

Kerényi Ferenc

Madáchi stílus – madáchi ember

Január 21-én 185 esztendeje, hogy Alsósztrégován megszületett Madách Imre, és szeptember 21-én 125. éve lesz *Az ember tragédiája* színpadi ősbemutatójának. A nagy kerek évfordulókon illik meghatározni az ünnepektől világirodalmi helyét, jelentőségét a magyar irodalmi folyamatban, méltatni személyiségét, egész életpályáját és életművét. A mostanéhoz hasonló kisebb évfordulók viszont arra alkalmasak, hogy elgondolkozzunk a műhelytitkokon, akár a fő mű megszületésére, akár utóéletére vonatkozóan.

Az alábbiakban – elfogadva a híres természettudós, Buffon máig idézett mondását, miszerint a stílus maga az ember – arra vállalkozunk, hogy az írói technika és stílus oldaláról vizsgáljuk meg a *Tragédia* mai frissességének egyik lehetséges okát, a romantikus képalkotás és a fogalmi stílus kettősségében.

Madách Imre családjának legidősebb élő fiúgyermekéként az anyai ambíciók közép-pontjában állt, aminek csak az szabott gátat, hogy sokat betegeskedő, gyenge testalkatú volt. Ráadásul 11 éves kora óta félárva: könnyen érthető, hogy introvertált személyiséggé vált, aki az elébe kerülő kisebb-nagyobb problémákat egyszerre ragadta meg koraérett intellektussal és szélsőséges érzelmi átéléssel. Feljegyzései között erről pompás önjellegzése olvasható: „Érzéketlennek tartanak, s nagyon is romantikus vagyok, bajom, hogy sohasem találok, ki megért.” (Ezért volt életében mindig is fontos, meghatározó szerepe a barátságoknak: a pesti diákevekben Lónyay Menyhérttel, később Nógrádban Szontagh Pállal, az irodalomban Arany Jánossal.)

Az említett látásmódbeli kettősség már kamaszkorára kialakult. 1837-ben Alsósztrégovára is eljutott a reformkor legnívósabb, akkor új folyóirata, az *Athenaeum*. Az olvasói lelkesedés kéziratok családi újságot eredményezett, az azóta elveszett *Litteraturai Kevers* néhány számát. Fejlécén ugyanaz a Berzsenyi-idézet állt mottóul, mint az *Athenaeum* élén: „Az ész az isten, mely minket vezet, / Az ő szavára minden meghajul.” A lapocskában Súlyom (a 14 esztendő Madách Imre) és Ligeti (10 éves öccse, Madách Pál) azonban nem verseket közölt, mint várnánk, hanem rövid értekezéseket a matematika, a filozófia, a történettudomány vagy éppen a szófejtés köréből. Nem túlzás, és nem is az életmű fő darabjának visszavetítése tehát azt mondanunk, hogy már ekkor és utána folyamatosan tetten érhető nála egy intellektuális, megfontolt, iróniával és öniróniával kiegészülő (ha tetszik: luciferi) és egy nyitott, minden újért lelkesedni kész, de gyors csalódásra és kiábrándulásra is hajlamos (szinte ádám) magatartás.

1844 első felében *Falusi tilinkó* címen egy versgyűjteményt juttatott el barátjának, Szontagh Pálnak bírálatra. A kézirat elveszett, a kísérlőlevél azonban – a szerző vallomásaival – fennmaradt: „Megbotránkozik, úgy hiszem, sok hideg, megfontoló ember (...) azon ellentmondásokban, amelyekben sokszor két különböző vers ugyanegy tárgyra nézve egymással áll.” 1844. december 1-jei üzenetében a *Pesti Divatlap* segédszerkesztője, Petőfi

Sándor válaszolt egy, Madách ekkor használt álnevének beküldött verspaksamétára (talán éppen ugyanazokra), igencsak találóan: „Timon költeményeiben sok szép gondolat villan meg, de egy sincs köztük, mely egészben kielégítő volna.” Még élete utolsó esztendeiben, a *Tragédián* túl is ezzel küszködött, amikor pedig az irodalom már régen túlhaladt a dilemmán:

*Fontol az ész, kételkedik, keresve
Halvány gonddal biztosabb utat:
Mely az isten rendelő szavára,
Mindörökre mély titok marad:*

*Míg a szív játékos szelleteknek
Engedvén át kisdéd csolnakát,
Jobbra-balra hányva gyors haboktól
Örvények közt menten szökken át.
(Szív és ész)*

S noha *Az ember tragédiája* már a romantikus életszemlélet 1848–49 utáni válsága idején, a társadalmi változásokat is a természettudományi törvények egzaktságával leírni próbáló pozitívizmus előretörésekor született (pontosan: 1859. február 17. és 1860. március 26. között), tehát ennyiben a kettősség akár korszerűnek is mondható, a kortársak, a passzív ellenállás, a reformkori értékek őrzésének szellemében, a romantikát klasszifikálva, furcsállkodva fogadták Madáchnak ezt a személyiségvonását és alkotó módszerét. A műbe az elsők között belelapozó Vajda János hiányolta a szereplők romantikus „egyéni-tő jellemzés”-ét: „Mindenujt a szerző maga politizál, bölcseleg...” Véleményét szinte szó szerint visszhangozta a fiatal Zilahy Károly („minden személyben csak Madách beszél”), és észlelte ugyanezt Erdélyi János is, aki szerint Madách „inkább bölcselelő, mint költészi úton járt el”; Adámja pedig „fogalom-ember” maradt. Az egyébként igen elismerő bírálatot írt Szász Károly szintén felróta, hogy a *Tragédiából* hiányzik „a költészet csodabája”, és emiatt „csaknem megindulás nélkül” olvasható végig. Ellenkező nézetet csupán – már hivatalból is – a művet először kiadó Kisfaludy Társaság titkára, Greguss Ágost esztéta képviselt, éves jelentésében (1862): méltatta „a drámai egyéniítés szokatlan erejé-”t; azt, hogy a mű „csupa jelkép, és mégis élet; csupa elvonás, és mégis költészet.”

Madách, aki egész pályáján a pontos és tömör megfogalmazásokra törekedett, nehezen és körülményesen, körmönfontan írt. Az okot Arany János, a *Tragédia* kéziratát sajtó alá rendezve, mihamar átlátta: „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 és általában idegen kultúrát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe.” Arany a fején találta a szöveget: az amúgy is a magyar nyelvterület északi peremén fekvő, az újkorban mindig szlovák többségű Alsósztrégován Emi (ahogyan a családban becézték) öt és fél éves korában francia versikével köszöntötte apját, és latinul, németül hasonlóan korán tanult meg.

Innen van, hogy ha sikerült egy gondolatnak vagy motívumnak olyan megfogalmazást találnia, amivel elégedett volt, évtizedek távolából is átmentette a *Tragédiába*. Hogy csak a legkirívóbb példákat idézzük fel: első drámájában, a *Commodusban* (1839) a császár éppúgy förmed rá szeretőjére, mint majd – szelídebben – a Fáraó teszi: „Hallgass, te nő vagy, nem értesz ehhez. Mesterséged a csók, semmi több.” Ez másik szereplő, Condianus az életcélta halálban jelöli meg, akár Ádám a *Tragédia* úrjelenetének híres soraiban („A cél megszűnt a dicső csatának, / A cél halál...”). Itt a IV. felvonás 3. jelenetében: „Nem érjük-e

így is el a célt, mely minden földi keserőtől felold? Nem érjük-e el a célt, amely mindnyájunkat egyenlővé teszen?” Szövegpéldáinkból jól látható, hogy az idők folyamán aforisztikusabb, tömörebb lett ugyan Madách, de a gondolat, sőt nyelvi burka már ifjúkorában készen volt. (Ezt az átörökítést annál könnyebben megtehetette, mert 1841 és 1862 között egyetlen szépirodalmi műve sem jelent meg nyomtatásban.) Legkorábbi verseit, valamikor 1838–39 táján azért semmisítette meg, mert földije, a két évvel idősebb és már publikáló Bérczy Károly rossz véleményvel volt róluk: „A versek nyelve és technikája ellen tettem kifogást. »Tűzbe velők!« – szolt ő, már akkor éppúgy gondolkozva, mint húsz egynehány év múlva, midőn Az ember tragédiája sorsát Arany ítéletétől függeszté fel...” Egy 1839-es önironikus epigrammája szerint magát sem tartotta nagy jövőjű lírai költőnek:

Ma..ch I..e

Kölcsey, Kisfaludynk, Petrarca babért nyere olykor.

Nyersz te is, óh, magas ész! – hidd – (becsinaltba) babért.

Értekező prózát sem írt könnyen. 1842-ben, a Kisfaludy Társaság Szophoklész-pályázataára csak két értekezés érkezett, és a másik nyert, holott a *Férfi és nő* című drámája (1843) nem más, mint a *Trákhiszi nők* romantikus újrairása. A bírálók szerint „a nyelvbeli előadás nem egyenlő [= egyenletes], néhol igen pongyola, máshol dagályos és felette cifra.”

Mi került át ebből – most már továbblépve a szóvisszhangok, korábbi motívumok keresgélésén – a *Tragédiába*? Arany, aki második nekifutásra végigolvasta a kéziratot, 1861. augusztus 25-én Tompa Mihálynak így jellemezte Madáchot: „az első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat.” A Petőfi-epigonokkal hadakozva, méltán örült meg a nagy ívű koncepciónak (a magyar emberiségkölteménynek) és kompozíciónak (a hegeli dialektikára épülő szerkezetnek). De már első, beköszöntő, és voltaképpen Madáchot íróvá avató levelében, 1861. szeptember 12-én leszögezte: „Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben talállok némi nehézkességet, különösen a lírai részek nem eléggé zengők.”

Ma már rendelkezünk a *Tragédia* kéziratának írásszakértői vizsgálatával (dr. Wohrab József végezte el, kriminalisztikai módszerekkel). Ebből megállapítható, hogy összesen 5718 javítás származott Arany János kezétől. Ebből azonban 74,3% tekinthető pusztán helyesírás jobbtásnak (Madách még az akadémiai szabályzat, 1832 előtt tanult meg írni), további 22,91% pedig a technikai szerkesztés céljait szolgálta. Azaz: a fennmaradó 2,79% vonatkozott a nyelvhasználatra és a stílusra. Arany tehát (a tehetség iránti etikai elkötelezettséggel) tudatosan megőrizte Madách stílusának kettősségét: „Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom simább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást.”

Madách az egyénítés eszközeként gyakran használt szakszókincset. Már a *Lantvirágokban* is. Nem lehetett letagadni, hogy joghallgató írta, hiszen szerelmes versben fölöttébb ritka az ilyen hasonlat: „Mint honni-jog, hazánknak bajnokára / Mosolyga rám szerelmi csillagom...”

A *Tragédiában* mindez helyére került. Az I. szín sorai mögött komoly teológiai tájékozódás rejlik. A három isteni attribútumra (eszme, erő, jóság) cédulák sora utal a költő hagyatékában. Ilyenek: „Az isten értelem-e (de nem érzelem).” vagy „Az isten nem egy-e a világgal, hol határai”. De metaforába öntötte a newtoni tömegvonzást is a 85. sorban („Most vonzza, űzi és taszítja egymást”), és – szintén Lucifer lázadó szövegében – a 143. sorban fölillantotta az „Együtt teremténk” formulában Ludwig Feuerbach nyomán a korabeli bibliakritika eredményét, a monoteista istenhit politeista eredetét. A VIII. színben Rudolf asztrológiai és alkímista szövege tökéletesen jellemzi az államügyek helyett kedvtel-

seibe merülő, alkalmatlan uralkodót. A londoni, XI. színben a két gyáros beszélgetése közgazdasági és morálstatisztikai érveket sorakoztat fel. Ezt a szóhasználatot Arany is elfogadta. Egyetlen esetben bontakozott ki vita köztük, a II. szín kapcsán, amikor Lucifer „trágyatúrony”-hoz hasonlította a tudás nélküli embert. Madách arra hivatkozott, hogy ez az Akadémia hivatalos műszava, a német 'Mistkäfer' magyarítására; végül Arany „trágyaféreg”-re javított.

Mivel a magyar irodalmi nyelv kialakulása ekkorra már befejeződött (Arany szavával: „merészebb játékot üzs a nyelvvel, mint azt a nyelv most már tűrhetné”), más szókinszínreget már nem vett fel. Arany ezért nemcsak a kétségtelen germanizmusokat irtotta ki a szövegből, de a (ritkább) palóc tájszavakat is, amilyen a silled > süllyed, dölfös, szemetlenség > szentelenség, sikojtás, fékető > főkötő, guliba ~ viskó, kunyhó. Enyhíteni kellett Madách néhány kedvelt szavának túlterheltségén is: a *dőre* vagy a *pánt* szinonimáival Arany is szívesen játszott el. Sokat javult a szöveg gördülékenysége a legnagyobb élő magyar költő keze nyomán. Így lett a „*tekintünk meg ti tiktetek*” sorból Lucifer szövegében a ma ismert „*tekintünk rátok mi alá*”, vagy vezette be Arany a *nélkül* mellé a *ne'kül* alakot, a jobb jambus kedvéért.

Azon az értekező prózai sajátosságon, hogy Madách fölöttébb kedvelte a vonatkozó névmási alárendelést, és ráadásul a rámutató szót is rendszeresen kitette, Arany – mint uralkodó stílussajátosságon – nem tudott változtatni, néhány helyen azonban enyhített. A római szín 5. sora eredetileg így hangzott „*Ki van köztünk, ki még hisz istenekben?*” A formailag azonos kérdő és vonatkozó névmást Arany nem ütköztette: „*Ki hinne még köztünk istenekben?*” Néhány sorral lejjebb ismét ugyanez: „*Vagy ki az, dusabban / Ki kedvesét kitarlja?*” Arany változtatásával: „*Vagy ki pazarol / Hölgyére többet nálam?*” Olykor egy szó cseréje is elég volt a prózaiság megszüntetéséhez. A III. szín „*szükségelém*” szava Arany szerint „nem versbe való” („tán fölösleges” került a helyére), a VII. szín „*megszámítottak bűnőráitok*” helyett két javaslata is volt: „*Számlálva vannak...*” vagy „*mert megszámitóák...*”, végül egy harmadik változat lett simább: „*Számlálva immár bűnőráitok*”.

A tömörségre törekvés az aforizmak nagy számában érhető tetten. Egyetlen olyan magyar irodalmi mű sincs, amiből annyi szállóige származott volna, mint éppen *Az ember tragédiájából*. (Nagy bánatára a színházi rendezőknek, akiktől a közönség bizony számon kéri az ismert fordulatokat, még a meghúzott színpadi szövegből is.) Madách itt „bőkezű” volt. Nemcsak Lucifernek és az első emberpárnak juttatott belőlük, hanem akár a kinyilatkoztató Úrnak is. Ezek – egy kivételével – mind Madách tollából származnak, a művet záró sor is. A kivétel az I. szín 14. sora: „*A gép forog, az alkotó pihen.*” – amivel Arany igyekezett enyhíteni az Úr – úgymond – „*mesteremberes önelégültség*”-ét. (Eredetileg „*S úgy összevág minden, hogy azt hiszem*” állt itt.)

A drámai költemény műfaji választása Madách hosszú, az 1850-es években folytatott kísérletezésének eredménye, amellyel mondandójához a megfelelő formát kereste. Amíg az 1840-es években Petőfi, addig a következő évtizedben inkább Vörösmarty hatása érződik Madách versein. Írt, többek között, regét és legendát, románcot és balladát, episztolát és epigrammát, elmerengő monológot és dalt. Ez a gyakorlottsága (ha nyilvánosan nem is jelentkezett e műveivel) most gyümölcsözőt. A drámai költeményben adott retorikai nagy formákat ugyanis változatos és élvezetes tartalommal töltötte ki. A *romantikus tiráda* elsősorban az eszméért hamar lelkesülő Ádámé: a lovageszmét átszellemülten hirdető Tankréd, a tudás mindenhatóságát valló Kepler, a híres forradalmi beszédet mondó Danton mellett még a falanszter elembertelenedett világába is jutott egy, amikor a gyermekétől megfosztott anyát Ádám feleségül magának igényli. Lucifer egyszer kap ilyet. Stílszerűen akkor, a XI. színben, amikor a klasszicizmus harmóniaigényével szemben a

romantikus groteszk létjogosultságát eseteli. De tiráda Péter apostol átka és jóslata is Rómában. Az *elbeszélés* általában szintén Ádám szövegében fordul elő: így tolmácsolja nekünk a vele történt élményeket, a természet erőinek megismerését (III. szín), az úrben való repülést (XIII. szín), a kihűlt föld szívszorító látványát (XIV. szín). A *kinyilatkoztatás* megmarad az Úr szólásformájának, az I. és a XV. színben. Bájos *szofizma* a büntudatát kijátszani akaró Éváé a II. színben:

*Miért büntetne? – Hisz, ha az utat
Kitűzte mellyen hogy menjünk, kívánja,
Együttal olyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.
Vagy mért állított mély örvény fölé,
Szédelő fejjel, kárhozatra szánva. –
Ha meg a bűn szintén tervében áll,
Mint a vihar verőfényes napok közt,
Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,
Mint ezt, mivel éltetve melegít?*

De olvashatjuk egy előre elrendelt élettörténet novellisztikus összefoglalását (Izóra a VII. színben), sőt nagyvárosi *balladát* is, Lovel fiának londoni esetében. Lucifer szövegei általában *elmélkedések*, amelyeket gyakran aforizma indít vagy zár le: az Ádám eszmevállalkozásait kísérő és tönkretévő természeti és társadalmi determinizmusok mibenlétét taglalják. Nehéz volna korabeli terminust találni azokra a „reklámszövegek”-re, amelyek nemcsak a londoni vásár árusait jellemzik, hanem már a bizánci szín búcsúcédulát áruló barátját is. Ezek a szövegfajták természetesen keveredhettek is. Legszebb példája talán a X. színben Ádám-Kepler néhány sora, amelyben előbb tirádában dicsőíti az újat teremtő embert, aki – a romantikus esztétika véleménye szerint – új szabályt alkot magának, s ez utóbbit a tudományos szaknyelvre átváltó fordulattal zárja. A stíluszintváltást Madách maga jelölte központozással:

*Kiben erő van és isten lakik,
Az szónokolni fog, vés vagy dalol,
Ha lelke fáj, szívrázóan zokog,
Mosolyg, ha a kéj mámorát alussza.
S bár új utat tör, bizton célra ér. –
Művéből fog készíteni új szabályt,
Nyügűl talán, de szárnyakúl soha
Egy törpe fajnak az absztrakció.*

Madách ezt a sokféleséget határozottan, sőt kitűnően kezeli. Alig akad egy-két eset, amikor stílusterést érzünk, mint a IX. párizsi szín „fölgjerjedt pórnő”-jének szájából igencsak választékosan ható „*Valóban, polgár, te is / Kékvér arisztokratául szegődtél, / Vagy hagy-mázban szólsz ily regényesen...*” sorok vagy a XI. szín Első tanulójának szövegében, amikor (szinte bocsánatkérő gondolatjel után) nem tudott ellenállni, hogy a kutyálkodni induló diák ne utaljon a jövő jobb esélyére:

*S mulatni, ahogy most tőlünk telik,
Míg egykor a hazáért lelkesedve
Nemesebb küzdött foglaj majd erélyünk.*

Hogy Madách egyszerre Ádám és Lucifer, hogy mindkettő nyelvi rétege egyszerre van jelen a műben, hogy szakszókinsz jellemez, hogy bonyolult okfejtések lassítják-fékezik a romantikát – mindez a XXI. századi olvasó számára, aki egykorú bírálói közül Greguss Ágosttal ért egyet, többé nem probléma, hanem kimondottan erény. Hiszen ezáltal az írói személyiség hitelesítette, egységes művel van dolga. Friss, időszerű szövegnek érezzük *Az ember tragédiáját*, míg a vele egyidős regényeket, verseket gyakran avítottként toljuk félre.

Ki emlékszik ma már a Gall-féle koponyatanra, a frenológiára, amely a koponya alkatából következtetett a képességekre, amint azt a falanszter Tudósa tette? Ki tudná a szakembereken kívül földidézni azokat az entrópia-elméleteket, amelyek különböző terminusokra várták a föld kihülését? Fourier falanszterének társadalomelképzelését is csak Madáchtól ismerjük, holott a bonyolult utópiából csak a nevet és egy-két vonását vette át. Tudománytörténeti furcsaságnál azért maradhattak többek (legalább jegyzetek a *Tragédia* modern kiadásaiban), mert a műalkotás mint alkotóelemeket befogadta őket magába.

Madách Imre szabálytalan zseni volt. Nem irodalmi író, hanem úgynevezett egyműves szerző, aki egész életében fő művére készült. Nem tollából megélő, rutinos tollforgató, akinek kiküzdött stílusáról Arany János méltán mondta: „Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint *Bánk bán* zordságaitól.”