

## MADÁCH ÚTJA A TRAGÉDIÁIG I.

(A nagy mű gondolatainak megjelenése drámáiban és lírájában)

BENE KÁLMÁN

Ha Madách gondolkodói világáról, filozófiai, esztétikai, politikai nézeteiről, egyszóval világnézetéről szólnak, ezt főképp egyetlen művének, Az ember tragédiájának elemzése, értékelése, értelmezése alapján teszik. Legfeljebb még az életrajz: az író tanulóévei, házassága, 48-as tevékenysége és az önkényuralom időszakában elszenvedett sorscsapások kerülnek a vizsgálat látószögébe — a mű fogantatásának személyes, történelmi és társadalmi előzményeivel foglalkoznak alaposabban a kutatók. Kevesen és keveset írnak viszont az életmű egészéről, és ez az elzárkózás nemcsak érthető, de talán igazolható is: Madách Imre egykönnyves szerző, főműve kozmikus magasságokba emelkedik, minden egyéb csak szárnypróbálgatás, egy igen rokonszenves, magányos vidéki nemesúr amatőr irodalmi kísérlete. De ezek a kísérletek jelentik a felkészülést, az el nem hanyagolható előzményeket Az ember tragédiája megszületéséhez — vizsgálatuk tehát bizonyos fokig elengedhetetlen, ha Madách eszméit, azok kialakulását és fejlődését akarjuk megismerni. A következőkben ezért lesz szó Madách alig ismert korai műveiről is.

Tovább szűkítve vizsgálatunk tárgyát, meg kell keresnünk a Madáchot foglalkoztató eszmék közül azt, amelyik többé-kevésbé minden irodalmi alkotásában megtalálható. Ez a kérdés: a tömegek és a nagy ember történelmi szerepének megítélése, Madách eszméinek alakulása, árnyaltabbá válása e téren egyik legfontosabb eleme világnézetének. Dolgozatunkban ezt a kérdést állítottuk a középpontba. Tudjuk, hogy egyetlen tényező elkülönítése a többitől az összefüggések figyelmen kívül hagyásának veszélyét vonja maga után, az ilyen kiindulópont könnyen vezethet hamis következtetésekhez. Pedig egyes kérdések kiemelése, ha eközben nem hagyják figyelmen kívül az összefüggéseket, számos új eredményre vezethet. Példának csupán BARANYI IMRE munkáját (1) említeném, amely Madách eszméi egyik hazai forrásának, az Athenaeumnak vizsgálatával tud új szempontokat adni a Tragédia megismeréséhez.

A tömegek szerepe a történelemben nem választható el mereven a többi madáchi kérdéstől, dialektikus vizsgálata csakis azokkal való összefüggésében lehetséges. Tulajdonképpen a nagy egyéniség történelemformáló szerepét valló romantikus és nemesi liberális nézetek hatása az elsődleges Madáchra, a tömegek értékelése is általában ebből a szempontból történik. Mégis, annak elismerésével és beismerésével, hogy a költőnél fordított volt az alapállás, tehát nála a nagy személyiség volt a meghatározó szerep, megkíséreljük mai világnézetünknek megfelelően, a tömegek történelmi szerepének szemszögéből nézni a madáchi életművet.

Nézőpontunk érvényesítése mellett persze igyekszünk minden témánkkal összefüggő kérdést, kapcsolatot súlyához mérten elemezni. Így szerepet kap írásunkban Madách nő-felfogásának elemzése, a nagy mű és a költő személyes sorsának, valamint történelmünknek összefüggése stb. Nézeteinek kialakulásában és ezek megfor-

málásában Madách magyar- és világirodalmi előzményekre támaszkodik. A következőkben igyekszünk — természetesen a teljesség igénye nélkül — az ilyen távolabbi vagy rejtettebb kapcsolatokat is figyelembe venni, de mindig csak az elsőként kiemelt kérdés függvényében.

### *A tömeg-kérdés jelentkezése Madách műveiben*

Már Madách első befejezett drámájában, az 1838 és 1841 között keletkezett *Commodus*-ban (2) is megjelenik a népért küzdő hős és a szolgálékú tömeg ellentéte. De ez az ellentét még nem játszik főszerepet a műben, a főkonfliktus a zsarnok és az ellene küzdő szabadsághősök között van.

A nép sorsával szorosan összefonódik a félig rabszolga-, félig patrícius származású hős, Maternus sorsa. Ő *Commodus* legkövetkezetesebb ellenfele, akit nemcsak egyéni sérelem, de mindenféle zsarnokság gyűlölete tesz engesztelhetlenné. Szókimondása miatt rögtön az ifjú *Commodus* trónra léptekor börtönbe kerül. A császár nevelői a hon szolgálatára intik, az ifjú Madách még egy római uralkodó számára is liberális eszméket ír elő. Ám *Commodus* kegyetlen népnyúzó szolgájának érvelését szívleli meg: „A népnek foglalatosságot adunk; azon nép, melynek magával dolga van, nem gondol arra, hogy szabad lehet. ...az erkölcstelen fényűző népből puha szolga lesz.” Jellemzőek ezek a mondatok a császárkori Róma cirkuszt követelő csöcselékére, és egyben előre mutatnak a Mózes „húsos bögrét” és szolgaságot visszafordító tömegére.

Mózes mellett verseiben is megjelenik ez a gondolat. Így pl. a szabadságharc bukása után írt „A száműzött s a kivándorlott” c. regéjében, amelyben allegorikus formában vall az önkényuralom sötét éveiről. A versben Tompa Mihály témáját dolgozza fel (Levél egy kibújdosott barátom után). A száműzött itt az öreg Mikes Kelemen, egy ifjú kivándorló írja le neki a hazai állapotokat. Az ifjúval ellentétben Mikes nem félti a magyart a szenvedéstől, sokkal inkább a kedvezéstől, kegytől. Ismét a „húsos bögre” — motívum! (3)

...És a cirkuszt követelő csöcselék mellett megjelennek a keresztények is, tehát már a *Commodus*-ban találkozhatunk a Tragédia római színének két különböző népcsoportjával. SÓTÉR ISTVÁN írja, hogy Ádám a római szín végére a testvériség-eszméért lelkesedik, amely „...megfelel a liberális ideológusok (pl. Eötvös) elméletének, akik... a testvériség (egyenlőség) eszmét a kereszténységből származottnak tekintették.” (4) Ezt a megállapítást — Horváth Károllyal együtt (5) — a *Commodus*-ra is érvényesnek tekintjük:

Ezt bizonyítja az egyik legismertebb Madách költemény, „A megváltó” is. Ebben a versben rendkívül élesen veti fel Madách a megváltó eszméi, a szegények istenének szándékai és a gazdagok, a megfeszítők közti ellentétet. Az isten-ember hirdette, hogy a világ a „nép osztálya”, nem Isten helyettesei a nagyok, csupán bitorlók. A hatalom keresztre vonta, mert „Az Isten nem jár lázadt koldusul”. Azóta elterjedtek a megváltó eszméi, de a szolgaság nem változott. A „véres kereszt” motívumának feltűnése s a forradalmi mondanivaló egyaránt Madách egyház-ellenességét bizonyítja (6).

A *Commodus*-ban a nép háromszor lázad fel a zsarnok uralom ellen. A harmadik, legfontosabb összeütközésnél az időközben kiszabadult Maternus vezeti őket a császár és saját testvére, a consullá lett Cleander ellen. A népharag a császár azonnali megkövezését követeli. Maternus, a kivégzés elől kétszer is megmenekült szolga azonban romantikus módon lovagias: „Halljuk őt is! Az ellenfelet is ki kell hallgatni

a bírónak; és a bíró itt a nép.” A császár megbánja vétkeit, de az ismert taktikát alkalmazza: konzulát kiadja a népnek, aki egyedül hibás abban, hogy rossz útra tévedt. A nép vak dühétől, kínzásától Maternus megmenti áruló öccsét, de mikor tőle kérnek ítéletet, elvetve a testvéri szeretetet igazságosan ítél — halált. Cleanderrel szemben a zsarnok megmenekül, még meg is éljenzik a „megjavulót”. A magára maradt Maternusnak most már a puszta életét kell mentenie. Megátkozza a gyáva népet.

Innen indul ki tehát a madáchi tömeg-felfogás: a nép szolgálalkú, hiszékeny, semmi állhatatosság nincs benne. A kép olyannyira vigasztalan, hogy még a népért való küzdelem hazafias kötelességét is megkérdőjelezi. A teljesen pesszimista képet megerősíti Maternus (minden népért, szabadságért küzdő titán: Zordy, Csák, Ádám, Mózes őse), amikor elfogatása után így önti szavakba csalódottságát: „...kinek reménye a nép, mind csalódik az, reménye egy forgószéltől felkapott galyrakás, mely ha megszűnik a szél, suttogja csak a múlt veszélyeket.”

Ez a vigasztalan kép, a tömegek állhatatosságának pesszimista megítélése nem csupán Madách nemesi liberális nézeteinek és nem csak a kor romantikus világirodalma mintáinak tudható be. Az ősforrás Shakespeare, akinek drámái, különösen római tárgyú tragédiái döntő mértékben hatottak ebben a kérdésben nem csak Madáchra, de a század nagyon sok jelentős magyar írójára is. Nem lehet véletlen, hogy Petőfi elsőként épp a Coriolanust választja lefordításra, és mintha Shakespeare-t visszhangozná a Commodus (az első Madách-dráma is római témájú!) idézett költői forgószél-kepe a nép állhatatlanságáról. Shakespeare az Antonius és Kleopát-rában így ír ugyanerről:

„Az alacsony tömeg,  
Akár a víz tükrén a tavirózsa,  
Fel-le úszik, változó ár cselédje,  
S mozogva rothad.” (7)

De nemcsak a tömeg és a nagy ember viszonyát tekintve előképe az első dráma a Tragédiának. Mint SCHÉDA MÁRIA az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelent írásában (8) meggyőzően kimutatta, a három főhős, Ádám, Éva és Lucifer bizonyos jellemvonásai, gondolatai már a Commodusban is feltűnnek. Perennis (lásd: Lucifer) az egyiptomi miniszter stílusában oktatja Commodust, Marcia úgy könyörög a halálos veszedelemben lévő Virgíniáért, mint az egyiptomi rabszolganő társaiért. A népe által magára hagyott Maternusról már szoltunk. (Ez a Miltiades-jelenettel állítható párhuzamba.)

Madách másik „szengéjében”, a Nápolyi Endrében a magyar származású király bonyolult udvari intrikáktól és cselszövényektől körülveve próbálja megszerezni a hatalmat a neki ítelt trónon. Endre „...boldoggá akarja tenni a népet, a meggyőződés, a lelkiismeret szabadsága, a szabadelvű tolerancia szellemében akarja kormányozni országát, ... Érdekes, hogy bár az olasz hercegek az idegen uralkodót látják Endrében, az olasz nép mellett van, s érdekében lázad fel Taranto és Johanna ellen. Az ifjú Madáchnál pozitív alak csak népbarát és szabadelvű lehet.” (9) És ez a nemes király végtelenül jóhiszemű is, hiszen amikor a nép fellázad — Endre hazaküldi a polgárokat, nem érezve a veszélyt. Hibás lépése életébe kerül.

A műben ez az egyetlen jelenet, amelyben a néptömeg színre lépett, és ez az egy fellépése feltétlenül rokonszenves.

A darabban Endre Ádám előképe. Johannához való viszonya a Tragédia prágai színének, Keplernek és Borbálának kapcsolatát idézi, Sanchia viszont, ez a Blanche-utánérzésből (Victor Hugo: A király mulat) megalkotott nőalak lehetett volna az

ideális társ, ő a „paradicsomi Éva” első megjelenése Madách műveiben. Róbert barát és Philippa démoni figurái pedig Lucifer vadromantikus előzményei (10).

A Férfi és nő című mitológiai tárgyú drámáját a Csák végnapjaival együtt az 1843-as akadémiai drámapályázatra nyújtotta be Madách, még annál is kevesebb sikerrel (11). De a Csákhhoz hasonlóan ezt a művét is át akarta dolgozni a Tragédia sikere után. Sajnálhatjuk, hogy tervét nem valósította meg. A Heraklesz-dráma ugyanis az egyetlen fiatalkori kísérlet, amelyben rátalál arra a mitológikus-költői formára, témára, ahol tehetségének, gondolkodó, lírai alkatának igazán megfelelő művet alkothatott (12). A túlszűfolt romantikus történelmi drámák, vagy a társadalmi dráma Csak tréfa, nem adhatott olyan lehetőséget a madáchi mondanivaló megjelenítésére, mint a keresztény mítoszokból, mondákból megszülető drámai költemény és „dramatizált eposz”: Az ember tragédiája és a Mózes.

A Férfi és nő kiforrotlan, szélsőségesen romantikus ifjúkori dráma, de a „madáchi Faustnak” igazi „Sturm und Drang”-os előzménye. A dolgozatunkban központba állított nagy ember—tömeg ellentét ugyan hiányzik, de a Tragédia számos más gondolata, kérdése megjelenik már benne. A mű hőse itt egyedül Heraklesz, Ádám romantikus titán-őse. (Szophoklész: Trakhiszi nők című drámájában, a Madách-dráma legfontosabb mintájában Deianeirát a főhőssel egyenrangú szereplőnek tekinthetjük.) De éppen Heraklesz jelleme bizonyítja legjobban, hogy milyen utat tesz meg Ádám a Tragédiában; ebből a jellemképletből kiindulva. Heraklesz hasztalan vágyik a tiszta szellemi létre, Hébe isteni csókjára, lehúzza a sárba az érzéki vágy, a fogoly királylány, Jolé iránti szerelme.

„Egy öllel közelb  
A menyhez, és egy öllel távolabb  
A földtől! Két világ közé hajítva,  
Melyikhez nyújtsam jobbam, nem tudom?  
A test alá vágy, és a gondolat föl!”

A szerelem kétféle megjelenése: a hőst megalázó, lealjasító kéjvágy és az „éden-szféra” kettőssége a Tragédia Éva-alakjaiban is megnyilvánul. A legélesebben talán a párizsi szín két Évájában, illetve a londoni színnek a szerelmet pénzért áruló, kacér polgárlányában és a sírt átlépő „örök Évában” jelenik meg. A londoni haláltáncból felmagasodó Éva és a Heraklesz-dráma Hébéje éppúgy rokonok, miképp Deianeira és Jolé előképei Müller Borbálának, a forradalmárnőnek, a polgárlánynak vagy netán még az eszkimónőnek is.

A nővágy és nőgyűlölet együttélése már ebben a korai drámában is fellelhető, persze nem oly sokoldalúan, mint a Tragédia ezer színében, árnyalatában. A büszke mottó, „A férfi vagy nő nélkül is” Ádámra éppúgy érvényes, mint a küldetéséért családját elhagyó népezér Mózesre. Heraklesz Madáchnál nem a Nessos-ing égő fájdalmai miatt lép máglyára, az inget a becsapott Deianeira letépi. Madách hőse azért állít Oeta hegyén hatalmas máglyát, azért választja a tűzhalált, hogy megszabaduljon földi, anyagi, emberi béklyóitól, igazi istenné, szellemi lényé, Hébe égi szerelmére méltóvá válhasson. Az égi csók a mű végén jelzi szándéka valóra válását. Mennyire másképpen végződik Ádám hasonló kísérlete az űrjelenetben: a földi küzdelmekből, kudarcokból megcsömörlött Ádám nem válhat szellemmé, az isteni Hébecsókot itt a „természeti szférát” képviselő Föld szelleme (13) helyettesíti. Hiszen a nagy mű már egyértelműen túl van a szellem abszolút primátusát hirdető illúziókon. A magához térő Ádám visszatér a földi küzdelmekhez.

Igazán kár, hogy a Férfi és nő — bár 1978-ban az Agria Játékszín kis átigazításával előadta a darabot (14) — nem talált olyan megújítóra, avatott, értő felfrissítőre,

mint a Mózes Keresztúry Dezső esetében. Meggyőződésünk, hogy a fentiekben összefoglalt, a Tragédiát sejtető vonásai, gondolatisága révén nem vallana kudarcot színpadon.

Társadalmi drámát csak egyet írt Madách: 1843—44 táján a Csak tréfát. A mű „a nemesi liberalizmusnak mintegy önkritikáját nyújtja” (15), főhőse Zordy Lorán, a költő, akiben Madách egy kissé fiatal énjét rajzolta meg.

De a mű legerősebb oldala talán nem is a korabeli nemesi társadalom politikai kétszínűségének, aljasságának leleplezése; Zordy legnagyobb csalódása a „nőerény” szétfoslása — mikor hívei elhagyják, vagyonát pörben elveszti, szerelme is máshoz pártol. Az a mód, ahogyan Madách a vármegye nemesi tömegeinek jellemzésébe a hazug szerelmi vásárt beépíti, a mű egyik nagy erénye. (A Tragédia londoni színének „szerelmi vására” is ehhez hasonló felfogású.)

Vegyük szemügyre a darab — kissé kusza — cselekményét. Andaházy gróf lányát, Ilkát a gazdag ifjú költőnek, Zordy Loránnak szánják, pedig a lány annak barátját, Széphalmi Jenőt szereti. Vita még sincs a két barát közt. A költőt most más foglalkoztatja: a politika.

Házában megismerkedünk titkos társaságának vezérkarával, és ez a megismerkedés egyben a haladás gondolatával, a liberális eszmékkel kacérkodó üres fejű, ostoba nemesek lelepleződéséhez vezet. Ez a dráma egyik legjobb jelenete; ahogyan az egyes figurák megvallják egymásnak, mi hozta őket Zordy táborába, különösen nagy remeklés. Dulháznak Zordy „elvé ellen való pártvezér”, mert (figyeljük meg ezt a finom ironikus bemutatást) „elvből cselekszik mindent a bohó”. Beszélgető partnere, Szendrődy is őszinte: „e rohanva haladást / Én sem szenvedhetem, de ez a divat!” Közben megtudjuk, hogy a társaság mulatozása alatt folyik a választás, és a haladó eszméket képviselő Zordyt még is választják követnek. (A darabban Madách a 40-es évek magyar irodalmának egyik legnépszerűbb témáját választotta, a hasonló tárgyú művek közül példának elég csak Eötvös regényét, A falu jegyzőjét, vagy a Madách művével egyenlő színvonalú vígjátékát, az Éljen az egyenlőség-et, Arany komikus eposzát, Az elveszett alkotmányt és Nagy Ignác drámáját, a Tisztújítást említeni.) Még mielőtt személyesen megjelenik a költő, megismerjük összes „elvbárátait”. Ilyen pl. Pikó, a hordószónok, Belényi, a köpönyegforgató, Hars, az ingyenélő, és Kondor, az alkalmi költő. Maga Zordy előtt is világos lesz társainak kisszerűsége; barátja, Jenő mutat rá hibáikra.

A második felvonás a Széphalmi-házban játszódik. Jenő anyja a darab legellen-szenvesebb figurája. Ahogyan saját lányát, Jolánt árulja az ostoba piperkőc Váry bárónak, majd észrevéve Zordy vonzalmát lánya iránt, a jobbnak tűnő parti felé irányítja — ez a hideg számítás, alkudozás nélkülöz minden nőiességet. Intrikáit egyszerre több irányba szövi, Váry csak „jégre tett” vőlegény, a követséget fia számára kéri Andaháztyól, ezt szabva feltételül Jenő és Ilka egybekelésének. Andaházy-nak mindenképpen pénzre van szüksége, s ezért belemegy az elvei ellen való alkuba.

A szerelmi és politikai cselszövényt még jobban összegabalyítja egy újabb női szereplő, Bianka, a dalénekesnő. Madách összetett jellemű nőalakjától, csakúgy mint drámabeli alteregója, Zordy, visszaborzad. Vonzza és taszítja is ez a csak szenvedélyeinek élő, nemesi társaságát gyűlölő kurtizán. (Hasonló jellem, „az emancipált nő” a főhőse Madách egyik novellájának, a Hétköznapi történetnek is, bár Júlia sorsát több együttérzéssel rajzolja meg az író.) (16)

Bianka Zordy iránt lobban lángra. Miután a második felvonás bonyodalmaival követően minden elveszik a főhős számára (vagyon, tisztsege, szerelme), magával hívja Biankát, amikor elhagyja a társaságot. Am a vadonból, ahol bukása után él régi embergyűlölő recept szerint (ld. Athéni Timon), csakhamar elűzi az énekesnőt.

A harmadik felvonás összeomlása tehát teljes. Vagyona elvesztésével nemcsak barátja és szerelme, de párthívei is elhagyják Zordyt.

A magára maradó költő hosszú önmarcangolás után tér vissza a vadonból. Elhatározza, hogy megírja életét, megfizet ellenségeinek. Az utolsó felvonás „színház a színházban”. Zordy darabját adják, a címe: „Csak tréfa”. A mű alakjaiban magukra ismerhetnek az álnok barátok, ellenségei és hűtlen szerelme is. Most derül ki, hogy a lány szerette, csak anyja praktikáinak engedve ment férjhez Váry báróhoz. Lehetetlen nem gondolni a Tragédia Évájára, Kepler ítéletére: a nőnek „a jó sajátja, Míg bűne a koré, mely szülte őt.”

A Csak tréfa minden romantikus túlzása ellenére hű képet nyújt a reformkor végének nemesi társadalmáról, és hű képet ad arról a romantikus felfogásról is, amely a nagy ember és a tömeg kibékíthetetlen ellentétét vallja. Fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a drámában a tömeg fogalma semmiképpen nem azonosítható a nép fogalmával. A tömeghez tartozik itt Zordy kivételével mindenki, mint erre már Sötér István és Horváth Károly is rámutatott. Horváth Károly szerint „A Csak tréfában ... a tömeg a liberális eszmékkel parádézó őszintétlen nemesi társadalom. Ezért tekinthető e dráma a nemesi liberalizmus önkritikájának... A Csak tréfában tehát egyáltalán nem a nép alkotja a „kislelkű tömeget”. ... A főhős a néperdeket képviseli, ezzel szemben a „tömeg”, a barátok, a párthívek éppen ezért fordulnak szembe Zordyval, ők csak szájukon hordják a néperdek jelszavát, valójában osztályérből a néperdek érvényesülése ellen foglalnak állást. Ez is mutatja, hogy a nagy egyéniség és a „kislelkű tömeg” ellentéte Madáchnál nem egyértelmű, hanem valódi jelentését mindig konkrét elemzéssel kell megfejteni.”(17)

Madách műve, eltekintve a dráma fogyatékoságaitól, problémafelvetésében, mondanivalójában összevethető Petőfi Apostolával. A liberális-nemesi platformról induló világmegváltó nagy ember, Zordy a kezdeti sikerek után éppen úgy magára marad, mint a plebejus forradalmár Szilveszter falujában, a pap lázítása után. De könnyen található világirodalmi példa is: hasonlóan provinciális, kisszerű országban, Norvégiában, már polgári környezetben rajzolja meg Ibsen A népgyűlölő című darabjában a népboldogítóból a népgyűlés szavazása alapján (!) a nép ellenségévé nyilvánított Stockmann doktor pályáját.

A három társadalmi dráma három különböző társadalmi környezetben ugyanúgy csúfos kudarca iránt kísérlet arra, hogy a nagy történelmi személyiség felemelje a népet és a haladás, a fejlődés útjára állítsa. De a személyiség vezető szerepét központba állító hasonló felfogás más-más hangsúlyt kap az elszenvedett fiaskó után. Zordy romantikus világmegvetéséből csak az őt eláruló nemesi tömegek ironikus leleplezésére futja a Csak tréfa pirandellóian modern „színház a színházban” — ötletével, Szilveszter hite a tömegben nem rendül meg, a mártírságot is vállalja értük. Stockmann doktor szintén az egyedül tovább folytatandó harcot választja — csak éppen ellenkező előjellel, mint Szilveszter. Avval a polgári tömeggel, amely őt meghurcolta, teljesen szembefordul, befejező szavaival azt hirdeti: „...lássátok, az a legerősebb ember, aki egyedül áll.” (18)

Azt hiszem, nem kell bizonyítani, hogy a liberális nemesi, a polgári és a plebejus forradalmár költő hasonló történelemfelfogású hősei közül miért csak Szilveszter győzi le családását, miért csak ő találta meg, ha mégoly problematikus, vitatható módon is, a kivezető utat. Petőfi elbeszélő költeményének, Az apostol megoldásának fényében tudjuk igazán értékelni Madách világnézeti fejlődését, a nagy ember — tömeg ellentétének pozitív feloldását az élete végén írt Mózesben.

A Civilizátort (19) csak bizonyos fenntartással lehet a tömeg-kérdést felvető Madách-művek közé besorolni. Hiányzik belőle a kérdés lényegét képező konfliktus;

ami — különböző súllyal — megtalálható a történelmi drámákban, a Tragédiában és a Csak tréfában is. A romantikus séma elvetése a darab műfajából adódik, a komédia „Aristophanes modorában” íródott.

Am Madách életművében a tömeg és a vele rokon kategóriák a fő nézőpont, a filozófiai szemléleten kívül más megvilágításban is megjelennek egy-egy műben. Ilyen pl. a társadalom-bírálat aspektusa, amikor a társadalom bizonyos csoportjai kerülnek pellengérré, mint a „liberális eszmékkel parádézó nemesi társadalom” a Csak tréfában. Ott is a nagy férfiú és a hitvány tömeg konfliktusánál többet mond magának a hitvány tömegnek a jellemzése.

Madách számos népről, tömegről szóló versében is hiányzik az alapvető ellentét. Ezek többségében a költő a nyomorgók, a társadalom számkivetettjei iránt érzett szánalmának ad hangot. Ilyen versei „A gyermekgyilkos”, „A rab utolsó útja”, a „Karácsonykor” és a „Nyújsunk kezét”. Az első kettő szegény bűnösök lelkiismeretfurdalását, vívódását mutatja be, rávilágítva ugyanakkor bűnösségük okára, nyomorukra, a társadalomból való kitaszíttottságukra. A „Karácsonykor” hóban fagyoskodó kolduscsaládjá keserűen figyeli a várban „dombérozókat”, a férj a megváltóra emlékezik, aki hiába jött. „S a nép rab maradjon véges-végtelen?” — kiált fel. De az igazságtalanságokkal szemben mit sem tud tenni, egy új Messiást várva takarózik be a hóban családjával. Megrendítő a befejezés kettőssége: megkönyörülve a nyomorgó családon egy „enyhadó tündér” száll le, és édes álmodat bocsátva rájuk betakarja őket hópellettel. Az édes álom — a fagyhalál. A megrendítő vers a „vár és a kunyhó” — motívumra épül.

Az ugyanezre a motívumra épülő „Nyújsunk kezét!” viszont a „vár ura” és a kunyhó embere” összefogására szólít fel, nyújtsanak „testvérkezet”, hiszen „Leégett a vár, a kunyhó vele”. Az önkényuralom éveiben nemzeti összefogásra szólít fel a költő, és ez akkor is szép, ha megvalósulása csupán illúzió, ha ezt az ellentéteknek valamiféle összebékíthetősége alapján is képzelet el Madách. Ez a gondolat megegyezik a Civilizátor alapvető mondanivalójával (20).

A Civilizátor „pozitív hősének”, István gazdának és házanépének találkozása a Stroom (Bach) által terjesztett civilizációval a satíra torz fintoraival vall a passzív rezisztenciáról, a magyarság és a nemzetiségek viszonyáról. Hogyan nyilvánul meg ez a komédiában?

István bácsi és cselédei jó hangulatban vacsoráznak. A gazda goromba visszafogásáért kizárja a közös étkezésből Urost, rác cselédjét. Az enyhe büntetés és a szinte atyai hang idillikus légkört teremtenek, és ezt nem lehet csupán a műfaj általánosító tendenciáira visszavezetni. Sőtér István magyarázata szerint „49 után, a jobbágyrendszer eltörlése miatt, a birtokos osztály a szociális kérdést „megoldottnak” véli, méghozzá „áldozattal és önként” megoldottnak. Ebből következik, hogy a néphez, a tömegekhez még a „lelkifurdalás” ösztökéi sem készítik közeledésre.” (21) Ez a meglepés saját nagylelkűségükkel, a „szociális kérdések iránti érzékenység elapadása” korjelenség, és hatása alól nem vonhatta ki magát Madách sem.

Csakhamar megjelenik a színpadon Stroom, a civilizátor egy kutya vontatta taligán, „roppant halom irományon ülve”. Nemcsak ez a furcsa, baljós figura Bach belügyminiszter karikatúrája, az egész mű ennek az érdekes férfiúnak köszönheti létét: a Civilizátor Bach nagy felháborodást keltett röpirata, a Rückblick hatására jött létre, akárcsak Széchenyi híres válasza (22). Madách csak a gazda és cselédei viszonyának ábrázolásában ilyen kíméletes, a „nagy civilizátort” már a bemutatkozás pillanatában nevetségessé teszi.

Miután kiderül, hogy a civilizátor származására nézve német, Mürl, a sváb cselédlány élénken tiltakozik az ellen, hogy Stroom honfitársa lenne. „Mostan házad

hazám” (tehát Magyarország) — mondja Istvánnak. Stroom már itt elkezdte „nemzeti-ségi aknamunkáját”, a maga oldalára akarja csábítani a lányt. A jelkép világos, azt az elképzelést takarja, miszerint a német nemzetiségűek nem a magyar nemzet tagjai, hanem az osztráké, szerepük keleten az „előretolt bástyáé”. Annak az ideológiának a csíráit fedezhetjük itt fel, amely a XX. században oly tragikus következményekkel járt a németajkú nemzetiségek és a velük szembekerülő magyarok, lengyelek, csehek számára.

Az asztaltól elüthetett Uros büntetését Stroom igazságtalannak tartja, s mikor megtudja, hogy a cselédek valamennyien más nemzetiségűek, a gazda ellen lázítja őket. A cselédeknek tetszik az új tan, az „egyenjóság”, ezért Stroomhoz pártolnak. Díjul mindegyikük egy-egy amulettet kap a civilizátortól. És amire a gazda visszatér, házába már beköltözött Stroom az irataival. Megjelennek segítőtársai, a svábbogarak. A civilizáció terjesztői az aristophanesi komédiában a kart képezik. Kitűnő komikai ötlet az elnyomó idegen hivatalnoki kar megjelenítése undorító bogarakként. Ez már a cselédeknek sem tetszik, hát még akkor, amikor Stroom „Urosnak nevezetes / És bonyolult ügyében” ítél. A procedura azzal végződik, hogy mind a vétkes, mind gazdája büntetést fizet.

...És a java még csak ezután következik: a civilizátor mindenféle kormánylapokkal, igazolványokkal és bizonyítványokkal, valamint az adók változatos nemeivel akarja megajándékozni a derék magyarokat. Újításai is különösek: a búzalisztet adóba kéri, s helyette azt ajánlja, süssenek kenyeret a kukoricacsutka lisztjéből; megkurtítja István gazda ruháit, elveszi csizmáit. Ez az utóbbi jelenet a magyar nemesi kiváltságok megnyírbalását jelenti. Sőtér István a falanszterrel állítja párhuzamba a Bach-féle civilizáció szatírját: „...hasonlít a falanszter arra a „civilizációra” is, melyet az önkényuralom kapitalizmusáról rajzol Madách. Stroom is „tudományos” elmélet szellemében rendezi be István gazda „civilizált” házatáját... Falanszter és Bach-civilizáció Madáchnál egyet jelentenek: antiszocializmus és antikapitalizmus egybefonódnak a Tragédia-korszak Madáchának gondolkodásában.” (23)

A civilizátor és segédei a házba költöznek, míg a régi gazdának a kutyaólat jelölik ki lakásul. Ekkor bontják fel a talizmánokat a cselédek — de csak üres gorbagságokat olvashatnak bennük. (Ezek talán az osztrák kormány által a nemzetiségeknek tett, be nem váltott ígéretek jelképezik.) (24) Ez lázadásra buzdítja őket. István gazdát hívják vezérnek, de az gyáván megbűjlik a kutyaólatban.

Stroom és Mürzl rendkívül mulatságos szerelmi kettőse következik. Mikor nem arat sikert, Stroom elhatározza, hogy ezután elzárhatja a lányokat országszerte, és csak bizonyos adók fejében adja ki őket a férfiaknak. Ez az arisztophaneszien vaskos ötlet végképp elkészeríti a kutyaólatban hallgatózó gazdát, már ő sem tűr tovább. A cselédek a „kicsit későcskén” ébredő hős magyar vezetésével kiűzik a házból a civilizátort és svábbogaraikat.

A darab híven tükrözi Madách felfogását a nemzeti-ségi kérdésben. Teljes nyelvi, vallási és kulturális szabadságot kíván számukra, de mint tervezett országgyűlési beszédében írta: „Magyarországon más politikai nemzeti-ségről, mint a magyar, szó sem lehet.” Ennek a felfogásnak bizonyítására ábrázolja a költő a magyarság és a nemzetiségek viszonyát idillikusnak, szinte patriarkálisnak. De a cselédek között ott van Miska is, és ez arra utal, hogy a mű a magyarság és a nemzetiségek viszonya mellett a középirtokos nemesség és a parasztság kapcsolatát is magába foglalja. A darab kétségtelenül leghaladóbb motívuma az, hogy úr és cselédjei közösen lázadnak föl az idegen elnyomás ellen. Madách nyíltan szembefordul a Bach-rendszer ideológiájával: a magyar ellenállás az egész nép ügye, nemcsak a birtokos osztályok harca kiváltságaiért.



## JEGYZETEK

1. BARANYI IMRE: A fiatal Madách gondolatvilága, Akadémiai Kiadó, Bp., 1963.
2. Madách Imre: Commodus — in: Madách Imre összes művei (továbbiakban: MÖM), Révai Kiadás, Bp., 1942. I. kötet, 819—915. p.
3. Madách Imre: A száműzött és kivándorlott, MÖM, II., 102. p.
4. SÓTÉR ISTVÁN: Romantika és realizmus, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1956. 285. p.
5. HORVÁTH KÁROLY: Madách Imre, Itk. 1958. 2—3. és 4. szám, 250. p.
6. Madách Imre: A megváltó, MÖM, II. 247. p.
7. W. Shakespeare: Antonius és Kleopátra — in: Shakespeare összes művei, Európa Kiadó, 1964. II. kötet 298. p. (Vas István fordítása)
8. SCHÉDA MÁRIA: Madách első drámakísérleteinek néhány lélektani tanulsága, ItK., 1978. 5—6. sz., 613—618. p.
9. Madách Imre: Nápolyi Endre, MÖM, I. 915—1013. p. és idézett mű (továbbiakban: i. m.) 5.: 252. p.
10. I. m. 8.: 615—616. p.
11. Madách Imre: Férfi és nő, MÖM I., 23—94. p.
12. SÓTÉR ISTVÁN: Alom a történelemről, Akadémiai Kiadó, Bp. 1969. 31. p.
13. I. m. 12.: 80. p.
14. Az előadásról a következő két kritika jelent meg: LŐCSEI GABRIELLA: Férfi és nő, in: Magyar Nemzet, 1978. aug. 9., LUKÁCS ANDRÁS: Férfi és nő, in: Magyar Hírlap, 1978. aug. 5.
15. Madách Imre: Csak tréfa, MÖM, I., 95—218. p., továbbá i. m. 5.: 254. p.
16. MADÁCH IMRE: Hétköznapi történet, MÖM, II., 475—512. p.
17. I. m. 5.: 255. p.
18. IBSEN: A népgyűlölő, Bp., Lampel R. kiadása, 1920. ford. Vikár Béla — 108. p.
19. MADÁCH IMRE: Civilizátor, MÖM, I. 463—509. p.
20. MADÁCH IMRE: A gyermekgyilkos, A rab utolsó útja, Karácsonykor, Nyújtsunk kezét! — MÖM I. 259., 264., 191., 323. p.
21. I. m. 4.: 249. p.
22. Széchenyi István névtelenül megjelentetett röpirata: Ein Blick auf den anonymen „Rückblick“ (Pillantás a névtelen „Visszapillantásra”)
23. I. m. 4.: 236. p.
24. I. m. 5.: 497. p.

## MADÁCHS WEG ZUR TRAGÖDIE. I

(Die Erscheinung der Gedanken des Hauptwerkes in seinen Dramen  
und in seiner Lyrik)

KÁLMÁN BENE

Der Verfasser untersucht das Lebenswerk von Madách, einem der bedeutendsten ungarischen Dichter des 19. Jahrhunderts, aus dem Gesichtspunkt, wie die Gedanken und Ideen des Hauptwerks „Die Tragödie des Menschen“ in seinen Dramen und seiner Lyrik erscheinen. Die Hauptidee, mit der der Dichter in seinem ganzen Lebenswerk ringt, ist die Rolle der Massen und der großen Persönlichkeiten in der Geschichte. Diese Studie beschäftigt sich hauptsächlich mit der Untersuchung dieser Frage, versucht die ideelle, weltanschauliche Entwicklung von Imre Madách zu skizzieren aufgrund seines literarischen Schaffens.