

Fried István

A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei (Kerényi Ferenc Madách-köteteiről)

»Küzdj és bízza bízzál,«
Ez költőnk szava...

(Juhász Gyula: *Madách-kardal*, 1923)

Örök formát ölt itt a mulandó,
Muzsika lesz minden fájdalom.
Mély magányban, ami maradandó,
Föltámad a harmadik napon.

(Juhász Gyula: *Madách*, 1906)

Bort, famulus. Bitang az eszme,
Fejédre nőnek a gazok,
Kik indultak veled repesve
Köszönteni az új napot!
Vörös vagy zöld; rongy lesz a zászló,
Az Igazság bukik vele
És arra jó, hogy számadáskor
Bunkó legyen törött nyele!

(Juhász Gyula: *Madách Stregován*, 1922)

A magyar kiadástörténetben szokatlan, jöllehet a textológia elméletében már több ízben tárgyalt módszer gyakorlatára figyelmeztet Kerényi Ferencnek sokéves Madách-kutatásait megkoronázó-összegző műve, *Az ember tragédiája* „szinoptikus” kritikai kiadása, amely 2005-ben jelent meg az Argumentum Kiadó gondozásában. Ezt követte a szintén Kerényi Ferenc filológiájának gondosságát dicsérő, szintézisigényű Madách-pályakép, amelynek könyvbe rendezéséért a pozsonyi Kalligram Kiadónak lehetünk hálásak, a kiadás évszáma 2006. S hogy ez a két, elemző munka nem lezárja, hanem ösztönzi, mintegy kiegészítésre, vitára, a legújabb textológiai elgondolások felől történő problémafelvetésre készíti az irodalomtudósokat, arra legyen példa egyfelől S. Varga Pál terjedelmes vita-kritikája a *Holmiban*, másfelől Garaj Lajos tanulmányrészlete a *Fórumban* (a Fórum Kisebbségi Kutató Intézet, Somorja, társadalomtudományi Szemléjében; 2005/4. szám), amely a cseh Tragédia-bemutatóknak Rákos Péter által először feltárt története mellett a szlovák Tragédia-bemutatókról és azok kritikájáról is beszámol, igaz, mellőzi a szlovák Madách-elmzések bemutatását, s miként a kritikai kiadás sem, nem szól a Doležal–Madách problémáról.

Két kézikönyvről van szó, amely minden további, *Az ember tragédiáját*, illetőleg Madách pályáját, drámáit, verseit, értekezéseit illető kutatás megkerülhetetlen műveként értékelődhet; ugyanis az „egykönyvű” szerzőnek elkönyvelt Madáchról nem árt tudnunk, hogy részleteiben nemcsak előkészíti drámáival és verseivel a „főmű”-vet, hanem éppen részleteiben, olykor egyes strófáiban, soraiban, „mondásai”-ban egy szuverén gondolkodó, a késő romantika alapvető kérdésfeltevéseivel vívódó költőt reprezentál az életmű „többi

darabja". Nem pusztán *A civilizátor* arisztophanészinak mondott, Széchenyi István *Ein Blick...*-je mellé állítható szatírája, nem pusztán a Keresztury Dezső átírt *Mózes* (magyar színpadi sikere erősen meggondolkodtató lehetne) érdemel említést, hanem további elemzésekre vár a drámákból kirajzolódó személyiségfelfogás és történelemszemlélet, amely kapcsolatba hozható és hozandó a centralista(-közeli) Madách 1840-es esztendőkből épülő elgondolásaival, valamint több versének az időszerű, a változó értelmiségi lét szubjektum-értelmezéseinek „bölcseleti” vonatkozásait tematizáló, ám nyelvi valóban nehézkesnek bizonyuló gondolatosságával. Itt csak annyit, hogy Madách műveinek nyelvi „bizonytalanságai”, pontosabban a kortársi nyelvhasználatra való túlzott hagyatkozása rokoníthatók Jósika Miklós nem egy művének nyelvhasználatával, sőt, a nyelvújításból származó kifejezések olykor még Kemény, Eötvös és Jókai némely passzusát is a mai olvasó számára nehezebben emészthetővé teszik. A korszerű gondolkodás inadekvát „stiliztikája” sem térítheti el azonban az irodalomtörténeti kutatást a méltányosabb elemzéstől (erre Horváth Károly Madách-dolgozatai több szép példát kínálnak), kiváltképpen nem tántoríthatja el a kutató érdeklődőket attól, hogy Madáchot magyar és világirodalmi kontextusban szemlélje; és itt nemcsak Madách műveinek forrásait lehetne-kellene emlegetni (ezek igen széles skálán hangzanak), hanem talán azt lehetne-kellene jobban hangsúlyozni, hogy Madách igazi romantikusként, éppen *Az ember tragédiájában* (nem kizárólag a műfaj tekintve), ösztönművészeti alkotásra törekedett, Gesamtkunstwerke. Részben azért, hogy poema dramaticumjának forrásai között egyként leljünk képzőművészeti alkotást (a londoni színház – mint ismeretes – Hogarth metszeteit használta), bölcseleti munkát (Fáj Attilának Kerényi által csak részben használt tanulmányai alapsabb Vico-ismeretre utalnak), természetszerűleg ott leljük a világirodalmi előzmények között a Bibliától Miltonon keresztül Goetheig (nemcsak a *Faustot*), Byronig a mindenkori világirodalmi kánon „minta”-darabjait, a történetírókat (a legfontosabbak közül Gibbont említhetjük), a reformkori magyar folyóirat-irodalmat (elsősorban a Baranyi Imre által vizsgált *Athenaeumot*), Vörösmartyt, Aranyt, talán még Petőfit is... Maga, a műfaj, amelynek mindenekelőtt francia párhuzamaira utalt Horváth Károly, a romantikában kapta meg azt az alakot, amely részint a szigorúan kijelölt műfaji határok szétoldásához vezetett, részint átpoétizálta a történelemszemléletet, ablakot nyitván a huszadik század „heroikus pesszimizmus”-ára, de lehetővé téve olyan rokonításokat is, amelyek nem kevésbé jelzik *Az ember tragédiája* világirodalmiságát (nevezetesen azt, hogy hasonló kérdésseltevések, hasonló műfaj-áthágások, minek következtében hasonló ösztönművészeti alkotásra vállalkozások Madáchtól függetlenül a XIX. század közepi európai művelődésben meghatározó szerepet játszanak). Csak célozhatok a továbbiakban arra, hogy egyáltalában nem elképzelhetetlen a Madách-mű és Wagner Nibelung-tetralógiájának egybevetése, konfrontálása; a tetralógia szöveggönyvében Wagner 1848-ban kezdett el dolgozni, a komponálás első fázisát 1853-tól számíthatjuk. Hankiss János egy rövid írásában fölveti a *Peer Gynt* és *Az ember tragédiája* egymásra olvasásának lehetőségét, nem azért, mert mindkét műnek akad egy egyiptomi jelenete, hanem azért, mert Peer Gynt az egyiptomi jelenetben hasonló „programot” vázol föl, mint a Madách-mű történelmi „képsorozata” (*Jegyzetek Az ember tragédiájához*, Debrecen, 1933). A magam részéről Petar Petrović Njegos, montenegrói papfejedelem műveit vélem bevonhatónak *Az ember tragédiája* világirodalmi kontextusába. Idetartozhat a Madách-mű hatástörténetének egy „rendhagyó” esete: nemcsak Vico bölcseletének olyatén alkalmazását tételezi Fáj Attila, amelyhez hasonlót Dosztojevszkij egyes műveiben vél fölfedezni, hanem ennél jóval érdekesebb az a hipotézis, miszerint James Joyce kezébe kerülhetett *Az ember tragédiája* olasz fordítása, és ez a fordítás többszörös transzponálásban a *Finnegans Wake* készítésekor szintén szerepet játszhatott. Itt jegyzem meg, hogy messze nem elegendő, ha Fáj Attila Madách–Joyce-stúdiumai közül pusztán a *Jelben* megjelent, a

kutatás eredményeit igencsak kivonatossan tartalmazó, rövid írására hagyatkozunk. Nem árt fellapoznunk az egykori emigráció tudományos orgánumait sem, amelyekben a genovai egyetem akkortájt összehasonlító irodalomtudományt oktató tudósa részletesebben, szövegegybevetésekkel kísérelte meg igazolni hipotéziseit, amelyeket nyilván lehet vitatni, lehet túlságosan merészeknek minősíteni, de amelyek megvitatásával a Madách-kutatásnak a jövőben feltétlenül számolnia kellene. Persze, a biztosabb eligazodást hátráltatja, hogy a Madách-könyvtár már első összeírásának időpontjában sem volt teljes, azóta egyre több kötet írható az „elveszett” gyűjtőcím alá. Még olyanokat sem talált a könyvtárnak a Széchényi-könyvtárba kerülésekor számot adó Szücsi József (*Magyar Könyvszemle* 1915, 5–28.), amelyekről tudható, hogy Madách bejegyzései, aláhúzásai voltak bennük. Talán nincsen haszon nélkül, ha idejegyzem Fáj Attila néhány fontos tanulmányának adatait:

Az Ulysses és a Finnegans Wake ihletői. Magyar Műhely 1973.

Egy módszer örömei. Irodalmi Újság 1967. 7. ápr., 5–7. (Madách és Joyce lehetséges érintkezéséről)

Madách hatása James Joyce-ra és Thornton Wilderre. Új Látóhatár 1972. 6. 483–491.

Az ember tragédiája és az anti-utópiák. Madách történetiszemlélete 1.

Katolikus Szemle 1986. 31–44. Az ember tragédiája és az anti-utópiák 2.

Vico «Új tudománya»-nak hatása Madáchra. Uo. 1987. 26–40, 120–124.,

Antiutopisztikus világdrama 3. Uo. 1988. 31–58.

Még egy kiegészítés: Kiss Szemán Róbert a Vigilia 1933. 544–547. lapjain beszélgetett Fáj Attilával, többek között *Az ember tragédiájával* kapcsolatos kutatásairól. Itt említi Fáj Attila, hogy a drámai költemény műfaji jelölést Madách a tankönyvként használt Grigely József-műből, az *Institutiones poeticae*-ből, Buda 1821, vette. S még egy apró adat. Jókai Fekete gyémántok egy passzusának forrása *Az ember tragédiája* lett volna (Kozma Dezső, Igaz Szó 1987. 3. 224–227.)

Kitérőképpen: minthogy ma már könyvtáraink nem a Zárolt kiadványok Tárában őrzik az egykori emigránsok tanulmányait, folyóiratait, érdemes (volna) több figyelemmel feldolgoznunk az azokban foglaltakat. És ugyancsak a szomszédos irodalmak Madách-vonatkozásait sem ártana jobban számon tartani. Annál is inkább, mert románra, szlovákra, szerbre, csehre és szlovénre a nemzeti irodalmak jelesei ültették át Madách művét, így Madách szomszédos irodalmi hatástörténete nem pusztán kapcsolattörténeti vagy imagológiai nézőpontból lehet érdekes... Az esetleges párhuzamok (például a Tudor Vianu által megvilágított Madách–Eminescu-szembeállítás) segítenek részint a regionális irodalomtörténet vonulatainak földértésében, részint a különféle irodalomtípusok jellegzetességeihez szolgáltatnak adalékokat.

Félreértés ne essék, nem a kritikai kiadás feladata Madách világirodalmi rokonságának, utóéletének földolgozása, e téren igen fontos előzményekkel rendelkezünk. Az azonban a kritikai kiadás vállalása, hogy megkísérelje Madách gondolatvilágának olyatén rekonstruálását, amely a fő műben, és általában a művek szövegiségében realizálódik, így a „forrás”-ok lehetőségesséig teljes feltárásával valószínűsítheti, miképpen használja (és főleg: értelmezi) a költő olvasmányait. Kerényi Ferenc ezen a téren saját kutatásait is hasznosítva valóban teljességre törekszik, sorról sorra haladva, ahol csak teheti, közli, meddig jutott el a kutatás. A kritikai kiadás csupán a megállapított, elfogadott, valószínűsített adatokat teheti közzé; olyan értelemben „leltár”, hogy tartalmazza szinte mindazt, ami a szakirodalomból idehozható. Némely hiánya a följebbiekben utaltam, de ismét hangsúlyoznám, hogy a kritikai kiadás jegyzetanyagára kell támaszkodnia annak, aki innen e téren tovább kíván lépni. Ami viszont a távlatosabb gondolkodást illeti, annak nem árt a kötetben közölt szöveget tüzetesebben tanulmányoznia. Ugyanis e kritikai kiadás vastagsága részben annak is tulajdonítható, hogy az egymással szembenező oldalakon két szöveg olvas-

ható; 1) Szövegállapotok; 2) Megállapított szöveg. Az alábbiakat tudjuk *Az ember tragédiája* szövegtörténetéről:

1) Madách Imre egyetlen példányban (!) írta le a fő művet, amelyet nem másoltatott le. Ez jutott el Arany Jánoshoz, aki – nem azonnal, de – elolvasta, és főleg metrikai, szó- és mondathasználati javításokat javasolt, amelyeket Madách jórészt elfogadott. A Madách-kéziratpéldányon „Madách és Arany János javításai” láthatók.

2) Ez lett alapja az első kiadásnak.

3) De ez lett alapja „a Madách Imre, valamint Szász Károly javaslatait is részben megvalósító, javított edíció”-nak, ez a Madách életében megjelent utolsó kiadás (1863), az „utolsó kéz” munkája.

Kerényi Ferenc úgy összegez, hogy „négy szövegállapot áll rendelkezésre”, hiszen a Madách-kézirat olvasható, a javítások ellenére, így szétválasztható a javítások előtti és utáni szöveg. „E négy szövegállapotból kvázi-faksimile készíthető, amelyet szövegkritikai jegyzetekkel kísértünk...” – vezet be Kerényi szöveggondozói műhelyébe. Nincs túlbonyolítva a Madách-kérdés; ahhoz, hogy valóban a lehetségeséig „hiteles” szöveget kapjunk, mind a négy szövegállapot ismerete szükséges. Ugyanis nem lehet kizárólag a Madách életében végső szövegváltozatra sem hagyatkozni, részint az óhatatlanul bekerült sajtóhibák, részint e sajtóhibákon túlmenően az óhatatlanul előforduló szövegromlás miatt. Ami a nem Madáchtól származó javításokat illeti (Arany és Szász javaslatai), azok annyiban mégis Madáchéi, hogy Madách jórésztüket elfogadta, a magáéivá tette, nem merőben tekintélytiszteletből (hiszen akadt, amit nem fogadott el), hanem a maga verselési készsége gyarlóságának fölismeréséből. Mármost az fölmerülhet, de a szövegváltozatok végigtanulmányozása után megválaszolható, hogy mindössze stilisztikai, verselési, szóhasználati javításokra került-e sor (a virtuóz verselő, a magyar ritmus elméletirója, Arany János javaslataiban, valamint a gyakorlott műfordító, Szász Károly megjegyzéseiben), vagy a javaslattevők „beavatkozása” az eszmeiség szférájába is behatolt-e. Hogy a mű befejező sora kétségtől Madáchtól származik, és nem az irodalomban kiengesztelődést szorgalmazó Aranytól, a kézirat alapján bizonyítható. Érdekesebb eset *Az Úr* első megszólalása, melynek forrása a szakirodalomból tudhatóan Ludwig Büchner *Kraft und Stoff*ának egy helye. Ám ez a négy sor tette félre Arannyal egy ideig Madách művét, hogy aztán javítási javaslatával kissé kiegyensúlyozza a valóban suta megoldást:

Be van fejezve a nagy mű, igen.

S úgy össze vág minden, hogy azt hiszem

Év-millióig szépen el forog,

Míg egy kerékfogát újítani kell.

Be van fejezve a nagy mű, igen.

A gép forog, az alkotó pihen.

Év-millióig eljár tengelyén,

Míg egy kerékfogát újítani kell.

Idézetünk második (és részben harmadik) soráról mondható el, hogy „Aranyé”; lényegesnek tűnik a beavatkozás, a sajtó alá rendező azonban azonnal gátat szab a kutatói fantáziának, és filológiája „fegyverével” igazítja el az érdeklődőt: de a mechanikus képalkotás előzménye megvan Madáchnál is, a *Férfi és nő* című dráma IV. felv.-ának Hérakles-monológjában; „...Ó az alkotó? / Miért nem méri meg mennyit bír a gép...” – hozzátéve még annyit: „A részletet Arany persze nem ismerhette”. Ez egyébként is azt a feltételezést támasztja alá, hogy a fő mű más Madách-művekből nem csekély mértékben építkezik, nemegyszer az ott kifejtetlenül maradt elgondolás itt a nagyobb koncepció részeként érté-

kelődik át. Hasonlóképpen tárul föl az *Eszme* vagy a *Jóság* korábbi előfordulása, az *Eszme* is, a *Jóság* is Madách úgynevezett céduláin juthatott magyarázathoz, az *Eszme* értelmezésének fejlődéstörténete kísérhető végig, a *Jóság* pedig tekintélyes világirodalmi-filozófiai háttérrel rendelkezik, ennek a fő műbe illesztésével válik valódi Madách-fogalomká (a közvetlen szövegelőzményt a kutatás Herdernél találta meg). Másutt a Tragédiában megpendített gondolat tovább foglalkoztatta Madáchot, s az akadémiai székfoglalóra készülve keresi a továbbformálás esélyét. A hőhalál-elméletek viszont magyar forrásokból igazolhatók vissza; Kerényi Ferenc Vajda Pétert, *A nap szakaszai* című prózaversét idézi, Vajda Péter egyébként több ízben is előszövegek szerzőjeként szerepel, az *Athenaeum* és az *Új Magyar Múzeum* közleményei mellett, és nagy a valószínűsége annak, hogy Madách olvasta Fourier „fő művét”. A *Csongor és Tünde* Ejj-monológja – úgy gondolom – inkább távolabbi előzményként jöhet számításba.

Feltűnő, hogy a Madách-líra egyik mintájának tartott Petőfi-költészetnek az eddigi kutatói álláspontok szerint nincsen lényegi üzenete *Az ember tragédiája* számára, s ennek az akár meglepőnek is nevezhető hiánynak több okát lehetne megjelölni. Megfontolandó, hogy Petőfi az ifjú Németországtól és nem Heinétől „befolyásolva” nemigen értékelte Goethe poézisét, s bár arról van adatunk, hogy ismerte a *Faustot* (éppen a *Faustot!*), az irodalomtörténet nemigen járt annak utána, hagyott-e (mélyebb) nyomokat Petőfi művén Goethe emberiség-költeménye. Egyelőre magam is úgy látom, hogy nem. Mezei Mária (Filológiai Közlöny, 1973. 26. 5–272.) Petőfi és Goethe lehetséges összeolvasásának problémáit érintette egy dolgozatában, a kérdésfelvetés elhangzott, de folytatása nem lett. Ez azonban olyan negatív „bizonyíték”, amely nem ad meggyőző választ. Egy másik szemponthoz folyamodva megkockáztatom, hogy a kortársak és a közvetlen utókor Petőfi-felfogásából jórészt hiányzott a gondolkodó, a bölcsekedő poéta, Petőfi gondolati lírája (mely egyáltalában nem jelentéktelen) háttérbe szorult a népies, a forradalmár, a szabadságharcos versek mögött, és ezt a magánéleti zsánerképek befogadása teljesítette csupán ki. Madách a maga költészetében érvényesítette a Petőfi-lírából tanultakat, de ami *Az ember tragédiáját* illeti, ott (lehet, hogy csak egyelőre?) nem leljük a tüzetesebb Petőfi-olvasás nyomait, míg az emlegetettek, Vörösmarty és Vajda kifejezései, motívumai (egyelőre?) szervezesebben illeszkednek a Madáchig vezető motívumtörténetbe.

Ami ellenben a mű főcímére vonatkozik, ott a kritikai kiadás a szakirodalomból csupán egy kétes hitelű anekdotára tud hivatkozni. „Eszerint a Veres Pálék vanyarci taván csónakázó Madách összesározta fehér vászonnadrágját, amire Szontágh megjegyezte: «Lám, az ember tragédiája!»” Voinovich Géza szerint Madách nemcsak megjegyezte a cinikus jó barát bon mot-ját, hanem: „A vendégségből hazatérőben Madách ezután utalt készülő nagy művére, amelynek keresve sem található volna jobb címet”. A pozitivistá életrajzszemlélet terméke Voinovich adaléka. Persze, nem kell mindenáron „idegen” források után szaglászni, Madáchnak sok minden juthatott „magától” is eszébe. Korának egyik legműveltebb értelmiségijének nevezhetjük, aki ráadásul más romantikusokkal együtt az egzisztenciára kérdezett, és képes volt arra, hogy Dantét és Goethét a maga irodalmi helyzetéből szemlélje. Ugyanakkor nem egészen világos, miért nem utalt a Madách-kutatás arra, hogy Goethe szintén tragédiának nevezte művét: *Faust. Eine Tragödie; Tragödie Zweiter Teil* (a tragédia második része). Madách igen szorgalmas Goethe-olvasó volt, aligha kerülte el egészen figyelmet Goethe címadása. Erdélyi János bírálatára felelve hangsúlyozta, hogy inkább írt volna rossz ember tragédiáját, mint jó ördög komédiáját. Ebben a szövegkörnyezetben a komédia első megközelítésben a tragédia ellentettje, de továbbgondolva célzás lehetne Dantéra, akinek címét (mármint azt, amelyet az utókor aggatott a műre) a lengyel szerző Zygmunt Krasiński *Istentelen színjátékra* formálja át (1835-ös a színmű), nem annyira a színdarabjellegét hangsúlyozva, bár természetesen dráma, hanem a dantei érte-

lemben használt Commedia-t. Megkockáztatható, hogy a kiengesztelődéssel, Ádám „megterés”-ével végződő Madách-mű, a Faust második részéhez hasonlóan, a tragédiát nem egyszerűen szomorújáték jelentésben használja, hanem – ismétlek – a dantei Commedia ellentettjeként. A Dante–Goethe–Madách „vonulat” tételezhetősége mellett szól Éva „közbenjáró” szerepe, a Goethe megnevezte „Örök-Asszonyi” (das ewig Weibliche). A tragédia-komédia ellentét – úgy értékelem – nem annyira műfaji, mint inkább hangvételei, világszemléleti kérdés, amelyre Madách maga is utalni látszik Erdélyi Jánoshoz küldött (magán)levelében.

Mindez tehát nemcsak műfaji kérdés, hanem Madách magyar és világirodalmi tájékozódásáé is, amely összefügg befogadástörténetével. Bármennyire különösnek tetszik, Arany János tekintélye sem bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy a kortársak meg az utókor a remekműnek kijáró (nem elsősorban tisztelettel, hanem) elszánt kutatómunkán alapuló értelmezéssel jelezze: *Az ember tragédiája* megszületése, megjelenése kiemelkedő pillanata a magyar irodalomnak. A Madách-értelmezés historikuma sem sikertörténet, a vélemények már Madách életében megoszlottak. Arany János nyomába elsősorban a *Nyugat* szerzői léptek, Babits, Kosztolányi, Karinthy Frigyes. Gyulai Pál ellenben nem írta meg azt a tanulmányt, amely legalább egy ideig vitán felülivé tette volna Madách értékelését. Kitérőképpen jegyzem meg, hogy a szlovák késő romantika költője, Hviezdoslav, valamint a szerb késő-romantika költője, Jovan Jovanović Zmaj a XIX. századi magyar irodalom triászát Petőfiben–Aranyban–Madáchban jelölte meg, fordításaikkal azt tudatosították, hogy e három költő műveinek fordítás révén történő adaptációja járul hozzá nemzeti irodalmuk műfaji rendszerének további differenciálásához, mert – szerintük – e három költő oly világirodalmi jelenség, amelyre fordítások segítségével (nemzeti irodalmi „érdek”-ből) feltétlenül reagálni kell. Ugyanakkor a magyar Gyulai-hagyomány nem bizonyosan ezen a módon hangsúlyozta, amennyiben egyáltalában hangsúlyozta, Madách örökségének, a hagyománytörténetbe iktathatóságának kérdését. Ez viszont következik a magyar romantika megítélésének igen fordulatos historikumából. A „nemzeti klasszicizmus” ideája ugyanis egyben a romantikusnak jelölt periódusból a leginkább azt vélte integrálhatónak, ami összeegyeztethető volt a „klasszikus ízlés”-sel (Horváth János kifejezése), azaz ami még befogadható volt a nemzeti irodalmi klasszicizmusba. Gyulai–Kemény–Arany képviselte e szemlélet szerint a magyar irodalom meghaladhatatlan csúcseit (a kritikában, értekező prózában, a prózai epikában és a költészetben). S bár Madáchot kortársai közül „rendkívüli koncepciója”, másutt „nagyarányú koncepció”-ja a kiemelkedően fontos szerzők közé emeli, a *Faust* és a *Manfred* hatása (ezt már Szász Károly emlegette még Madách életében, anélkül, hogy konkrét szöveghelyre utalt volna, azóta a kutatás teljes joggal inkább a *Káin*ban látja az esetleges előszöveget!) nem bizonyosan pozitív jelentéssel töltődik föl Horváth Jánosnál; másutt azonban Vörösmarty *Délszigetére és Csongor és Tündéjére* utal esetleges előzményként. A részsumházat azonban így szól: „Az a romantikum, mely Madách inspirációbeli sajátja, romantizmusunk hazai ágából alig rokonítható valamivel.” Ehhez képest a kritikai kiadás szép és gazdag anyagot vonultat föl a „romanticizmus hazai ága” és Madách műve egymáshoz kapcsolhatósága védelmében. Ugyancsak ambivalensnek minősíthető Horváth Jánosnak egy másik, följebbi tézisét erősítő gondolata: „Mindezekhez képest tárgyra s műfajra átfogóbb, szemléletre tárgyibb Madách fő műve, inspirációja pedig rejtett szubjektív elemén kívül hit, tudomány, bölcsélet heterogénebb, s a magyar romanticizmustól idegenebb, nemegyszer hidegebb forrásterületeiről is táplálkozik.” Gyöngye érvnek bizonyulhat, hogy arra hivatkozom: Madách bibliai, mitológiai tárgyú, valamint antik tematikájú színművei mellett magyar történeti drámákat is írt, így a *Csák végnapjai* beilleszkedik a Kisfaludy Károlytól Szász Károlyig húzódó tematikai sorba (a végén talán Ady újraértelmezése fedezhető föl; *Csák Máté földjén* című versének szimbo-

likája zárja le jó darabig a tárgy történetet, hogy aztán éppen a Madách-mű korszerűsítése révén kísérletezzenek az újraolvasással, látható eredmény nélkül). Politikai pályája (esetleg ez sem elegendő érv) a megyei politizálás jegyében indul, újságírása azonban túllép e szűk határon, 1861-ben meg már országos politikusként tartják számon. Sőtér István elemzése viszont magyar „társadalmi” közegbe hozza vissza *Az ember tragédiáját*, talán túlzottan közvetlen megfelelést feltételezve a mű „alapeszméje” és a magyar társadalmi mozgásokra adandó/adható írói válaszok között. Nevezetesen Sőtér (MTA I. OK 1965.) azt keresi és leli meg *Az ember tragédiájában*, „miként kapcsolódik össze a *Tragédia* a nemzeti polgárosodás sorsával és tájékozódásával, s mi ennek a végtanulságnak mélyebb értelme”. Alább hasonló határozottsággal:

„Ő a nemzeti polgárosodás legnyugtalanítóbb kérdéseinek kritikai szembesítésére vállalkozik, de a szembesítés során a *Tragédia* mindhárom főhősének, valamint történelmi és természeti világának drámai szembesítésével olyan erkölcsi álláspontra érkezik el, melyet már nem csupán a Világos utáni nemesi polgárosodás vallhat magáénak.”

Sőtér (és Waldapfel József) mentségére legyen szabad elmondani, hogy bármily hihetetlennek hangozhat mainapság, *Az ember tragédiáját* meg kellett védeni Lukács György és más(ok) gyanúsítgatásaival, tudatos félreolvasásaival szemben, amelyek legalább annyira rosszaláltak Madách romantikáját, mint a szerintük kihallható politikai állásfoglalást, a „szocializmus” kigúnyolását (Falanszter-jelenet), illetőleg a Goethe-epigonság, a provinciáizmus hangozhatott föl vádként (ezt persze nem Lukács György találta ki, még Madách életében efféle állított Zilahy Károly!)... Emlékezetes, miként parancsolta le a totalitárius ostobaság a *Tragédiát* a színpadról, de még ez sem „magyar” találmány. S nem csupán az 1950-es esztendőek elejének tragikomikus magyar színháztörténetéhez tartozik. Az 1892-es prágai bemutató azért lehetett rendőri eset, mert a Párizsi színben a Marseillaise-nek kellett (volna) felhangzania, ennél fogva tüntetésekre adhatott alkalmat (valóban.) Így végül is a bemutató sikere ellenére nem sokkal később le kellett venni a darabot a prágai színpad műsoráról. Mindezt nem Sőtér és Waldapfel „marxista” eszme-futtatásainak igazolására írtam le, hanem hogy érzékeltessem azt a légkört, amelyben Madách „mentségre”, „elfogadtatásra” szorult.

Különféle megfontolások alapján lett a Madách-befogadás útja igen göröngyös, ez mára szerencsére kritikátörténeti (részint meg politológiai) problémátörténeté szelídült. Kerényi Ferenc Madách-könyve jó pillanatban jelent meg, szerzője elvégezte a kritikai kiadás nem könnyű munkáját, s így hosszú időre biztosította *Az ember tragédiájának* az eddigieknél pontosabb, megbízhatóbb olvasását, ugyanakkor a Madách élet- és pályarajz kutatói levéltárakból, a sajtóból, kéziratárakból annyi anyagot hoztak a felszínre, hogy az feltétlenül monografikus rendezést igényelt. Kevésbé kedvező időpontban (1984-ben) Horváth Károly kismonográfiája hasznos összegzésnek bizonyult, de az összegzést követőleg a szerző maga két vonalon látta továbbfejlesztendőnek a Madách-életmű értékelését. Az egyik a világirodalmi rokonítások további megfontolásra méltó adalékai, a másik pedig a kortársi kritika számbavétele és értékelése. Ehhez járult, hogy különféle textológiai próbálkozások és téveszmék sürgető igénnyel tették szükségessé a kritikai kiadást, amelynek előkészítésében Kerényi Ferenc mellett Horváth Károly is vállalt szerepet. Kerényi Ferenc pedig több tanulmányában a teljes életmű újraolvasását sürgette, e körből fontos tanulmányokat tett közzé. Az életrajz és a családtörténet pontosabb ismeretéhez a helytörténeti kutatás szolgáltatott perdöntően fontos iratokat, Bíró Béla Madách filozófus kortársait olvasta el, majd folytatta a Madách-életműre vonatkozó kutatásait, S. Varga Pál Madách-kismonográfiájával az eszmetörténeti és szerkezeti elemzések rétegzéséhez járult hozzá (többek között). Egyszóval mind a filológiai kutatás, mind a műelemzés terén folytatódott a Madách-értelmezés vitákkal tarkított munkája. Kitetszett, hogy a Madách-mű

nem azért reprezentálta és jórészt még ma is reprezentálja a magyar késő romantika egy közép-európai változatát, mert „idegen” inspirációkból szervez meg magyar nyelven egy magyar irodalommal kevéssé(?) rokonítható, bár igen koncepciózus művet, hanem ennek éppen az ellenkezője igaz; a régi vádak jócskán szétfoszlottak, Madáchnak valóban egyik ihlető forrása a *Faust* volt, de a fausti emberiség-költeményt, a magyar irodalmi viszonyok közé helyezve, sikerült olyan módon közép-európaivá tennie, hogy a szlovák, a szerb, a cseh fordítások, a román, a cseh meg a szerb nyelvű párhuzamok révén a XIX. századi egzisztenciára kérdezés, sziszifuszi létezés antinómiáinak magyar irodalmi reprezentánsaként lehet számon tartanunk. A távolabbi párhuzamok a mű nyitottságának fölismerését teszik lehetővé, magyar irodalmi utóélete pedig (Arany *Hidavatásától* Kosztolányi színművéig és Karinthy paródiájáig) arra enged következtetni, hogy a hagyománytörténetben beiktatódott a magyar irodalomba. De ezen túl egyáltalában nem mellékes Madách Imre életpályája, amely korántsem vonható kizárólagosan a „nemesi polgárosodás” létszférájának körébe. Nem azért, mintha ez Madách Imrének ellenére lett volna, hanem talán a leginkább azért, mert gazdálkodói lehetőségei, birtokához kötött életvitale szűkre szabták cselekvési körét. Mindez nem akadályozta meg abban, hogy politikai személyiségként messzebbre tekintsen, fölmérje a vármegyei politizálás kínálta esélyt, majd belekóstoljon a valóban országos politikába, szembetalálván magát többek között az akkor még úgynevezettnek tekinthető nemzetiségi kérdéssel, a szlovák választóíhoz szólással. Igaz, hogy Madáchtól öröklött alkati gyöngesége, fokozódó szívbaja óvatosságra kényszerítette, ami a nyilvános politikai szerepléseket illeti. Távol élve az irodalmi központoktól, maga kísérlete meg, hogy a művelt társalgás, eszmecsere centrumává tegye otthonait. Kerényi Ferenc kutatásaiból, összegzéséből tudjuk, hogy több műve ennek a kisebb körnek köszönhető, Szontágh Pál alakját, személyiségét eddig is nagyra értékelte a kutatás. De Madáchnak a *Tragédia* mellett nemcsak vonzaskörében született versei, színművei, cédulái, tanulmányai, tervei sem csupán a fő mű előkészítése szempontjából kutatandók. Nyomatékosan jelentem ki, hogy egy XIX. századi magyar gondolkodástípus ismerhető meg tanulmányozásukkor. Természetesen *Az ember tragédiájának* létrehozása, megjelentetése volt szükséges ahhoz, hogy Madách az érdeklődés központjába kerüljön. De hozzá hasonló nemesek már voltak tárgyai a kutatásnak, és egy életforma, majd ez életforma megingásának, az életformából kilépés kísérleteinek változataira bukkant az irodalom- és a művelődéstörténet. A XIX. századi hétköznapi nemesi élet változásai ismerősek az irodalomból. Gyulai Pál kisregénye, *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (véglegesített szövege 1867-ből), továbbá Jókai néhány műve jelzi, hogy visszavonhatatlan múlttá válik mindaz, ami még a Bach-korszakban, az 1850-es esztendőkből tartalmat adhatott a nemesi létezésnek, a lassan-fokozatosan „begyűrűző” modernitás kihívásaira a birtokos-gazdálkodó rétegnek is válaszolnia kell. S bár *Az ember tragédiájában* a Sötér által nemesi polgárosodásnak nevezett folyamat közvetlenül nem érzékelhető, Madách gazdálkodói csődje és életformájának kulturalitása olyan feszítő ellentétként jelenik meg az életpályán, amely közvetve *Az ember tragédiája* történeteszemléletében, a fejlődés, a haladás versus körkörösség, a prométheuszi versus sziszifuszi személyiségfelfogás dichotomikus megjelenítésében valamiképpen érzékelhető.

A Kerényi Ferenc által sajtó alá rendezett, jegyzetelt kritikai kiadás (amelyben még Wohlrab József írásszakértői véleménye is olvasható) meg monográfiája határkő a Madách-olvasás, -értelmezés történetében. Nem lezárja, hanem megnyitja a kutatás új útjait, nem véglegesíti eredményeit, hanem továbbgondolásra kínálja föl. Ez az ismertetés is számottevő százalékban a két kötet anyagából merített, arra reagált, az ott olykor csak megpendített, máskor részletesebben kidolgozott problémaköröket igyekezett ismertetni, néhány helyen kicsivel kiegészíteni. Madách Imre Petőfivel egyidős, 1823-as évjáratú, akinek meghatározó élményei (nyelvi élményei is!) a reformkorból eredeztethetők. Madách

és Petőfi; részint származásukból adódó két életlehetőség, részben művelődési tájékozódásukból adódó két, egymással azért érintkező irodalmi pálya (persze Petőfi nem sokat tudhatott Madáchról). Érdekes módon köztük Arany János személyisége közvetít; ahogy Petőfi döbbsen rá Arany felbukkanására („tűzokádó gyanánt”), akképpen – volt róla szó – némi habozás után Arany döbbsen rá Madách felbukkanására. Petőfi óta az első eredeti, igazi tehetség, ez Arany János gondolata. Mint annyi minden másban, Arany Jánosnak ezúttal is igaza volt.

Az ismertetett kötetek:

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szinoptikus kritikai kiadás. S.a.r., jegyz. Kerényi Ferenc. A mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum, Budapest, 2005. 981 lap + 15 lap melléklet.

Kerényi Ferenc: *Madách Imre. (1823–1864)* Kalligram, Pozsony, 2006. 271 lap (*Magyarok emlékezete*. A sorozatot szerkeszti és a kötetet lektorálta Margócsy István és Szörényi László.)