
- †659. MAJTHÉNYI Sándor emléke. (Napló.) Buda, 1836.
- †660. SZIGLIGETI Ede: Gyászvitézek. Pest, 1838. — 201.
- †661. HORVÁTH Czirill: Tirus. Eredeti Játékszín. II. k. (Buda, 1834.) — 93.
- \*662. PAPP Gábor: Imre, vagy a királyi tekintet hatalma. Székesfejérvár, 1830. — 162.
- †663. De la PLUME: A veres barátnak képzelései (?)
- †664. PONGRÁCZ Lajos: Kárpátúti zengemények. (Buda. 1838.)
665. P. OVIDIUS Naso Szomorú Verseinek öt könyve. Fordította: HOMONNAY Imre. Pest, 1825. — 106.
666. Publius OVIDIUS Nasonak Enyelgése. Magyarázta: Peretsenyi NAGY László. Pest, 1820. — 155.
- †667—668. Hebe. 1823, 1825.

†669. Aurora. 1823.

†670. Játékszíni koszorú. 1834.

†671. Emlény. 1839.

†672. Taschenbuch. 1810.

†673—674. (REICHARD H. A.) *Revolutions-Almanach*. (Göttingen, 1794—1795.)

†675. Taschenbuch.

676. MARTIALIS: *Epigrammata*. — 139.

677—678. C. C. SALLUSTII *opera omnia*. SALLUSTIUS sämtliche Werke (bilinguis). I—II. k. Wien, 1800. — V. ö. 740—41. sz. — 175.

679—680. Cornelii NEPOTIS *vitae excellentium imperatorum*. Cornelius NEPOS *Biographien etc.* übersetzt von Michael FEDER (bilinguis), I—II. Wien, 1800.) — V. ö. 736—37. sz. — 150.

681. Auli PERSII Flacci *Satyrae*. *Satyren* übersetzt von G. G. Fülleborn (bilinguis). Wien, 1801. — 163.

682—687. P. VIRGILII Maronis *opera omnia*. P. VIRGILIUS M. *Sämtliche Werke*, übersetzt von J. A. Voss. (bilinguis). V—VI. k. Wien, 1800—01. V. ö. 733—734. sz. — 216.

688. L. Annaei FLORI: *Epitome rerum Romanarum*. *Skizzen der römischen Geschichte*. Übersetzt... von BERTRAND. (bilinguis), Wien, 1801. — L. 735. sz. — 65.

**Köt.** → 689—692. Marci Tullii CICERONIS *opera philosophica*.} CICEROS philosophische Werke. I—IV. k. Wien, 1802. — 24.

693—701. Marci Tullii CICERONIS *epistolae*. CICEROS sämtliche Briefe. I—IX. k. Wien, 1801. (bilinguis). — 23.

702. M. Tullii CICERONIS *ad familiares epistolae*. *Tyrnavia*, 1726. — Különféle bejegyzések szerint 1813-ban VOLFARTH Ferenc váci tanulóé volt. — 25.

†703. CICERO: *Orationes selectae*.

704. Marci Tullii CICERONIS *epistolae*, CICEROS sämtliche Briefe. V. k. A 697. szám dupluma. — 23.

705—706. P. OVIDII Nasonis *opera*. I., III. k. (II. nincs meg.) Venetiis 1789. — 154.

707. SARBIEVII Matthiae Casimiri. *Carmina*. Argentorati XI. (1803.) — 178.

708—713. LUCIANS von Samosata sämtliche Werke. Übersetzt von C. M. WIELAND. I—VI. k. Leipzig, 1788—89. — 134.

†714—715. HORATIUS Briefe. I—II. k. (Dessau, 1782—90.)

†716—717. HORATIUS: *Satyrae*.

718—721. C. Cornelii TACITI *opera*. I—IV. k. Biponti, 1782. — 203.

722. HOMERI *Ilias* Latinis versibus expressa a Raymundo CUNICCHIO Ragusino. I—II. k. (egyben). Venetiis, 1784. — *Belenyomva: Ex libris L. MAGYARI* — 91.

723. HOMERI *Odyssea* Latinis versibus expressa a Bernardo ZAMAGNA Ragusino. Venetiis, 1783. — *Belenyomva: Ex libris L. MAGYARI* — 92.

724—725. Traduction en prose de CATULLE, TIBULLE et GALLUS. Par l'auteur des Soirées Helvetiennes. I—II. k. Amsterdam, 1771—22.

726. Albi TIBULLI Carmina. A. TIBULLUS Gedichte (bilinguis). Wien, 1801. — 205.

727—732. Collectio Pisauriensis omnium poematum, carminum, fragmentorum Latinorum. I—VI. k. Pisauri, 1766. — 26.

733—734. P. VIRGILII Maronis opera omnia. P. VIRGILIUS M. sämtliche Werke. Übersetzt von J. H. Voss (bilinguis). II., V. k. Wien, 1880—1. — V. ö. 682—687. sz. — 216.

735. L. Annaei FLORI: Epitome rerum Romanarum. Skizzen der römischen Geschichte. Übersetzt... von BERTRAND (bilinguis). Wien, 1801. — I. 688. sz. — 65.

736—737. Cornelii NEPOTIS vitae excellentium imperatorum. Cornelius NEPOS Biographien etc. Übersetzt von Michael FEDER. I—II. k. (füzetekben). Wien, 1800. — V. ö. 679—680. sz. — 150.

†738—739. HORATIUS. — Minden közelebbi magyarázat nélkül.

740—741. C. C. SALLUSTII opera omnia. SALLUSTIUS sämtliche Werke. I—II. k. Wien, 1800. — Ráírva: C. 100. — V. ö. 677—678. sz. — 175.

742. C. Julii CAESARIS Commentarii. Lipsiae, 1726. — Bejegyezve: Ex libris Samuelis DROZDIK Puchovis Trencseniensis comparatus Sempronii 1739 mense Novembri emptus vero 1 fl. — 19.

743. G. Julii CAESARIS et aliorum... commentarii. Les commentaires de CAESAR de la traduction de N. PERROT. Berlin, 1748 (bilinguis). — 20.

†744. FLORANT: L'esprit sur Polybe.

745. FEUQUIERE: Kriegsnachrichten. I—II. k. egybekötve. Berlin, 1786 — 63.

\*746. SHAKSPEARE's sämtliche Werke. Herausgegeben von Julius KÖRNER. Schneeberg, 1836. — Hátul beleírva: MADÁCH Imre 1839. Elöl egy MADÁCH Aladártól készített tartalomjegyzék. — 189.

†\*747. NAGY Ignác. Szinműtár. — További részletezés nélkül.

†\*748. MEYER: Universum. — MORVAY szerint a költő külön könyvtárában volt.

†749. Musée des familles.

†750. (RICHARD Carl.) Le nouvelliste Francaise. (Pesth, 1815.)

751. SCHANNAT Joannes Fridericus: Vindemiae literariae I—II. k. (egybekötve). Fuldae et Lipsiae 1723—24. — A jegyzék szerint: eladó jogi könyvtárba sorozva. — V. ö. 915. sz. — 178.

†752—755. BÉL Mátyás: Notitia Hungariae. I—V. k. Viennae, 1735—42. — Az utolsó számhoz MADÁCH Aladár írásával odajegyezve: Csonka, eladtam 40 frtért.

†756. Abbildungen (und Beschreibungen der hungarischen edlen) Banden-risten. (Pest, 1791.) — A jegyzék szerint régen nincs meg.

†757—758. LEHOTZKY (András): Stematographia nobilium familiarum regni Hungariae. I—II. k. (Pozsony, 1796—98.)

759—760. KÖLESY Carl Vinzenz: Ungarischer Plutarch. I—II. k. Pesth. 1815—16. — 122.

†761. BÁSTHY József: Magyarok emléke. I. k. (Buda, 1836.)

- †62. Criminalis processus NÁDAŠDY, ZRINYI et FRANGEPÁNI. Kézirat.
- †763. Ad Hungaros.
- †764. KAYSER (Mihály): Compendium historiae familiae MÁRIÁSSY. (Pozsony, 1803.) — Eladó jogi könyvek közé sorozva.
765. SCHWANDTNER Joannes Georgius: Scriptorum rerum Hungaricarum, III. k. Vindobonae, 1768. — 184.
- †766. DÉCSI Sámuel: Osmanographia. III. k. (Bécs, 1789.)
- 767—784. KATONA Stephanus: Historia Critica regum Hungariae. I—XIX. k. Pestini, 1779—1793. — (18 kötet, mert a VI. és VII. egybekötve.) — 109.
- 785—794. FESSLER J. A.: Die Geschichte der Ungern. I—X. k. — Leipzig, 1815—1825. — 57.
- \*795—801. SCHÜTZ J. B.: Allgemeine Weltgeschichte. I—VII. k. Wien, 1805. — A jegyzék MADÁCH Imrének mondja. — 183
- †802—810. ROTTECK: Allgemeine Geschichte. I—IX. k. (Freiburg, 1824—27.) — A jegyzék: MADÁCH Károlynak átadtam méltányos családi jogon.
- 811—816. Gr. GVADÁNYI József: A világnak közönséges historiája. I—VI. k. Pozsony, 1796—1803. — 85.
- †817—818. DIODOR: Bibliothek der Geschichte. (Übersetzt von F. A. STROTH. Frankfurt, 1781.)
- 819—882. LEBEAU: Geschichte des morgenländischen Kayserstums. I—IV. k. Leipzig, 1765—66. — 128.
- 823—886. Geheime Nachrichten über Russland unter der Regierung CATHARINENS II. und PAULS I. I—IV. k. Páris, 1800—02. — Beleírva: E. M. 1824. — 148.
- 827—829. Die Geschichte der Römer. I—III. k. Wien, 1792. — 77.
- 830—833. NITSCH Paul Friedrich: Beschreibung... des Zustandes der Römer. I—IV. k. Wien, 1792—3. — 152.
- †834. VERTOT: Histoire des revolutions (de la republique romaine. I. k. Braunschweig, 1799.)
- \*835. GIBBON: Geschichte des Verfalles und Unterganges des römischen Weltreiches. Deutsche Ausgabe von Johann SPORSCHILL. Leipzig, 1837. — A jegyzék szerint MADÁCHÉ. — 79.
- †836. BURKE: (Betrachtungen über die) französische Revolution, (Wien, 1794.)
837. FANTIN-DESODOARDS Antoine: Histoire de la république française. VII. k. Páris, VIII, 1800. — 51.
838. Lettres de l'armée en Egypte. Londres, 1800. — 131.
839. Précis des opérations de l'armée du Danube sous les ordres du Général JOURDAN. Extrait des mémoires manuscrits de ce général, Páris, VIII. (1799.) — Beleírva Charles. — 105.
- †840. Urkunden des gegenwärtigen Krieges 1805.
- †841. Briefe vom 16. Sept. 1813.
- †842. Anzeige gegen Minister HARDENBERG.
843. RABAUD J. P.: Kurzfassste Geschichte der französischen Revolution. Strassburg, 1792. — 167.

- †844—845. SANTINÉ (Ch. Doris): Amours Secrètes de Napoléon Bonaparte. (Páris, 1815.)
- †846. Der Gefangene von St.-Helena.
- †847. Krieg NAPOLEONS gegen Spanien.
848. Kriegsschauplatz im Jahre 1813. Breslau, 1813. —123.
- †849. HEINRICH: Abfertigung.
- †850. MÜLLER Johann: Die Posaune des heiligen Kriegs. (Leipzig, 1806.)
- †851. GÖTTFY Borbála: (Néhai GÖTTFY László háznépének) Hóra pórhada (miatt esett romlása). — A jegyzék szerint rég nincs meg.
- †852. (SCHÜTZE): Geschichte von Hamburg. (Hamburg, 1775.)
- †853. Das streitbare Böhmen. (Prag, 1814.)
- †854. Dom Pedro (und Brasilien. Leipzig, 1831.)
855. ZWACK: Einige Originalschriften des Illuminatenordens. München, 1787. — 235.
- 856—857. HUME M.: Histoire de la Maison de Stuart. I—II. k. Londres, 1766. — 98.
- 858—859. SCHILLER Karl August: Gallerie interessanter Personen. I—II. k. Wien, 1799. — 182.
- 860—862. HALEM G. H.: Leben Peters des Grossen. Münster—Leipzig, 1803—4. — 86.
- †863. BONAPERTE, MOREAU und Europa. (Straub, 1804.)
864. KOLINOVICS Gabriel: Chronicon... Templariorum. Pestini, (1790.) —117.
- †865. WELLINGTON und MASSENA. (Pest, 1813.)
- †866. (JACOBI J. G.) Trauerrede auf JOSEPH II. (Freiburg, 1790.)
- †867. (WAGNER G. H.) WELLINGTON. (Leipzig, 1817.)
- †868. BERNADOTTE.
- 869—870. (RICHTER Jos.) Leben FRIEDRICHS des Zweiten. III—IV. k. Amsterdam, 1789. — Jegyzék: eladó jogi könyvtár. —129.
871. JENISCH D.: Denkschrift auf Friedrich den Zweiten. Berlin, 1801. — 103.
872. Réponse du Général DUMOURIEZ au rapport du député Camus. Hambourg, 1796. — 41.
873. Lettre du Général DUMOURIEZ au traducteur de l'histoire de sa vie. Hambourg, 1795. —40.
- 874—876. La vie du Général DUMOURIEZ (écrite par lui même). I—III. k. Hambourg, 1795. — 42.
877. FESSLER J. A.: Alexander der Eroberer. Berlin, 1800. — Egy régi szám: 950. — 59.
878. FESSLER I. A.. Attila, König der Hunnen. Breslau, 1794. — 60.
- 879—880. (FESSLER): Mathias Corvinus. I—II k. Breslau, 1793—94. — 61.
- 881—882. (FESSLER): Aristides und Themistocles. I—II. k. Berlin, 1792. — 58.
- 883—885. ROBERTSON Wilhelm: Geschichte der Regierung Kaiser Karls V. Aus dem englischen übersetzt von J. H. REMBR. I—III. k. Braunschweig, 1792—96. — 169.

886. SENSEL Josephus: *Delineatio jurisprudentiae naturalis*. Vindobonae, 1757. — A jegyzék: eladó jogikönyvek közé soroltam. — 187.

887. GROTII Hugonis *de jure belli ac pacis libri tres*. Jenae, 1680. — Beleírva: Alexandro MADÁCS de Sztregova dono dedit Samuel MARTINY in Szenna, 5. Aug. 1783. No. 58. — 88.

†888. PUFENDORF (Samuel): *De officio hominis*. (? Leipzig...)

**Köt.** → 889. PLUTARQUE: *Les oeuvres morales*. I. k. Lyon, 1587. — Beleírva: G. HALLER. — 166.

**Köt.** → 890. FEDER Georg Heinrich: *Logik und Metaphysik*. Göttingen, 1790. — 54.

891. FLEISCHER Adam Siegismund: *Beschreibung der drei wirkenden Grundeigenschaften der menschlichen Seele*. 1786. — Beleírva: Alex. MADÁCS. — 64.

892. XENOPHONS sämtliche Schriften... übersetzt von A. Chr. Borhek. V. k. Wien—Prag 1801. — 231.

†893. REVICZKY: *Assertiones et philosophia*. — Kézirat? — Odajegyvezve: A könyvek szabad olvasásáról.

894. ROUSSEAU's Bekenntnisse. I—II. k. (egybekötve). Berlin, 1782. — Beleírva Emerich de MADÁCH. — 174.

895. ROUSSEAU's Philosophische Werke. II. k. Reval—Leipzig, 1781.) — Beleírva: MADÁCH 1790. No. 268. — 172.

**Köt.** → 896. ROUSSEAU: *Oeuvres completes*. XXVI. k. Deux-Ponts, 1782. — 173.

897. KANT Immanuel: *Critik der reinen Vernunft*. Riga, 1787. — Beleírva: MADÁCH Aladár. — 107.

†898. ROZGONYI (József): *Dubia (de initiis transcendentalis idealismi) Kantiani*. (Pestini, 1782.)

**Köt.** → 899. SENEQUE: *De la colère*. Lyon, 1663. — 186.

900. (WIELAND Chr. M.) *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*. I—II. k. (egybekötve). Leipzig, 1770. — 14.

901. (PEZZL J.): *Faustin, oder das philosophische Jahrhundert*. 1783. — 52.

†902—903. MENDELSSOHN Moses: *Philosophische Schriften*. I—II. k. (Troppau, 1785.) — A jegyzék szerint MADÁCHÉ. — 140.

904. (SINTENIS Chr. Fr.): *Elpizon oder über meine Fortdauer im Tode*. I—II. k. (egybekötve). Danzig, 1803—4. — 47.

905—906. HOFFMANN Leopold Alois: *Höchst wichtige Erinnerungen... über... Angelegenheiten dieses Zeitalters*. I—II. k. Wien, 1795—96. — 89.

907. HOFFMANN Leopold Alois: *Aktenmässige Darstellung der deutschen Union... mit dem Illuminaten-Freumaurer und Rosenkreutzer-Orden*. Wien, 1796. — 90.

908—911. ZIMMERMANN J. G.: *Über die Einsamkeit*. I—IV. k. Leipzig, 1784—85. — 233.

†912. JOANNIS Nep. *processus*.

913—914. *Institutum societatis JESU*. I—II. k. Praga, 1705. — Beleírva: Collegii Szakolczensis societatis JESU *catalogo inscriptum* 1717. — A jegyzék: eladó jogi könyvek közé. — 102.

915. Eckhardt Jo. GEORGIUS: Animadversiones historicae et criticae in Jo. Friderici SCHANNATI... (Wirceburgi, 1727.) — A jegyzék: eladó jogikönyvek közé. — V. ö. 751. sz. — 45.

†\*916. KÁROLI Gáspár: Szent Biblia. — A jegyzék: régen nincs meg.

\*917. Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift. Nach der deutschen Übersetzung Martin LUTHERS. Halle, 1788. — MORVAY, szerint a költő külön könyvtárában volt. — 136.

918. Biblia sacra vulgatae editionis. Venetiis, 1750. — 15.

†919. ADER: Biblische Historien.

920. Hirtenbrief des... Erzbischofes von Paris über den Handel der Gesellschaft JESU. Augsburg, 1773. — 88.

†921—922. Über die Wunder JESU. Kézirat.

923. Joannis PHYSIOPHILI Specimen monachologiae. Augustae Vindelicorum 1783. — A jegyzék: eladó jogikönyvek közé. — 165.

924. (HIRSCHFELD Viktoria): Gespräch im Reiche der Todten zwischen dem Pater Angelo... und dem Ritter von Moncada. 1774. — 2.

925. Anhang zu dem Gespräch im Reiche der Todten etc. 1775. — 2.

†926. Kis János: (Görög és római) mythologia. (Pozsony, 1805.)

†927. OVIDIUS: Verwandlungen.

†928. VOLLNEY: Die Ruinen. Aus dem französischen... (von Georg Foerster. Braunschweig, 1808.) — 217.

†929. (WÜNSCH Ch. E.): Horus (oder astrognostisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis... EBENEZER. Halle, 1783.)

930—934. Der Koran. Aus dem Arabischen... übersetzt... von L ULLMANN. I—V. k. Crefeld, 1840. — Csak az első kötet van meg. — 118.

935—936. PAINE Thomas: Untersuchungen über wahre und fabelhafte Theologie. Deutschland, 1794—97. — 158.

937. PAINE Thomas: Die Rechte des Menschen. Kopenhagen, 1793. — 159.

938. Vollständige Acten des Processes... gegen Thomas PAINE. Aus dem Englischen von C. F. CRAMER. Kopenhagen, 1794. — 1.

†939. BAYERLI: Delineatio juris divini.

†940. HILARIUS: Expositio hymnorum.

**Köt.** → 941—944. WOLF Peter Philipp: Allgemeine Geschichte der Jesuiten. I—IV. k. Zürich, 1789—92. — 229.

945. WOLF Peter Philipp: Geschichte der Römisch-katholischen Kirche. VII k. Leipzig, 1802. — 230.

†946—947. LUTHER: Kleiner Katechismus.

948. LUTHER Martins bisher ungedruckte Briefe. Leipzig, 1783. — 135

949. MONTALTIUS Ludovicus: Literae provinciales. Lausannae, 1775. — Beleírva: Ex libris Alexandri RUDNAY donodedit Michael KLIMKÓ — 143.

†950—951. SCHAD (J. Bapt.): Lebens- und Klostergeschichte. (I—II. k. Erfurt, 1803—4.) — A jegyzék szerint: hiányos, kiselejtéze.

†952. Catholicismus, Protestantismus, Jesuitismus.

953. KESSLER C. F.: Abganöthigte Fortsetzung des Anti-St. Nicaise. Leipzig, 1788. — V. ö. 954, 983, 992. sz. — 112.

954. (KESSLER Chr.): Archimedes, oder des Anti-St. Nicaise zweyter Theil. Leipzig, 1786. — V. ö. 953., 983., 992. sz. — 3.
- †955. Bedenken über Vernichtung des Jesuitismus.
- †956. WOLF Peter: (Vorschlag einer) Reformation der kath. Kirche. (Leipzig, 1799.)
957. DERHAMS William: Astrotheologie... in die deutsche Sprache übersetzt von Jo. Alberto FABRICIO. Hamburg, 1732. — A cimlapra ráírva Mich. Martiny neve. — 33.
958. Thomae von KEMPEN: Vier Bücher von der Nachfolgung Christi. Tyrnau, 1771. — Beleírva: Alexandri MADÁCS. Tyrnavia 24. Nov. 1790. — 111.
959. HEERBRANDUS Jacobus: Compendium theologiae. (Lipsiae, 1598.) — Különféle bejegyzések szerint RADVÁNYI Ferencé volt. — 87.
960. LONICERUS Philippus: Theatrum historicum. Frankfurt, 1590. — 133.
- †961. Synodi Tridenti 1551 scripta.
- †962. Unsichtbarer Bund gegen die christl. Religion.
- †963. Bujdosó Magyar: Szent Heortokretes. — A jegyzék: régen nincs meg.
- †964. GNATERETH (HELMECZI István.): Igazság paizsa. (Miaburg, 1741.)
965. NICOLAI Friedrich: Versuch über die Beschuldigungen, welche dem Tempelherrenorden gemacht worden. Berlin—Stettin, 1782. — 151.
- 966—968. (GOUÉ Au. S.) Notuma, nicht Ex-Jesuit, über das Ganze der Maurerey. I—III. k. Leipzig, 1788—89. — Az I. kötet hiányzik. — 153.
969. (GROLMANN L. A.): Endliches Schicksal des Frey-maurer Ordens. 1794 — 180.
- 970—971. Sammlung aller... Schriften die Freymaurer betreffend. I—VIII. f. Wien—Leipzig, 1786. — A második szám hiányzik. — 176.
- 972—973. (BRABBÉE G.): Freymaurerbegebenheiten in Prag vom Jahr 1786. I—II. k. 1787. — 67.
974. (STARCK J. Au.): Über den Zweck des Freymaurerordens. Berlin, 1781. — Belenyomva: G. K. — 234.
975. (ANDRÉ Ch. C.): Der Freymaurer. I—V. fűzet. Halle—Eisenach—Gotha, 1793—96. (Egy kötetben.) Compendiöse Bibliothek. XXV. Abtheilung. — 16.
976. (HOFFMANN L. Au.): Über den wahren Endzweck der Freymaurerei. 1786. Pest, 1786. — Beleírva: ab autore. — 48.
977. Illuminatus dirigens oder Schottischer Ritter. (Leipzig) 1794. — 37
978. (STARCK J. Au.) Apologie des Ordens des Freymaurer. Philadelphia, 1782. (Berlin, 1778.) — 5.
979. (GÖCHHAUSEN E. A.) Freymaurerische Wanderungen des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. Deutschland. (Leipzig) 1787. — 223.
980. Der Compass der Weisen... von Ketmia Vere. Berlin, 1782. — 213.
981. (RAGOTZKY C. A.) Der Freidenker in der Maurerei. Berlin, 1793. — 66.
982. Gr. PALATIN Josef: Kronik der Maurerey. Philadelphia, 1785. — Beleírva: nem valódi freimaurer könyv. — 160.
- †983. (KESSLER C. F.): Anti-St. Nicaise. (Leipzig, 1786.) — V. ö. 953., 954., 992. sz.

084. (PRICHARD Samuel.) Die zergliederte Freymaurerei. Frankfurt—Leipzig, 1788. — 68.
985. SERVATI Erich: Bruchstücke zur Geschichte der deutschen Freymaurerey. Basel, 1787. — 188.
986. (WILSON Thomas.): Le maçon démasqué etc. Der entdeckte Maurer (bilinguis). Frankfurt—Leipzig, 1786. — 137.
987. (GÖCHHAUSEN Ernst.) Vollendeter Aufschluss des Jesuitismus und des wahren Geheimnisses der Freimaurer. Rom, 1787. — 9.
- 988—989. Ephemeriden der gesammten Freimaurerei in Deutschland. 5785—86. — 50.
- †990. (COSANDEY Sulpitius): Grosse Absichten der ... Illuminaten. (München, 1786.)
991. WEISHAUPT Adam: Das verbesserte System der Illuminaten. Frankfurt—Leipzig, 1787. — 224.
992. (KESSLER Chr.): Fr. Anti-Saint Nicaise. Leipzig, 1786. — V. ö, 953, 954., 983. sz. — 3.
- †993. Begebenheiten der Verborgenen Oberrn Illuminaten.
994. (WEISHAUPT Ádám): Apologie der Illuminaten. Frankfurt—Leipzig, 1786. — 4.
- 995—996. ANDERSON Jakob és KLEINSCHMIDT: Des verbesserten Konstitutionsbuch ... der Freimaurer I—r Theil. I—II. k. Frankfurt a. m., 1783—84. — 116.
997. (HORVÁTH Ádám): Feltegezett titok. 1792. — 209.
998. LOBREICH Karl Hubert: Geoffenbarter Einfluss in das allgemeine Wohl der Staaten der ächten Freymaurerey. Amsterdam, 1779. — 132.
999. Felfedezett álarc. Irta: Igaz Hazafi. (SZBITZ Leo?) 1794. — 196.
1000. Die zwo Schwestern oder neu entdecktes Freymaurer- und Revolutionssystem. 1796. — 185.
1001. (BODE Johann): Nachtrag zu dem Circular-Brief an die S. E. F. R. M. R. I. Abschnitt. Germanien, 5790. (1790.) — 149.
1002. (KNIGGE Adolf): Auszug eines Briefes die Illuminaten betreffend. (II. kiadás.) 1795. — 10.
1003. Jesua Joab an die Wanderer im Thale Josaphat. Philadelphia 1496. (Leipzig, 1795.) — 104.
- 1004—1015. Journal für Freymaurer. I—III. évfolyam, 12 kötet. Wien, 5784—87. — Belenyomva: W. E. monogramm. — 106.
- \*1088. Magyar Szózatok. Hamburg, 1847. — 202.
1090. BÉKEHÁZI Innocent: Igaz-e, hogy mindenben hátra vagyunk? Pést, 1838. — 12.
- \*1182. Gr. SZÉCHENYI István: Adó és két garas. Buda, 1844. — 197.
1183. Gr. DESSEWFFY Josef: Zergliederung des Werkes über den Credit. Übersetzt von S. v. LUDVIGH. Kaschau, 1831. — 36.
1184. Gr. DESSEWFFY József: A Hitel című munka Taglatatja. Kassa, 1731. — Felvátatlan. — 35.
1186. Gr. DESSEWFFY Aurél, Marczel és Emil: Néhány szó a közönséghez. Kassa, 1832. — Felvátatlan. — 34.

1188. Felelet Gróf SZÉCHENYI Istvánnak KOSSUTH Lajostól. Pest, 1841. — 119.

\*1190. Gr. SZÉCHENYI Stephan: Über die ungarische Akademie 1842. Leipzig, 1843. — 198.

1323. KÖSTNER Christian August: Kunst in zwei Monaten griechisch zu lernen. Leipzig, 1828. — Beleírva: MADÁCH (Aladár). — 110.

\*1377. GELPKE August: Allgemeine Darstellung der Oberflächen der Weltkörper unseres Sonnengebietes. Leipzig, 1811. — 71.

\*I. ARANY János kisebb költeményei. I—II. k. Pest, 1856. — Az első kötet első íve hiányzik. — 7.

II. ARGENTI Döme: Különféle betegségek hasonszenvi gyógyítása. Pest, 1858. — 6.

III. BANIZZA Josephus L.: Delineatio jurisprudentiae naturalis. Vindobonae, 1757. — A kötetben 886 szám, belül 52 régi szám; 886 alatt más szerepel a katalogusban. — 11.

IV. Camera obscura. I. k. Lipcse, 1844. — 21.

\*V. DAYKA Gábor versei. Buda, 1833. — 31.

VI. ENGEL Johann Jacob: Der Philosoph für die Welt. I—II. k. Wien, 1827. Classische Cabinets-Bibliothek. 114—115. k. — 49.

\*VII. FEUERBACH Ludwig: Das Wesen des Christentums. Leipzig, 1843. — 62.

\*VIII. Geschichtliche Fragmente und das ungarische Staatsleben neuerer Zeit. I—II. k. Leipzig, 1846. — Egy tokban, melynek belső lapján MADÁCH Imre egy angol fogalmazványa olvasható. — 78.

\*IX. GOROVE István: Utazás külföldön. I. k. Pest, 1844. — 81.

X. HUGO Victor: A századok legendájából. Fordította: Szász Károly. Pest, 1862. — 96.

\*XI. HUMBOLDT Alexander: Kosmos. I—II. k. Stuttgart—Tübingen, 1845—47. — 97.

\*XII. HUSZÁR Gyula: Beszélyek. Pest, 1857. — Beleírva: MADÁCH Imrének baráti emlékül a szerző. — 99.

XIII. KARÁCSON János: Myrthus-lombok. Veszprém, 1845. — Ráírva: MADÁCH Pál KARÁCSON-tól; belül: 1845. szept. 3. — 108.

**Köt.** → XIV. MENDELSSOHN Moses: Phädon. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von David FRIEDLANDER. Ofen, 1819. — 141.

XV. MAHLER MÜLLER: Der hohe Ausspruch. I—II. k. Wien, 1825. Classische Cabinet-Bibliothek. 47—48. k. — Belenyomva C. RUPP. — 147.

\*XVI. Mozaik. Lipcse, 1844. — 146.

\*XVII. Országgyűlési almanach. Szerkeszti: VACHOT Imre. I. k. Pest, 1843. — 212.

\*XVIII. PALUGYAY Imre: WERBŐCZY István rövid életrajza. Buda, 1842. — Hátlapján MADÁCH írásával: MARTINUZI kukta. Imre fia, Erzsébet leánya. MÁRJA királyné. 40.000 aranyos madár. SIGMOND a pápától függetlenségéről. — 161.

XIX. Das Pfennig-Magazin. 1833—1836. — Hiányos és rongált. — 164.

\*XX. REBAN Heinrich: Gesamtgebiet der Naturgeschichte. I. k. Stuttgart. — 168.

- XXI. ROSENBERG C.: *Androgynik*. London. — 171.
- XXII. SOPHOKLES' *Tragédien*. Übersetzt von K. F. W. Solger. I—II. k. Berlin, 1837. — 191.
- XXIII. SRÉTER János: *Visszaemlékezések*. Buda, 1842. — 192.
- XXIV. STEPHENS Henry: *Mezei gazdaság könyve*. Hazai körülményekhez alkalmazva kiadják KORIZMICS László, BENKŐ Dániel, MÓROCZ István. I—V. k. Pest, 1855—58. — 195.
- XXV. THYM Johann Friedrich: *Die Practic des Seidenbaues*. Berlin, 1774. — *Beleírva*: Marie MADÁCH; ráírva: Alexandri MADÁCH de Stregova. — 204.
- \*XXVI. TIECK Ludwig: *Dramaturgische Blätter*. I—III. k. Wien, 1826 *Classische Cabinets-Bibliothek*, 49—51. Bändchen. — *Belenyomva*: C. RUPP. —, MORVAY szerint a költő külön könyvtárában. — 206.
- \*XXVII. TIMON: *De la centralisation*. Paris, 1842. — MORVAY szerint a költő külön könyvtárában. — 207.
- \*XXVIII. TIMON: *Livre des orateurs*. Paris, 1844. — MORVAY szerint a költő külön könyvtárában. — 208.
- XXIX. TOMTSÁNYI Adamus: *Institutiones physicae*. II. k. Pesthini, 1823. — *Beleírva*: Bobdai GYERTYÁNFY Gyula 1842. 2-od éves bölcsélet hallgatója. — 210.
- \*XXX. TÓTH Lőrinc: *Utí tárca*. I—VI. füzet (egybekötve). Pest, 1844—46. — 211.
- XXXI. VERNER Josephus: *Metaphysica*. I. k. Pestini, 1835. — *Beleírva*: MADÁCH Paulus 1 annum phil. sem. 2. — 215.
- XXXII. WIELAND: *Musarion*. Leipzig, 1799. — 226.
- XXXIII. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 1819, 44—96., 97—156. számok két kötetben. — A köteteken 311—12. szám, de a katalógusban ez alatt más szerepel. — 228.
- †\*A. DANTE. Wien, 1826. (P).
- †\*B. (Közhasznú) *esméretek tára*. I—XII. k. (Pest, 1831—34.)
- †\*C. Gr. SZÉCHENYI István: *Hitel*. (Pest, 1830.)

SZÜCSI JÓZSEF.

# JOHANN JACOB ENGEL: GALIEI ÁLMA<sup>1</sup>

Galilei, aki a tudományban halhatatlan érdemeket szerzett, most nyugodt és dicsőséges öregkorában a firenzei Arcetriben élt. Bár már megfosztatott legnemesebb érzékétől, mégis örült a tavasznak: részben a visszatérő fülemülének és az illatozó virágoknak, részben pedig az eleven emlékeknek, melyek hajdanán örömet okoztak neki.

Egy alkalommal, utolsó tavaszán, kivezettette magát Vivianival, legfiatalabb és leghálásabb tanítványával az Arcetri körüli rétekre. Érezte, hogy erejéhez képest túl messze eltávolodtak s tréfálkozva kérte vezetőjét, nehogy kivezesse Firenze területéről. Tudod, mondta, hogy esküt tettem a Szent Bíróságnak.

Viviani leültette őt egy kis halomra hogy kipihenje magát, és amint Galilei a virágok és füvek közelében megérezte azok illatfelhőjét, visszaemlékezett szabadság iránti sóvárgására, mely őt egyszer, a tavasz közeledtekor Rómában elfogta. S most már csaknem kitört belőle keserűségének kései cseppje, hogy azon kegyet-

1 Galileit kétszer idézték Rómába az inkvizíció elé, mert Kopernikusz tanait védte, melyeket ellentétesnek tartottak a Szentírással. A második alkalommal sokáig volt fogságban és a legnagyobb bizonytalanságban hagyták sorsát illetően; végezetül azon feltétel mellett engedték szabadon, hogy a Firenzei Hercegséget nem hagyhatja el. A legfontosabb csillagászati felfedezései – melyeket részben ő egyedül, részben másokkal együtt ért el – ezen álmában említve lesznek. Utolsó fogsága után Arcetriben élt vidéki házában, elvesztve már szeme világát. Itt haláláig Viviani társaságát tudhatta magáénak, ki később egyik életrajzírója lett, s aki saját nevét soha nem írta le anélkül, hogy hozzá ne toldotta volna: Galilei tanítványa. E néhány megjegyzéssel remélhetőleg a következő műben nem marad már semmi homályos. További részletesebb információt találni a következő forrásokban: *Montucla Histoire des Mathématiques*, Heumans *Actis Phil.*, és más ismert könyvekben (lásd mindenekelőtt a most megjelent Galilei életrajzt Jagemanntól./ (Engel jegyzete – A ford.)

len üldözőit elátkozza, amikor hirtelen meggondolta magát és megróvóan ennyit mondott: „Kopernikusz haragudna”.

Viviani, aki nem ismerte Galileinek ezt az álmát, magyarázatot kért tőle szavaiért. De az aggastyán, akinek az este túl hűvös és beteg idegeinek túl nedves volt, vissza akart térni otthonába mielőtt a választ megadta volna.

– Tudod – kezdte rövid pihenés után –, milyen nehéz sorsom volt Rómában, és milyen sokáig húzódtott szabadulásom. Amikor úgy találtam, hogy támogatómnak, Medicinek a legerélyesebb közbenjárása is és maga a visszavonás is, amelyhez lealacsonyodtam, hatás nélkül maradt, ledobtam magam fekvőhelyemre, telve a sorsom iránti ellenséges érzésekkel és a gondviselés elleni belső felháborodással. – Ameddig csak vissza tudsz emlékezni, kiabáltam, makulátlan volt az életed! Milyen fáradhatatlan voltál, milyen buzgó foglalkozásaidban; a hamis bölcsességek tévútjain átvándoroltál hogy a fényt keressed, melyet nem tudtál megtalálni! Hogyan volt arra lelkierőd, hogy az igazság felé törjél, és az elévült hatalmas előítéleteket, melyek utadban álltak, mind legyőzzed magad előtt! Milyen aszkétikusan viselkedtél magaddal szemben, amikor oly gyakran otthagytad a terített asztalt, melyre pedig úgy vágytál, s a poharat is, melyet úgy kívántál elvontad ajkad elől csak azért, hogy ne legyél tehetetlen a szellemi munkához! Hogy’ takarékoskodtál az alvás óráival, hogy a tudománynak ajándékozhasd őket! Mily gyakran, amikor körülötted mindenki gondtalanul nyugalomba’ hevert, fáradt testét új bujaságra erősítvén; mily gyakran reszkettél te a fagytól azért, hogy az égboltnak figyelhessed csodáit; vagy a felhős éjjeleken lámpád mellett virrasztottál, hogy a gyenge világnál Isten nagyságát hirdesd és a földet bevilágítsd! Ó nyomorult! és mi a munkádnak most a gyümölcse? Mit nyertél a teremtő minden dicsőítésével és az emberiség minden felvilágosításával? – Azt, hogy a sorsodon érzett bánat kiszárítja szemeid nedvét és mindinkább elhal a saját látásod, leked leghűségesebb szolgálója és eme könnyek, amiket visszatartani nem tudsz, nyomorúságos szemfényed örökre elnyelik immár!

Így beszéltem én magamhoz, Viviani, és ezután irígységgel telt pillantást vetettem üldözőimre. – Mily méltatlanok ezek, kiáltot-

tam, akik titokzatos képleteikbe bújtatják örültségüket és tiszteletreméltó öltözetbe a bűneiket, akik lustaságukban az emberi hazugságokat teljes nyugalommal isteni kinyilatkozásnak nevezik, és a bölcsset, aki az igazság fáklyáját magasra emelné dühösen földre tiporják, hogy a fénye meg ne zavarja őket kéjes szendergésükben; ezek a méltatlanok, akik csak ennen élvezetükért s a világ romlásáért dolgoznak: hogy kinevetik ők palotáikban a bánatot, hogy élvezik szakadatlan életüket, hogy raboltanak el mindent az arra érdemesektől! hogyan tülekszik előttük a nép ájtatosan, akit pedig ők szántóföldjének terméséből kiforgattak s aki nyájának zsírjából és szőlőjének mustjából most tort ülnek! – S te, boldogtalan, aki csakis Istennek és foglalatosságodnak éltél, aki szenvedélyt egyebet nem tűrtél lelkedben megfogni, csak a legtisztább s legszenzettebbet az igazság számára; Istennek te igaz papja, csodáit a világrendszerben, csodáit a hernyóban kinyilatkoztad: neked most azt az egyetlen is nélkülözned kell, mi után epekedtél? az egyetlen, mi az erdő állatának és a madaraknak is megadatott – a szabadságot? Milyen szem őrködik az emberek sorsa felett? Milyen igazságos, pártatlan kéz osztja el az élet javait? A méltatlannak hagyja az összeset megkaparintani; s enged a méltótól mindent megvonni!

Addig panaszkodtam, míg végre álomba merültem, s hamarosan úgy tűnt nekem, mintha egy tiszteletreméltó aggastyán lépett volna a fekvőhelyemhez. Megállt és szótlánul rámtekintett, jóakarattal, miközben szemem csodálattal nyugodott okos homlokán s hajának ezüstös hullámain. – Galilei! mondta végre: azért az igazságért szenvedsz most, amit neked én tanítottam; a babona, mely téged üldöz, engem is üldözne, ha a halál meg nem mentett volna előle az örök szabadságba. – Te Kopernikusz vagy! kiáltottam, és karjaimba zártam, még mielőtt válaszolni tudott volna. – Ó, Viviani, édes a vér szerinti rokonság, melyet már a természet maga létrehozott, de mennyivel édesebb a lelkek rokonsága! Mennyivel drágább és bensőbbek az igazság szálai, mint akár a testvéri szeretet! A kitágult hatóerők mi lelki várakozásával, mily megnövekedett lelkerővel s a megismerés kincseinek mily szabad közlésével sietünk a barátunkhoz, aki bölcsességét hozza!

Lásd! mondta ismét megölelve engem az aggastyán: visszavetem ezt a porhüvelyt, amely valaha engem magába zárt és most az akarok lenni neked, ami majdan a jövőben leszek – vezetőd, mivel ott, ahol a felszabadult szellem pihenés nélkül lankadatlanul munkál; ott a nyugalom csak a munka felcserélése: az istenség mélyében való saját kutatásunk felcserélődik azzal a tanítással, amit mi a Föld majdani utódainak adunk; és az első, aki egykor a lelked a végtelen ismeretébe bevezette, én vagyok. – Odavezetett engem kézenfogva egy leereszkedő felleghöz és elszálltunk rajta az égnek mérhetetlen messzeségébe. Itt láttam a Holdat, Viviani, dombjaival és völgyeivel; láttam a Tejút csillagait, a Fiastyúkot és az Orient; láttam a Nap foltjait és a Jupiter holdjait: mindent, amit én azelőtt már lenről láttam azt ott fegyvertelen szememmel oly világosan kivehettem és bolyongtam az égen, elragadtatva magamtól, felfedezésemtől, mint amiként itt a Földön bolyong a jótéteményeitől ittas emberbarát. Minden végigdolgozott fáradságos óra ott gyümölcsöző boldogság, olyan boldogság, amelyet az sohasem tud érezni, aki megismerés nélkül lép a világba. és ezért soha sem akarok felhagyni az igazság utáni kutatással, Viviani, még ebben a reszketeg öregkorban sem: mivel aki azt itt kereste, annak ott öröm virágozik, ahová csak pillant; minden egyes beigazolódott felismerésből, minden eloszlott kételyből, minden leleplezett titokból, minden helyrehozott tévedésből. – Lásd! én mindezt éreztem a gyönyör ama pillanatában; de csak maga az maradt meg, hogy mindezt éreztem: mert túláradó lelkem elvesztette az egyes boldogságot a boldogságnak tengerében.

Így álltam ámulatlan, elveszve annak bölcsességében, aki ezt az egészet teremteni képes volt s örökös szeretete révén megtartja és tovább emeli, de egyszercsak vezetőm szavai még magasabb gondolatokhoz vontak engem. – érzékelésed határai, mondta, nem a világegyetem határai egyben, habár felfoghatatlan távolságból a napoknak egész serege fénylik is rád: még sok ezer világít a végtelen éterben, melyek pillantásod számára észlelhetetlenek, és minden nap, valamint az őt körülvevő szféra érzékeny lényekkel, gondolkodó lelkekkel van benépesítve. Ahol csak pályák voltak lehetségesek, ott égitestek forognak és ahol lények boldogulhattak, ott

eme lények elszaporodva nyüzsögnek! Egy arasznyi hely sem maradt a végtelenség egész felmérhetetlenségében, ahol a takarékos teremtő ne teremtett volna életet, vagy az életnek szolgáló anyagot; és a lények egész számtalan változatosságán keresztül a legkisebb atomig bezárólag egyetlen összetörhetetlen rend uralkodik: örök törvények határoznak meg mindent égboltozattól égboltig, naptól a napig s földtől a földig, elragadó harmóniában. A halhatatlan bölcs számára a megfigyelendő anyag és így boldogságának ki-meríthetetlen forrása végtelen az örökkévalóságban. – Ugyan miért mondom neked ezt most Galilei? Mert ezt az üdvösséget olyan szellem nem foghatja fel melyet lomha társához köt bilincse s munkájában nem tud továbbjutni, mint ameddig társának erejéből futja s alighogy emelkedne, a porba húzza amaz! Lehet, hogy nem képes egész isteni teljességében felfogni, kiáltottam én, de természetüket, lényüket, hidd el Kopernikusz, ismeri. Mert mily örömet teremt már ebben a földi életben a bölcsesség! Mily gyönyört érez már e halandó tagokban a szellem, ha fogalmainak bizonytalan homályában derengeni véli a hajnalt s egyre tovább tárul előtte a csodálatos virradat, amíg végre a felismerés teljes fényében felragyog előtte, mely az elragadtatott szemnek végtelen szépséggel teli környéket mutat! – Emlékezz, aki te magad oly mélyen tekintettel Isten titkaiba és a teremtés tervét feltártad; emlékezz minden pillanatra, amikor benned az első bátor gondolatok megerősödtek és lelkednek minden ereje örömmel közeledett hozzá, hogy felfogja, alakítsa, rendezze; emlékezz, hogy amikor minden nagyszerű egyetértésben befejezve állt, milyen mámoros szeretettel tekintetted át még egyszer lelked szép munkáját, a hasonlóságot érezve a végtelennel, melynek megragadtad eszméjét. – Ó igen, vezetőm! A bölcsesség már itt a földön is égi boldogságot ad; és ha ez nem így lenne: miért néznénk a világ minden hiúságát oly nyugodtan?

A felhő, mely minket hordott, visszatért a Földre s úgy tűnt nekem, hogy az egyik Róma előtti dombra ereszkedett le. Előttünk hevert a világ fővárosa; de én mély megvetéssel nyújtottam ki felé kezem a magasból s mondtam: Nagynak vélhetik magukat ezeknek a palotáknak büszke lakói! mert bíbor borítja tagjaikat s mert étkezéseiknél arany- és ezüsttálakon hordozzák a legdrágább kincse-

ket, miket Európa és India termett! De mint ahogy a sas néz le a selyemhálóban lévő hernyóra, úgy pillant le a bölcs eme ostobákra; mert ők lelkük fogjai, kik korlátoltak és ragaszkodnak korlátjukhoz: ám a szabad bölcs a tudás csúcsára lép fel s által látja a világot, a megfigyelés szárnyain Istenhez repül és sétál a csillagok közein.

Ahogy így beszéltem, Viviani, vezetőm homloka ünnepélyes komolysággal felhőssé vált; testvéri karja a vállamról lehullott; és szeme fenyegető pillantást lövellt lelkem legmélyébe. – Méltatlan! kiáltotta: Te vajon már a Földön érezted az ég ezen örömeit? Dicsővé tetted-e nevedet a nemzetek tudósai előtt? megnövelted-e lelkiéredet, hogy majdan szabadabban és hatalmasabban működhessen az igazság felismerésében egy örökkévalón át? Most Isten arra méltat, hogy üldöztetéstől szenvedj s fizetésül csak a tudásod kell, szívedet erényekkel övezi és a szellemed felismeréssel: s most a jó emléke nyom nélkül elpusztult benned s lelked Isten ellen háborog? – Ekkor felébredtem álmomból, láttam magam visszavetve az összes égi gyönyörből sivár fogságomba és fekvőhelyem a könnyek áradata öntötte el. Felemeltem tekintetemet az éjnek sötétjében s így szóltam: Ó, szeretetteljes Isten! A Semmi, amely általad Valamivé vált kérdőre vonta utad? A por, aminek te adtál lelket az érdemeid számlájára róttá azt, ami a te kegyed ajándéka volt? Elfelejtette a méltatlan, kit te kebleden s szíveden tápláltál, s akinek saját poharadból néhány csepp üdvösséget juttattál, a te kegyelmedet és annak kiváltságait? – Verd meg vaksággal a szemét, ne hagyj neki soha többé meghallani a barátságának hangját! hagyj megöszülni őt tömlőce mélyén! Szófogadó szellemmel kell ezt viselnie, hálásan az átélt örömök emléke miatt, boldogan várva jövőjét! –

Egész lelkem volt, Viviani, mit ezen imámba kiöntöttem; de nem az elégedetlenség morgását, de csak a hála szófogadó hűségét hallgatta meg az Isten, aki engem oly sok boldogságra teremtett! Mert lásd! itt Arcetriben szabadon élek, és ma barátom még a tavasz virágaihoz is elvezetett engem. S kezével tanítványa kezét érintette, hogy hálával szorítsa meg azt, de Viviani ragadta meg az ő kezeit s tisztelettel ajkaihoz emelte.

(fordította: Lányi Gabriele)



Ittgave van Martinus Kijhoff.

Steendruk van J. Krauss's Hage.

- Abonné (ter zijde): Groote grut! wat krijg ik nou daar?  
Madách: En gij zwijgt, Lucifer? Koud staat gij daar,  
Uw zelfvoldaanheid vindt mij geen lof;  
Is wat ik schiep u soms niet welgevallig?  
De tragedie van den Mensch, bladz.50.
- Előfizető (félre): Nagyokosok! Most meg mit kapok?  
Madách: 'S te hallgatsz Lucifer, önhitten állsz,  
Dicséretemre nem találsz-e szót,  
Vagy nem tetszik tán, a mit alkoték?

## SUMMARY

Imre Madách, the author of the most famous Hungarian drama, *The Tragedy of Man* (1861), laid down his principles on the art of drama at the surprisingly young age of 19. Literary historians, however, failed to consider his *Essay on Art* (1842) as the basis for his *Tragedy*, written nearly 20 years later. Yet the present analysis reveals the rather close connection of the two and, furthermore, it suggests that the leading Hungarian poet of that period, János Arany – undoubtedly without intention – also contributed in a subtle way to the misunderstanding of some of the principles of the drama as he, upon the request of the author himself, polished up the poetic style of about one thousand lines of the 4140 line-long drama.

The study points out, that both the ideas explicitly expressed in the *Essay on Art* and the reconstructed lines reveal that the philosophical origins, especially the ethics of the *Tragedy* can be traced back to the writings of the German philosopher Immanuel Kant, a fact that has ever been overlooked by almost all literary experts. The Kantian categorical imperative – 'one should always act as if the principle of his action could become a general rule for all' – appears to be a somewhat latent but nevertheless guiding thread of the *Tragedy*, yet the study finds it rather noticeable, that this has gone quite unnoticed by the Hungarian academics.

As the author of the study found some similar conclusions in articles and books of foreign literary historians – especially in the book of the American Dieter P. Lotze – he claims that, as the saying goes 'the last thing for the fish to investigate is water', i.e. it was taken for granted by the Hungarian readers ever, that humans were to be born with such high standards of morale, so there was no incentive to trace back the origins of the drama in that aspect.

In order to show the cultural dependency of this phenomenon, the last chapter of the study provides a Dutch-Hungarian comparative analysis of Multatuli's *Max Havelaar or the Coffee Auctions of the Dutch Trading Company* (1860) and of the *Tragedy* of Imre Madách. The study proposes that further research in comparative cultural philosophy may offer methods and results for the better understanding of the influence of cultural dependency on both the deeds of individuals and on social life in general.

s ha mi jelenlegi élők 'e nemzet szellemi templomához csak egy követ is viszünk 's szilárdul be alapítjuk azt úgy nem élünk híjjába.

(Madách: Művészeti értekezés, 1842)

Lehet-e újat mondani *Az ember tragédiájáról*? Úgy tűnik igen, főként ha a Tragédiának azt a szövegváltozatát vesszük kezünkbe, melyet Madách Imre eredetileg papírra vetett. Ez a tanulmány a Madách-rajongókon túl elsősorban pedagógusoknak és diákoknak kívánja bebizonyítani, hogy érdemes az érintetlen szöveget alaposan újraolvasni, hogy számos egyéb érdekesség mellett olyan régi kérdésekre, mint az optimizmus-pesszimizmus, a történelmi fejlődés vagy éppen a vallásosság az eddigiéknél talán kijózanítóbb, de mindenképpen az *eredeti* szövegből levezethető válaszokat kaphassunk.

A tizenkilenc éves (!) jövődő drámaíró *Művészeti értekezésében* megdöbbentő pontossággal vázolta fel azokat az elveket, melyekre csaknem húsz évvel később nagy művét építette. A Tragédia eszmei gyökereinek eddig fel nem tárt eredetét mutatja be ez a kötet, vállalva ehhez – mert kulcsfontosságú – az Arany János kezemunkája nyomán létrejött, klasszikussá vált sorok megbolygatását is. Az eredmény Madách etikájának, következetes elvrendszérének helyreállítása, sőt a tanulmány utolsó fejezetében egy nálunk ismeretlen, de hazájában Madáchhoz hasonló nagyságrendű holland író, Multatuli kultikussá vált *Max Havelaar, avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói* című regényének összehasonlító elemzésével a Tragédia kérdésfelvetéseinek sajátos magyar valóságunkban rejlő forrásait is kimutatja.