



MAGYARSÁGTUDOMÁNYI FORRÁSKÖZLEMÉNYEK

LYMBUS 2016

Tartalom

- 7 FARKAS FLÓRA
Leonhard Huntpichler: *Epistola ad Dionysium cardinalem ac archiepiscopum Strigoniensem*
- 29 SZILÁGYI EMŐKE RITA
Oláh Miklós levele Lady Lisle-hez, Boleyn Anna udvarhölgyéhez
- 37 DOMOKOS GYÖRGY–MÁTYUS NORBERT
Antonio Mazza és Buda ostromáról írott jelentése
- 77 PALOTÁS GYÖRGY
Moderni temporis oratio ad Deum.
Verancsics Mihály 1566-os (?) törökellenes imádsága
- 83 HÁMORI NAGY ZSUZSANNA
Források Bethlen Gábor két francia diplomatájáról és uralkodása utolsó éveiről (1626–1633)
- 113 JENEY-TÓTH ANNAMÁRIA
Kolozsvár adózása az 1630-as években
- 163 BUBRYÁK ORSOLYA
Nyáry Krisztina hozománya. Források az Esterházy-kincstár kialakulásához
- 191 BUJTÁS LÁSZLÓ ZSIGMOND
Gyulai Ferenc és Donáth János bécsi követjárása – Újabb adalékok Apafi Mihály holland kapcsolataihoz (1687)
- 239 JANKOVICS JÓZSEF
Bethlen Miklós levelei Ferdinand Bonaventura Harrachnak, I. Lipótnak és ismeretlennek (1699–1703)
- 259 NAGY ANDOR
Thököly Imre epitáfiumai Joseph Trausch kéziratgyűjteményében

- 265 ZVARA EDINA
Trenk Frigyes magyar nyelvű kiadatlan politikai röpirata
- 283 VADERNA GÁBOR
Gróf Dessewffy József a sajtószabadságról és a cenzúráról
- 319 LIPTHAY ENDRE
Gróf Mikó Imre és felesége, Rhédey Mária grófnő levelezése
1848-ból
- 343 RÓZSAFALVI ZSUZSANNA
Schöpflin Aladár levelei Dutka Ákosnak
- 351 HAMERLI PETRA
Adalékok Rothermere revíziós kampányának fogadtatásához:
a sajtómágnás és Eduard Beneš levélváltása olasz szemmel
- 367 BUZA JÁNOS
Berlász Jenő gyászbeszéde dr. Kováts Ferenc egyetemi tanár
ravatalánál (Elhangzott 1956. november 13-án a Farkasréti
temetőben)
- 371 GILÁNYI MAGDOLNA
„Álmomban Mindszenty bíboros ténykedett...
én is ott voltam.” Bőle Kornél O. P. 1956-os naplója
- 387 SIMON ZSUZSANNA
Vita Az ember tragédiája falanszter-jelenetéről
az MTA Irodalomtörténeti Intézetében
- 429 K. LENGYEL ZSOLT
Műhelynapló egy bajorországi magyar hagyatékárban

Simon Zsuzsanna

Vita *Az ember tragédiája* falanszter-jelenetéről az MTA Irodalomtörténeti Intézetében¹

A Magyar Tudományos Akadémia 1946-os átszervezése folyamán a kommunista párt a tudományos kutatás minden szakterületét igyekezett alárendelni a politikai irányításnak. Ennek során nemcsak kiszorították a nem kommunista akadémikusokat, hanem igyekeztek olyan szervezeti kereteket is létrehozni, amelyek között a rendszerhű kádereket kapták meg az irányítás jogát. Megkezdődött a kutatóintézeti hálózat kibővítése is, aminek során az Irodalomtudományi Intézet létesítésének megszervezése már 1949 végén szóba került az Akadémia ideológiai vezetésével megbízott „Pártkollégium” ülésén. Akkor e Pártkollégium vezetője, Lukács György még úgy vélte, a létrehozás egyik akadályja, hogy „még” nem áll rendelkezésre elég marxista tudós, és az átneveléshez hosszabb idő szükséges.² Ennek hiányában egyelőre a Magyar Irodalomtörténeti Társaság gondozta az irodalomtudomány ügyét. Feladataik közé tartozott az Akadémiával közösen rendezett különböző szakmai konferenciák és viták megtartása, melyek elsősorban az irodalompolitika által kijelölt témákat tekintették át. Ilyen téma volt például „A huszadik kongresszus és az irodalom”, „A népi írók”, a nacionalizmus vagy a pozitívizmus, de egyes alkotók művei vagy egész életműve is.³ Így került sorra a Madách-életmű vizsgálata, azon belül is elsősorban *Az ember tragédiája*.

Az előzmények közé tartozik, hogy 1948 és 1954 novembere között előadásait letiltották,⁴ és ezért nem játszották a *Tragédiát* – bár erre vonatkozó konkrét dokumentum eddig nem került elő. E szilencium alatt 1951-ben az akadémiai nagyhét keretében az MTA Nyelv és Irodalomtudományi Osztálya és az Irodalomtörténeti Társaság december 9. és 15. között megrendezte az I. Magyar Irodalomtörténeti Kongresszust, amelynek témájául mégis *Az ember tragédiáját* választották.

A tanácskozást Lukács György nyitotta meg,⁵ az ülésen előadott Waldapfel József, Barta János, Bolgár Elek, Horváth Károly, Valkó Iván Péter. A hozzászólók közül leginkább Waldapfel Imre emelte ki a mű falanszter-jelenetét mint *negatív példát*, amelyről már 1957-ben megjelent tanulmánykötetében leírta: „A falanszter bemutatásának szükségképpen nagy volt a jelentősége az egész költemény megítélésében. Ez adott legtöbb lehetőséget a költemény reakciós, kommunistaellenes és egyenesen szovjetellenes felhasználására. A szocializmus építése idején sem veszélytelen számunkra [...] e torz

¹ Az Irodalomtudományi Intézet neve 1968-ig Irodalomtörténeti volt.

² A Magyar Tudományos Tanács iratai, Akadémiai Levéltár, 1949, 23. sz. doboz, 1. dosszié.

³ Például a Lukács- és a Déry-vita.

⁴ BALOGH, 2009, 12.

⁵ LUKÁCS, 1952, II. k., 239.

karikatúra sok mozzanatában nem is a szocializmus szatírájának tűnik, hanem a kapitalista munkamegosztást [...] a fasiszta rendszert juttatja eszünkbe...”⁶

Évekkel később, amikor a drámát ismét játszani kezdték 1955 év elején, Lukács György *Madách tragédiája* címmel megint foglalkozott a művel Szabad Nép-beli cikkében,⁷ s tanulmánykötetében is kibővítve megjelentetett: „[...] a falanszter-jelenet anti-szocializmusa [...] betetőzése annak az antidemokratizmusnak, mely az egész életművén végigvonul... ez az antidemokratikus világlátás, érzésvilág alapozza meg *Az ember tragédiáját* [...] és végső oka pesszimista perspektívatlanságának” – írja. Sőt szerinte Madách „világképe elutasítja a kapitalizmust és elutasítja az annak felváltására hivatott szocializmust is...”⁸ Kommentárral ellátott élőképpé alacsonyítja a drámainak tervezett egyes jeleneteket. [...] Gondoljunk Egyiptomra, Londonra, a falanszterre stb.”⁹ 1954 végétől azért már megjelent Sötér István előadása is, melyben *Az ember tragédiájáról* leírja: „ellentmondásai ellenére haladó hagyományaink soraiban kell megbecsülnünk”.¹⁰

Révai József, Lukács György mellett a Rákosi-korszak másik fő kultúrpolitikusja is foglalkozott a Madách-életművel: először 1958-ban jelent meg tanulmánya a Társadalmi Szemlében.¹¹ Ebben Erdélyi János 1862-es kritikájának kiragadott részleteire és Madách Erdélyinek írt levelére¹² alapozva elemezte a drámát. Révai szerint „a nép és a tömegek történelmi szerepét” Madách „arisztokratikusan kiábrándult és negatív” módon ítéli meg, a falanszter-szín pedig „tulajdonképpen nem a szocializmusnak, hanem a kapitalizmusnak folytatólagos bírálata [...] bizonyos fokig a szocializmussal szemben álló körök [...] felhasználják a maguk céljaira. De ebből korántsem következik, hogy Madáchot és *Az ember tragédiáját* átengedjük a reakciónak vagy a revizionistáknak [...] meg kell találnunk a „Tragédia”-nak azokat a pozitív vonásait, amelyek lehetővé teszik, hogy a mű haladó hagyományaink részévé [...] népünk szellemi nevelésének egyik eszközévé váljon.”¹³

Az Akadémia többi humán intézetéhez hasonlóan, az 1956. év januárjában történt megalakulása óta az Irodalomtörténeti Intézet is az első öt évben évente több szakmai vitát rendezett, melyek dokumentumai kisebb-nagyobb terjedelemben megtalálhatók az Intézet Archívumában. Ilyen volt mindjárt az első évben egy, az Irodalmi Figyelő és a Filológiai Közlöny 1955-ös évfolyamáról, majd a XX. kongresszus és az irodalomtörténet-írás összefüggései címmel, valamint a készülő irodalomtörténeti kézikönyv periodizációs terveiről.

⁶ WALDAPFEL, 1957, 555, 484.

⁷ LUKÁCS, 1955.

⁸ LUKÁCS, 1970, 565.

⁹ *Uo.*, 573.

¹⁰ SÖTÉR, 1954. (Forrás: Révai József jegyzetei az akadémiai Madách-ülésszakhoz és Madách-tanulmányához, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Archívum, 1958, 2–3/9. f.,)

¹¹ RÉVAI, 1958.

¹² Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz, in: ERDÉLYI, 1886, 500–503.

¹³ Vö. MADÁCH, 1958, 271–273, 291–292.

Az ember tragédiája falanszter-jelenetéről rendezett vitára 1960. március 21-én került sor.¹⁴ Részt vett rajta Aczél György¹⁵ mint a művelődési miniszter helyettese, Meruk Vilmos,¹⁶ Major Tamás,¹⁷ Köpeczi Béla¹⁸, Staud Géza¹⁹, Sötér István²⁰ és az Intézet munkatársai. Az e vitáról szóló, itt közölt három dokumentum közül kettő az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete Archívumában található. A vitaindító tanulmány névtelen, szerzője nincs feltüntetve és a témáról szóló korabeli írásokkal összevetve sem lehetett pontosan megállapítani személyét.²¹ Jegyzeteit sokszor kellett felületeségük vagy hiányosságaik miatt kiegészíteni, de sok újat is be kellett illeszteni. A tanulmányt sokszorosították és a résztvevőknek adták át. Horváth Károly ebből az anyagból tartotta meg vitaindító referátumát, erre utal az általa az Irodalomtörténeti Közleményekben közölt rövidebb összefoglaló is.²² A hozzászólásokról szóló – szintén itt közölt – jegyzőkönyv alatt sem szerepel leírójának neve. Ismeretlen az Intézetről szóló hangulatjelentés szerzője is, amelyből csak a Madách-művel foglalkozó részletet közlöm.

Forrás

Az ember tragédiája falanszter-színéről

(MTA BTK Archívum, 23.f. 4., 2–3.f.; 2–3/9.f. 6,7.)

Az Ember tragédiája 1862 januárjában jelent meg először.²³ A mű olyan mélyreható világnézeti és esztétikai problémákat vet fel, hogy érthetőleg még abban az évben komoly kritikák taglalták. Ellentmondást kiváltó elemei közül hamarosan előtérbe került a falanszter-jelenet, hiszen ebben Madáchnak az emberiség jövőjéről alkotott elképzelé-

¹⁴ Erről Horváth Károly egy kivonatot közölt az Irodalomtörténeti Közleményekben, vö. HORVÁTH, 1960.

¹⁵ Aczél György (1917–1991), kommunista kultúrpolitikus Sötér István rövid levélben hívott meg a vitára. Lásd MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Archívum, 17. Fond, 1960. január 5., 4/60.

¹⁶ Meruk Vilmos (1921–), a Népművelési Minisztérium Színház- és Filmfőosztálya vezetője volt 1952 és 1962 között.

¹⁷ Major Tamás (1910–1986), színész, rendező.

¹⁸ Köpeczi Béla (1921–2010), irodalomtörténész, politikus, 1953 és 1963 között a Kiadói Főigazgatóság vezetője.

¹⁹ Staud Géza (1906–1988), színháztörténész, 1954-től nyugdíjazásáig az Országos Színháztörténeti Múzeum munkatársa.

²⁰ Sötér István (1913–1988), irodalomtörténész, író, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatója 1957 és 1983 között.

²¹ Csak találgatni lehet: az anyag névtelen, készítője lehetett színházi szakember, vagy az *Ember tragédiáját* kutató irodalomtörténész is, aki jártas volt a színházi rendezés munkájában; bizonytalan adatot nem szeretnék közölni.

²² HORVÁTH, 1960.

²³ MADÁCH, 1861, 218; KERÉNYI, 2006, 247: „Míg eszmékért ember harcol, érez, mindebből osztályrész jutand nekem”, *Az ember tragédiája kiadástörténete*, 204–207, Sajtó alá rendezte: ARANY János, 207–214, A kritika mérlegén, 214–218.

sei öltének formát. Már Szász Károly²⁴ megjegyzi, hogy Ádám a falanszterben a többi álomképtől eltérőleg nem ölti fel a kor valamelyik emberének alakját, hanem „egészen Ádám tudattal lép fel”. Ez a megállapítás lényegében véve már utal Ádámnak e kor problémái iránti viszonylagos passzivitására.²⁵ Még súlyosabb Erdélyi János²⁶ bírálata: „Igen elmés ötletek a minden idealizmust félretelő vagy megvető kornak jellemzésére, minőnek főstetik a falanszteri kor. De mindemellett is lehetetlen mást látni bennök, mint azon eszmék paródiáját. Amelyeket a civilizáció romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett elő az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nemünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól. Ha oly időket élnénk, melyeknek semmi vagy kevésbé hallható panasza, igen is derék dolog volna nem feshengeni ez adott élet korlátai között, igen derék volna várni az időtől és nem gondolkozni az igazságon, mely betörheti az ember fejét; de midőn a költészet és bölcsészet egyaránt szakasztani óhajtanak a jelennel, vagy legalább a jelenből előkészíteni törekednek a jövőt; hogy más felől éppen a költészet forduljon az igyekvések ellen: az csakugyan váratlan és meglepő. Nem akarjuk a falanszteri életet dicsérni s jövésének elébe újongani; eléggé dicsérik azok, kik az emberiség jobblétét hozzákötik...”²⁷ De akarjuk védeni az ingenis eszmét s nem mástól védeni, mint a költészet megtámadásától, mi aztán nem az ember, hanem az eszme tragédiája. Mert lehet filiszter a bölcsész, farizeus a pap, de nem lehet ortodox vagy konzervatív a költő, mert a képzelődés embere; s a képzelődésnek mindig kedvesebb a nagyobb forma és a szabadabb nézet; innen a költészet világvigasztaló hivatása.”²⁸ Erdélyi bírálata kétszeresen is fontos kritikai irodalmunkban, egyfelől műbírálóunk érzékenységét mutatja meg a demokratikus haladás kérdéseiben, másfelől ez a bírálat adott alkalmat Madáchnak, hogy még ez év szept. 13-án írt levelében maga is kifejtse álláspontját műve alapeszméjéről és a vitatott jelenetet illetőleg. „E soroknak célja sem valami anti-kritika, vagy magamat szépíteni-akarás, csak egy oly vádtól való szabadkozás, mely már nem az író, de az embert terheli” – írja, majd így folytatja: „A vád a szocializmust nézi, mintha én azt gúny tárgyául akarnám tenni. Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad, s önjerejére támaszkodva cselekedni kezd; az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt... midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, keresztyénség, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeik tárgyai, miket éppen ezért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének fő motívumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s azért állítám elő egy képben. Igaz, mind-

²⁴ Szász Károly (1829–1905), költő, író, műfordító, kritikus.

²⁵ SZÁSZ, 1862, 277.

²⁶ Erdélyi János (1814–1868), filozófus, esztéta, kritikus, tanár.

²⁷ Itt kimaradt másfél mondat: „elégge a mai kor Jeremiásai, kik a szívek hangulatát *Tamás bátya kunyhója*, *Örök Zsidó*, *A nyomorultak* („Les Misérables”) stb. efféle költeményekben tolmácsolják. Jött el, nem jött el a látnokok világa: mindegy, ha egyszer vizsgáztatását lelé benne a nyavalyás halandó; meg volt téve az emberiség iránti szent kötelesség; mert az álom is jobb, ha jó álom.”

²⁸ ERDÉLYI, 1862; Uő, 1886, 44–487; Uő, 1961, 528–555.

annyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat. Az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik. – Ezzel az intenciót akartam menteni előtted, az embert akartam rehabilitálni magamban, korántsem a művészt.²⁹ Madách állásfoglalása tehát félreérthetetlen: a falanszteri színben a szocialisztikus eszméket akarta „előállítani”, ugyanakkor határozottan elhatárolja magát a szocializmus ellenségeitől és gúnyolótól, az ezekkel való kapcsolatba hozás nemcsak írói, hanem emberi önérzetét is mélyen sértené. Hogy a kollektívizmust bemutató színben is megbukik Ádám, azt az egész mű tragikus, psziszimisztikus tendenciájával magyarázza.

Madách e világos megnyilatkozása ellenére a múltban számos kísérlet történt a reakció részéről, hogy a falanszter jelenetet a szocializmus ellen használják ki, a Tragédiának haladásellenes tendenciát tulajdonítsanak. De a falanszter-jelenetben meglévő ellentmondások – ezeket különben Madách fenti nyilatkozata is elismeri – lehetőségét is adtak ilyen torzításokra, egyben bizalmatlanságot is ébresztettek a mű iránt a szocializmus hívei részéről, ami érthető is, hiszen a polgári demokrata Erdélyi János is aggodalommal tekintette a szín irányzatát.

A pozitivista korszak kritikussai és irodalomtörténészei főképpen a szín forrásai kiderítésével foglalkoztak (Szigetvári Iván,³⁰ Tolnai Vilmos,³¹ Alexander Bernát³²), amivel igen hasznos munkát végeztek, tekintve, hogy – mint ez Erdélyi bírálataból is kitűnik – e színben torzításról van szó, és eszmeileg nagyon is fontos, honnan kerültek be Madách művébe ezek a torzítások. A pozitivista irodalomtörténet-írás rá is mutatott a legfontosabb forrásokra, de korántsem végezt e téren sem teljes munkát.

Természetes tehát, hogy marxista irodalomtudományunk valamennyi kutatója Madách művének értékelésekor fontos szerepet juttat a falanszter jelenet értelmezésének. E szín problematikája ott szerepelt az 1951. évi akadémiai vitán is,³³ melynek eredményeit a Nemzeti Színház rendezői színpadtechnikai szempontból is felhasználni törekedtek az 1955. évi felújítás alkalmából. A Tragédia 1883-ban történt első bemutatása óta ugyanis minden újabb színházi rendezés egyben állásfoglalás is a mű mondanivalójával szemben. Azóta annyi újabb megállapítás, vélemény hangzott el a falanszteri színnel kapcsolatosan, hogy időszerű a régebbi polgári irodalomtörténeti és színházi nézeteknek és az újabb marxista igényű elgondolásoknak áttekintése, konfrontálása – és amennyiben lehetséges ez – a különböző marxista kutatók nézeteinek összehangolása is.

A szín behatóbb elemzése előtt egy módszertani kérdést kell még tisztáznunk. Madách említett levelében ugyanis azt az igényét fejezi ki, hogy a kritika a falansztert a Tragédia egészének szemmel tartásával vegye vizsgálat alá. Ugyanakkor azt mondja, hogy az egyes képekben az emberi fejlődés fő momentumait akarta előállítani, ami annyit jelent, hogy minden egyes szín külön történelmi miniatűr, egy-egy történelmi esz-

²⁹ MTA I. Osztály Közleményei, II. k.

³⁰ Szigetvári Iván (1858–1932), irodalomtörténész.

³¹ Tolnai Vilmos (1870–1937), irodalomtörténész, nyelvész, egyetemi tanár.

³² Alexander Bernát (1850–1927), színikritikus, esztéta, filozófus és szakfordító.

³³ Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz, 1862. szeptember 13. A levelet lásd ERDÉLYI, 1886 függelékében.

mének az annak megfelelő kor viszonyaival való bemutatása. Ezzel Madách mégis jogot ad a kritikának, hogy az egyes színeket külön-külön is vizsgálat tárgyává tegye. Ámde az ilyen elemzés csak az egész mű, főleg a megelőző és a következő színek állandó figyelembevételével lehet csak hiteles, és ez áll nemcsak az irodalomtörténeti, hanem a színház-történeti vizsgálatra is. A falanszteri jelenet szcenikai hatása függ a többi jelenet színpadtechnikai megoldásától is, a benne végrehajtott esetleges rendezői húzások értékelése függ attól is, hogy a Tragédia többi részéből mennyit és milyen elvek szerint húztak. Az alábbiakban kísérletet teszünk e két szempont (külön vizsgálat, a mű egészében való elhelyezése szerinti tagolás) együttes érvényesítésére.

A falanszteri jelenet a londoni színből fejlődik. Ez a XIX. századi kapitalizmus bírálata. A munkások lázongásának bizonyos öntudatlan vonása – így a gépek elleni háborgás – inkább a század első felének állapotaira utal. Erre emlékeztet a vásárnak kissé piacserű jellege is; az ékszerárus boltja a bábjátékos szomszédságában, a tudományos sarlatánkodás primitívebb formája stb. Ezért a színt semmiképpen sem helyes „modernizálni” a tőkés világ valamilyen későbbi fejlettebb alakjára, mint erre kísérletet tett az 1937. évi színházi rendezés. Németh Antal³⁴ rendezői könyve³⁵ az 1912-es évet jelöli meg a színdátumául, ami anakronisztikussá teszi az egészet. Nem felel meg Madách intencióinak az sem, hogy ekkor Ádám és Lucifer polgárként öltözve jelenjenek meg, hiszen akkor az egész Éva-jelenet elveszti társadalmi mondanivalóját. Madách utasítása: „munkásokul öltözve” lépnek ki a Tower kapuján, így azután Ádám saját tapasztalata alapján tanulhatja meg, hogy a „szabad verseny” világa nem hozta meg a polgári forradalom ígérte egyenlőséget és szabadságot. A tőke uralma alatt egyrészt a társadalom széthullik ellenséges csoportokra, e küzdelem rajzában az osztályharcot is bemutatja Madách, másrészt minden megvásárolhatóvá válik: tudomány, művészet, becsület és szerelem. Ádám kiábrándulása a Lovel-esettel és Éva magatartásával kapcsolatban válik teljessé. A színt befejező és összefoglaló bírálata is elsősorban az előbbire, a gyárosok és a munkások konfliktusára vonatkozik. A munkások biztató szavai elítélt társukhoz arra mutatnak, hogy ők azok, akik e széthulló társadalomban a jobb jövőről és jövőendő győzelmükről ábrándoznak. Madách kora kritikai megítélésében itt hatol a legmélyebbre, de a Lovel-jelenet a munkás szenvedély-tragédiájával és a taligán akasztásra vitt elítélttel jellegzetesen köti e színt a század első felére. Itt is kiderül az 1912-re való áthelyezés történelmietlen volta, Németh Antal rendezésében újságok adják hírül, hogy Lovel gyilkosát kivégezték, így azután a madáchi társadalomábrázolást nagyszerűen elmélyítő tömegjelenet lemaradt. Maga a londoni szín kitűnő kritikai realista kép a kapitalizmusról és nagyszerű világossággal megfogalmazott az a kritika is, melyben Ádám összegzi véleményét: „Mi verseny az, hol az egyik kardosan / Áll a mezetlen ellenek szemében. / Mi függetlenség, száz hol éheznek, / Ha az egyes jármába nem hajol. / Kuttyáknak harca ez egy konc felett.”

³⁴ Németh Antal (1903–1968), rendező, egyetemi tanár.

³⁵ OSZK Színház-történeti Osztály, gépirat; NÉMETH Antal, *Az ember tragédiája színpadon 1933 után*, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Archívuma, 7–2. F., 1988, 199.

A tőkés világnak erre a kritikájára Madách az utópista szocialisták valószínűleg másodkézből ismert írásaiból is eljuthatott, de a „szabad verseny”-nek ezt az ellentmondó jellegét jól ismerték már a reformkorban, és az utópisták műveit is tanulmányozó Eötvös³⁶ és Kemény³⁷ is, kiknek írásait Madách is olvashatta. A kapitalizmus bírálatából így vonja le a következtetést: „Én társaságot kívánok helyette / Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt, / Közös erővel összeműködik, / Minőt a tudomány eszmél magának / És melynek rendén értelem virraszt. / Ez el fog jőni, érzem, jól tudom...

Tehát Ádám a szabad versenyből kiábrándulva valamilyen kollektív szellemű társadalmi rendbe vágyakozik, melyet a tudomány állapít majd meg. Hogyan jön ez létre Madách elképzelése szerint, ezt közvetlenül nem mutatja meg a dráma, de sokatmondó e szempontból a londoni szín utolsó jelenete. Ádámnak a jövőben létrejövő „összeműködő” rendről szőtt reményeire Lucifer válasza az, hogy a kapitalizmusban is van összeműködés és meg is mutatja a „munkát, melyet létrehoznak” e társadalom képviselői: maguk ásnának maguknak egy óriási sírt, amelybe valamennyien beleugranak, a bosszúálló és igazságtevő jövődőt emlegető munkás is. Waldapfel József joggal következteti ebből, hogy Madách, bár észreveszi az osztályharc meglétét a kapitalizmusban, nem látja azt, hogy a munkások osztályharca fogja ezt a rendszert megdönteni, és az emberi társadalom válságát megoldani.³⁸ Az 1848-es és az azt követő franciaországi események megingatták a polgári értelmiségben azt a hitet, hogy az utópista elméletek felvilágosító hatása alatt a polgári demokrácia békés fejlődés útján átalakulhat társadalmi demokráciává. Ugyanakkor a III. Napóleon-féle reakció szövetségést talált a parasztság és a kispolgárság tömegeiben is a plebiszcitumok alkalmával. Ez persze nem szüntette meg az említett rétegek ellentétét az uralmon lévő nagypolgársággal. Így a reformkorban világosan meglátott elnyomottak–elnyomók ellentét zilált csoportok kibogozhatatlan ellentéteivé kuszálódik össze, mely végül az egész emberi társadalom pusztulásához vezet majd. E zűrzavarból pedig a megoldást nem valami 1789 analógiájára elképzelt forradalmi változás, hanem a tudomány szervező munkája hozza meg.

A következő, falanszteri színre nézve a londoni színből az a tanulság, hogy ezt az előbbi ellentéteként valamiféle kollektív összeműködés alapján, az egymás segítségének elve alapján élő társadalomnak reméli Ádám, és úgy hiszi, hogy ezt a világot a tudomány szervező munkája (nem népforradalom) fogja megteremteni.

A falanszteri szín elejére Madách igen részletes színi utasítást helyezett: „U alakra épült nagyszerű falanszter-udvara. A két szárny földszintje nyílt oszlopos csarnokot képez. A jobb oldali csarnokban mozgásban levő kerekas gőzgépek között munkások foglalkoznak. A baloldaliban a legkülönfélébb természettudományi tárgyak, mechanikai eszközök, csillagászati, kémiai műszerek s egyéb különlegességek múzeumában egy tudós működik. Mindnyájan a falanszterhez tartozók, – egyenlően vannak öltözve.” E leírásban máris feltűnő a kerekas gőzgépek szerepeltetése, Madách a jövő technikai cso-

³⁶ Eötvös József (1813–1871), jogász, író, politikus.

³⁷ Kemény Zsigmond (1814–1875), író, politikus, publicista.

³⁸ WALDAPFEL, 1957, 555, 450–451.

dáit a saját korában újszerű gőzgépek valamiféle tökéletesebb változatával próbálta elképzelni. A Tragédia illusztrátora, Zichy Mihály nem követte Madách leírását. Képein görög templomra emlékeztető csarnokot látunk gépek nélkül, a falanszterbeliek nem állnak sorba, mint Madáchnál, hanem mint a görög világban, szabadon helyezkednek el.³⁹ A görögös jelleget a falanszterbeliek ruházata is kifejezi, antik tunika csuklyával. Ez mutatja, hogy az illusztráció már magában interpretáció is: a falanszter így Platón spártaias állam-utópiájára emlékeztet. Természetesen állásfoglalást jelentettek a Tragédia egyes színi rendezései is. Paulay Ede⁴⁰ a modern technikát appercipiálta a falanszterben és ezt díszletezésben 19. századvégi gyár csarnokaként állította a néző elé. (Nála tehát már nem udvaron, hanem sarkokban játszották a színt.) Vasoszlopok, vastraverzek, kazánok, lendkerekek szíjártéttel és dinamók, hiszen a 19. század végén már nem a gőzgépekben látták a magas fokú technika jövőjét. A ruhákra már kevesebb gondot fordított Paulay.⁴¹ Egy kritikus kifogásolta is, hogy a falanszterbeli munkások nem voltak egyformán öltözve.⁴²

A század végén készült úgynevezett Eszterházy-díszlet falansztere is „a jövő államának végtelen csarnoka” egy egykori sajtótudósítás szerint: „Ilyen gépek, motorok, transzmissziók és dinamók a valóságban nincsenek – az ember azt hiszi, hogy az eljövendő kor egy elektromos kiállításán van.”⁴³ A jövőendő az elektromosságé: ez a század vég felfogása, s az utópikus jövőt ennek tökéletesítésében képelték.⁴⁴ Ez az Eszterházy⁴⁵ mecénáskodása folytán készült díszlet szerepelt az 1892-i bécsi színházi versenyen, továbbá Prágában és Berlinben és a sajtóvisszhangok szerint a falanszteri kép különösen nagy sikert aratott. Az Eszterházy-féle díszleteket használta fel nagyrészt Hevesi Sándor⁴⁶ első Tragédia-rendezésében 1908-ban a Népszínház-Vígopera színpadán is. Az eddig ismertett színi megoldások mind a meiningenizmus,⁴⁷ a scenikai naiv realizmus szellemében fogantak. Hevesi iparkodott ugyan többet is adni, mint dekoratív szenzációt: rendezésében a mű architektonikus egységét kívánta érvényre juttatni, a műben rejlő világszemléletet hangsúlyozni – legalábbis A Hét kritikusa szerint.⁴⁸ De akkor ezt inkább a színészi játék ilyen értelmű irányításával tehetta, a díszletképek ekkor még lényegükben a régiek maradtak. Az 1923 előtti scenikai megoldások mind a falanszter-színt a technikai részletezéssel és nagyvonalúsággal akarták a nézők számára élményt jelentővé tenni, épp úgy, mint a többi színt a gazdag történelmi kolorittal, a

³⁹ In: MADÁCH, 1887, 229; MADÁCH, 1958, 222.

⁴⁰ Paulay Ede (1836–1894), színész, rendező, dramaturg.

⁴¹ Paulay Ede rendezői kézirata, OSZK Színháztörténeti Osztály.

⁴² MIHÁLYI, 1883; BISZTRAY, 1934.

⁴³ NÉMETH, *i. m.*, 76.

⁴⁴ Lásd a Képeket: OSZK Színháztörténeti Osztály.

⁴⁵ Esterházy Miklós József (1839–1897), nagybirtokos és műpártoló.

⁴⁶ Hevesi Sándor (1873–1939), tanár, rendező, drámaíró.

⁴⁷ Meiningenizmus: 20. századi színháztörténeti irányzat, amely a thüringiai Meiningenben élt II. György herceg színházreformjára utal.

⁴⁸ BABURIN [NÁDAI], 1908.

„colour locale” minél teljesebb alkalmazásával.⁴⁹ A falanszterbeliek öltözete e régi rendezésekben nem nyújt semmi fantasztikumot: a századfordulón használt munkásruha, zubbony, nadrág, cipő – a nőkön zubbonyszerű blúz és hosszú alj. A fejükön vászon munkás-sapka. Ez is arra mutat, hogy a századvég és a századforduló rendezői e jelenetben a gyárszerűséget, bizonyos „nagyüzemi jelleget” juttatták érvényre.

Már a század elején jelentkeztek azonban azok a szcenikai tendenciák, melyek a Tragédia rendezésében szakítani akartak a közönségsiker érdekében alkalmazott revue-szerűséggel, és a mű álomszerű jellegét hangsúlyozva a szimbolisztikus díszletezés mellett foglaltak állást. Ezt az elvet a Tragédiával kapcsolatosan Kürthy György⁵⁰ fejtette ki részletesen és ugyancsak ő közölt először ilyen díszletképeket 1916-ban a Művészet című folyóiratban.⁵¹ Kürthy alkalmazta először az egyes képekben uralkodó kolorit szimbolikáját: Athén kék és fehér, Egyiptom sárga és rózsaszín színekben pompázzék. A falanszter Kürthy tervében „a munka vasbetonból épült temploma, egyszínű szürke; jobbra-balra a publikumnak láthatatlan szerszámai a múltnak, hátul nagy üvegablak a telep udvarára; egyformán, egyszínűen öltözött emberek.” A Művészetben közölt színpadterv-kép azonban inkább börtönfolyosóra emlékezteti a nézőt, mint a „munka templomára.” A szimbolikus díszletezést azután Hevesi Sándor rendezése vitte a Nemzeti Színház színpadára: az 1923. évi centenáriumi újrendezésben. Hevesi elveit részletesen kifejtette az egykorú sajtóban. A Tragédiában a hangsúlyt szerinte nem a történelem ábrázolására, hanem az Úr és Lucifer harcára kell vetni. Az álomjelenetek szimbolikus díszletezendők, a nagy egyéniség és a tömeg harcát kell kifejezniük, ezért a tömeg egyszínű ruhát visel nála. A Tragédia egyes képei uralkodó színeikkel a kor hangulatát fejezik ki. Athén fehér és kék, Bizánc piros és arany, Párizs lángvörös és fekete, a háttérben a házak mintha füstölgő romok lennének. A falanszter rendezése: alumíniumszürke nem udvar, hanem folyosószerű, hátul hatalmas ablakkal, oldalt kis nyílások, hieroglifszerű feliratokkal, az embereken lila színű egybeszabott ruha, csak az arc van szabadon, ez is fehérítve, a gépszerűvé válás teljesebb kifejezésére. A szimbolikus díszletezési elv még nagyobb mértékben állásfoglalásra, interpretálásra készíti a rendezőt, mint a meiningenizmus: a falanszter valóban szürke világának madáchi elképzelését messze túlhangsúlyozó, börtönszerűvé kialakított díszletezése itt nyilvánvalóan az ellenforradalmi idők reakciós politikai tendenciáit szolgálta, a jobboldali sajtó a falanszter-szín ilyen színrevitelében a kommunizmus megelevenítését hirdette, amire egyébiránt a rendező nyilatkozatai is alapot adtak.⁵² A Horthy-kor torzító hatása még nyilvánvalóbb, ha a párizsi szín tűzvészszerű képére gondolunk („felgyújtott üszkös világ, mely feketén füstölög fel a veres égre”).⁵³ A szimbolikus uralkodó kolorit alkalmazásának veszélye világos, ha meggondoljuk, hogy a rendező azáltal a Tragédiában való-

⁴⁹ L. NÉMETH, *i. m.*, 57–58.

⁵⁰ Kürthy György (1882–1972), színigazgató, színész, díszlettervező és író.

⁵¹ KÜRTHY, 1915.

⁵² HEVESI, 1923².

⁵³ A Nemzeti Színház előadásáról (1923. január 22.) Hevesi Sándor rendezésében több írás is megjelent, például Pesti Hírlap, 1923, január 23.; HEVESI, 1923¹.

ban meglévő pesszimiztikus tendenciát a néző előtt még túlhangsúlyozza, a jövőt ábrázoló kép érdektelen szürkesége például túlságosan is kiemeli pl. a római bacchanál piros-ezüst színét. A díszletezés így egyáltalán nem ezt a madáchi tendenciát fejezi ki, hogy minden színben egyaránt megbukik és új harcra indul Ádám, hanem azt, hogy a múlt ragyogóbb, fényesebb a jelennél és a jövőnél, ez a múltba néző romantika pedig távol áll Madáchtól. A rendezésben érvényesülő negatív vonások ellenére is érdeme Hevesi elgondolásának az álomszerűség érzékeltetése, a falanszter-jelenetben pedig a fantasztikum érvényre juttatása a ruhákban és az épület stílusában.⁵⁴ A Hevesi-féle második rendezésről, az ún. misztériumszínpad-megoldásról nem szólunk részletesebben, ezt már az egykorú kritika sem fogadta kedvezőleg, teljesen eltérőnek ítélve a madáchi elgondolásoktól.⁵⁵

1934-ben került sor a Tragédia ötszázadik előadására, ekkor Voinovich Géza volt a Nemzeti Színház igazgatója, az ő irányelvei és Horváth Árpád rendezése szerint adják elő a művet új díszletekkel, melyek bizonyos visszatérést mutattak a realizmus felé. A falanszter itt is „nyomasztó méretű gyáruddvar”, melyet a „technokratikus sivárság jellemez”.⁵⁶ A gyárszerűség igen hangsúlyozottan kerül előtérbe az 1930. évi bécsi rádió-előadásban. Itt a csengetés utáni sétaóra alkalmával éles kiáltások hangzottak el: „Arbeitsrapport”⁵⁷ egyre távolabbról, vagy tucatszámú ilyen kiáltás, úgy, hogy a hallgató mérhetetlen nagy munkástömeg megjelenését érezte.⁵⁸ A müncheni rádió 1931-es előadásán a gyárszerűséget még a rádióprogram is hangsúlyozta, így jelentve be a színt: „Im Arbeitshaus”.⁵⁹

A fantasztikum és a gépszerűség szimbólumokkal való hangsúlyozása jellemzi Budai György⁶⁰ falanszteri színpadtervét, amelyet az 1933. évi szegedi szabadtéri bemutatásra készített. A háttér vásznára fantasztikus fogaskerekekből és áttételekből álló gépszerű szerkezet képét vetítették, itt azonban elmaradt vagy teljesen háttérbe szorult magának az épületnek a képe. A falanszter a madáchi elgondolásban U-alakú oszlopos épület, s benne vannak a gépek. Budainál csak gép vagy inkább csak géprészlet van, mely elnyel minden architektúrát.⁶¹ A falanszteri jelenetnek a technikával való összekapcsolását itt egyszerűen lebecsülték a színre, a színpadi világítóberendezést és ennek ide-oda kanyargó csövei adták egy fantasztikus technika illúzióját.⁶² Németh Antal 1937. évi rendezése forgószínpadra hozta a falanszter-szín egyes jeleneteit. A forgószínpad képei: 1. a tudós dolgozószobája, 2–4. a múzeum egyes termei, 5. a sétaóra-jelenet színe: csengetés helyett szírehabúgás jelzi a munka végét, a színt hátul lapos szürke fal zárja le... Kétoldalt, mint a falanszter valamennyi részénél, nyitott, csaknem szegélyesen áll középen a szürke

⁵⁴ Vö. KÁRPÁTI, 1926.

⁵⁵ L. NÉMETH, *i. m.*, 108.

⁵⁶ RÉDEY, 1934.

⁵⁷ munkajelentés (ném.)

⁵⁸ MOHÁCSI, 1930; NÉMETH, *i. m.*, 127.

⁵⁹ dologház (ném.)

⁶⁰ Buday György (1907–1990), grafikus, könyvművész, díszlettervező, fametsző.

⁶¹ Buday György díszlettervéréről és a müncheni rádióelőadásról l. NÉMETH, *i. m.*, 129, 52.

⁶² L. RÉDEY, 1934.

fal, amely puritánságával jellemzi a kor minden „fölöslegestől” elforduló, rideg számokkal dolgozó emberét. Két oldalról, hangszórók által felnagyított tompa ütemezésre – férfiak és nők zárt csoportja lépdél be a színre. A férfiak jobboldalt, a nők baloldalt, egyformán khaki színű ruhákban, uniformizált szabás, munkaruha. Két-két hasonló, de más színű ruhás ör foglal helyet középen a fal mellett... A fal közepén „mintha televíziós kép formájában jelenne meg”, téglalap alakú nyílás válik láthatóvá, amely mögött lila fényvel megvilágítva ül az Aggastyán.” Így szól Németh Antal rendezői utasítása.⁶³ A szín légtalmi pincére emlékeztet, a ruházatok is a gáz- és villanyáram-biztos védőruhákra (védőcsuklya, védőgallér, gumikesztyű), ezt a benyomást még növelik az örök védőálarcukkal és tűzoltókéra emlékeztető övükkel. Németh Antal kamaraszínpadra is alkalmazta a Tragédiát 1939-ban és e rendezésben játszották Madách művét tizenkét-szer Kassán, Pécsen és Budapesten. A kamaraszínpadon a falanszter szín első fele ábrázolta magát az épületet, a sétaóra drámai jelenetét szimbolikus kép illusztrálta, melyre később térünk ki. A falanszter épületbe e rendezésben: „kétoldalt mélybefutó épület-homlokzat íves árkádjai állanak és fognak közre egy hátul nyitott, a végtelen horizontig nyúló teret. A tér közepén sötét ajtónyílású, bizonytalan rendeltetésű kubista épületre-konstrukció, melynek felső ormai már a felhők közé érnek. Az épület mellett hatalmas méretű dinamómotor áll.” Az alakok ruházata testhez simuló egybeszabott öltöny, széles, mellet és hátat takaró gallérral, hósapkaszerű fejfedő. A nők fejfedője világosabb színű, hosszú aljat viselnek.

A Tragédia szimbolisztikus színreviteli tervei közé tartozik G. Kovács Tiboré, aki 1944-ben a Magyar Múzsza című folyóiratban a falanszter-jelenetet illetőleg alapján véve csatlakozik a Németh-féle Kamara-színpadi épület-háttér elgondoláshoz, de ezt még monumentálisabbnak szeretné. „A falanszter színben a nagyméretű architektúra hangsúlyozza a szín egyik alaplényegét. Azok az építészetre utaló díszlet-megoldási kísérletek, melyek csupán a Bauhaus-formából, annak mai eredményeiből konstruálták meg a színpadépítményt, nem lehetnek egy ilyen jövő idejű, utópisztikus elgondolásban szereplő nagyméretű, végtelenbe vesző oszlopsor, a rideg egyhangúság, egyformaság kifejezői, a magasba szökő toronyépítkezés pedig éppen amiatt lehet kissé szecessziós, mert a falanszter-szín alapszellemisége a racionális célért való kutatás, ennek pedig a mai eredményeknél többet kellett elérnie. Az épület gyomrában elhelyezett óriási lombik is ezt hangsúlyozza, szimbolizálja. Az építkezés alapanyaga a fém. Az oszlopok félköríves üregeiben jelennek meg a múlt világának emlékei. A központi épülethez fölvezető hatalmas lépcsősor a nagy tömegű statisztéria részére kíván alapépítmény lenni, melyre feltétlenül szükség van, hogy a falanszterbeliek tömegét (egyhangú megoldásban, éppen ezért alkalmazható műfajilag az építkezési kiképzésben a lépcsősor) kellően kihangsúlyozva lehessen elhelyezni. Középen emelkedik egy szószék-szerű emelvény, itt foglal helyet az Aggastyán, férfiak, nők két oldalról jönnek.”⁶⁴

⁶³ L. NÉMETH Antal idézett rendezői könyvét, OSZK Színháztörténeti Osztály, E. 163.

⁶⁴ MADÁCH, 1947.

A falanszter hatalmas Bauhaus-szerű épületnek képzelt elgondolása érvényesül Both Béla⁶⁵ rendezésében a Nemzeti Színház 1947–1948-as előadásain.⁶⁶ A ruhák hasonlóak a Németh Antal-féle védőöltözetekhez, a nőkön itt is hosszú alj, csuklya. Ugyanígy képzeli el Both Béla a falansztert a Tragédia kamaraszínpadok számára kiadott utasításain: két skatulya-alakú Bauhaus a háttérben, a jelenet teljesen az udvaron játszódik. A legújabb 1955-ös rendezésen érdekesek az egyszerű csőoszlopok, az ízlésesen elrendezett múzeum, a lépcső, amelyen a falanszterbeliek megjelennek, az Aggastyán gördülő gépszéke, a modern laboratórium és a még nagyobb védelmet ígérő védőruha – ezúttal először a nők is nadrágban – olyan merev és vastag, mintha ólmozott lenne. Kiemelendő a színpad fantasztikumát jelentős mértékben emelő fejfedő, négyzetes fedőlappal, mely mintha a természet megváltozását is érzékeltetné. A nézőnek az a benyomása a színt látva, mintha a rendező atomreaktor részeire is gondolt volna. Meg kell említeni a pécsi Nemzeti Színház 1957. évi rendezését, ez a modernséget és a madáchi elképzelést törekedett egyesíteni: a színpad U-alakú Bauhaus-típusú épület két oszlopos szárnyával egybefogott udvar.⁶⁷

Ez a történelmi felsorolás is mutatja minden utópia szükségszerűen ellentmondásos jellegét. Az utópia írója a jövőt illetően szabadjára engedi a képzeletet, de a jelene valóságából mégsem tud kilépni, tehát a jelen darabjaiból alkotja meg az utópiás jövő képét. Madách még gőzgépekről írt, később a színházi rendezés elektromos gépeket állított be, a legutóbbi rendezés már az atomkorszakot juttatja a néző eszébe. Az Eszterházy-díszleten görögösen készült vasoszlopok tartották a csarnok traverzeit, később a Bauhaus-elgondolás került előtérbe, különféle változatokkal. A ruhák fejlődése is sokat mondó: munkászubbony, gáz és áram ellen védő öltözet, a sugárzás veszélyeit is elhárító ruha. Bizonyára az öltözködés általános fejlődése magyarázza ezt is, hogy csak a legújabban hordanak a nők is nadrágot a színpadon.

Ahogy az illusztrátor és a rendező utópiába szárnyaló fantáziáját természetszerűleg korlátozzák a jelen tényei, úgy Madách annak idején a maga falanszter fantazmagóriáját a korában élő, ható és az ő sztrégovai magányába is eljutó természettudományos és társadalomtudományos elképzelések alapján alkotta meg. Hogy a technika fejlődési perspektíváját hogyan látta, arról sokat mond a színi utasításban szereplő kerek gőzgép. De az egykorú természettudományos és társadalomtudományos elképzelések alapján alkotta meg.

Mi volt az, amit Madách kora természettudományos világgképéből magáévá tett? A természettudomány a XIX. század folyamán óriási lépéseket tett a világ megismerésében, de elméleteire torzítóan hatott az 1848-as forradalmak után megtorpanó burzsoázia ideológiája, mely a további változás helyett a társadalmi formák megmerevítését akarta elérni. Ezek az elméletek a természeti törvények olyan értelmű kérelhetetlenségét hirdették, hogy az anyagi viszonyok egyszer s mindenkorra meghatározzák az em-

⁶⁵ Both Béla (1910–2002), színész, rendező.

⁶⁶ BOTH, 1947.

⁶⁷ L. Az OSZK Színháztörténeti Osztályának színpadképeit.

ber helyzetét, és ezért a meglévő állapotból lehetetlen kitörni. Ilyen hatású volt a biológiai determinizmus, mely szerint az öröklött élettani sajátosságok visszavonhatatlanul eldöntik az ember erkölcsi és szellemi arculatát. Ennek szélsőséges változata volt az ún. frenológia, a koponyatan, amely szerint az öröklött koponyaalkat szerint alakul az ember minden képessége. A társadalmi tényezők hatását másodrendűnek tekintették, és legtöbbször ezt is a környezet, a miliő befolyására szűkítették le. Sok töprengést okozott a kor embereinek, így Madáchnak is az ún. moralstatisztika is, ez a statisztikai „nagy számok törvénye” alapján bizonyította, hogy mindig volt és lesz megfelelő arányú nyomor, örület és öngyilkolás. A világ jövődjére nézve pedig Helmholtz⁶⁸ entropia-tanítása van közszájon, a naprendszer egyszer ki fog hűlni, s megszűnik akkor minden élet. Ezt még Fourier⁶⁹ is magáévá tette. A természettudományi nézeteknek ez a pesszimiztikus jellege magyarázza, hogy a század közepén rá ható mechanikus materialista filozófiai nézetek is inkább válságmélyítő mint válságmegoldó hatással voltak a 49-es nemzeti katasztrófa, a sorozatos családi tragédiák, és az európai reakció megerősödése miatt amúgy is elboruló kedélyvilágára. Peszimiztikussá torzult természettudományos elméletek és a materialista filozófiának nemcsak mechanisztikus, de egyenesen fatalisztikus alakban való koncipiálása már eleve valószínűvé teszik, hogy a „tudomány” szervezése nyomán létrejövő új világ megint csak olyan lesz, mely nem hozza meg az emberiség számára a harmóniát Madách elképzelésében.⁷⁰

Madách azonban nemcsak a tudományt jelölte meg mint az emberi fejlődés egyik fő momentumát e színnel kapcsolatban Erdélyihez írt levelében, hanem a „szocialisztikus eszméket” is. Milyen társadalomtudományi elgondolások hatottak tehát rá, mikor megalkotta nagy művének ezt a részletét? A szocialisztikus eszmét csak az utópisták írásai-
ból, illetve az ezekről szóló irodalomból ismerhette csak, az akkori Magyarországon általában csak ezekről tudtak. A falanszter szó és elnevezés közvetlenül Fourier-ra utal. Fourier szerint az emberiség a jövőben vagyontöbbségben fog élni: ez békét és nagyfokú anyagi és szellemi jólétet tesz majd lehetővé. Eddig még nem látott mértékben fog virágozni a költészet és a művészet. Az emberek hajlamaik alapján munkacsoportokba fognak tömörülni, melynek kereteiből bármikor kiléphetnek, hogy új foglalkozást folytassanak. E munkacsoportok alkotják a termelőknek egy-egy magasabb egységét, melyet Fourier görög szóval falanxnak nevezett el, egy-egy ilyen falanx 1800-2000 emberből áll és egy-egy hatalmas, tágas kertes nyitott U alakú épületben lakik majd, melyet Fourier falanszternek nevez. Fourier nézeteit népszerűbb és nálunk is sokat olvasott könyvben, a *Destinée sociale*-ban⁷¹ foglalta össze tanítványa, Victor Considérant,⁷² aki még hozzáteszi, hogy a tehetségek szabadon kibontakoznak majd a falanszterben, senki

⁶⁸ Hermann Ludwig von Helmholtz (1821–1894), német orvos és fizikus.

⁶⁹ Charles Fourier (1768–1930), francia filozófus, utópista szocialista.

⁷⁰ SÖTÉR, 1956, 611, 222; WALDAPFEL, 1957, 457.

⁷¹ CONSIDÉRANT, 1834, I. k. 558, II. k. 351.

⁷² Victor Prosper Cosiderant (1808–1893), francia utópista szocialista filozófus, Fourier tanítványa.

sem kényszeríti Nodiert,⁷³ hogy tehenet őrizzen, George Sandot,⁷⁴ hogy szakács legyen, Vaucansont,⁷⁵ hogy operát írjon, Mozartot, hogy gépeket szerkesszen, Rafaelt, hogy gyertyát mártson és Michelangelót, hogy mindezt vásárra vigye. Mi több, Considérant a következtetést is levonja: „Sokkal helyesebbnek látszik, hogy ki-ki hajlamát kövesse”. Fourier és tanítványai éppen nem az egyéniség elnyomása vagy visszaszorítása érdekében ajánlottak kollektívizmust, hanem éppen azért, hogy az egyéniséget megmentse a kapitalizmus embertelenségétől, mint erre Erdélyi említett bírálata is rámutat. Tolnai Vilmos a madáchi falanszter egyik forrásául⁷⁶ Lukács Móricnak⁷⁷ az Athenaeumban 1842-ben a szocializmusról írt cikkét⁷⁸ említi, mely valóban részletesen szól Fourier-ről, az sem lehetetlen, hogy Madách kezében megfordult Lukács forrása is, Lorenz Stein⁷⁹ könyve az utópistákról.⁸⁰ A korai szocialista elméletek azonban általában ismertek voltak a reformkorban, a centralistákat különösen foglalkoztatták, a egykorú nálunk olvasott német hírlapok tárcáiban is bőven jelentek meg Saint Simonról,⁸¹ Fourier-ről, Owenről⁸² cikkek.

Madách azonban csak a nevet és a keretet vette Fourier-től, erre már Erdélyi János idézett kritikája is igen határozottan rámutatott. Sőt Erdélyi bírálata az a legsúlyosabb része, mely éppen Michelangelo szerepeltetésével és Platón nyájőrzésével kapcsolatban idézi Considérant fenti szövegét, és szemére veti Madáchnak, hogy szándékosan megváltoztatta Fourier és Considérant intencióit. A szocialista elméletek az egyéniség megmentésére törekednek, Madách falanszterében viszont nincs egyéniség, a nagy rend és szabályozottság miatt. A pozitivista irodalomkritika (Szigetvári Iván, Tolnai Vilmos, Alexander Bernát) is rámutatott arra, hogy Madách Fourier-től csak a keretet vette és azt egészen másféle tartalommal töltötte meg.⁸³ Nem helytállók tehát azok a nézetek, melyek az 1955-ös felújítással kapcsolatban jelentek meg a sajtóban, és amelyek szerint a falanszter Fourier „szocializmusának” jogos kritikája, vagy mely szerint Madách joggal bírálhatta az utópisták bizonyos ferdeségeit, hiszen Marx is kritika alá vette tévedéseiket⁸⁴ Az Irodalomtörténet 1958-as évfolyamában helyesen mutatott rá Dobossy László⁸⁵ filológiai adatokkal igazolva állítását, hogy teljesen indokolatlan Madách falansztere miatt Fouriert elmarasztalni.⁸⁶ Még határozottabban szögezi ezt le Ré-

⁷³ Charles Nodier (1780–1844), francia író, lexikográfus.

⁷⁴ George Sand (A. A. Lucile Dupin, 1804–1876), francia írónő.

⁷⁵ Jacques Vaucanson (1709–1782), francia feltaláló és művész.

⁷⁶ TOLNAI, 1911.

⁷⁷ Lukács Móric (1812–1881), publicista, műfordító, politikus.

⁷⁸ LUKÁCS, 1843.

⁷⁹ Lorenz Stein (1815–1890), német közgazdász, szociológus.

⁸⁰ STEIN, 1842, 475.

⁸¹ Claude Henri Saint Simon (1760–1825), francia filozófus, szociológus.

⁸² Robert Owen (1771–1858), angol utópista szocialista politikus.

⁸³ SZIGETVÁRI, 1898; TOLNAI, 1911; MADÁCH, 1900, 326.

⁸⁴ *Béke és szabadság*, 1955, január 12.; *Irodalmi Újság*, 1955.

⁸⁵ Dobossy László (1910–1999), szlovákiai magyar irodalomtörténész, műfordító.

⁸⁶ DOBOSSY, 1958.

vai József cikke a Társadalmi Szemlében.⁸⁷ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az utópisták elméleteibe ne vegyült volna bele sok oly zűrzavaros elem, amelyek jogos bizonytalanságot támaszthattak még alapjában véve a haladás irányában tájékozódó értelmiségi körökben is. Ilyen magának a falanszternek mint ötletnek a fourieri considéranti fenntartások után meglévő „kaszárnya-élet”-szerűsége, amit Lukács Móric említett tanulmánya is kiemel, hozzátéve, hogy ugyanakkor kigúnyolni, nevetségessé tenni Fouriert e fonákságok miatt „erkölcstelenség” lenne. Ilyen a Saint Simon-javasolta tudósokból és művészekből álló papi hierarchia eszméje, amelynek fonák volta a madáchi torzításhoz is hozzájárult. Ha igaz is, hogy Madách Fouriert is torzította, nem kétséges, hogy amikor ő „szocialisztikus eszmékről” ír, ezen az utópisták sok zavaros elemet tartalmazó elméleteire gondolt.

Madách falanszterében vannak olyan sajátosságok is, melyek az utópista szocialisták értékes elképzelései megvalósulásainak látszanak: így a falanszteri társadalom idején egyetemes béke uralkodik, és az anyagi javakban egyenlően részesednek az emberek. „Nincs-é behozva a testvériség, hol szenved ember anyagi hiányt?” mondja a tudós, egyben utalva is arra az egész Tragédián vissza-visszatérő eszmére, melynek a falanszteri társadalomnak ez a vonása egy fejlettebb változata. Madách ugyanis, mint idéztük, azal is magyarázza műve pesszimizmusát, hogy „az eszme folyton fejlék s győz, nemesedik”, szóval az eszme erkölcsi értéke nő, ha el is fordul az a gyakorlatban. E pozitív vonásokkal szemben azonban a madáchi falanszterben az utópisták elgondolásától mereven idegen elvek uralkodnak: az egyéniséget elnyomják, a legtermészetesebb emberi érzéseket visszaszorítják, rideggé, sivárrá teszik az emberek életét. Waldapfel József találóan rámutat arra, hogy a korabeli rosszindulatú burzsoá kritikák alapján mutatja meg Madách az utópisták által elképzelt társadalmat.⁸⁸ Itt azonban közelebbről meg kell vizsgálnunk a dolgot. Madách ugyanis egyes elemeket átvesz ezekből a bírálatokból, egyeseket nem. Így Lukács Móric említett cikkével szemben, mely a szocialista eszméket a gyakorlatban megvalósíthatatlanoknak állítja, ő ezek szükségszerű bekövetkezését hirdeti. L. a londoni szín végét: „Ez el fog jönni, érzem jól, tudom.” E téren a szocializmust az *Ural-kodó Eszmék*ben ugyancsak nem jóindulattal bíráló Eötvöshöz áll közel, aki a vagyonszűkösséget történelmi példák alapján lehetőnek tartja.⁸⁹ Nem fogadja el a Lukács Móricnak és számos más burzsoá kritikusknak azt az állítását sem, hogy a szabad verseny megszűnése a munkakedv elapadását és így az általános elszegényedést eredményezi majd. Ezzel szemben míg Lukács Móric kiemeli, hogy köszönet illeti Fouriert, mert az rámutatott arra, hogy a végletekig vitt kapitalista munkamegosztás – melyet Smith Ádám⁹⁰ utilitarista elmélete is hirdetett – mennyire embertelen, és mert a szabad munkavállalás jogát hangoztatta, Madách falanszterében a tökéletes termelést az biztosítja – mint a kapitalista nagyüzemben –, hogy a „munkás, ki ma csavart csinál, végső napjáig amellet marad”, Michelangelóval állandóan széklábat faragatnak és még azt sem

⁸⁷ RÉVAI, 1958.

⁸⁸ L. MTA I. Osztály Közleményei, 1952, I, 251.

⁸⁹ EÖTVÖS, 1851–1854. XI. fejezet.

⁹⁰ Adam Smith (1723–1790), skót közgazdász és filozófus.

engedik meg, hogy valami díszítményt vessen rá... Lukács Móric szemére veti az utópistáknak, hogy a „szabad szerelmet” prédikálják, erkölcstelenségnek értelmezve a Fouriernél egyébként valóban elég laza házassági kapcsolatot, az „union libre”-t. Eötvös szerint Madách falansztere ijesztően puritán, férfiak és nők külön vonulnak fel még a sétaórán is, a szabad párválasztás megszűnt, a férfit és a nőt a társadalom eugénika⁹¹ elvei alapján párosítja össze.

Már a pozitivista irodalomkritika rámutatott ennek a torzításnak két fő forrására, az egyik Platón államelmélete, a másik a már említett áltudományos biológiai determinista elmélet (Szigetvári Iván, Morvay Győző,⁹² Voinovich Géza,⁹³ Alexander Bernát⁹⁴). Pontosabban egy olyan Platón-i állam, mely a XIX. századi burzsoá természettudomány elméletei segítségével valósítja meg célját. Platón arisztokratikus államelméletét a múltban gyakran kapcsolták – teljesen indokolatlanul – a szocializmushoz, mint ezt Madách is teszi Platónt szerepeltetve a falanszterben. Platón *Politeiájában* a bölcsek kezében van a kormány, ők állnak az állam élén az őrzőkkel együtt, mert a bölcsességre vágyakozó lélek a legértékesebb, utána következik a harcias és becsvágyó lélek, az utolsó a nyereségvágyó. Ezért a társadalmi hierarchia csúcsán a filozófusok, magasan az „örök”, legalsó fokán a termelést végző kézművesek és kereskedők, valamint a rabszolgák állnak. A bölcsek és az örök vagyon és nőközösségben élnek. Az ő számukra nincs családi élet és magántulajdon, innen ered a teljesen hierarchikus társadalmi rendnek a szocializmussal, illetve annak egy torzított elképzelésével való összekeverése, Platónnál tehát csak az uralkodó osztály él valamiféle „szocializmus”-ban. Az öröknek ez a kollektivizmusa azonban egészen más jellegű, mint az utópisták elképzelései, de emlékeztet a madáchi falanszterre. A platóni „nőközösségnek” semmi köze sincs az ún. szabad szerelemhez sem. A platóni utópiában ugyanis „az asszonyok az összes férfikkal együtt valamennyien közösek, de magánemberrel egyetlen eggyel sem él egyikőjük sem, s közösek viszont a gyermekek is, de sem az apa nem ismeri a fiát, sem a fiú az apját... Hanem aztán rendetlenül hálógatni el egymással... vagy más egyéb valamit tenni se nem istenes, sem az uralkodók beleegyezésére nem számíthat.” Utána Platón a vadászkutyák, nemesített szárnyasok és a lovak fajnemesítési eljárásairól beszél, majd megállapítja: „az emberi fajjal is így állunk... a legderekabb férfiaknak mentől gyakrabban kell a legderekabb nőkkel hálniok, a leghitványabbaknak pedig ellenkezőleg a leghitványabbakkal, s amazoknak fel kell utódaikat nevelniök, emezeknek pedig nem... bizonyos ünnepeket kell törvényes úton megállapítanunk, amelyeken a vőlegényeket és menyasszonyokat összeadjuk egymással... a házasságok számát az uralkodókra kell bízunk... holmi ravasz sorshúzásokkal kell... rendeznünk, hogy az a hitvány minden egyes sorshúzásnál a sorsot okozza és nem az uralkodókat...” A ivadékok közül „a jókat...a nevelőintézetbe viszik, mikor szoptatósak, de persze minden lehetőt elkövetnek, hogy valahogy egyikük se ismerhesse meg a magáét...” a nem így összeadott és nevelt gyermek „eldugva született” és

⁹¹ Eugénika: társadalomfilozófiai irányzat.

⁹² Morvay Győző (1863–1938), irodalomtörténész, főgimnáziumi tanár. Vö. MORVAY, 1897, 175–179.

⁹³ Voinovich Géza (1877–1952), irodalomtörténész, esztéta. Vö. VOINOVICH, 1914, 588, 276.

⁹⁴ MADÁCH, 1900.

„fattyúgyerek”⁹⁵ Platónnak ezt az uralkodó osztályra nézve is borzalmasan embertelen utópiáját vélte a jövőben megvalósulni Madách, még hozzá – mint Szigetvári Iván már helyesen rámutatott⁹⁶ – a XIX. századi biológiai determinista elmélet, a frenologia segítségével, mely mintegy „természettudományos” alapozást ad a „derekak” és „hitványak” Platónnál naiv csalással elképzelt elkülönítésének. Platónhoz egyes XIX. századi gondozók azért is hozzá kapcsolhatták az utópista szocialista elméleteket, mert Platón is a társadalomban uralkodó zűrzavarokból indul ki, és ezek gyógyítására ajánlja ezt az uralkodó osztályon belüli vagyoni és családi különbségek megszüntetését célzó elméletét. Platón *Államát* viszont nem a szocialista írók, hanem a német fasizmus ideológusai értékelték igen sokra, Hitler alatt igen nagy példányszámban adták ki a *Politeiá-t* és „fajtisztaságot” hirdető műveikben gyakran hivatkoztak rá mint elődükre, és ők is – mint ahogy Madách ezt kétségbeesett rémfantazmagóriában elképzelte – a természettudományos örökléstan alapon kísérelték meg nézeteiket igazolni. Így hát a falanszter legsúlyosabb konfliktusa Éva gyermekének elszakítása, és Ádám és Éva egymástól való eltérése semmiféle utópista szocialista elmélettel nem hozható kapcsolatba, és teljes joggal a platóni utópiával és az erre támaszkodó fasiszta fajvédő ideológiával. Gondoljunk arra, hogy a Horthy-korban Méhély⁹⁷ biológus professzor az anyákon is végzett fajtisztasági próbákat, bár már nem a XIX. század folyamán levitézlett frenológia, hanem a vérképletek segítségével. A madáchi falanszternek nem csupán ez a platonista vonása. A tudós megvetőleg nyilatkozik Homérosz Odisszejéről, melyben a görög költő ábrándos világot rajzol meg Hadesnek nevezvén, melynek már rég megcáfolták minden sorát. Platón is veszedelmesnek tartja Homéroszt, többek közt éppen a Hades rajza miatt: „azokat is szemmel kell tartanunk, akik az ilyen mesék elbeszélésébe fognak, s meg kell őket kérnünk, hogy ne csak úgy egyszerűen szidják az alvilági dolgokat, hanem inkább dicsérik, mert hiszen sem igazat nem mondanak, sem hasznosat azokra nézve, akik harciasak szeretnének lenni.”⁹⁸ A falanszterbeli tudós veszélyesnek tartja Homérosz meséit, mert elvonnak a tudománytól és a termeléstől, mert csökkenti az örök harci kedvét. Ez is mutatja Platón állama etatisztikus-militarisztikus jellegét.

Platón *Államában* a költészetnek csekély a becsé, de értékeli a zenét. A madáchi falanszter művészet-ellenessége nem a platóni államelmélet Homérosz-ellenességével magyarázható elsősorban. Már említettük, hogy Fourier-vel ellentétben, aki a társadalmi változás szükségszerűségét többek közt azzal is indokolja, hogy a kapitalista üzemből a munka lélekölővé, gépiessé válik. Madách úgy képzei, hogy a kapitalizmusban uralkodó mechanikus munkamegosztás az új társadalomban lélekölőbbé, még mechanikusabbá lesz. Ez kapcsolatban van – mint már jeleztük – a Smith Ádám és a manchesteri iskola más gondolkodói által vallott általános ésszerűsítés elvével. Az életet és a termelést a tiszta ésszerűség szerint akarja berendezni a kapitalizmus is, természetesen abban az értelemben, hogy az ésszerűsítés a nagyobb profitot biztosítsa. Így Madách

⁹⁵ PLATÓN, *Az állam*, V. könyv, VII. és VIII. fejezet.

⁹⁶ SZIGETVÁRI, 1898.

⁹⁷ Méhély Lajos (1862–1953), zoológus, egyetemi tanár, a fajvédelem elméletének egyik kidolgozója.

⁹⁸ L. PLATÓN, *Az állam*, III. Könyv, I. fejezet.

tudatában a „világ, melynek rendjén értelem virraszt”, összekeveredett a kapitalista értelemben vett ésszerűséggel. Az Európa-szerte terjedő tudományos gondolkodás, mint jeleztük – Magyarországon és Oroszországban elsősorban hagyományos nézeteket és tekintélyeket rombolt, Madáchban viszont egy sajátos reformkori romantikus idealizmust, melynek lényege a szabadság és szerelem istenítése volt, tehát egy voltaképpen reformkori progresszív világnézetet. Az illúziórombolásnak pozitivistá értelmzése – csak az „egzakt tényeket” fogadjuk el – egy bizonyos szűk értelemben vett racionalista vagy inkább utilitarista felfogás pedig a kapitalizmus e korban uralkodó ideológiájának, a manchesteri iskolának egyik alaptendenciája. Már Pulszky Ferenc megállapítja, hogy „a tudomány gúnyoltatik ki, végre az emberiség Bentham⁹⁹ s a közgazdaszatnak teóriái által, falanszterekben törpül el testileg és szellemileg.”¹⁰⁰ Sőtér István pedig rámutat arra, hogy ezek a manchesteri elvek nemcsak a londoni, de a falanszteri színben is jelentkezőnek, nemcsak a végletekig vitt lélekölő munkamegosztásban, de a falanszteri nevelés elveiben és e fantasztikus társadalom érzelem- és művészetellenességében is. Itt említi Dickens *Nehéz idők*-jét,¹⁰¹ ebben a rideg kapitalista Gradgrind nézeteit.¹⁰² Ez annál is valószínűbb, mert Dickens e regényének magyar fordítása 1855-ben megjelent, s a Pesti Napló hirdeti is (1855. szeptember 15-i számában). E szűkös, érzelmekre nem tekintő, csak a rideg tényeket figyelembe vevő elmélet a kapitalizmusban a könyörtelen verseny produktuma. Madách tehát azt feltételezte, hogy bizonyos, a szocializmusra emlékeztető gazdasági viszonyok közt egy kapitalista ideológia fog tovább élni, méghozzá az az ideológia, melyet a kapitalista társadalom rideg tudománya fejlesztett ki.

Már említettük, hogy a londoni szín befejezéséből az következethető, hogy Madách nem valami népferradalomtól várta a kapitalizmus megszűnését és az új társadalmi rend létrehozását, hanem a tudomány és az értelem szervező munkája nyomán. Ebből nyilván következik, hogy a madáchi falanszter technokritikus jellegű: a tudósok diktatúrája, de ugyanakkor gerontokrácia is, s az aggok uralmai, a múlt könyveit is csak az olvashatja, aki a hatvanadik évég meghaladta, a jutalmakat és büntetéseket egy aggasztván szabja ki. Itt is Plátón *Államának* hatása érezhető: szerinte a Politeiát a filozófusoknak kell irányítani, s ezek ötvenéves koruktól fogva szentelhetik magukat az államügyek vezetésének. De Saint Simon elméletében is egy hierarchikus filozófusi kaszt vezet a társadalmat, ami rámutat arra, hogy ez az eszme viszont az utópista szocialisták némelyikének sem idegen. Auguste Comte¹⁰³ is a filozófusok rendjének a kezébe adná a világ vezetését. Mind Saint Simon, mind a mestert később megtagadó tanítványa, Comte ezt a rendet a régi papi hierarchiák mintájára képzeltek el. Lukács Móric említett tanulmányában az utópista szocialistákkal kapcsolatban – ez utóbbiak nézeteit egyébként Lukács is eltorzítja – beszél egy tudósokból és művészekből álló papi hierarchiáról, mely a munkakört kijelölné a társadalom tagjainak, Lukács kételkedve hozzászól, hogy elkép-

⁹⁹ Jeremy Bentham (1748–1832), angol jogtudós, filozófus.

¹⁰⁰ PULSZKY, 1883.

¹⁰¹ Charles DICKENS, *Nehéz idők* (*Hard Times*), 1854.

¹⁰² L. SÖTÉR István, 1956, 235.

¹⁰³ Auguste Comte (1798–1857), francia filozófus.

zelhető-e, hogy ilyen kaszt hatalmával nem élne vissza?¹⁰⁴ E téves és primitív elképzelésekkel függ össze Eötvösnek az *Uralkodó Eszmék*ben az a megállapítása, mely szerint a kollektív társadalom és a kollektív termelés lehetséges ugyan, de ez szükségesen despotizmussal, abszolutizmussal párosul.¹⁰⁵ Erre vonatkozik az is, hogy a falanszterrel kapcsolatosan Ádám minduntalan az „állam”-ról beszél: a tehetségeket „mi egyformára, mily törpére szűrte az Állam”. A kollektív társadalomnak ez a nem demokratikus, hanem etatisztikus elképzelése nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Madách ilyen lehangoló képet fessen az emberiség jövődjéről. Hozzájárulhatott a kollektívizmus ilyen értelmű fel-fogásához nála a tömegekkel szembeni bizalmatlanság, amelyre a Tragédia kapcsán valamennyi kutató rámutatott.

A madáchi falanszter etatisztikus jellegét Hevesi óta valamennyi rendezés aláhúzta azáltal, hogy az Aggastyán mellé „öröket” jelölt ki – esetleg eltérő ruházattal is – és ezek – s nem a többi falanszterbeliek – ragadják el Évától gyermekét, illetve választják el Ádámtól.

Ugyancsak az etatisztikus¹⁰⁶ jelleg adott lehetőséget azokra a magyarázatokra is, melyek a falanszterben a bürokratizmus kritikáját keresték. Először Palágyi Menyhért¹⁰⁷ vetette fel ezt a gondolatot az önkényuralomhoz kapcsolva: „A phalansztert oly gúnnal szemlélte, mint magyar ember a Bach-korszakot... A német–cseh–morva bürokratiaságból a phalanszter-szagot érezte”.¹⁰⁸ Sőtér István is megállapítja, hogy a falanszter hasonlít arra a civilizációra is, melyet Storm¹⁰⁹ kíván bevezetni, „vagyis arra a szélsőségesen szatírai képre, melyet az önkényuralom kapitalizmusáról rajzol Madách. Falanszter és Bach-civilizáció Madáchnál egyet jelentenek.”¹¹⁰ Waldapfel József szerint a szocializmust építő társadalom is felhasználhatja a falanszteri világ ferdeségeit a bürokrácia, a dogmatikusság és a lélektelen betűragás elleni harcban.¹¹¹ Hasonlóan nyilatkozik Gellért Endre:¹¹² „A falanszterből is tanulhatunk. Gyűlölnünk kell szürke egyformaságát, az emberi értékek semmibebevését, az érzelmek tagadását. Ez a világ nem hisz az emberben.”¹¹³

Miből van tehát a falanszteri jelenet összeállítva? Néhány fontos elem valóban a szocializmus utópikus elméleteiből való: a béke és nemzetköziség (ez is persze kozmopolitassággá torzítva), a javak közös tulajdona, a „testvériség”, amin nyilván az anyagi javakban való egyenlő részesedés értendő, az általános anyagi jólét. Kulturális egyenlőség, politikai demokrácia azonban koránt sincs benne, ez csak a tudósok kasztjának van fenntartva. Ez és a „családi” viszonyok rajza és részben a művészetellenesség Platón arisztokratikus etatisztikus utópiájából való, mely párosult Madách fantazmagóriájában

¹⁰⁴ LUKÁCS Móric, 1843, 59.

¹⁰⁵ EÖTVÖS József, 1841–1843, XI. fejezet.

¹⁰⁶ Etatisztikus: államközpontú.

¹⁰⁷ Palágyi Menyhért (1859–1924), filozófus, tanár.

¹⁰⁸ PALÁGYI, 1900, 444, 342–344.

¹⁰⁹ Theodor Storm (1817–1888), német író, költő, jogász.

¹¹⁰ SÓTÉR István, 1956, 236.

¹¹¹ WALDAPFEL József, 1957, 251.

¹¹² Gellért Endre (1914–1960), színész, rendező, főiskolai tanár. Vö. GELLÉRT, *Sajtotájékoztató*, Gépirat a Színháztörténeti Múzeumban, 1954.

¹¹³ GELLÉRT, 1954.

a XIX. századi biológiai determinizmussal, főleg koponyatannal és kapitalista utilitarista elméletekkel.

Miért töltötte meg Madách a fourierista elképzelést ilyen idegen elemekkel, olyannyira, hogy bizonyos értelemben már egyenesen visszájára fordította? Idéztük Erdélyihez írt levelét, amelyben eljárását műve egészének pesszimisztikus tendenciájával magyarázza: minden nagy eszméért vívott harcban megbukik Ádám. Luciferi torzítás lenne ez, mint Arany János értelmezte? Madách tiltakozott az ellen, hogy ő az álomjeleneteket nem tekintené igazaknak. Ugyanakkor mégis érvényesül Lucifer hatása, főként abban, hogy a színek nagy része az ábrázolt eszmét annak hanyatló fázisában mutatja meg. Ez elsősorban éppen a falanszteri színre áll. A költő London után nem egy történelmi, hanem egy geológiai korszakot állít a kapitalizmust és a kollektivismust ábrázoló szín közé. „Négyezred év múlva a nap kihűl, növényeket nem szül többé a föld” mondja a tudós Ádámnak. Az ábrázolt korban sincs már sem szén, sem vas, a természeti viszonyok megromlása miatt a magasfokú technika és társadalmi szervezettség ellenére is tulajdonképpen szűkös az élet, minden hely a termő kalásznak kell, ezért nem lehet többé virág, minden erőt a nehezen végrehajtható termelésre kell fordítani és főleg arra a nagy küzdelemre, melyet a tudománynak meg kell vívnia a közeledő örök jégkorszakkal. A föld már nem „jól beruházott éléskamra”, most már ott van az emberiség „a legvégső falatnál”. Az eszme, mely a társadalmat összefogja: a „megélhetés” gondja. Hogy Madách e tényezőnek milyen nagy fontosságot tulajdonított a falanszterjelenetben, bizonyítja, hogy a színek majdnem felét a régi világ elmúlását kifejező múzeum bemutatása foglalja le. A mű egészében pedig éppen az eljegesedés okozta elállatiasodás teszi teljessé az ember tragédiáját. De vajon nem a természetnek ez a megváltozása, ez a szűkösködés hozta-e létre az egész falanszteri társadalmat, a szükség miatt elkerülhetlenné válva az együttműködés? Ez az elgondolás is felmerült a Madách-irodalomban, de aligha felel meg Madách elképzelésének. Madách a Tragédia kéziratban maradt terv-vázlatában a színeket csoportosítva a londonihoz kapcsolja a falansztert, s mint már elemeztük, valóban az előbbi készíti elő az utóbbit. A kapitalista világ szükségszerűnek látott pusztulása után kell jönnie Madách elképzelése szerint a kollektivismusnak és ez az újabb társadalmi rend igen-igen hosszú – vagy ha a Madách által ismert Helmholtz-féle elméletre gondolunk – több millió éves fennállása után jön el az az idő, amikor a Nap sugárzó energiájának csökkenése következtében a földi természet mostohaasága következik be. A természet ilyen sanyarú megváltozása már magában is érthetővé teszi bizonyos sivár elemek megjelenését a falanszteri társadalomban. Bizony ez nehéz küzdelem, méghozzá az egyre hátráló küzdelem társadalma. Lényegében tehát a szín nagy negatívumai mégis a tudományba vetett hit megingásával függenek össze Madáchnál, az ember és a természet nagy küzdelmében alul marad az ember. Éppen ezért a színházi rendezés szempontjából helyes az az alapelv, melyet ezzel kapcsolatban Waldapfel József így fogalmazott meg: „Bizonyára van mód olyan színpadi megoldásra, amely a falanszter és az eszkimó jelenet összefüggését ne úgy éreztesse, hogy az egész az imperialista reakció tanainak illusztrációjaként hasson, hanem egyrészt ezeknek az álomjeleneteknek a realitásfokát csökkentse a történelmi jelenetekhez képest, másrészt éreztesse, hogy itt –

Madách és kora tudása szerint is – a kapitalizmus megdöntése után sokmillió évvel várható körülményekre van utalás.” Az 1955-ös rendezésben erre komoly törekvés tapasztalható. Gondolok itt a védőruha-szerű kreációkra, főleg a fejfedő lapokra, amelyek a természeti viszonyok: atmoszférikus nyomás, sugárzás, hőviszonyok megváltozására utalnak.

A falanszteri jelenet színrehozatalában voltaképpen két ellentétpárt kellene összehangolni. Az egyik az, hogy helyes az eddigi rendezéseknek az a törekvése, hogy a falanszteri világ szürkeségét, egyhangúságát hangsúlyozzák. De ugyanakkor gondoskodni kell arról is, hogy e szín a maga érdekességével, fantasztikus berendezéseivel ne maradjon le a többi mögött. Ellenkezze Madách szándékaival, ha az lenne a néző benyomása, hogy e színben jobban megbukik Ádám, mint a többiben. Gondoljuk meg jól. Hogy Évát pl. más korokban is elválasztották Ádámtól, ha nem is frenológiai alapon. A Hevesi-féle színszimbolika viszont a római orgiát vagy Bizáncot, Londont föléje emeli a falanszter-jelenetnek, s ezáltal megváltoztatja a mű mondanivalóját. Az 1955-ös rendezésben érezhető a törekvés a távoliság és az érdekesség együttes érvényesítésére.

A másik ellentét abból adódik, hogy – mint láttuk, itt egy rendkívül kötött, a XIX. századhoz kötött utópiáról van szó. Elavult elképzelés maga a falanszter is, még abban a formában is, ahogy Fourier elgondolta, még elavultabb a platóni államutópia és azok a természettudományos és technikai elképzelések, amelyek alapján Madách bemutatni próbálta a jövőt. Még teljesebb mértékben avultak el azok a vádak, amelyek a kollektív társadalom család és művészet-ellenességére vonatkoztak. Ezek a szocializmust illetően ma már rágalomnak is képtelenek. A madáchi utópia ma már erősen anakronisztikusan hat. Éppen ezért felmerül a kérdés, nem olyan szcenikai megoldás lenne-e a helyes, amely ezt az anakronisztikusságot érezteti? Tehát nem atomreaktor, hanem kerekas gőzgép? Esetleg fantasztikusan felnagyítva a XIX. század derekán a technika csodájának számító gőzgép? Valami Verne-féle megoldás nem adná-e vissza hívebben a történelmi igazságot, ti. a szín 1860-ban való elkészültének történelmi igazságát? Ezzel ellentétben áll viszont az, hogy Madách fantasztikusan távoli jövő képét akarta ábrázolni ebben a jelenetben, és a nézőközönség elé is egy szinte elképzelhetetlenül távoli világ képét kell hozni. Talán fel lehetne az ellentmondást oldani olyan módon, hogy a rendezés rendkívül távoli fantasztikus jövő hangulatát keltse. Azaz egy olyanféle megoldással, mely semmi módon ne emlékeztessen a technika jelen állapotára, a gépek valóban a képzelet távoli szüleményeinek hassanak, a „légből szűrő” fantasztikus kerekas gőzgépek, pl. és a jelenleginél is hangsúlyozottabb védőruhák.

Rendezési probléma az is, hogy a falanszter-jelenet hogyan kapcsolódjék az előadás folyamán a Tragédia többi színéhez. Madách fennmaradt tervvázlatában a londoni mellé helyezte. Már előbb kifejtettük, hogy Madách a jövő társadalmában egy kapitalista ideológiának, az utilitarizmusnak nemcsak továbbélését, hanem végleges kifejlődését képzelte. A falanszter-jelenetben a gépiesség, az elszürkülés, az érzelemellenes ésszerűség a kapitalista ipari forradalom végső konzekvenciáinak tűnnek fel. Mintha a leverően egyhangú angol gyárnegyedek füstös-szürke hangulata borítana el mindent, a „black England”-nek Dickens által olyan jellegzetesen és szimbolikusan megrajzolt városa, a

Coketown teljesen elnyomorított emberei belső elszürkülésüktől akkor sem tudnának már szabadulni, mikor az anyagi javak az egész társadalom kezébe mentek át. Ezt hangsúlyozná a rendezésben a színnek a londonihoz való közvetlen kapcsolása.

Másfelől viszont a londoni és falanszteri jelenet közt sokkal hosszabb időszak telik el, mint a Tragédia bármely más egymásra következő színe közt: a falanszteri társadalmat egy rendkívül távoli jövőben képzelem el Madách, s e kor problémái közt a Naprendszer kihűlésének veszélye a legsúlyosabb. Ez az űrjelenethez és az eszkimó-színhez csatolja a falansztert. A mostani rendezés ezt rendkívül elavult alapon, de hangsúlyozza, és így a szín utópikus-fantasztikus jellegét is. Így hát mindkét rendezői eljárás mellett lehet felhozni érveket.

Itt az új rendezésből azt is ki kell emelnünk, hogy a Tragédiát soha ennyire teljesen nem adták, a múlhatatlanul törölt sorok száma az egész műre vonatkoztatva 800 volt (régen 1200-1700), és a falanszter jelenetből semmit sem hagyott el a rendező.¹¹⁴

Felmerül a szakirodalomban – találón – hogy az utópisztikus színeket inkább úgy kellene tekinteni, mint amelyekben Madách nem annyira elképzeléseit, mint inkább aggodalmait írta meg. Tegyük hozzá, hogy olyanfajta aggodalmak nemcsak őbenne éltek a negyvennyolcas forradalmak bukása után. Éltek Madáchnál sokkal haladottabb, az ő reformkori liberalizmusánál sokkal fejlettebb világnézeti alapon álló értelmiségiekben is. Heine a *Lutetia*¹¹⁵ előszavában pl. állást foglal a kommunizmus és a proletár jövő mellett, de hozzát teszi, hogy a proletáriátus le fogja dönteni a szépség márványszobrát és a *Dalok könyvét*¹¹⁶ sajtópapírnak fogják majd használni megvalósulásakor. 1848 után Herzen¹¹⁷ hite is megrendült az utópisták hirdette szocializmusban és átmenetileg egy pesszimista válságba került.¹¹⁸ Ilyen értelemben Madách műve is hozzátartozik azokhoz a szimptomákhoz, melyek az európai értelmiség 1848 utáni válságperiódusát jellemzik.

Erdélyi és a haladó kritika természetesen joggal hibáztatta Madáchoz, hogy a Fourier-féle szocialista keretet ilyen idegen és torzító elemekkel töltötte fel. Waldapfel József is megállapítja, hogy mikor Madách azzal védekezett, hogy a történelmi színek is kiábrándulással végződnek, ez csak módosítja, de nem szünteti meg a kritika jogosságát, mert „nem mindegy, [hogy] elmúlt korok olyan eszméjének lejárta van-e szó, amely a történelmi fejlődés valamely szakaszán fontos lehetett, de már betöltötte hivatását, vagy olyanról, amelynek hivatása a költő korának kibírhatatlan nyomorúságát megszüntetni.” Azt is ki kell emelnünk azonban, hogy ezeket az idegen etatisztikus és kapitalista vonásokat Madách a falanszterben is elítélte. Waldapfel így ír erről: „olyan kollektivisták elképzelések kritikája szólal meg benne (t.i. a falanszterben), amelyekkel a marxizmus is mindig élesen szembeszállt, olyan értékek féltése, amelyek igaz megbe-

¹¹⁴ L. Gellért Endre id. sajtótájékoztatóját.

¹¹⁵ HEINE, 1854.

¹¹⁶ HEINE, 1903, 327.

¹¹⁷ Alekszandr Ivanovics Herzen (1812–1870), orosz filozófus, dekabrista.

¹¹⁸ L. erről: LENIN, 1951, 267.

csülését a szocializmus hozta meg.¹¹⁹ Ádám voltaképpen semmit sem kifogásol a falanszterben, ami benne szocializmus, még a nemzetköziséget is kész elfogadni, bár erős belső küzdés után (l. erről alább.), amiért joggal felháborodik benne, az nem szocializmus, hanem kapitalista utilitarizmus, platonizmus, biológiai determinizmus.

A falanszter-jelenet négy fontos mozzanattól áll. Az első: Ádám és Lucifer felbukkanása és első beszélgetése, a második: beszélgetésük a tudóssal és a múzeum megtekintése, a harmadik: a lombik-jelenet, a negyedik: sétaóra, Luther, Cassius, Platon, Michelangelo és Éva fellépése. Lássuk sorban e mozzanatokot. Az első mozzanat: vita a hon fogalmáról. A londoni jelenettel ellentétben itt Ádám a szkeptikus, ami érthető: a Tragédia olyan író alkotása, akinek a haza sorsával való törődés volt életének minden tartalma. De Ádám mégsem torpan meg e pontnál, „kandivá” lett, hogy lássa milyen eszme képes az emberiség egészét egyesíteni, egygyé olvasztani. Teljesen indokolatlan volt tehát a régebbi rendezésekben Ádámnak ezt a világ egységét kétkedve bár, de mégis elfogadó szavait törölni. Ádám alakja a nemesen küzdő emberé, de hibája a könnyen letörésre való hajlamossága. Ez a tulajdonsága éppen a falanszteri színben a leginkább szembeszökő, már az első bíráló, Szász Károly kifogásolta: Ádámnak a kiábrándulást tükröző szavakat tapasztalásai után és nem előtte kellene elmondania.¹²⁰ Ezt a hibát itt a húzás indokolatlanul túlhangsúlyozza. Éppen ezért, ellenkezőleg, ki kell emelni a színészi ábrázolásban, hogy Madách, ez a haza fogalmához mélyen ragaszkodó ember tudna örülni egy egyetemessé váló világnak is, ha ez elhozná az emberiség számára az életharmóniát.

A második mozzanat a tudóssal való találkozás. A tudós jelleme a szakmai elfogultság, a hiúság és a kétségtelenül benne meglévő kutató szenvedély szövedékeiből alakul. Lényegében embertelen, a tudomány öncélúvá válik nála, legalábbis elszakad az élettől, az emberektől. Lucifer rendkívül fölényesen kezeli, gúnyolódik vele, amit ez a figura meg is érdemel. Mégis, ahogy lombikja elpattan, vegyül alakjába valami tragikus vonás. Nem igazi tragikum.¹²¹ Ha nem az organizmus gyártásának alapján véve öncélú tervébe bukik bele, hanem az emberi világnak a közeledő jégkorszaktól való megmentésén fáradozva pattan szét lombikja, akkor törekvése beleillenek a mű egész cselekményébe, és tragikus hőssé válhatna, kudarca mintegy előre éreztetvén az emberiség nagy kudarcát. Így azonban tragikomikus figura lesz, Ádám és Lucifer egyaránt lekicsinylő gúnyval nézik törekvéseit, melyek mintha hiúságból és szakmai elfogultságból erednének. Helytelen tehát az a színészi felfogás, amely teljesen komikus alakot, bohóc-szerű valakit formál belőle, alakjában éreztetni kellene a tragikumot és a komikumot is. Lehet, hogy a tudós Lucifer előtt egyértelműen mulatságos, de Ádámban kesernyés szájját jelent a vele való megismerkedés. Mellékesen említjük meg Palágyinak azt a Madách-kritika által egyértelműen elvetett gondolatát, mely szerint a tragédia hatásosságát fokozná, ha Ádám, illetve Kepler jelenne meg a falanszter korlátolt tudósa alakjában és tenné ki

¹¹⁹ L. NÉMETH, *i. m.*, 251.

¹²⁰ SZÁSZ, 1862.

¹²¹ Sötér szerint: „A falanszternek tragikus elbukó hősei sincsenek”, *vö. SÖTÉR*, 1956, 286.

magát Lucifer méltó leleplező gúnyjának. Ez a mű pesszimizmusának egyoldalú fokozását jelentené, pedig Ádám magas emberi szempontjai jelentik éppen minden színben a romlottaknak bemutatott viszonyokkal szemben az ellenpólust.

A múzeum-jelenet deskriptív jellegű, de határozottan érezteti, hogy egy nagyon távoli és fantasztikus jövőről kísérel meg e színben képet adni a költő, egyben a falanszterbeli tudomány egyoldalúságát, szűk prakticzizmusát is illusztrálja. Hogy a tudósnak a múltból alkotott fogalmai mennyire nem „tudományosak”, mutatja, hogy a valót is legendának állítja, pl. a kutya hűségét gazdájához. Itt kerül sor arra, hogy a tudós kifejtse a falanszteri társadalom legfőbb problémáját: a naprendszer kihűlésétől való retteget. Ennek a résznek különös hangsúlyt kell kapnia a színházi előadásban, és ezen a ponton a tudós szavaiban nem a komikum, hanem a tragikum kell, hogy uralkodjék. Semmiféle hűzés sem indokolt a tudós e magyarázkodásában. Azt, hogy „fűtőszerű a víz kínálkozik”, ez „oxidált legtűztartóbb anyag”, a régebbi rendezések elhagyták, bizonyára a természettudományos képtelenség miatt. Pedig ez az anakronizmus jellemző éppen az utópia anakronizmusára, másrészt pedig – mutatis mutandis – ma már nem olyan anakronizmus, gondoljunk csak a fizika terveire a „nehéz vízzel” kapcsolatban!

A lombik-jelenetben bontakozik ki teljesen Lucifer jelleme. Gúnyos kárörvendő ördög, az ember tudományos sikerén nem örülne, kudarcán annál inkább. A falanszter aligha tekinthető „tudása tiszta alkotásának”, mint Ádám mondja a 15. színben. Lucifernek csak a római orgiával kapcsolatosan nincsen bíráló szava, ott elemében érzi magát. A lombik-jelenet egyben a Földszellem képviselte materializmus alapvető korlátoltságát is felfedi. A Földszellem tagadja, hogy a lényeges dolgok megismerhetők az ember számára. Már a tudós alakjának jellemzésekor jeleztük, hogy a lombik-jelenet nincs eléggé kapcsolatban a műben foglalt tragikummal, tekintve, hogy a tudós nem a világ megmentését ígérő felfedezésen munkálkodik. A színházi rendezés szempontjából igen ellentétes megoldásokkal, ill. javaslatokkal találkozunk e rész kapcsán. Németh Antal az egész jelenetet elhagyta a Kamaraszínházban. Ezzel szemben a G. Kovács Tibor javaslata az egész szín középpontjába állítja. Az „óriás” lombik, terve szerint, az épület gyomrában lenne elhelyezve. A szín kezdetén ez rajzolódik ki először a sötétségből. Kevertfényű gőzök stb. jönnek benne mozgásba. „Kilép a tudós, hideg-kék reflektorfénybe mártva, felmegy a lépcsőn, emeltyűket mozdít el, csavargat, forgat meg, mire több irányból az oszlopok legfelső pontjáról hatalmas fénykévék törnek át a sötétséget s lassan vakító fényt támasztanak.”¹²² Kitűnő ötlet lenne, ha a tudós valóban olyan kísérletet végezne, mely arra irányulna, hogy az emberiség kerülje el a végkatasztrófát s nem annak bizonyítására szolgálna, hogy a „vegytan a közép, hol a tudomány élete lakik”. Így azonban kevésbé látszik indokoltnak a lombik-jelenet ilyen arányú kiemelése.

A lombik-jelenet a legtöbb kutatót Goethe Homunculusára emlékeztette, sőt egyeseken Goethe hatásának tudták be. Pedig a *Faust*-ban a Homunculus funkciója teljesen más, mint a tudós kísérletezéseinek. A tudósban ugyan van valami Wagner filiszterségéből. Lucifer is hamiskodik egy kissé Mephisto módjára, de hamar kitűnik a goethei hu-

¹²² G. Kovács, 1944.

morosabb, kópébb ördög és a madáchi puritánabb, racionalistább Sátán különbsége. Az sem világos, hogy Madáchnál egyáltalán embergyártásról van-e szó, a tudós ugyan magasabb rendű szervezetre vonatkozva, szörnynek nevezvén a létesítendő élőlényt, melyet a természet eltagad majd, melyhez nincs ellentét, nincsen rokon, mert nem korlátozza az egyén, de ez még nem jelenti, hogy a Tudós célja közmondottan homunculus életre keltése lenne.¹²³ A szakirodalomban az a gondolat is felmerült, hogy ez az „embercsinálás” is a falanszteri rend etatista jellegével függnek össze: embert szeretnének előállítani lombikban, aki teljesen az állam igényei szerinti legyen.¹²⁴ Ilyen elképzelés azonban nem látszik következni Madách szövegéből.

Ádám szerepei közül éppen nem a legsikerültebb az, amelyet a falanszter-jelenet első részében betölt. Ha bírálatai nagyjában helytállóak is a tudós korlátoltságával szemben, de túlságosan hamar jönnek, kiábrándulása nagyon is gyorsan következik be.¹²⁵ A jövőbe látogató idegen benyomását kelti, a falanszteri társadalom problémáiban még annyira sem vesz részt, mint azt Londonban tette, ami pedig a társadalomnak a közelgő kozmikus katasztrófával való nehéz küzdelmét illeti, abban meg szinte teljesen értetlennek mutatkozik. Csak az úrjelenet végén reménykedik, hogy a tudomány megküzd majd a világpusztulás fenyegető rémével.

A falanszter szín első mozzanataiban még fel-feltűnnek az utópista szocializmus egyes elemei, de a szín második és legdrámaibb része már teljesen a fourierizmustól idegen elemekkel – platóni állam-elképzelésekkel és frenológiával van megtöltve. A sétaóra az, melyre csöngetnek (nem szirénáznak). Hogy pármillió év múlva hogyan fogják a munkaidő végét jelezni, igazán nem tudhatjuk, hát inkább ragaszkodjunk Madách utasításához, mintsem, hogy a XX. századra „modernizáljuk” a színt (Németh Antal rendezése). A férfiak és a nők a sétaórára is külön sorban vonulnak fel, nyilván, mert egyrészt más területen dolgoznak, másrészt, mert nincs család, ugyanakkor Madách a nő hivatásbeli emancipációját nem tudja elképzelni a jövődő társadalmában sem. (E szempontból korlátozottabb gondolkodó, mint Platon!) A falanszterbeliek magatartásáról a rendezői utasítások a gépiességet, szabályszerűséget hangsúlyozzák. Hevesinél „a mozdulatok gépiesek és lankadtak, mintha csak elfakult emlékei volnának az egykori mozgásnak. Michelangelo, Platon, Cassius szakadozott és töredezett lények, felemás természetek, megnyilatkozásuk a hamu alól csak az ’organizmus titkainak felleplezéseiről’ beszél. Lucifer kritikája fellobbanó szikra hatását kelti.” Csak Éva igazán szenvedélyes.¹²⁶ Németh Antal még csak aláhúzza a gépiességet nála – mint már idéztük – a falanszterbeliek hangszórók által felnagyított tompa ütemezésre vonulnak be.¹²⁷ G. Kovács Tibor tervezetében a tömeg nagy számára veti a hangsúlyt és a következőkre „hangsúlytalan szövegmondás, semmi kilengés a falanszterbeli alakoknál, éles ellentét-

¹²³ „...Egy lépés, hogy lombikban életet, növényt, állatot (talán embert) készítsenek.” SzÁsz, 1862, 245–246.

¹²⁴ MARGENDORFF, 1943.

¹²⁵ Vö. SzÁsz, 1862, 277.

¹²⁶ HEVESI, 1923².

¹²⁷ Vö. NÉMETH, *i. m.*, I, 24. sz., jz.

ben velük Ádám, majd e szín végén Éva is.”¹²⁸ Mindezzel szemben állnak Zichy Mihály illusztrációi, hol a tömeg rendkívül mozgalmas, szinte egy görög agóra benyomását kelti. A Zichy-féle elképzelésben az Aggastyán mintha a falanszterbeliek közérzületének a szenvedélyes kifejezője lenne, az újabb rendezésekben szenttelen diktátor, akinek ítéletét fásult beletörődéssel fogadják a falanszter lakói. Az interpretációnak ez utóbbi formája a helyesebb: ti. itt válik teljessé a falanszterbeli gerontokrácia, az Aggastyán dönt az emberek sorsáról. Németh Antal helyesen határozta meg jellemét: „Nem paralitikus öreg ez, hanem a megvalósult platóni állam diktátora.”¹²⁹ Helyes az a többféle rendezésben érvényesített elv, hogy hangja legyen szenttelen, gépszerű eréllyel szabja ki a büntetéseket.

Mindenesetre az Aggastyán legnegatívabb alakja. A színnek ez a leglendületesebb része már semmiféle eltorzult utópista szocializmust nem idéz, hanem teljesen egy kapitalista, sőt fasiszta ideológia ellen irányul, még akkor is, ha ez Madách szemében a jövő kollektív társadalmáról alkotott rémkép, a reakció szemében pedig egy szocializmus-ellenes jelenet is volt. A Németh Antal-féle kamaraszínpadi rendezés második képe is – függetlenül a rendező és a kor tendenciájától – az objektív nézőt a fasizmusra emlékezteti. Kétoldalt katonásan sorban álló egyenruhás alakok, középen halálfejlre emlékeztető arcú hatalmas alak, a „bíró”, mintegy szemlét tartva fölöttük diktatori módon. A jelenet objektív tartalmának semmi kapcsolata sincs a szocializmussal, még annak utópikus formájával sem. Igaz, hogy Fourier is írt a gyermekek nyilvános együttneveléséről, de ő ezen olyan konviktus-félet értett, semmiképpen sem a szülőtől való erőszakos elszakítást. Ilyesmiről csak a *Politeiá*ban olvashatunk.

Itt változik Ádám elégedetlensége lázadássá, és teljes joggal. Ezt az legutóbbi a rendezések és színjátás helyesen érzékeltette.

A tragédia interpretálásához tartozik az is, hogy a különböző színekben a mellékszerepeket kikkel játszatják. Hevesi pl. egy személlyel játszatta az egyiptomi rabszolgát, az athéni bérenc demagógot, az agg eretneket, Sain Justöt¹³⁰ és a falanszteri aggastyánt. Ugyancsak a tendenciának, a néptömeg ártatlanságának különböző megtestesítőit látta e sokszor ellentétes alakokban. Ez a „dialektika” a madáchi tömeg megvetésének túlhangsúlyozásából fakad és Madách félreértéséből. A tragédia nagyszerű feszültsége, egyben feloldó ereje éppen abban áll, hogy írója a legpesszimiztikusabb jelenetben sem tud érzésben lemondani a szabadságról, haladásról, ha hite meg is rendült! Éppen ezért, ha már felállítjuk a mellékszereplők valami ismétlődő sorát – bár erre Madách semmi útbaigazítást nem adott – inkább ez lenne a helyes sor: Egyiptomi rabszolga – második demagóg – agg eretnek – forradalomban ifjú tiszt – Londonban első munkás – Luther vagy Cassius. Ez éreztetné, hogy Ádám mellett más lázadó is van, és az kapcsolatot teremtené Ádám és a tömeg közt, és kifejezné, hogy a Tragédiában nemcsak tömeg-megvetés van, de igény ennek meghaladására is, mint ahogy Madáchnak ezt a nővére és só-

¹²⁸ L. Uo., 60. sz. p.

¹²⁹ Uo., I., 24. sz. jz.

¹³⁰ Louis Antoine de Saint-Just (1767–1794), francia forradalmár, politikus.

gora tragikus halála alkalmával írt szép sorai is mutatják: „De hogyha a nép is megneemesül, / Ha emberré lesz, gondolkodni fog, / Lengetni zászlóit szellemetek / Lejő megint, s ti megbocsátotok.”¹³¹

A falanszteri színnek a fentiekben vázolt összetettsége tette lehetővé a múltban a legkülönfélébb politikai „aktualizálás”-okat. Ezek főként a napi sajtóban, vagy nem szigorúan tudományos folyóiratokban jelentek meg. Már említettük, hogy az 1923-as Hevesi-féle felújítás kapcsán a jobboldali sajtó a „kommunista rend zsarnokságának” ilusztrálását magyarázta bele Madách falanszterébe; és egyre inkább a szovjetellenes propaganda eszközeként használta fel, s pl. a tankönyvekbe szemelvényül is ezt iktatta bele a Tragédiából az ellenforradalmi kor szellemének megfelelő magyarázatokkal. 1934 körül viszont másfajta magyarázatokkal találkozunk. Az egykor főként Amerikában divattá váló technokratikus elképzeléseket hozták kapcsolatba Madách falanszterével. Rédey Tivadar a Tragédia 1934. évi új rendezéséről szólva, Aszlányi Károly a bécsi Burg-színház előadását ismertetve technokráciát és gépkorszakot emlegetnek.¹³²

A fasizmus terjeszkedése ismét előhozta a szovjetellenes meghamisítást. A legkirívóbb példát erre a németországi előadások szolgáltatták. A Tragédia 1937. évi hamburgi előadásán a falanszteri szín sétaóra-jelenetében – tehát abban a jelenetben, melynek a szocializmus utópista formáihoz sincs semmi köze – oroszbetűs szovjetellenes feliratokat tettek ki a díszletekre. Ezt még az akkori, egyébként is megfélemlített magyar polgári kritika sem hagyta megjegyzés nélkül. Mohácsi Jenő¹³³ hozzát teszi a szín ismertetéséhez a Nyugatban: „Ezzel leszakad a nagyszerű jelenet a napi politikába.”¹³⁴ 1939-ben és 1940-ben Berlinben és Frankfurtban adták elő – nagyon megcsonkítva – Madách művét. Az 1937-es előadáson még Mohácsi Jenő fordítását használták, a fordító nevének megemlézése nélkül a fajgyűlölet miatt. Berlinben és Frankfurtban Sponer elavult átültetésében játszották. Ezek az előadások adtak alkalmat egy jénai egyetemi tanár, Wolfgang Margendorff Madách-könyvének megírására, amely – tekintve a hitleri Németország kulturális helyzetét – főszövegében viszonylag tárgyilagosan ír a falanszter-jelenetről is, melyről szóló részlet címe: „Im Zukunftsstaat”, de lábjegyzetbe elhelyez egy megjegyzést Madách „látnoki képességéről”, hogy „a XIX. század közepén már megsejtette a kommunizmus végső következtetéseit.” Érdekes viszont, hogy az 1937-es hamburgi előadást teljesen Mohácsinak a Nyugatban megjelent bírálata alapján ismereti, nem hagyva ki a szovjetellenes feliratokat elítélő megjegyzést sem. Ez az óvatosan idézetbe bújtatott kritika azt mutatja, hogy a Tragédia falanszter-jelenetének az akkori német színházak által alkalmazott, az író szándékát durván meghamisító ízléstelen szovjetellenes „aktualizálása” még a hitleri Németországban élő értelmiség körében is visszatetszést keltett.¹³⁵

¹³¹ MADÁCH, 1942.

¹³² ASZLÁNYI, 1934.

¹³³ Mohácsi Jenő (1886–1944), drámaíró, költő, műfordító.

¹³⁴ MOHÁCSI, 1934.

¹³⁵ L. MARGENDORFF, 1943.

A felszabadulás után a madáchi falanszter negatívumaiban a fasizmus embertelen vonásait vélték, nem teljesen jogtalanul, felfedezni. Az 1947-es bemutató kapcsán írja Goda Gábor: „A fasizmus borzalmai”, vagy szűkebben a fasiszta diktátorok tébolyának átélése, eldönti a falanszter-jelenet irodalmi célzását, és nem teszi immár vitássá többé, hogy a látnoki aggodalom a fasizmusnak szól és nem másnak.”¹³⁶

Láttuk tehát, hogy a falanszter-jelenet politikai értelmezése és időnkénti aktualizálása a sajtóban korántsem egységes. Mindenesetre a színben a fourieri, platóni és utilitarisztikus elemek keveredése lehetőséget adott a reakciónak, hogy kihasználja a színt olyan, ma már rágalomnak is képtelen vádnak a terjesztésére, mint a szocializmus család- és művészetellenessége. Ezért a szín a múltban lényegesen veszedelmesebb hatású volt, mint ma, mikor már a madáchi a Horthy-korszak utópia anakronisztikus volta egészen nyilvánvaló.

A londoni színben foglalt kritikákból, falanszteri szín pesszimizmusából joggal következteti a marxista kritika, „hogy Madách mint haladó gondolkodó, eljutott a kapitalista szabad verseny bírálataig, de a kapitalizmus szocialista kritikájáig, a szocializmusig (akár az utópista szocializmusig) nem jutott el.”¹³⁷ Madách humanizmusa nem volt elég erős, hogy a burzsoá kritika vádjainak – legalább is részben – ne adjon hitelt. Itt azonban felmerül a polgári forradalommal elindult társadalmi fejlődés távolabbi perspektívájának kérdése. Vörösmarty híve a polgári átalakulásnak, pedig látja a kapitalizmus igazágtalanságait, de hisz a demokratikus fejlődésben, melynek a francia utópisták biztató jóvendőlései is szárnyat adnak, és így vállalja a harcot a feudális régi ellen. Ez így van a reformkor többi gondolkodójánál is, és még sokkal határozottabban Petőfinél, Vasvárinál, Madách azonban nem népforradalom hatására megszülető rendnek hiszi a kollektívizmust, hanem a tudósok agytrösztje létrehozta konstrukciónak, másrészt a kapitalizmus bukását és egy új rend létrejöttét a kor burzsoá kritikusaival együtt egy távoli jövőben tudja csak elképzelni. Tehát a falanszteri szín ilyen negatívumaiból nem következtethetünk arra, hogy Madách nem vállalta volna a korában időszerű magyar polgári demokratikus fejlődést, mert egyrészt bírálja a kapitalizmust és mert másrészt nem érti meg a szocializmust. A francia forradalmi jelenet kepleri értékelése világosan mutatja, hogy Madách a nemzeti függetlenség érdekében hajlandó volt a polgári forradalmat vállalni annak minden, osztályát fenyegető eshetőségeivel együtt.

Összefoglaló javaslat

A falanszter-szín igen heterogén elemekből van összetéve: az utópista szocialista tanok csak a keretet képezik, amelyet platóni etatista elképzelésekkel, kapitalista utilitarista ideológiával és a XIX. század közepén divatozó, de ma már elavult természettudományos elméletekkel töltött fel Madách. A jövőbe saját kora technikájának utópikus felnagyított formáját képzelte bele, úgy, hogy e szín ma már erősen anakronisztikus hatást tesz.

¹³⁶ GODA, 1947.

¹³⁷ RÉVAI, 1958.

A rendezésnek tehát éreztetnie kellene e két ellentétes elemet: az utópiát, egy rendkívül távoli jövőt és egy XIX. századhoz kötött jelleget. A díszlet tehát a madáchi utasítás szerint: U-alakú oszlopos épület, fantasztikusan nagy kerek gőzgépek – talán némileg Verne-szerű elképzelésben. Komikus hatást azonban semmiképp se keltsen, hangsúlyozza a falanszteri-élet szürkeségét, de az érdekesség révén ne maradjon le a többi szín díszlete mögött.

A ruhák legyenek a madáchi utasításnak megfelelően egyenlők, lehetnek védőruha jellegűek, ez hangsúlyozza a természeti viszonyok megváltozását. Probléma, hogy a szín a londonihoz, vagy az eszkimó jelenethez kapcsolódjék-e. Az előbbi megoldás a színben meglévő kapitalisztikus-utilitarisztikus tendenciákat, az utóbbi a távoli jövőt hangsúlyozná.

Helyes az álomszerűség olyan kiemelése is – mint ez az 1933. évi szabadtéri színpadon történt –, hogy az a kunyhó, amelyben Ádám és Éva elaluszna, az álomjelenetek alatt a szín oldalán maradjon. Nem helyes húzni Ádám és Lucifer bevezető párbeszédéből, sőt hangsúlyozni kellene a színészi előadásban, hogy Ádám az egyetemes emberi világot is elfogadná, hogy ez meghozza a harmóniát az emberiség számára.

A múzeum-jelenetnél a távoli jövőt és a Naprendszer kihűlésének veszélyét éreztető sorokat erősen alá kellene húzni a színészi előadásban, az utóbbit tragikus tónussal. A tudós tragikomikus alak, hol tragikus, hol komikus. Az aggastyán rideg, szenttelen, ítéletei ne hassanak úgy, mintha ezek a falanszterbeliek közérzetét fejeznék ki. Helyes az „örök” alkalmazása. A falanszterbeliek sorban vonuljanak fel, férfiak és nők külön, mozgásuk, magatartásuk gépies, Ádámot és Évát kivéve.

A falanszteri színről rendezett intézeti vita hozzászólásai

Baranyi Imre¹³⁸ hozzászólásában a falanszter-jelenet forrásaival foglalkozott. Waldapfel Józsefnek abból a tételéből indul ki, hogy Madách az utópista szocialisták tanításait másodkézből, a korabeli rosszindulatú burzsoá kritikák alapján ismerte. Tolnai Vilmos még 1911-ben rá is mutatott az egyik ilyen lehetséges forrásra: Madách szerinte a londoni és a falanszteri szín számos elemét Lukács Móricnak az 1843. évi Athenaeumban megjelent „A szocializmusról” c. cikkéből merítette.¹³⁹ Madách fiatal korában lelkes olvasója volt az Athenaeumnak, és ez a folyóirat már jóval Lukács Móric idézett tanulmánya előtt közölt olyan cikkeket, melyek a kapitalizmus ellentmondásait, illetve az utópista szocialista elméleteket tárgyalták. E cikkek nagy része másodkézből való ismertetés: Saint Simont, Fouriert rendszerint nem műveik alapján, hanem a róluik német és francia folyóiratokban (elsősorban a Deutsche Vierteljahrschriftben) megjelent – gyakran torzító – tanulmányok felhasználásával mutatják be. (Sőt némelyik Athenaeum-beli cikk pusztán fordítás vagy kivonatolás.) Így a „Jelenkor társasélete” című cikk-

¹³⁸ Baranyi Imre (1935–1968), irodalomtörténész, szerkesztő, tanár.

¹³⁹ TOLNAI, 1911; LUKÁCS, 1843.

sorozat több ponton tárgyalja ezeket a kérdéseket. Ezek az ismertetések azt hangsúlyozzák, hogy az új eszmék abból a törekvésből születtek, hogy gyógyszerrel találjanak a kapitalista konkurencia ellen. Czillecher tanulmánya – „Az általános elszegényedésről” – négy évvel a Lukácsé előtt jelent meg, tárgyilagos hangú, még nem torzít, ugyanakkor erősen hangsúlyozza Saint Simon rendszerének hierarchikus jellegét. Beöthynek „Owen észhitrendszeré”-re írt dolgozata már inkább tükrözi a korai szocialistákról alkotott félremagyarázó burzsoá nézeteket. Madáchban már fiatalkorában, az Athenaeum szorgalmas olvasása idején kialakulhattak a kollektívizmusról alkotott téves elképzelések. Így ezekből vehette azt is, hogy a jövő társadalmában a vezéreszme a „megélhetés” lesz, és ennek érdekében végletekig vitt racionalizmusra lesz szükség. A gondolat, hogy a nemzet, a hon fogalma is el fog tűnni a kollektívizmusban: szintén az Athenaeumból való. Az említett cikkek – főként Beöthyé – erősen hangsúlyozzák a korai kollektivistikus elméletek családellenes jellegét, főként a gyermekek közös nevelésének elvét. Madách a rosszindulatú kritikák alapján alkotta meg elképzelését a falanszterről. Voltaképpen nem ismerte az utópista szocialista nézeteket eredeti alakjukban. A jövő kollektív társadalmáról alkotott felfogásának alapvonalait még az Athenaeum alakította ki benne, ezek a nézetei még a harmincas-negyvenes évek talajából nőttek ki.

Sőtér István hangsúlyozza, hogy a Tragédia eszmei forrásvidékének felkutatása ideológiai szempontból is igen fontos feladat. Csak a történelmi keretbe való visszahelyezés segítségével lehet helyesen értékelni. Nem lehet csupán az Athenaeum cikkei vagy a harmincas–negyvenes években más irányok (pl. a centralisták akkor írt tanulmányai) alapján megérteni a falanszter-szín problematikáját. Feltétlenül be kell vonni vizsgálódásainkba az ötvenes évek folyóirat-irodalmát, különösen az Új Magyar Múzeumot és a Budapesti Szemlét. Hajlamosak vagyunk Marxnak és Engelsnek az utópistákról mint a szocializmus előfutáiról tett elismerő nyilatkozatait eltúlozni, az utópistákról adott kritikájakat második vonalba helyezni. Hogy helyesen lássuk ezeket az elméleteket, a Marx előtti gondolkodásba kell visszahelyezkednünk. Az utópisták elméletei meglehetősen zavarosak: helyes megállapítások, bizonytalan, néha gyerekesnek ható, naiv ötletekkel keverednek bennük. Az utópisták idején még a kapitalizmus teljes kibontakoztatása is megoldandó feladat. Ezért az utópisták nézeteibe már kezdettől fogva kapitalisztikus elgondolások vegyülnek. Saint Simon „termelőkön” az ipari tőkéseket és a munkásokat egyaránt érti. Tanaiból bizonyos öskeresztény, vallásos motívumok sem hiányoznak. Utópista szocialistából lett a kapitalizmus egyik megszilárdítójának, III. Napóleonnak egyik minisztere, Michel Chevalier,¹⁴⁰ aki a hitelügy megszervezésében fel is használta az utópistáknak ezeket a kapitalista jellegű tanításait. Az utópikus szocialistáknál tehát a szocialista eszmecsírákat kapitalista problémákkal keveredve találjuk meg. Az utópista szocializmus a kapitalizmus talaján jött létre. Így pl. a nacionalizmus nemcsak az utópistáknál szerepel, hanem a kapitalista utilitarista elméletben is. Ennek igen jellemző irodalmi példája a kapitalista észember, Gradgrind alakja Dickens „Nehéz idők” c. regényében, melyet Madách jól ismerhetett, hiszen pár évvel a Tragédia

¹⁴⁰ Michel Chevalier (1806–1879), francia közgazdász, politikus

megírása előtt jelent meg magyar nyelven, és a lapok hirdették is. Nálunk, Magyarországon még csak ezután következik a kapitalizmus kifejlődése, de Ausztriában már fejlett az ipar, és a negyvennyolcas mozgalmakban a munkásság is komoly szerepet játszik. A munkásmozgalomtól való félelem már ekkor erősen él az osztrák uralkodó osztályban. Nálunk ilyen jellegű megmozdulás még nincs. Kemény nem a hazai viszonyokra gondol, amikor a korai szocialista elméletekkel foglalkozik és kijelenti, hogy a magyar jellemmel nem férnek össze a szocialista tanok. Ezzel a kijelentésével Kemény Schwarzenberget akarja megnyugtatni. Az utópista szocializmus különben is sok ponton kapcsolódik a kapitalizmushoz, annak reformját célzó törekvésekhez, melyek a kapitalizmust meg akarják „javítani”, úgyszintén a manchesterianizmushoz is.

A másik probléma, mely szorosan összefügg a falanszter-kérdéssel, Madách állásfoglalása a materializmus kérdésében. Lucifer kétségtelenül a mechanikus materializmus képviselője. Madách jól ismerte Büchner¹⁴¹ művét, a „Kraft und Stoff”-ot, Büchner és Moleschott¹⁴² számos gondolatát megtaláljuk jegyzetei között. Az ötvenes évek folyamán erősen hatottak Madáchra a mechanikus materialista tanok, mégpedig erősen pesszimiztikus-fatalisztikus formában. Ezek a büchneri, vogti nézetek azonban a materializmus elsekélyesített változatai. Marx és Engels Büchnert és Vogtot¹⁴³ a materializmusnak ezért az elsekélyesítéséért erősebben támadták, mint Schellinget.¹⁴⁴ A materializmus kompromittálóit látták bennük. Mint Langének¹⁴⁵ „A materializmus története” című művéből is kiviláglik, a XIX. században a proletáriátus materializmusa mellett élt a munkaadók anyagelvűsége is. Ha a mi klasszikus íróinknál a materializmus elutasításával találkozunk, akkor ez az elutasítás a kapitalista anyagelvűségegre vonatkozik.

Összegezve a mondottakat, a falanszter-jelent torz vonásait a következő két tényezővel magyarázhatjuk elsősorban: 1. az utópisták tanításaiban bőven találunk kapitalista eszméket; 2. a mechanikus materializmusból a kapitalizmus idején kialakult egy sajátos munkaadói anyagelvűség, ezt ismerte meg Madách.

Képes Géza¹⁴⁶ abból indul ki, hogy miképpen kapcsolódik a londoni színhez a falanszteri. Az időbeli távolság nagyobb Londonban és a falanszter között, mint a falanszteri és az eszkimó-világ között. A falanszteri tudós szerint már csak négyezer év van hátra és a nap kihűl. A falanszteri jelenet tehát nem a szocializmus korát, hanem egy nagyon távoli geológiai korszakot akar ábrázolni. A természet erői fenyegetik az emberiséget, mely a velük való közdelemben valósággal ostromállapotban van. Ez a nehéz harc határozza meg a falanszterben az egyéniség háttérbe szorítását. A naprendszer kihűlésének elméletével Engels is foglalkozik „A természet dialektikájá”-ban, a dialektika alapján bizonyítva, hogy egy világhatártrófa bekövetkezése esetén is megvan a lehető-

¹⁴¹ Georg Büchner (1813–1837), német drámaíró.

¹⁴² Jacob Moleschott (1822–1893), német pszichológus.

¹⁴³ Carl Vogt (1817–1895), svájci német politikus.

¹⁴⁴ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854), német filozófus.

¹⁴⁵ Friedrich Albert Lange (1828–1875), német filozófus, szociológus.

¹⁴⁶ Képes Géza (1909–1989), irodalomtörténész, költő, műfordító, 1957 és 1969 között az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa.

ség a fejlődés újraindulására. A madáchi műben a dialektika a küzdés állandó dinamizmusában nyilatkozik meg.

Staud Géza¹⁴⁷ a jelenet színi hatásának kérdéseivel foglalkozik. Az irodalomtörténetész megállapíthatja – teljes joggal –, hogy e színben heterogén elemek keverednek, a színházi rendezőnek azonban egységes hatású, egyértelmű képet kell adnia. Nézzük meg tehát, mit jelent e szín Madách szándékai szerint:

Madách itt egy rendkívül távoli jövőt akart ábrázolni

Egy kollektivistá jellegű társadalom bemutatására törekedett

A szín a londoninak dialektikus ellentéte

A falanszteri világ – Madách elképzelése szerint – a társadalmi kényszerűség folyamánként jön létre.

Ádám kiábrándul belőle.

A színpadon híven kell visszaadni Madách elgondolását. Ezért fantasztikusan távoli jövőt ábrázoljon a szín, olyant, mely nemcsak Madách, de a jelenkori ember számára is fantasztikusan távoli. A Verne-szerű elképzelés helytelen lenne, mert a múlt képzetét keltene. De a rendezés ne utaljon a jelenre sem, ne legyen a színen atomreaktor, szputnyik, mert ez megtévesztené a nézőt. Olyan gépek, olyan ruhák kellene, melyek az abszolút fantazmagória hatását keltik a nézőben. A Tragédia egész rendezésében fokozottabban kellene az álomszerűség motívumát éreztetni. A jelenre vonatkozó bármiféle utalás megtévesztő hatást kelt. Nem volt helyes, hogy a munkások a londoni színben elítélt társukat felemelt ökölrel köszöntötték, mert azt a várakozást keltheti a nézőben, hogy a londoni szín után jelen századunk ábrázolása következik a Tragédiában, pedig Madách szándéka félreérthetetlenül más.

Komlós Aladár¹⁴⁸ először is korrigálja a referátumnak azt az állítását, hogy Madách korában a tudományos szocializmus klasszikusait még nem ismerték Magyarországon. Szokolay¹⁴⁹ ismertette Engelst, Kemény Engels egyik művéből teljes részleteket vett át, de éppen nem haladó szellemű következtetéseket vont le belőlük. Az ötvenes években a Budapesti Szemlében Kautz Gyula¹⁵⁰ említi is Marxot és Engelst. Arany a Hebbel¹⁵¹-tanulmányban¹⁵² a szocializmus és a munkásmozgalom „veszedelmeiről” beszél. Érdekes megemlíteni, hogy Németh Antal a hitleri Németországban tartott egyik előadásában Madáchot mint a fajvédelem egyik előfutárát emlegette. Ez nem vonatkozik másra, mint a falanszterben a franciagiái [?] eugénikára. Németh beszédéből annak idején részleteket közölt a Budapesti Szemle. A Naprendszer megváltozását nem lehetne-e azal is éreztetni a színen, hogy a háttérben a nap fakón, elhalványultan látható?

¹⁴⁷ Staud Géza (1906–1988), irodalom- és színháztörténész.

¹⁴⁸ Komlós Aladár (1892–1980), irodalomtörténész, író, műfordító, 1956 és 1964 között az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa.

¹⁴⁹ Szokolay István (1822–1904), jogász, ügyvéd.

¹⁵⁰ Kautz Gyula (1829–1909), közgazdász, jogtanácsos.

¹⁵¹ Friedrich Hebbel (1813–1863), német költő, drámaíró.

¹⁵² ARANY, 1892.

Vajda György Mihály¹⁵³ hivatkozik arra, hogy Madách Erdélyinek írt levelében azt írja, hogy – mint minden nagy eszmét – a szocialisztikus eszmét is tragikusan akarta ábrázolni. Tehát a falanszter-szín a műben nem lehet pozitív beállítású, és nem szükséges az sem, hogy a nézőben ilyen hatást keltsen. Az a helyes rendezői eljárás, hogy minél távolabbi jövőbe helyezzük a színt, minél fantasztikusabb díszletezése. Ha nem fogadjuk is el Arany értelmezését *Az ember tragédiájáról*, a fantázia-képekben lehet érvényesíteni az ördögi sugalmazottság motívumát. Lucifer hanyatló fázisukban mutatja meg az egyes korszakokat, így érvényesül a szándékos ferdítés motívuma.

Sótér István szerint a falanszterben a kapitalizmusnak ad abszurdum vitelét kell látnunk. London az ad abszurdum vitt káosz, a falanszter az ad abszurdum vitt rend. Ilyen értelemben ellentétes színek London és a falanszter. Az alapgondolat, a racionalizálás a kapitalizmusban született meg.

Köpeczi Béla szerint azt kell vizsgálnunk, hogy a szín milyen hatást tesz a mai nézőre. Tisztában kell lennünk azzal, hogy a Tragédia nem ad olyan választ az emberiség kérdéseire, mint amilyent a marxi-lenini világnézet szerint váránk. Madách válasza kettős jellegű: 1. A történeti tapasztalatok alapján a múltakra vonatkozó pesszimista konzekvenciát von le – ez összefügg a szabadságharc utáni helyzettel. 2. A jövőt illetően egy nagy cezúra van London után – egy egész geológiai korszak. Ezt az időbeli távolságot jól éreztetné, ha valami módon az űrjelenet megelőzné a falansztert, amelyhez ez esetben az eszkimó-szín közvetlenül csatlakoznék. Egy másik megoldás az lenne, ha a falanszter a londoni színt vinné tovább, mint egy technokratikus társadalom képe. Lehetséges megoldás az is, hogy megtartjuk az eddigi díszleteket.

Baranyi Imre: Nem lenne helyes felcserélni a falansztert és az űrjelenetet. A színrehozatal egyik megoldása az lenne, hogy egy túllfüggőnyt húznának fel ill. bocsátának le az egyes színek elején és végén. Ádám és Lucifer e túllfüggőny előtt mondanák el az álomkép megmutatta korszakról a véleményüket. Ez a szcenikai megoldás az álomszerűséget is jól érzékeltetné.

Komlós Aladár: Helytelen az álomjeleneteket luciferi torzításként felfogni. Egy ilyen értelmezésnek teljesen ellentmond Madách Erdélyihez intézett sokat idézett levele. Egyébként a szocializmus megvalósulása a teljes cáfolata a falanszterjelenetben ábrázolt madáchi aggodalmaknak. Az előadásnak hangsúlyozni kell a valóság és a fantazmagória nyilvánvaló eltéréseit: pl. a falanszter család- és művészetellenességét.

Sótér István: Nem arról van szó, hogy kihúzzuk a szín valamiféle „méregfogát”, hanem arról, hogy hűen adjuk vissza Madách elképzeléseit. Az utópikus színek azt mutatják meg, hogy mitől félt Madách. Hogyan merülhettek fel benne ezek az aggodalmak? Marx és Engels előtt voltaképpen még nem világos a kapitalizmus és a szocializmus különbsége. Az utópisták műveiben még gyakran összemosódik a két ideológia.

¹⁵³ Vajda György Mihály (1914–2001), irodalomtörténész, kritikus, 1956–1974 között az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa.

Szauder József:¹⁵⁴ Az eddigi vitán eddig két koncepció került előtérbe. 1. A falanszterben az utópistáknak egy már rendkívül elavult társadalom-felfogása jelentkezik. Szcenikai tekintetben ez azt az igényt támasztja, hogy a színi rendezés a történetiséget, a korhoz kötöttséget hangsúlyozza. 2. A falanszterben egy rendkívül távoli jövőt próbál elképzelni Madách. Ennek a felfogásnak az felelne meg, ha a rendezésben a realitásfok erős csökkenése érvényesülne. E felfogás mellett szól a Madách-kutatóknak az egyöntetű nézete is, hogy az utópikus színekben megbomlik a mű drámaisága.

Tóth Dezső:¹⁵⁵ Madách a jövőt a maga kora tudományának szintjén kísérlete meg ábrázolni. Ezért természetes, hogy utópiáját igen heterogén elemekből alkotta meg. Ha a mai néző számára is jövőnek érzett világot hozunk a színre, ez objektív veszélyt jelent. A mű akusztikáját igen pesszimiztikussá tenné. Helyesebb arra vetni a hangsúlyt, hogy a madáchi elképzelés ma már anakronizmus. Ezért nem rossz rendezési elv a Verne-szerű fantasztikum.

Aczél György: A feladat a madáchi elképzelést teljes hűséggel adni vissza. Gondolnunk kell azonban arra, hogy az idők folyamán a szavai értéke változik az emberek tudatában. Vannak szavak, amelyeknek más volt az akusztikája Madách idejében, mint most. A szocializmus fogalma is más az akkori ember és a mai számára. Lenin írja, hogy – bár a történelmi fejlődés fő vonalai szükségszerűek – bizonyos mellékutak, átmeneti úttévesztések lehetősége nincs kizárva. Elképzelhető, hogy XIX. századi gondolkodók féltek olyan történelmi lehetőségektől, amelyeket szerencsésen elkerültünk, de amelyek a fejlődés fő vonalától átmeneti elkanyarodást, történelmi zsákutcát jelentettek volna az emberiség számára. Ilyen átmeneti úttévesztés egy-két századot is magában foglalhat. Ma már látjuk, hogy elkerültük a történelmi zsákutca veszélyét, de Madách korában még történetileg indokoltak lehettek bizonyos félelmek egy – ma már – szerencsésen elkerült jövő irányában. Az interpretációban éreztetni lehetne, hogy Madách előtt két történelmi perspektíva állott: az egyenes út és a tévesztőkön át vezető hosszabb és fájdalmas út. Madách az utóbbit ábrázolta a forradalom bukása utáni borús hangulatában, de lélekben nem adta fel teljesen azt a lehetőséget sem, hogy talán mégis elkerülhetjük az általa bemutatott sötét jövőt, – erre kell gondolnunk, amennyiben a Tragédia végszavát nem tekintjük kívülről bevitt vígasztalásnak. Éreztetni kell, hogy Madách félelmei erősen korhoz kötöttek, egy meghatározott történelmi szakaszban felmerülhető aggodalmak.

Sötér István: Amit a marxizmus Fourierben becsül, az nem a falanszterről szóló elmélet, hanem a kapitalizmus kritikája. A falanszter mint a jövő emberének lakóhelye? Naiv utópia, leírásába egészen gyermeket, szubjektív vonások is vegyülnek. (Pl. védekezés a léghuzat ellen stb.)

Major Tamás Nagyon hasznosnak ítéli a színházi szakemberek szempontjából is. Kár, hogy az 1955. évi felújítást megelőző időkben nem jelentek meg megfelelő

¹⁵⁴ Szauder József (1917–1975), irodalomtörténész, 1956 és 1975 között az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa.

¹⁵⁵ Tóth Dezső (1923–1985), irodalomtörténész, kritikus, kultúrpolitikus. 1956 és 1964 között az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa.

számban olyan cikkek, tanulmányok, melyek a közösséget a madáchi mondanivalóról felvilágosították volna. Így a felújítást nem lehetett kritikailag előkészíteni. A vitából világosan kitűnik, hogy Madách falanszter-utópiája a kapitalizmus körülményei közt született meg, mégpedig mint távoli idő fantazmagóriája. A Tragédiának nem volt a múltban olyan előadása, mely valamit ne hamisított volna. Előbb kihagyták a második prágai színt, majd túlhangsúlyozták a tömeg és a nagy egyéniség ellentétét, a fasizmus pedig szovjetellenes élt adott a jelenetnek. Az új bemutatásoknál semmit sem akartunk változtatni Madách szándékain. Lehet, hogy Madách mondanivalóját az irodalomtörténészek már kellőképpen látják, de a nézők közül még soknak fejében bizonytalanság van. Ezért az elkövetkező szegedi előadást megelőzően jelenjen meg néhány magvas ismertetés a műről, a színrehozatalról pedig alapos és a mű mondanivalóit világosan feltáró kritikák. Kettős elvi lehetőség áll a rendező előtt: 1. erősen érezteti, hogy a madáchi utópia a kapitalizmusban gyökerezik; 2. érezteti, hogy itt egy szerencsésen elkerült történelmi mellékúttól való félelem kap hangot. Major Tamás végül köszönetét fejezi ki a vita rendezőinek és hozzászólóinak, kéri az irodalomtörténészeket a közösséget helyes irányba vezető tanulmányok, cikkek megírására.

Szauer József: Major Tamás hozzászólása lényegében összefoglalta a vitát. Befejezésül még egyszer felsorolja azokat az elvi megoldásokat, amelyeket a vita résztvevői megfogalmaztak:

A falanszter-jelenet előadásában éreztetni kell, hogy ez a szín olyan utópiát ábrázol, amely a kapitalizmus talaján és alapján keletkezett

A szín bemutatásakor azt is kell éreztetni, hogy történetileg több út lehetősége is fennállhat egy adott történelmi pillanatban. Így a falanszter bizonyos vonásai egy általunk szerencsésen kikerült történelmi időszakaszt idézhetnek. Tehát az utópiát történetiesen kell látni és láttatni.

Nem szükséges a szín pesszimiztikus jellegét elmosni.

A szín – Madách szándéka szerint – egy távoli jövő fantazmagóriája. A szín realitásokát is lehetne még tovább csökkenteni a megfelelő rendezői fogásokkal.

Az Irodalomtörténeti Intézet tagjainak véleménye, hangulata a ma felvetődő irodalmi problémákkal kapcsolatban¹⁵⁶

[Részlet]

Az Irodalmi Intézet [!] tagjait két, illetve három aktuális irodalmi probléma foglalkoztatja most. [...] Másik lényeges probléma, amiről sok szó esik, a Madách-kérdés. Lukács elvtársnak a Szabad Népből megjelent cikke az Intézet tagjait nagyon felháborította. Az első pillanatban elég általános volt az a nézet, hogy a cikk teljesen elhibázott, történelmietlen szemléletű amiatt, hogy most a reakció a színházi előadás alkalmával a saját céljaira igyekszik felhasználni, be akarják bizonyítani, hogy a darab maga reakciós. Az intézet tagjainak jelentős része, párttagok a cikkből olyan következtetést vontak le, hogy a márciusi határozatok után úgy látszik, félni lehet a balosságtól. Azóta már természetesen sokat gondolkoztak rajta az intézet tagjai. Általában elfogadhatónak tartják a cikkből, illetve a cikk tanulságaképpen azt, hogy az elmúlt időben az Ember tragédiáját [!] az irodalomtörténet túlértékelté, a darabnak túlságosan nagy propagandát csinalt. Egyöntetűen helytelennek tartják azonban a cikknek ilyen formában való kihozását. Vagy egy hosszabb tanulmánynak, vagy egy nagyobb vitának kellett volna ezt megelőznie, mert így, ilyen röviden elintézni, csak a negatívumait kihozni a darabnak nem szerencsés, mivel az értelmiség körében már hagyományos a tragédia túlzott értékelése. A cikk konkrét tartalmára vonatkozóan a vélemények eltérőek. Legtöbben elismerik azt, hogy a tragédia alapvetően pesszimista. Azonban azt, hogy népellenes, már többen nem fogadják el, vagy legalábbis olyan kérdésnek tartják, amelyet sokkal komolyabban meg kell vizsgálni, mert egyes jeleneteknél ki lehet mutatni, hogy a nép, mint haladó eszmék képviselője szerepel. A cikk második része, amely esztétikai kérdésekkel foglalkozik, különösképpen problematikus. Mindenki azt várta, hogy a második részben Lukács György a darab értékeivel fog foglalkozni. Ezzel a résszel szinte senki nem ért egyet az intézetben. Nagyon problematikus az a rész is, amely a darab külföldi sikereivel foglalkozik. Többen emlékeznek rá, hogy a darab a fasiszta Németországban nem aratott sikert. Általában a német lapok mindig egyszerű Faust-utánpótlásnak tartották, nem értékelték. Egyeseket nagyon felháborít az is, hogy szerintük Lukács elvtárs itt a tényeket elferdíti.

Az Irodalmi Intézetben [!] különösen azért jelent nagy problémát Lukács György cikke, mert Barta János professzor tudvalevőleg régen is, de újabban is sokat foglalkozott az Ember tragédiájával [!]. Az elmúlt évben előadást is tartott erről, ezen kívül a III. évekkel fél éven keresztül szemináriumon tárgyalták. A szeminárium vezetésében akkor részt vett Kovács Kálmán, Barta János aspiránsa is. Kovács Kálmán a darab rendezéséről, előadásáról írt egy cikket az Irodalomtörténeti Közlemények számá-

¹⁵⁶ Névtelen hangulatjelentés, MNL OL, 276/91/116–112, 1961. A szöveg névelírásait és helyesírásait hibáit – ott, ahol nagyon zavaró lett volna – kijavítottam. A jelentés terjedelme hosszabb az itt közölnél, a többi rész is az intézethez kapcsolódik, de Madách művéhez, illetve a vitához nincs köze, ezért kihagytam.

ra,¹⁵⁷ melyből meg lehet ismerni Barta János véleményét is, akire többször hivatkozott a darab értékelése közben. Ebben a cikkben sok olyan gondolat van – mondhatnánk minden gondolat olyan – amely ellentmond Lukács György felfogásának. Barta János előadása jegyzet formájában nincs meg. Egy-két hallgató írott jegyzetét néztük át. Ezen az alapon nem vagyunk biztosak abban, hogy Barta János, aki felvázolja a XIX. századi filozófia fejlődését, vajon a különböző irányzatoknak marxista kritikáját adja-e. A Barta Jánossal folytatott rövid beszélgetés – filozófiatörténeti kérdésekről – is arról győzött meg bennünket, hogy most már halaszthatatlan, hogy bölcsész professzoraink kiváló konferenciavezetővel az állami ideológiai oktatás keretében filozófiát tanuljanak, mert nem volt eddig elég alkalmuk arra, hogy régi filozófiatörténeti ismereteiket értékeljék.[...]

¹⁵⁷ Kovács, 1961.

Rövidítések, forrás- és irodalomjegyzék

- ARANY
1892
ARANY János: *Anyja és gyermeke*. In: *Arany János prózai dolgozatai*. Bp., Ráth Mór, 1892, 504–516.
- ASZLÁNYI
1934
ASZLÁNYI Károly: *Madách a Burgszínházban*. In: *Új Idők*, 1934, I, 199–200.
- BABURIN [NÁDAI]
1908
BABURIN [NÁDAI Pál]: *A színházi hét*. In: *A Hét*, 1908, 37. k., I. félév, 25. sz., 406–407.
- BALOGH
2009
BALOGH Csaba: „Eszmék közt az úr...”. *Az ember tragédiája és a korabeli kritika antinómiái*. ELTE doktori disszertáció, 2009.
- BISZTRAY
1934
BISZTRAY Gyula: *Németh Antal: Az ember tragédiája színpadon* In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1934, 199–204.
- BOTH
1947
BOTH Béla: *Az ember tragédiája rendezéséről*. In: *Nemzeti Színpad, A Nemzeti Színház Műsorfüzete*. Bp., Nemzeti Színház Barátainak Köre, [1947], [19–21].
- CONSIDERANT
1834
CONSIDERANT, Victor: *Destinée sociale*. Paris, Libraires du Palais–Royal, 1834.
- DOBOSSY
1958
DOBOSSY László: *Adalék Az ember tragédiája falantszer-jelenetének magyarázatához*. In: *Irodalomtörténet*, 1958, 149–151.
- EÖTVÖS
1851–1854
EÖTVÖS József, *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra*. I. kötet, Bécs, 1851; II. kötet, Pest, 1854.
- ERDÉLYI
1862
ERDÉLYI János: *Madách Imre, Az ember tragédiája*. In: *Magyarország*, 1862. aug. 28.–szept.3.
- ERDÉLYI
1886
ERDÉLYI János: *Pályák és pálmák*. Bp., Franklin-Társulat, 1886.
- ERDÉLYI
1961
ERDÉLYI János: *Válogatott művei*. Bp., 1961, 528–555. (Magyar Klasszikusok sorozat)

- GELLÉRT
1954 GELLÉRT Endre: *Az ember tragédiájának néhány rendezői problémája*. In: *Irodalmi Újság*, 1954, 34, november 6.
- GODA
1947 GODA Gábor: *Színházi levél*. In: *Színház*, 1947. október, 40. sz.
- HEINE
1854 HEINE, Heinrich: *Vermischte Schriften*. Hamburg, 2 k., 1854.
- HEINE
1903 HEINE, Heinrich: *Dalok könyve* [1827], Bp., Lampel, 1903.
- HEVESI
1923¹ HEVESI Sándor: *Az új Ember tragédiája*. In: *Nemzeti Újság*, 1923. január 21.
- HEVESI
1923² HEVESI Sándor: *Az ember tragédiája egykor és most*. In: *Színházi Élet*, 1923, 4. sz.
- HORVÁTH
1960 HORVÁTH Károly: *Vitaülés Az ember tragédiája falanszter-jelenetéről*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1960, 4, 521–524.
- KÁRPÁTI
1926 KÁRPÁTI Aurél: *Az ember tragédiája mint misztérium*. In: *Nyugat*, 1926, II. k., 795–797.
- 407–413.
- KERÉNYI
2006 KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2006.
- KOVÁCS
1961 KOVÁCS Kálmán: *Hozzászólás a realizmus-vitához*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1961, 6, 712–721.
- KOVÁCS, G.
1944 G. KOVÁCS Tibor: *Az ember tragédiája rendezése és színpadképei új átgondolásban*. In: *Magyar Műzsa*, 1944, 12. sz., 355–376.
- KÜRTHY
1915 KÜRTHY György: *Az ember tragédiájának egy új képzőművészeti megoldása*. In: *Művészet*, 1915, 9. sz.
- LENIN
1951 LENIN: *Az irodalomról*. Bp., Szikra Kiadó, 1951, 267.

- LUKÁCS
1952 LUKÁCS György: *Vitaülés Madách Imréről*. In: *Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei*, 1952, II. k., 239.
- LUKÁCS
1955 LUKÁCS György: *Madách tragédiája*. In: *Szabad Nép*. 1955. március 27., április 2. (két részben)
- LUKÁCS
1970 LUKÁCS György: *Magyar irodalom – magyar kultúra. Válogatott tanulmányok*. Szerk., vál. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán. Bp., Gondolat Kiadó, 1970, 560–573.
- LUKÁCS
1843 LUKÁCS Móric: *Néhány szó a szocializmusról*. Athenaeum, Új folyam, I. k., 1843, 53–66. (Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia 1842. december 19-én megtartott ülésén.)
- MADÁCH
1861 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Pest, Kisfaludy Társaság, 1861.
- MADÁCH
1887 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Illusztrálta ZICHY Mihály. Bp., Athenaeum, 1887.
- MADÁCH
1900 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. S. a. r.: ALEXANDER Bernát, Bp., Athenaeum Kiadó, [1899]1900, 326.
- MADÁCH
1942 MADÁCH Imre: *Mária testvérem emlékezete*. In: *Madách Imre összes művei*. S. a. r. HALÁSZ Gábor. Bp., Révai Kiadó, 1942, 2. k., 344.
- MADÁCH
1947 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Rendezőpéldány BOTH Béla utasításaival, előszó KARÁCSONY Sándor. Bp., Országos Szabdművészeti Tanács, Klasszikus műsortár, 1947, 180 l.
- MADÁCH
1958 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. S. a. r. ERŐS Magda, illusztrációk ZICHY Mihály. Bp., Magyar Helikon, 1958.
- MARGENDORFF
1943 MARGENDORFF, Wolfgang: *Imre Madách „Die Tragödie des Menschen”*. Würzburg, Theaterwissenschaftlichen Institut, 123 l. („Das Nationaltheater”. Schriftenreihe des Thea-

- terwissenschaftlichen Instituts der Friedrich Schiller-Universität, Jena. VII. köt.)
- MIHÁLYI
1883
- MIHÁLYI József: *Megtestesült a büszke ige*. In: *Egyetértés*, 1883, 260. sz., szeptember 22.; 261. sz., szeptember 23.
- MOHÁCSI
1930
- MOHÁCSI Jenő: *Az ember tragédiája a bécsi rádió színpadán*. In: *Budapesti Szemle*, 1930, 217.
- MOHÁCSI
1934
- MOHÁCSI Jenő: *Disputa a Burgtheater Madách-előadásáról*. = *Nyugat*, 27(1934), 10–11, 457–458.
- MORVAY
1897
- MORVAY Győző: *Magyarázó tanulmány Az ember tragédiájához*. Molnár Mihály könyvnyomdája, 1897.
- PALÁGYI
1900
- PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp., Athenaeum Kiadó, 1900.
- PULSZKY
1883
- PULSZKY Ferenc: *Különvélemény*. In: *Pesti Napló*, 1883, november 4., 303.sz.
- RÉDEY
1934
- RÉDEY Tivadar: *Az Ember tragédiájának ünnepi előadásai*. In: *Napkelet*, 1934, I, 153–156.
- RÉVAI
1958
- RÉVAI József, *Madách Imre, Az ember tragédiája*. In: *Társadalmi Szemle*, 1958, XIII. évf., 9. sz., 15–35. (Utószóként ugyanekkor a Magyar Helikon kiadásában.)
- SÖTÉR
1954
- SÖTÉR István, *Előadás Madách Imréről*. In: *Viharsarok*. Hódmezővásárhely, 1954, 69. sz., március 23. 4.
- SÖTÉR
1956
- SÖTÉR István, *Romantika és realizmus*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1956.
- STEIN
1842
- STEIN, Lorenz: *Der Socialismus und Communismus des heutigen Frankreichs*. Leipzig, Rigand, 1842, 475.
- SZÁSZ
1862
- SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiája*. In: *Szépirodalmi Figyelő*, 1862. február 13. (15. sz.), 228–231., február 20. (16. sz.), 244–246., február 27. (17. sz.), 260–262., március 6. (18. sz.), 275–277., március 13. (19. sz.), 293–295., már-

cius 20. (20. sz.), 308–310., március 27. (21. sz.), 324–326.,
április 3. (22. sz.), 339–342.

SZIGETVÁRI
1898

SZIGETVÁRI Iván: *Madách és a szocializmus*. In: *EphK*,
1898, 804–813.

TOLNAI
1911

TOLNAI Vilmos: *Madách londoni és phalanster jelenetének
egyik forrásáról*. In: *EphK*, 1911, 377–388.

VOINOVICH
1914

VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*,
Bp., Franklin Társulat, 1914.

WALDAPFEL
1957

WALDAPFEL József: *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Szépiro-
dalmi Kiadó, 1957.