

[MADÁCH TRAGÉDIÁJA MINT NEGATÍV PÉLDA]¹

[1] MAGYAR DRÁMAIRODALOM

A filozófiai kultúra hiánya tette lehetetlenné, hogy a magyar dráma legigazibb és legmélyebb talentumai kifejlődjenek s hassanak: Katona és Madách. Mind a kettőnek élete munkája magában is, hatásában is töredék maradt. A legnagyobb érzéki erejű és a legelvontabban gondolkodó, gondolatokat látó drámaíróink mellett és körül nem keletkezett semmi, ami belőlük indult volna ki, ami folytatta volna, amit ők megkezdték. Mert ők is csak kezdtek, még utakat is alig mutattak a dráma felé. Katona a múlt század egyik legnagyobb drámaírói talentuma volt. Nyelvének kemény, zord pátosza igazán drámai. Emberei – felesleges lírai lágyulások és pszichológiai finomkodások nélkül – költői étellel teliek. Egyes jelenetei tele vannak drámai és tragikus vehemenciával és szimbolikus gazdagsággal. De már az emberi és történelmi problémát ő sem volt képes organikusan egységesíteni: embert és hátteret, lelki és politikai tragédiát csak a személyek azonos volta kapcsolná össze; tehát végső analízisében epikai az egész építmény. Katona ezzel a legnagyobbat ígérő tragikus kísérletével befejezte írói pályáját, és meddő dolog lenne itt kutatni, hogy ez belső vagy külső okokból történt-e. Hogy a visszhangtalanság hallgattatta-e el őt, vagy pedig annak érzése, hogy úgysem volna képes a teljes tisztaságig, a megoldott formáig eljutni. Madách helyzete éppen az ellenkező, de az okok ugyanerre mutatnak: neki sem volt – nagy filozófiai műveltsége és gondolatainak mélysége ellenére – eleven filozófiai kultúrája. Az ő gondolatai gondolatok maradtak, nem váltak tettekké, nem lettek drámaiakká. *Az ember tragédiája*-ban művészileg külön van gondolat és megérzőkítés. Minden megtörténés jelképez, illusztrál valami világhistóriai vagy kozmológiai gondolatot, de az nem olvad fel benne egészen, külön marad. Minden jelenet szép, allegorikus kifejezése egy mély gondolatnak; de a gondolatok drámai kifejezésének egyetlen útja: a szimbolikus. Madách költeménye így nem dráma. A megérzőkítés szempontjából epikus: a hős személyének egysége kapcsolja össze a tarka kalandokat. A gondolati tartalom kifejezése szempontjából pedig dialogizált tanköltemény: a gondolatok gondolatok maradnak, a küzdelem legfeljebb vita (és a külső küzdelem legfeljebb ennek illusztrációja), a dialektika csak intellektuális; még nem drámai.

És kettőjük tehetsége mellett igen kicsinyek a többiek drámaírói kvalitásai. A magyar irodalom klasszikus korának irodalmi jelentőségű drámája a francia romantika külsőlegesen shakespeare-izáló hatása alatt állott. Egy olyan irány hatása alatt, mely még legnagyobb eredeti költőiben sem volt képes igazán értékes drámát létrehozni. Teleki László *Kegyenc*-ét említjük csak fel, mint a legerősebben az igazi dráma felé közeledőt mindezek közül; bár ez is inkább szertelen, mint monumentális, és emberrajza is csak vad ellentétek segítségével igyekszik sémáit eleven étellel megtölteni. Vörösmarty *Csongor és Tündé*-je a magyar dráma legelőbb, talán egyetlen igazán organikus alkotása. Mégpedig olyan, amelynek nem kellene egyedül állania,

¹ *Az ember tragédiája* Lukács György pályájának különböző szakaszaiban egyaránt negatív példaként szerepel. De jelentősen módosult, hogy mit kritizált benne: kezdetben Madách művének drámaiságát vonta kétségbe és „dialogizált tanköltemény”-nek nevezte, később a bizánci jelenet metafizika iránti érzéketlensége miatt háborgott, végül a falanszter (állítólagos) szocializmusellenes koncepcióját kifogásolta, ami szerinte (legalább részben) valós alapot ad az imperialista kor „reakciós” hivatkozásaira. Az alábbiakban kiemelünk egy-egy részletet a különböző időpontokban megfogalmazott kritikából.

folytatás és követők nélkül. Mert nem véletlenül szerencsés külső és belső körülmények találkozása hozta itt létre a sikerülést, hanem a magyar mesei elemeknek, a magyar néphumornak a shakespeare-i vígjáték hangulatával és technikájával való tudatos és művészi összeolvastása. Ha a későbbi magyar mesevígjáték anorganikus lett, ennek fő oka, hogy elvesztette itt meglévő összefüggését a magyar étellel, hogy Shakespeare-nek és a spanyoloknak, sőt utánczóiknak lélek nélküli utánczója lett. Mert most már nem a lényeg, az alaphangulatot és az ebből organikusan kifejlő formát hozták összefüggésbe saját, magyar tartalmaikkal, hanem külsőségeit (a laza jelenetezést, a félreértés-technikát, a szójátékot stb.) vették át. Üres, tartalmatlan dolgok jöttek így létre másodkézből kapott „poétikus” nyelven, másodkézből vett dekoratív hatászközökkel kifejezve. Pedig a *Csongor és Tünde* stílárú aktualitása ma sem szűnt meg, sőt talán sohasem volt olyan nagy, mint ma, amikor mindenfelé a dráma egy része fantasztikus, platonizáló, antitragikus mesedráma felé igyekszik, és hogy légius tartalmait megérzékíteni képes legyen, mindenütt a népmesék hangulatanyagára nyúl vissza (Hauptmann, Yeats, Synge stb.). A helyzet szükségszerű következménye lenne, ha nálunk valami ezzel rokon szellemi irány lépne fel, hogy művészi kifejezése abban az irányban, annak az irányban továbbvitelében lenne, amelyet Vörösmarty itt elkezdett. Ez azonban mindmáig csak elméleti konstrukció maradt.

A század közepén a színpadon uralkodó írók a külföldi színpadi irodalmak követői. Magyar tárgyaik csak látszólag magyarok; csak a magyar nevekkkel, magyar szavakkal való felcicomázásai az idegenből átvett motívumok idegen technikával való megírásának.

Természetes: itt is, a következőkben is – csakúgy, mint a külföldi fejlődés tárgyalásakor – csak a főtípusokat jellemezzük; tartalmi teljességre ez a munka itt sem törekszik, nem törekedhetik.

[...]

(Első megjelenés: Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Franklin Társulat, Bp. 1911. Közlésünk alapja: Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Szerk. Kőszeg Ferenc. Magvető Kiadó, Bp. é. n. [1978] 584–586.)

[2] KIKNEK NEM KELL ÉS MIÉRT BALÁZS BÉLA KÖLTÉSZETE?

[...] Mert a Balázs Béla különös helyzete a magyar irodalomban éppen ez: ő az első magyar költő, akinek a mélység eldöntő karakterisztikonja,² és ezért – éppen ezért – az első magyar költő, aki igazán gyökereiben drámaíró és tragikus. Hogy Katona a legnagyobbat ígérő kezdete hová vezethetett volna, arról ma igazán nem lehet és nem érdemes sokat beszélni, de sorsa – azt hiszem – eléggé szimptomatikus,³ mert mint a most tárgyalt példa mutatja, sorsa ma is az lenne, ami akkor volt. Hogy ma elismerik, annak részben tematikus véletlenségek, részben tökéletlensége, architektúrájának romantikus töredezettsége az oka, nem drámai erényei. Talán még Madáchra hivatkozhatnék valaki e megállapítással szemben. Aki tenné, nagyot tévedne. Madách a legélesebb példái közé tartozik a minden mélység nélkül való költőnek, aki ezért az igazi drámaiságnak még közelébe se jutott. Csak egy nagyon jellemző eseten kísérlem meg ennek megvilágítását; Madách egyéb költői kvalitásai persze e vitán kívül maradnak. Már gimnazista koromban – pedig akkor szenvedélyes ateista voltam – mélyen felháborított *Az ember tragédiájá*-nak bizánci jelenete: Tankréd (és vele, érezhetően, Madách) állásfoglalása a homousion és homoiusion vitában.⁴ Mert azt éreztem akkor, és érzem ma is, és érzi velem mindenki, akinek egy vallásos, egy metafizikai nívón⁵ élt élet iránt csak a legkisebb érzéke van: mi másért haljon meg valaki, ha keresztény, mint a hitért, mint azért, hogy Krisztus Istennel egynemű-e vagy csak hasonló hozzá? Hát nem ezen múlik minden? Hiszen Jeruzsálem csak egy emlék, ha szent emlék is, de mit ér az, hogy keresztény vagy pogány birtokában van-e – ha a keresztény nem igazán keresztény? És hol a kereszténység – mondja Pál apostol, és mondja vele mindenki, aki lényegét igazán átélte –, ha nem tudjuk, hogy Krisztus kicsoda? (amivel nem állítom, hogy a kereszténység ebben kimerülne). De Tankrédnak és vele Madáchnak itt csak egy i betűről van szó; és Tankréd és vele Madách azt ajánlják a küzdő keresztényeknek, hogy kössenek „paktumot”, hogy „függessék fel a bihari pontokat”, alkossanak „koalíciót”⁶ – és menjenek együtt harcolni a pogány ellen. És szimptomatikusnak érzem, hogy a Madách sok olvasója közül senki sem foglalt így pártot, hogy mindenki dekadenciát és üres szóvitát látott a bizánci jelenetben, és együttérzett a Tankréd felháborodásával. [...]

(Első megjelenés: Lukács György: *Balázs Béla és akiknek nem kell. Előszó*. Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1918. Közlésünk alapja: Lukács György: *Kiknek nem kell és miért Balázs Béla költészete*, in *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. és a jegyzeteket készítette Tímár Árpád. Magvető Kiadó, Bp. 1977. 702–703.)

² jellemvonása [V. A.]

³ jellemző [V. A.]

⁴ Az i. sz. IV. században éles vitákra vezetett, hogy azonos vagy hasonló lényegű-e Jézus, a Fiú az Atyával a szentháromság tanában. (A két görög szó mindössze egyetlen betűben tért el egymástól.) [V. A.]

⁵ minőségén [V. A.]

⁶ Utalás arra, hogy az 1868 áprilisában kiadott „bihari pontok”-at, melyek a Tisza Kálmán vezette magyar balközép radikális programját tartalmazták, 1875-ben feladták, amikor a Deák-párttal egyesülve hatalomra jutottak, és Tisza Kálmán lett a miniszterelnök. [V. A.]

[3] MADÁCH TRAGÉDIÁJA

Az „Ördög komédiája”: ezt a címet a kiváló magyar kritikus, Erdélyi János javasolta közvetlenül *Az ember tragédiája* megjelenése után, a költemény eszmei tartalmának előlegezett összefoglalásaként. Erdélyi kritikája a falanszter jelenetnél éri el csúcspontját: „Hiszen emberiségünk története ezen forog”, mondja. Élesen rámutat a szocializmus (az utópikus szocializmus az egyetlen, melyet mind Erdélyi, mind Madách ismertek) reakciós bírálóra és felkiált: „A költő eljárása vakmerő játék az irodalmi komolysággal, s keserű tréfaüzés az eszmékkal... Tűrhető-e, hogy a költő, a nagy igazságok látoka, az eszmék prófétája ultramontánokkal stb. egy oldalon vegyen álláspontot a jövő kor fejleményei ellen?”

Madách szenvedélyesen tiltakozott a kritikának főleg eme része ellen. Erdélyihez intézett levelében nem ismeri el, hogy a szocializmust gúnyolta volna; ő az összes emberi törekvések tragédiáját akarta megírni! „Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, kereszténység, tudomány, szabadverseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai, miket éppen azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének fő momentumaiul nézem.”

Mint később látni fogjuk, Madách védekezésének megvan a maga szubjektív jogosultsága. Objektíve azonban csak kiszélesíti és elmélyíti Erdélyi vádját műve ellen. Mert hiszen az ő érvelése, mint *Az ember tragédiájának* szerzői magyarázata, éles fényt vet két döntő kérdésre. Egyrészt rámutat a mű eszmei tartalmát kitevő történelembölcseletre, melyben minden olyan törekvésnek hívságát bizonyítja, mellyel az emberek társadalmi együttélésüket biztosítani, és magasabb szintre emelni próbálták. Másrészt az itt megnyilvánuló pesszimizmus kiegyenlíthetetlen ellentétét látjuk a befejező szavak („Ember küzdj és bízva bízzál”) optimizmusával, Erdélyi jelentékeny kritikusi képességei éppen abban nyilvánulnak meg, hogy a falanszterjelenetben, melyet – mint azt Madách helyesen kiemeli – az előzők eszmeileg előkészítenek) a dráma gyöngeségének, ellentmondásosságának gyökerét ragadja meg: az emberi nem fejlődésének, a fejlődés perspektívájának kérdését.

Nem lehet az elfogulatlan olvasó vagy néző szempontjából kétséges, hogy ez a perspektíva sötéten pesszimista, hogy az isten idézett végszavai csak egy vallásosan „észfeletti” happy endet teremtenek, de nem adnak választ a dráma menete által feltett kérdésekre. Nem ad feleletet Arany János magyarázata sem, melyet azóta sokan utána mondtak, hogy tudniillik az emberiség történetét ábrázoló jelenetek nem a történelem valóságát mutatják be, hanem Lucifer megrontó szándékait: „Ugye – mondják – a sötét álomképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én.” Ezért Arany szerint *Az ember tragédiája* ábrázolta történelem nem tagadja a haladást, nem „szüntelen körforgás vagy alább-szállás, míg minden a nihilizmusba süllyed”.

Bármennyire tiszteltem Arany Jánost, mint költői művek elemzőjét is, ezzel a felfogással nem tudok egyetérteni. A drámában a valóság azonos azzal, amit a színpadi cselekmény mutat. Még ha álomról van is szó, mint Calderon *Az élet álom* című híres művében, az álomképek a hős lelki lehetőségeit mint valóságot ábrázolják, és mint ilyen, hatnak ki a dráma befejezésére. Ha Madách (az író, nem a magánember) csakugyan pesszimista valóságtorzításnak tekintené a történelmi képeket, úgy ezt a felfogását a képeken belül, a drámai ábrázolás eszközeivel kellene kifejeznie, úgy ahogy teszem *A Szentivánéji álomban* a néző mindig pontosan tudja, mi a valóság, mi a varázs, mi a képzelődés. Nem lehet drámai cselekményt úgy átélni, hogy az ábrázoltat ne tekintsük a valóság másának, s pusztán utólagos deklarációval a

drámai ábrázolás valóságát nem lehet többé átformálni. Az ábrázolás maga azonban Arany János magyarázata ellen szól.

Egyenesen ügyvédi fogás Alexander Bernát részéről – aki különben nem ért egyet Arany felfogásával – a mű pesszimista perspektíváját azzal legyöngíteni, hogy az eszkimójelenet „nem a mi világunk, hanem a távol jövőé, ha ugyan a tudomány nem csalódik”. Hiszen, ha Madách tudományos nézetei később helyteleneknek bizonyulnak, az nem változtathat semmit a már kész alkotáson. Az eszkimójelenet szerves része a Madách ábrázolta történelmi fejlődésnek. A tudomány esetleges új álláspontja ezen éppoly kevésbé változtathat, mint ahogy a Macbeth boszorkányai sem vesznek el drámai valóságukat, mert mi már – az életben – nem hiszünk bennük. Persze a magyar polgári fejlődésre felette jellemző, hogy Alexander itt – és nem mint Erdélyi János a falanszterjelenetben – látja a történelmi fejlődés pesszimista felfogásának ugrópontját.

A Madách ábrázolta történelmi fejlődés perspektívátlanágát, művészi történelembölcseletének pesszimista voltát tehát nem lehet eldisputálni. Arany János fel is veti azt a kérdést: nem jöhet-e létre a pesszimizmus talaján jelentős műalkotás? Ő Byronra hivatkozik; ebben az esetben talán találóbb – mint azt Szerb Antal teszi – a Flaubert-féle *Szent Antal megkísértésére* gondolni, hol szintén minden világnézet hívsága, semmivé oszlása az ábrázolás eszmei tartalma. Nem tartjuk itt feladatunknak a pesszimista költészet jogosultságát megvitatni. Főképpen azért, mert hiszen *Az ember tragédiája* befejezése meg akarja szüntetni ezt a pesszimizmust. Madáchnál ez csak jobban aláhúzza az ábrázolt világ és a belőle levont végkövetkeztetés világnézeti és művészi ellentétének feloldhatatlanságát. Mielőtt ezen ellentét művészi következményeire rátérhetnénk, meg kell vizsgálnunk annak társadalmi-történelmi gyökereit.

Irodalomtörténészeink, elsősorban Hermann István, helyes úton járnak, amikor *Az ember tragédiáját* a hatvanas évek Magyarországnak aktuális problémáira adott válasz kísérletének fogják fel, nem pedig „általános emberi”, „örökérvényű” kérdések költői megoldásának. Innen tekintve a perspektíva kérdése oda konkretizálódik: milyen fejlődési lehetőséget látott maga előtt hazája számára a magyar középnemesség legjobb része? Mert kétségtelen: Madách ehhez tartozott. Már az a tény is bizonyítja ezt a haladó tendenciát, hogy (közvetlenül *Az ember tragédiája* megírása után) Madách az 1861-es országgyűlésen a radikálisabb Határozati Párt aktív tagja volt. Magyar középnemesi elfogultsága azonban kitűnik ott, ahol – különben bátor és okos beszédében – a magyar rendi országgyűlés felette megalkuvó 1790-es törvényét egy szintre helyezi a nagy francia forradalom vívmányaival; szerinte amit Rousseau a *Társadalmi szerződésben* követelt, Magyarországon „már egy ezredév óta történelmi tény volt”.

A történelmi látókör eme korlátozottsága ellenére Madách a döntő kérdésben, Magyarország függetlenségének kérdésében, a Habsburg-abszolútizmus (és minden belőle kiinduló demagógia) ellenében haladó állásponton állt. A *Civilizátor* című szellemes szatírája kitűnően kifigurázza a bécsi elnyomók „népboldogító” frázisait. Madách sohasem ítéli el az 1848–49-es forradalmat, mint azt Kemény Zsigmond tette, ellenkezőleg, gondolatai és törekvései mindig akörül forognak: hogyan lehetne 1848-at az adott új körülmények között megújítani?

Persze ezeket az adott körülményeket Madách a liberális középnemesség nézőpontjáról tekinti. Amennyire tehát szemben áll a Kemény Zsigmond-féle Kossuth-elítéléssel, kapitulációval a Habsburg-monarchia előtt, annyira távol áll tőle Petőfi plebejus demokratizmusa. Felületesen nézve ez talán úgy tűnhetne, mint a

reformkor hagyományainak felelevenítése a plebejus demokrácia átugrásával. Lehet, hogy Madách maga is így látta saját helyzetét. Objektíve azonban egészen másképp áll a dolog. A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokráciaellenességgé változott. Madách maga ezt feljegyzéseiben számtalanszor kimondja, így: „A demokrácia, fájdalom csak az arisztokrácia által manifesztálódik, a népben nincs meg a szükséges noblesse,⁷ szervilis lesz”; vagy: „A gyáva nép közt csak egyes nagyok fonják a történelmet”; vagy: „A nép csak tegyen, majd gondolkodom én” stb., stb.

Ez Madáchnál közvetlenül az 1848 utáni magyar középnemesség osztályhelyzetéből nő ki (csakúgy, mint Eötvösnél). Maga az állásfoglalás azonban általános európai, jelenség. Csak néhány példát sorolok fel: míg a régebbi polgári haladásgondolat a szabadságot a hűbéri maradványok ellen védelmezi, addig John Stuart Mill ezt a védelmet már a tömegek ellenében keresi. Jacob Burckhardttal pedig módszertani alakot ölt a történelem olyan felfogása, hogy az kizárólag a „nagy emberek” működésének eredménye. Burckhardt ebben a tekintetben azért is érdekes a mi problémánk szempontjából, mert nála – következetesen – a tömegek szerepének tagadása, a nagy emberek kultusza a társadalmi haladás tagadásával, a történelmi pesszimizmussal jár együtt. Ezért volt egy bizonyos viszonylagos szubjektív igazság Madách védekezésében Erdélyivel szemben: a falanszter jelenet antiszocializmusa csakugyan pusztá betetőzése annak az antidemokratizmusnak, mely egész életművén végigvonul. Elég, ha itt a *Mózesre* utalok, amelyben nagy ember és hitvány tömeg ellentéte alkotja a drámai konfliktust.

Ez az antidemokratikus világlátás, érzésvilág alapozza meg *Az ember tragédiáját* is (és végső oka pesszimista perspektívatlanságának). Itt most nemcsak az athéni és párizsi tömegjelenetekre gondolok, amelyekben a nép, mint bárki által megnyergelhető, meggyőződés nélküli csürhe szerepel. (Hogy ez mennyire nem jellemző a XIX. század első felének nagy drámáira, azt Puskin *Borisz Godunovja*, és Büchner *Danton halála* című műve világosan mutatja.) Így Athénban Éva: „Csak láncot érdemel e csöcselék – Mely érzi, hogy te születted urául...”; és Ádám: „E gyáva népet meg nem átkozom, – Az nem hibás, annak természete – Hogy a nyomor szolgává bélyegezze... Csak egyedül én voltam a bolond – Hívén, hogy ilyen népnek kell szabadság.” Az idézetek tetszés szerinti számban adódnak.

De ez csak a társadalmi, politikai oldala Madách antidemokratizmusának. Ez az alapvető érzés azonban kiterjed az élet minden megnyilvánulására. Ismeretes Éva kettős szerepe a párizsi jelenetben: mint arisztokrata lány és mint forradalmárnő szerepel. Ádám-Danton így foglalja össze viszonyát a két alakot öltött Évához: „Azt nem bírhattam, védte glóriája – Ettől pokolnak gőze undorít el.” Mindez nem visszatérés a reformkorba. Gondoljunk Bánk bán viszonyára Tiborchoz és rögtön látjuk, mivé vált a nemesi liberalizmus még egy olyan kiváló képviselőjében is, mint amilyen Madách volt. 1848–49 olyan kérdést tett fel, melyet a reformkor még nem ismert: aki nem a néppel, a tömegekkel együtt, azok soraiban keresi a felszabadulást, azt az események logikája szembeállítja a néppel, a tömegekkel és – akár akarja, akár nem – kifejlődik benne a nép, a tömegek lenézése, az undorodás tőlük. Ez történt meg, mint oly sok polgárral nyugaton, 1848 után a liberális középneemes Madáchcsal Magyarországon. Ez a Madách-tragédia társadalmi alapja.

1848 bukása Magyarországon a nemzeti függetlenség időleges elvesztését hozta magával, de nem akadályozhatta meg a kapitalizmus eddiginél gyorsabb fejlődését, a hűbéri maradványok lappangó gazdasági ellentmondásainak

⁷ nemesség [V. A.]

kibontakozását. A Habsburg-abszolútizmusnak ellenállni akaró nemesség két tűz közé került: azt hihette, hogy történelmileg jogos hagyományokat véd, amikor begubózik elmaradottságába. Az Ausztria felé ügyesen és jól hadakozó *Civilizátor* című satíra egyszermind a gazdasági hátramaradottság, a patriarkális úr és szolga viszony dicsőítése. (Jellemző: ebben az összefüggésben, de csakis ebben, Madách rokonszenvvel ábrázolja a népet.) A művelt Madách világosan látta a kapitalista szabadverseny pozitív oldalait is. Amikor negatív oldalait – nemegyszer helyesen – bírálja, e bírálat mindig a múlt felől, a hűbéri maradványok védelmezéséről leszakadni nem tudó és nem akaró középnemesség szempontjából történik.

Ezekből az elemekből tevődik össze Madách világképe: elutasítja a zsarnoki abszolútizmust, de elutasítja az ellene irányuló népi, plebejus forradalmat is; elutasítja a kapitalizmust és elutasítja az annak felváltására hivatott szocializmust is. Ugyanakkor azonban – e világfelfogás alapján, melynek logikája dermedt tétlenségbe merevít – Madách cselekedni akar, aktívan harcolni hazája felszabadításáért. Ennek az ellentétnek költői tükörképe az az ellentmondás, melyet már Erdélyi János meglátott *Az ember tragédiája* költői menete, ábrázolt eszmei tartalma és befejezése között. Madách tragédiája, hogy ezt az ellentmondást nem látta s így nem tudta feloldani.

Becsületes, okos, liberális magyar nemes tragédiája. Semmi lekicsinylés sincs abban, ha megállapítjuk: csak világnézete ellenére képes cselekedni. Mert cselekedni akar és a lehetőségekhez mérten cselekszik is. Marx ezeket írja 1843-ban a liberalizmus ellentmondásaiból a kétségbeesett pesszimizmusba menekülő Rugénak: „Nincs nép, amely kétségbeesnék és ha hosszú ideig csak ostobaságból remélt, mégis sok év múlva hirtelen okossággal teljesíti jámbor vágyait.” Az a költői és világnézeti salto mortale⁸ tehát, amellyel Madách *Az ember tragédiája* megoldhatatlan ellentmondásain túlteszi magát, becsületére válik az embernek, a hazafinak, de természetesen nem oldhatja meg az ebből a forrásból eredő objektív világnézeti és művészi ellentmondásokat. A hazafi becsületessége Madáchnál – a már elemzett korlátok következtében – átcsap a költő, a gondolkodó tragédiájába.

A szubjektív tragédiát objektív komédiává alakítja a 67-es kiegyezést követő kor. Madách megoldhatatlan dilemmáit a történelem megoldotta, mégpedig – a magyar nép nagy kárára – reakciós értelemben. A kiegyezést követő reakciós korszak természetesen a maga érdekeinek megfelelően rostálta és értékelte át a magyar irodalom hagyatékát. Ennek az évtizedeken keresztül végbement nagyszabású történelemhamisításnak elemzése itt nem lehet a feladatunk. Csak néhány példa segítségével igyekszünk megvilágítani, hogyan alakította a Ferenc József-kor és a Horthy-korszak a maga reakciós ideológiai szükségleteinek megfelelően *Az ember tragédiája* eszmei gyöngeségeit és ellentmondásait a demokrácia és a haladás elleni egyértelmű megnyilatkozássá; hogyan vált az ilyen magyarázatok segítségével a liberális Madách műve – Erdélyi jóslata értelmében – az „Ördög komédiájává”.

Ez a reakciós ideológiai szükséglet volt az új magyarázatok számára az elsődleges indok. Hozzájárult azonban ehhez a magyar sovinizmus is. A Rákosi Jenő-féle „harmincmillió magyar” imperialista ideológiája, a magyar „kultúrfőlény” minden áron, minden területen való érvényesítése megkövetelte, hogy a magyar irodalomnak is legyen „világkölteménye”, mely egyenrangú a *Fausttal*, sőt eszmeileg is, művészileg is felette áll annak.

Rákosi Jenő házi kritikusa és esztétikusa, Alexander Bernát tette itt meg a döntő lépést. Felfogásának egyes pontjait már ismertettük. Itt még azt kell

⁸ szó szerint: halálugrás; itt: különösen kockázatos lépés [V. A.]

hozzátennünk, hogy ha Alexander elveti Arany János felfogását, mintha a tragédia történelmi jelenetei nem a valóságot, hanem csak annak luciferi eltorzításait ábrázolnák, úgy ezt nem realizisztikus dramaturgiai megfontolásokról teszi. Alexander gondolatmenetét, ellenkezőleg, az határozza meg, hogy Madách történelemfelfogását nem tekinti pesszimiztikusnak, sőt a történelmi fejlődés igazi lényegének kifejezését látja benne, mely „hozzájárul, hogy pesszimizmusából kigyógyuljon.” Az igazság Alexander szerint így foglalható össze: „Költeménye nem azt az eszmét fogja feltüntetni, mily egyformán gyarló az ember az egész történeten keresztül, hanem mily gyarló a tömeg a nagy, a kiváló, a hatalmas egyéniséggel szemben. Ez a költemény fel fogja tüntetni a nemes egyéniség küzdelmét a nemtelen nagy tömegért, mely meg nem érti, kicsúfolja, cserbenhagyja. Ádám nem az emberiség képviselője lesz, hanem a nemes emberisége. Sorsa nem az, hogy mindig egyformán gyarló, hanem, hogy mindig egyformán hiábavaló küzdelmet vív az emberiségért, amelynek baján nem lehet segíteni.”

Itt már világosan látható a Tisza-korszak „liberalizmusának” különbsége Madách nemesi liberalizmusától. Madách számára megrendítő és feloldhatatlan tragikus konfliktust jelentett, hogy világszemlélete döntő pontokon szembeállította a nép demokratikus törekvéseivel. A Tisza-korszak álliberális cinizmusa már elégedetten állapítja meg a történelemnek ezt a szerinte alapvető tényét. Teszi azt abban a reményben, hogy ami az eddigi történelem folyamán nem sikerült, a „nemes emberiség”, a nagy emberek győzelme a hitvány tömeg felett, azt a jelenkor „nagy emberei”, a tisztaistvánok, a II. Vilmosok meg fogják valósítani.

Az első világháború előtti idő politikai történetéből tudjuk, milyen gyenge, határozatlan, sokszor elvtelen volt az ellenzékiesség e hivatalos vonallal szemben. Ez megnyilvánult *Az ember tragédiája* értékelésében is, amelyben az Alexander-féle magyarázat a dolog lényegét tekintve uralkodó volt. Nagyon ritka az olyan különvélemény, mint amelyet éppen e cím alatt Kossuth régi küzdőtársa, Pulszky Ferenc fejtett ki *Az ember tragédiája* színpadi bemutatója alkalmából. 1883-ban, Pulszky ezeket írja: „A darab tetszik mindazoknak, akik a liberalizmus és a francia forradalom eszméiben látják a világ teljes megromlásának okait, mert a mű iránya reakcionárius, s ez a mostani divatban levő áramlatnak tökéletesen megfelel.” Ilyen tiltakozás azonban alig akadt; minél később, annál kevésbé.

A *Nyugat*-mozgalom kritikai megnyilvánulásai e téren sem hoztak igazi fordulatot. A *Nyugat* írói mint a polgárság képviselői, bizonyos értelemben a haladást képviselték a Tisza-korszak dzsentri és dzsentroid kultúrpolitikájával szemben. Ámde az a polgári ideológia, amit ők nyugatról behoztak, az az imperialista kor reakciós ideológiája is volt, s ennek értelmében a magyar irodalom újjáértékelése nemegyszer csak dekadens megindokolása és „elmélyítése” volt a kiegyezés utáni hivatalos felfogásnak. (Lásd Babits tanulmányát Petőfiről és Aranyról.) A dolog természetéből következik, hogy ezek a tendenciák a proletárdiktatúra leveretése után a Horthy-korszakban csak megerősödtek. 1923-ban a Madách-jubileum alkalmából Laczkó Géza a költő nagy érdemének tudja be, hogy szakítani mert a XIX. század uralkodó eszméjével, a haladással. S ezzel összekapcsolja Madách iránt érzett hódolatát a nyugati reakciós filozófiák amaz uralkodó áramlatával, mely az „elavult” haladáseszme elleni küzdelemben látja a világnézeti harc központi kérdését.

Madách műve maga a nemzetközi reakció fegyvertárában nem játszott fontos szerepet. Persze figyelemre méltó tény, hogy Gorkij, aki fiatal korában érdeklődött Madách iránt, érett kora nagy regényében, a *Klim Szamgin*ban ismét visszatér rá. Egy dekadens-reakciós társaság beszélgetéseiben szóba kerülnek a divatos irracionális kérdései. A társalgás egyik résztvevője így beszél: „Amikor a paradicsomból kiűzött

Ádám visszatekintett a tudás fájára, meglátta, hogy az Isten már tönkretette a fát, már elszáradt. Erről a témáról a magyar Madách Imre nagyon kitűnő dolgot írt...”

Mint a Horthy-korszakban rendszeren, Kosztolányi Dezső mondja ki a legnyíltabban, mik a reakciós filozófia, esztétika és kritika állásfoglalásának okai. Ő így ír *Az ember tragédiájáról*: „Több mint egy félszázadnak kellett elmúlnia, hogy az egész emberiség megérkezzen hozzá... Nagy tandíjat fizettünk ezért. Amióta mi is álmodtuk a történelem álmait. 1914 nyarán lidérces álom borult szemünkre – az ördög küldte s megkezdődött számunkra a valóságban is az ember tragédiája. Szegényebbek lettünk hitben, gazdagabbak tudásban. Mi is kiáltottuk: »milliók egy miatt«, hallottuk a piacon a szájhősök ordítását, láttuk az ártatlanok pusztulását, a léhák tivornyáját, Platón a borsón térdepelni s megtanultuk, hogy minden igazság viszonylagos, így jutott közel hozzánk a legelfogulatlanabb és legnagyobb költemény.” Ezzel a falanszter jelenet ismét a reakció érdeklődésének központjába tolodott; Kosztolányi szerint tehát Madách mintegy prófétaí előrelátással úgy rajzolta meg a magyar proletárdiktatúrát, ahogy ő és társai látták.

Ilyen körülmények között nem véletlen, hogy Madách művének legnagyobb színpadi sikerei a Horthy-korszakra esnek. Sőt az sem, hogy akkor indul meg szórványos, sikertelen kísérletek után, a dráma diadalútja – a fasiszta Németországban. 1934-ben Bécsben, 1937-ben Hamburgban, 1939-ben Berlinben, 1940-ben Frankfurtban kerül színre, Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatója előadássorozatot tart róla Berlinben stb., stb.

A hatás e történetéhez nem kell kommentár. Világos, hogy azok a Madáchnál ellentmondásosan jelentkező tendenciák, melyek következtében Erdélyi az „Ördög komédiája” címet javasolja, az imperialista kor felfogásában kiterelvényesedtek, s mint a mű egyedüli tartalma jutottak érvényre. Az, hogy a becsületes, szubjektíve haladó érzelmű, odaadó hazafi Madáchot lehetett így értelmezni, ez a fő tartalma a Madách-tragédiának. Mert hiszen az imperialista idő kommentárjai – sajnos – nem egyszerűen hazugságok és ferdítések, melyeket ma könnyen helyre lehetne igazítani (ahogy a németek Hölderlin vagy Büchner esetében tettek), hanem a költőnél magánál meglevő, sőt előtérben álló tendenciák kiélezései. Madách személyiségét illetőleg méltánytalan a reakció dicsérete: *Az ember tragédiáját* illetőleg már sokkal kevésbé.

Amit eddig kifejtettünk, *Az ember tragédiája* eszmei tartalmára, annak keletkezésére és hatására vonatkozik. Joggal merülhet fel tehát az a kérdés : még akkor is, ha mindez helytálló, nem lehetséges-e Madách esetében is, amit Engels Balzacnál „a realizmus győzelmének” nevez, az tudniillik, hogy a dráma, szerzőjének problematikus világnézete ellenére, költőileg mégis remekmű?

A kérdés jogosult. S így szükséges megkísérelni, hogy megfelelő választ adjunk rá. Beszéltünk Madách világfelfogásának alapvető ellentmondásáról, arról, hogy a történelemről alkotott nézeteinek logikája reménytelennek ítélt minden cselekvést, őt magát azonban hazafiúi heve arra ösztökélte, hogy mégis munkálkodjék nemzete érdekében. (Az olvasó még emlékezni fog az ezzel a helyzettel kapcsolatban idézett Marx-mondásra.)

Létrejöhet-e most már ilyen világnézeti ellentétből nagy műalkotás? Kétségkívül. Nem is kell messzire menni; ugyanebben az évtizedben, amelyben Madách műve létrejött, írta Vörösmarty *A vén cigányt*. Itt is hasonló ellentétről van szó – és íme: ha az utolsó strófában a költő leírja: „Lesz még egyszer ünnep a világon”, úgy az olvasó, aki megrendülve fogadta be a költemény addigi sötét képeit, most fokozott megrendülést érez a – semmivel sem indokolt – remény felmerülésekor. Miért? A felelet egyszerű: mert líráról van szó, mert Vörösmarty két lelkiállapotot

állít egymással szembe, amelyek felváltják és kiegészítik, nem pedig megcáfolják egymást. Ennek költői igazsága könnyen belátható. Rámutattunk arra, hogy az általunk megvizsgált objektív ellentmondás mögött a cselekvés (a remény) szubjektív jogosultsága is rejlik. Vörösmarty azt, és csak azt ábrázolta a líra legmagasabb rendű kifejezési eszközeivel, ami Madách emberi magatartásában feltétlenül igenlendő volt. Az objektív ellentét joggal kívül maradhatott költeményén.

De vajon nem ölthet-e ez az objektív ellentét maga is költőileg jogosult testet? Azt hisszük, igen. A Madách átélte ellentét, mint arra már rámutattunk, nemcsak a magyar nemesi liberalizmus kérdése, hanem az egész európai liberalizmusé. Persze a magyar helyzet sajátossága folytán ez az ellentét Madáchnál másképp jelentkezik, mint általában a liberalizmus válságában. Itt főképpen arról van szó, hogy valaki liberális világnézete következményeképpen nem képes cselekedetbe áttenni saját meggyőződéseit (lásd Turgenyev és Goncsarov műveit, valamint Csernisevskij és Dobroljubov bírálatait róluk). Madáchnál annak következtében, hogy a magyar polgári forradalom egyik központi kérdése a nemzeti függetlenség védelme, visszavívása a Habsburgok ellenében, ez az általános probléma az általunk már elemzett, sajátos, ellenkező előjelű formában jelentkezik. Oly módon, hogy a világnézet maga megbénítaná a cselekvőképességet, azonban a világnézeti gátlások, sőt az egész világnézet félretolása útján mégis létrejön a cselekvés. (Ez persze a konfliktus kiegyezés előtti formája.)

Ezen igen fontos különbség ellenére a problémák gyökere ugyanaz, ti. világnézet és cselekvés áthidalhatatlan ellentéte. S ezért bármekkora is a művészi felfogás különbsége a témát az objektív ábrázolás síkján feldolgozó orosz, német stb. jelentékeny írók között, valamennyinek mégis van egy közös vonása: világnézet és cselekvőképesség ellentéte szükségképpen mindig valamilyen humoros, satirikus, tragikomikus stb. vonást is tár fel. Mert gondolkodás és cselekvés ilyen ellentéte, az ember – szubjektíve bármennyire becslésre méltó – elbotlása osztályhelyzete teremtette korlátaiban, szükségképpen komikus hatású. A világirodalom számos nagy komédiájának vagy humoros regényének ilyen természetű ellentmondás az alapja. Az intonáció választását korszak, osztályhelyzet és költői egyéniség határozza meg. De a komikus melléköre a téma eszmei tartalmának lényegéhez tartozik, s ezért – ha a költő nem szorítkozik líraian a belső élet ábrázolására – nem küszöbölhető ki, a valódi téma művészi termékenységének, az életből nőtt eszmei tartalmának károsodása, sőt megsemmisítése nélkül.

Madách azonban éppen erre tett kísérletet. Ő e probléma sajátos magyar változatát ragadja meg, s az általánosítás szárnyain oly magasságokig akar felemelkedni, hogy az emberiség tragédiájává általánosított sors képe válaszoljon sajátos magyar kérdésre. Hogy eszmei síkon milyen felelet adódik, azt láttuk. Művészileg a helyzet még reménytelenebb. Amennyire igaz, hogy művészi általánosítás nélkül nincs műalkotás, annyira igaz az is, hogy ennek az általánosításnak foka egyáltalában nem a költő akaratától függ. Minden téma természete (a benne szervesen foglalt eszmei tartalom) határozza meg, milyen fokú művészi általánosítást követel meg és bír el, s ez ismét meghatározza, melyik műfajban érheti el igazi beteljesedését, tökéletes megformáltságát. Madách alapkoncepciójának visszássága abban rejlik, hogy túláltalánosít, vagyis csak a nyers ellentét marad meg világnézet és cselekvőképesség között. Madách mind a kettőt kiszakítja konkrét – szubjektív és objektív – talajából, és ezzel a téma eszmei tartalmát erőszakosan leválasztja annak különleges, valóságos formájáról. S az így nyert általánosítás részére aztán utólag keres annak megfelelő különös érzéki

megnyilvánulási lehetőséget, amelyből természetesen a téma húsa és vére hiányzik, csak elvont, s elvontságában eltorzult csontváza marad meg.

Ámde minden általánosítás csak azt tartalmazhatja, aminek általánosítása. A túlhajtás csak a vérszegénység, az érzékietlenség fokozását hozhatja magával: nem többet, sőt kevesebbet, mint ami az életből vett, az általánosításnak alávetett anyagban benne rejtett. Madách csak azt érthette el, hogy az az eleven ellentmondás, mely az általánosítás alacsonyabb fokán (lírában, humoros elbeszélésben stb.) művészileg termékennyé, magával ragadóvá vált, nála a kompozíció egymástól idegen darabokra való szétesését hozta magával. Paradoxnak látszik, de igaz: a kevésbé általánosító írók (az oroszok, később Mikszáth) nemcsak művészileg hoztak létre szervezettebb, tökéletesebb alkotásokat, hanem a dolog lényegét tekintve tudatosabbak, kritikusabbak mint Madách, a filozófus költő: valóságos konfliktusai sajátossága náluk az ábrázolásban magában többé-kevésbé létrehozza a konfliktus, az alakok felett gyakorolt bírálatot, míg Madách művészi szempontból túlzott általánosításának eredménye a konfliktus kettősségének nyers, meg nem alapozott, még kevésbé kritikusan szemlélt feltárása. A túlzott általánosítás nem a téma elmélyítése, hanem (öntudatlan) menekülés a következmények kérérlhetetlen levonása elől.

Az igazi kritikát itt a szatíra, a humor stb. testesíti meg. Világnézet és cselekvés ellentéte Madáchnál, mint kiemeltük, bizonyos tekintetben más, szubjektíve becslésre méltóbb, mint legtöbb liberális kortársánál. Ámde ez – a téma lényegét tekintve – csak a humor uralmát jelenthetné a szatíra vagy az irónia felett, így van ez a történelmi szempontból hozzánk hasonló fejlődésű Németországban, Raabenél. A téma természete – és leginkább annak magyar változata – azt hozza magával, hogy a főalaknak bizonyos Don Quijote-i vonásai kell hogy legyenek. Ezeket Ádám alakjából még a Madách-féle túlzott általánosítás sem tudta egészen kiirtani, a túláltalánosítás azonban művészileg azzal a következménnyel járt, hogy a Don Quijote-izmus humoros-szatirikus önbírálata az alakkal és cselekvésével szemben teljesen eltűnt. Mindenki tudja, mit jelent ez Cervantesnél, még a főalak megható, a tragikusság felé csillámló vonásai számára is. Madáchnál az ilyen kritika teljes hiánya következtében a feloldhatatlan ellentmondáson alapuló cselekvés feltétlen igazolása csak meg nem okolt dogmatikus formában lehetséges. Nem véletlen, hogy Madách csak isteni kinyilatkoztatással tudja a cselekvés lehetőségét igazolni. Amint nem véletlen az sem, hogy kiváló íróinknál a 48 utáni magyar cselekvésforma realiztikus ábrázolása *A nagyidai cigányoktól* és a *Bolond Istóktól* kezdve Arany László Húbele Balázsán át egészen Mikszáthig inkább a cervantesi vagy az orosz, mint a Madách-vonalon történik.

A téma szerfölötti általánosítása azonban kihat minden részletre, megszünteti az egyes jelenetek drámaiságát is. Ha jelentékeny író különös témáját a maga valódi különösségében ragadja meg, mint Katona a *Bánk bán*ban a reformkor nagy problémáit, úgy ebből nemcsak felejthetetlen típusok születnek, hanem drámaiságtól izzó egyes jelenetek is, amelyeknek drámai kapcsolata elevenné, mozgalmassá teszi az egészet. Madách túláltalánosított koncepciójából az is következik, hogy alakjai nem annyira valóságos aktív részvevői a történelmi konfliktusoknak, mint inkább utazók a történelem egyes jelenetein keresztül. Az ott felmerülő konfliktusok sohasem alkotják létük lényegét (még ha ez a lét és lényeg meg is újulna minden jelenetben), hanem pusztán nézői és kommentálói az összeütközéseknek. Gondoljunk a bizánci jelenetre: Ádám–Tankréd meglepetéssel értesül arról, hogy kora kereszténységében szenvedélyes harc dúl Krisztus isteni vagy emberi volta fölött és ezt a hírt azzal a felháborodással fogadja, amellyel a XIX. század felvilágosodott polgára viszonyul a középkor ideológiai harcaihoz; ugyanígy tekinti szerelem és kolostor kérdését.

Mindkettőből kétségkívül lehetne dráma, de csak akkor, ha Tankréd teljes egyéniségének latba vetésével részt venne magában a harcban. Ám az elvont, nem a konfliktusok eleven talajából nőtt, belsőleg mélyen anakronisztikus bírálat kívüllállóvá, nézővé teszi Ádámot és – mint az imperialista kor kiváló marxista kritikusa, Franz Mehring írta – kommentárral ellátott élökképpé alacsonyítja a drámáinak tervezett egyes jeleneteket. Ugyanez áll a legtöbb jelenetre. Gondoljunk Egyiptomra, Londonra, a falanszterre stb. Némileg erősebb az azonosulás Ádám és történelmi jelmezei közt a római és a prágai jelenetben.

A drámái jelenetek logikája a cselekvés logikája. Ahol ez hiányzik, önkényes egymásutáná válik az, aminek szerves egymásból következésnek kellene lennie. Nem az történik, amit a helyzetek és jellemek belső hajtóereje előír, hanem az, amit az író tételei illusztrálása szempontjából – szükségesnek tart. Gondoljunk a francia forradalmat ábrázoló jelenetre. Hol van itt a forradalom belső dinamikája? Hol vannak belső konfliktusai? Mi az ellentét Danton és Robespierre között? Miért és hogyan győz az utóbbi? stb. Megannyi, a drámái ábrázolásban megválaszolatlan kérdés. Éspedig azért, mert Madách csak azt akarja bemutatni, hogy minden forradalom felfalja saját szülőtteit. Ezt ábrázolja a jelenet és semmivel többet. Danton antidemokratizmusa a Madách teremtette forradalomban szintén csak mint illusztráció szerepel, nem mint bukását előidéző konfliktus.

Bármelyik jelenet menetét vizsgáljuk, nem a helyzet és a jellemek belső szükségszerűségéből adódnak szavak és tettek, hanem abból az elvont gondolatmenetből, melyet Madách éppen illusztrálni kívánt. Hogy ez az illusztrálás nem egyszer poétikus, hogy egyes jelenetek telítve vannak hatásos dekoratív pompával, azt senki se tagadja. De ettől még egyik sem válik drámaivá. És összefüggésük természetszerűleg még kevésbé drámái: tartalmában elvont, formájában dekoratív, ha szabad ezzel az elhasznált kifejezéssel élni, revüszzerű. És nem kétséges, hogy a már részletesen tárgyalt világnézeti problémák mellett az illusztrálásnak ez a dekoratív jellege hozta létre – hatásos rendezést feltételezve – *Az ember tragédiája* színpadi sikereit az imperialista korszakban, melynek ideológiája és ízlése erősen drámaellenes, bár még erősebben színpadias volt.

E fejtegetésekben szükségképpen a negatívumok hangsúlyozása állt az előtérben. Nemcsak azért, mert e sorok írójának ez több évtizedes különvéleménye, hanem azért is, mert csakis a legendák lerombolása segítségével kaphatunk az igazságnak megfelelő képet irodalmunk kiváló képviselőiről. A legendák lerombolása nem egy esetben sokkal magasabbra emelt egy-egy író, mint ahogy azt kora és utókorának bizonyos szakaszai tették. Vannak természetesen olyan esetek is, ahol ennek ellenkezők a következményei. Ez Madách esete, s ez lenne marxista elemzés esetén még inkább a Kemény Zsigmondé. Míg viszont Csokonai és Katona, Vörösmarty és Eötvös, Petőfi és Arany stb., stb. csak nőnek, ha megtisztítjuk őket a reakciós legendák salakjától.

Azt jelenti ez, hogy ahol a legendarombolás negatív következményekkel is jár, ott az illető író megszűnik irodalmunk jelentős alakja lenni? Szó sincs róla. A legendák lerombolása csak annyit jelent: látjuk, milyen problémákkal vívódott, melyekkel tudott, melyekkel nem tudott megbirkózni. Amihez hozzájárult, azzal mennyiben tudott megbirkózni. Madách alapkonceptiója, kompozíciómódja stb. felett gyakorolt bírálatunk tehát nem jelenti a mű egyes költői értékeinek merev tagadását. Azonfelül ezek a problémák maguk nemzeti fejlődésünk fontos szakaszai maradnak, amelyek mellett, önmagunk károsodása nélkül, elmennünk nem lehet és nem szabad. Jelentékeny történelmi alakok tragikus kudarca éppen úgy szerves része

történelmünknek, mint egyes lángelmék ragyogó teljesítményei. Madách tragédiájának megértése nélkül hiányos lenne képünk a magyar nép Világos és a kiegyezés közötti – a későbbi sors szempontjából döntő jelentőségű – fejlődéséről. Ez biztosítja Madách helyét is a magyar irodalom haladó hagyományai sorában.

(Első megjelenés: Lukács György: *Madách tragédiája*. Szabad Nép 1955. március 27-én és április 2-án (két részben). Közlésünk alapja: Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Válogatott tanulmányok. Szerkesztette és válogatta Fehér Ferenc, Kenyeres Zoltán. Gondolat Kiadó, Bp. 1970. 560–573.)