

## Kerényi Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*

Kerényi Ferencet sokan köszöntötték hatvanadik születésnapján, méltatták kiemelkedő irodalom- és színháztörténeti munkásságát, tanári és lektori pályáját. Az évfordulón, 2005-ben maga is két összefoglaló munkát jelentetett meg, és a mostani harmadik kötet, *Madách-monográfiája* ötvözi az előzőek törekvéseit. Egyrészt az abszolutizmus irodalmi életét elemző írásának történelmi-szociológiai szemléletmódját a költő életútjára leszűkítve érvényesíti, másrészt a nagy textológiai munka, a *Tragédia* szinoptikus kritikái kiadásának filológiai tapasztalatait látva olvassa újra Madách Imre életművét.

A monográfia a klasszikus értelemben vett pozitívista hagyományokat követi, de interpretációs elveivel meg is haladja a Madách-szakirodalomban általános eredet-kontextusra összpontosító tárgyalásmódot. Ez a kettősség egyrészt lendületessé, izgalmassá teszi a kötetet, ugyanakkor elméleti szakadék tátong a történeti-genetikus (vagyis egy kronológikus esemény- és hatássorból rekonstruálódó) életrajz és a jelentés fenomenológiai stabilitását vitató, inkább szignifikánsaira kérdező hermeneutikai értelmezés között.

Kerényi Ferenc írásában az egyes életrajzi szakaszok, műnemek és művek tárgyalásának arányait, a költőt övező legendákkal, balítéletekkel leszámoló tematikai egységek finom egyensúlyát elsősorban az érti és értékelheti, aki alaposan ismeri a Madách-életmű egészére vonatkozó szakmunkákat. Az elmúlt hatvan esztendőben meglepően kevés ilyen monográfia született. A második világháborút követő húsz évben a Madách-kutatás a világnézeti harc martalékává vált. Először 1965-ben jelenhetett meg olyan interpretáció, amely felülvizsgálta a vezető ideológusok, Lukács György és Révai József elutasítását. A Sőtér István által megkezdett elfogadó marxista esztétika irányvonalát 1977-ben Mezei József, 1984-ben pedig Horváth Károly *Madách-monográfiája* követte. (András László esszékötetete és Dieter P. Lotze angol nyelvű pályaképe nem vált az író recepciótörténetének érdemi részévé.) Külön gondot jelent a filológusnak, hogy az 1990 óta eltelt időszak komoly károkat okozott a Madách-kutatásnak: autodidakták, dilettánsok serege csapott le az életműre. (Legismertebb közülük a műkedvelő életrajzíró, Andor Csaba, aki javarészt a költő szerelmi életét nyomozza, és az irodalomtudománytól nem érintett irományaiban futószalagon gyártja a Madách-legendákat.)

Kerényi Ferencnek a biografikus, filológiai-textológiai és recepciótörténeti szempontokat egyszerre és egymással összhangban kellett érvényesítenie, úgy, hogy kötete a nagyközönség számára érthető-ismerős legyen, a szűkebb szakmának pedig újdonsággal is szolgáljon. Megőrizte a Madách-monográfiák tradicionális felosztását: írását egy-egy metaforikus fejezetcím alatt a család és az író életének fordulópontjai tagolják. De az előző szakmunkákban látható arányokon és a tárgyalás keretein már változtatott. Jó példa erre Madách őseinek bemutatása. A költő nagyapjának életútját kiemelt helyen tárgyalja

a szerző. Madách Sándor alakja a Bessenyei-párhuzamok miatt is érdekes: a nemesi hagyományok és a polgári művelődés eszményét a család történetében először ő kapcsolta össze. A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a szabadkőműves kapcsolatokkal rendelkező kiváló jogász nem volt a Martinovics-mozgalom árulója, és a francia forradalom pro és kontra felett tünődő szelleme a *Tragédia* világában is érezteti hatását.

Madách Imre életútjának korszerű megrajzolása komoly kihívást jelent. Egyrészt a megalapozó monográfiák a pozitivistá irodalomkritikai gondolkodás fénykorában születtek meg: Morvay, Palágyi, Becker, Voinovich, Riedl Madách-könyve a mű és a személyiség közötti kapcsolatot Taine nyomdokain haladva vizsgálja. Ezek a forrásértékű életrajzok a társadalom, az alkotó és az irodalom viszonyát induktív módon ragadják meg: a történelmi, földrajzi, vallási környezet, valamint a költőt ért hatások (öröklött, tanult, megélt) ok-okozati kapcsolatban vannak. A szakirodalomban tovább növeli a pozitívizmus gravitációs erejét, hogy maga a költő is fontos ihletet merített korának divatos áramlatából, s vallotta, egyszer a természettudományos szabályrendszer „fogja adni az igazi filozófiát”. Kerényi Ferenc nem akart a jelentés történeti fenomenológiai meghatározásával gyökeresen szakítani – talán azért sem, mert közel áll a mindennapi irodalmi gondolkodáshoz –, inkább lazított kötöttségein, kitette elméleti kérdőjeleit, és a szemléletmód szociológiai lehetőségeit gondolta tovább.

A monográfus másik dilemmája igen prózai: Madách Imrének rövid és meglehetősen eseménytelen élete volt. A kötet szerzője találóan él az előző literátor nemzedék – Katona, Berzsenyi és Kölcsey – kínálta összehasonlítással: a mozgalmas pesti évek után a költő vidéki szellemi magányát és a gazdálkodás nyugtát csak a politikai közszereplés enyhítette. A Madách-biográfusok legtöbbször az életút homályos vagy szürke pontjait fantáziájával színezte ki. Kerényi Ferenc (lehet, vitathatóan) úgy vélte, egy irodalomtörténeti iskola tévedéseit csak annak keretein belül, saját metodikájával lehet korrigálni. A szerző pontosításai, hangsúlyváltásai három témakörbe rendezhetők.

Az első Madách politikai-közéleti szerepvállalásának kibontása. Palágyi Menyhért nyomán makacsul tartja magát az irodalmi köztudatban az alsósztrégovai remete legendája. Holott Madáchot már a pesti tanuló évek alatt az Ifjú Magyarországgal, majd a centralistákkal való szellemi kapcsolat saját politikai nézeteinek megfogalmazására és cselekvésre sarkallta. A negyvenes évek Nógrád megyei politikai életének megfestése rendkívül alapos, és a *Pesti Hírlapban* megjelentetett vitáit, illetve Dessewffy gróffal való pengeváltás értékelése fontos nívója a kötetnek. A történelmi-szociológiai háttérnek köszönhetően a megye közéleté, korteshadjáratai plasztikussá válnak, de elveszítik Mikszáthnál olvasható kedélyességüket: megdöbbentő a polgári forradalom hajnalán a feudális beidegződések makacssága. „Ilyen viszonyokról, mint a mieink Magyarország politikai életében, más népeknek fogalmuk sincsen” (122.) – írja Madách Imre, a megye főbiztosa. Önálló fejezet mutatja be a család szabadságharc alatti életét, és különlegessége, hogy a három fiú – Imre, Pál és Károly – szerepét párhuzamosan vizsgálja. A Világos utáni időszak, a „virrasztók” sötét évtizedéről sokan írtak, azt azonban kevesen vizsgálták, hogy a társadalmi szerkezet, a nyilvánosság fórumai egy emberöltőt léptek vissza. A Bach-korszak támaszai, „az álló katonaság, az ülő hivatalnokok, a térdeplő papság és a csúszó-mászó titkosrendőrség” között a túlélés lehetőségeit kereste az „elhibázott nemzedék”, így Madách is. Meghurcolását, fogságát körülményes rekonstruálni, mert perének iratai elvesztek, a „gerillaszervezkedésben” való részvételét több ponton homály fedi. Az utolsó évek politikai szerepvállalása viszont jól dokumentálható, és azért is meghatározó, mert Madách neve (mint

Nógrád legnagyobb földbirtokosáé) először képviselőként, országgyűlési szónokként lett ismert, s ez a tény önmagában is cáfolja a visszahúzó életéről szóló legendákat.

A monográfia következő hangsúlyváltása, hogy szerzője az életrajzi forrásokból kiszűrte az olcsó pszichologizálást. Madách valóban koraérett gyermek volt, de ezt nem Majthényi Anna nyomasztó anyafigurája vagy a korai halálvágy magyarázza, inkább a gyenge fizikum és a fürge, fogékony szellem ellentéte. Ugyanakkor későbbi pályáján sincs sok értelme konkrét személyekben – például „jobbik felében”, Szontagh Pálban – Ádám vagy Lucifer mintáit keresni, mert a költő maga volt „kétpólusú személyiség”, az ellentétes szellemi nézőpontokat egyszerre hordozta. Madách Imre és Fráter Erzsébet különös házasságáról botcsinálta lélekbúvárok polnyi spekulációt írtak: a sztregovai Bovaryné portréján macacsul Anna Karenina vonásait keresték. Kerényi Ferenc amellel érvel, hogy csak a tényeket meghamisítva lehet a szerencsétlen sorsú feleséget férje mellé emelni. A nem különösebben okos vagy művelt asszony semmiben sem volt társa a költőnek, és házasságuk felbomlásáért nyugtalan, szeszélyes természete a felelős.

A harmadik nagy korrekciós egység *Az ember tragédiájának* műhelytitkairól és fogadtatásáról von mérleget. A Madách-filológia számára sok fejtörést okozott, hogy a *Tragédia*-nak nincs látványos, jól dokumentálható keletkezéstörténete. A válasz a költő munkamódszerében keresendő: „Madách szinte kizsákmányolja korábbi, sikert nem aratott, elő nem adott és nem is publikált drámáit.” (232.) Cédulázó író volt, aki nehezen megfogalmazott gondolatait átmentette egyik színpadi kísérletéből a másikba. Amikor egy-egy szentencia végleges helyét megtalálta, jegyzeteit megsemmisítette. Az ötvenes években már tartott az elutasítástól, ezért rejtőzködve, titokban alkotott. A baráti kört is meglepte a *Tragédia* sikere, és a keletkezéséről szóló történetek (például az első, még a fogságban írt változatról szóló) ellentmondásossága is jelzi, hogy utólagos kitalációk. Kerényi Ferenc interpretációjában Arany mentori szerepe is árnyaltabb megvilágítást kap. Egyrészt a Kisfaludy Társaság igazgatójaként érdekelt volt a drámai költemény gyors megjelentetésében, hiszen ezzel a sikeres művel a kiadó pártolóinak számát növelhette. Másrészt a Petőfi-epigonok elleni harcában is segítette egy új, önálló egyéniség feltűnése. Végül erkölcsi kötelességének is érezte Madách bevezetését az irodalmi életbe: Petőfi egykori jóindulatát most a sztregovai költőnek viszonzhatta.

Örökzöld kérdése a Madách-filológiának, hogy milyen mértékű és mélységű volt Arany János korrekciója. Monografikus összefüggéseiben először itt olvasható a *Tragédia* kritikai kiadásának statisztikai mérlege. Arany 5718 javításának háromnegyedében Madách helyesírását korszerűsítette, közel 23% pedig a kiadás technikai szerkesztését segítette. Csúpnán a fennmaradó 2,79% korlátozódik a stílusra, szókincsre, és mindössze négy olyan Arany Jánostól származó sor található *Az ember tragédiájának* szövegében, amelynek nincs közvetlen tartalmi előzménye. (A Kerényi–Striker vita végére a kéziratvizsgálat adatai tesznek pontot: pusztán textológiai-statisztikai értelemben is képtelenség, hogy Arany rákényszeríthette volna „rivális” életfilozófiáját Madáchra.) Javításait azonban nem lehet sommásan értékelni – figyelmeztet a szerző –, ezeket mindig az adott szövegekörnyezetben kell értékelni. Jó példa erre a két, Aranytól származó szállóige: „A gép forog, az alkotó pihen.” (I. szín), illetve „S kacagja durván az erő s anyag.” (IV. szín) – mindkét kiegészítés a mechanikus szemlélet, főként Büchner hatását sugallja, amely ellen éppen Arany tiltakozott.

Vitára készítő a szerző kritikátörténeti elmélete, amelyet a drámai költemény megjelenését követő hónapokhoz fűz. Madách műve már meglévő hatalmi erővonalak mentén osztotta meg az irodalmi közvéleményt. Ezt jelzi, hogy Gyulai és Csengery a nyilvános-

ság előtt hallgatott, de levelezésükben fanyalogva szóltak a *Tragédiáról*, Toldy pedig meg sem említi irodalomtörténetének 1865-ös kiadásában Madáchoat. Kerényi Ferenc úgy véli, a népnemzeti iskola tagjai nem kívántak egy új, „szabálytalan” tehetséggel osztozkodni, másrészt társadalmi szerepük ideológiáját féltették, és „kihátráltak a zászlónak tekintett Arany János mögül” (215.). A monográfus a kritikai elutasításnak csak a világnézeti-irodalomszociológiai oldalát látja, az esztétikai indokokról nem ejt szót. Az ötvenes évek Madách-lírájában Petőfi hatása már elhalványul, s egyre meghatározóbbá válik Vörösmarty ihlető ereje, akinek életművét a drámai költemény megírásakor már (Arany munkái mellett) nemzetünk legnagyobb szellemi kincsének tekinti. A *Tragédia* – a *Csongor és Tündével* rokon – komplex metaforikus, allegorikus nyelve, többszólamú filozófiai (néhol jogászi) beszéd- és érvelésmódja az irodalmi Deák párt füleinek rendkívül idegenül csengett.

Kerényi Ferenc Madách-könyvének életrajzi szakaszaihoz négy tartalmi és egy elméleti kérdőjel bizonyosan fűzhető. A megye és a család történetének szociológiai színezetű bemutatása jelzi a szerző kivételes felkészültségét, de az adatok hömpölygő áradata néhol öncélúnak tűnik. „Fennmaradt például, Madách Imre aláírásával, az 1848. augusztus 21. és szeptember 15. közötti elszámolás a részükre süttetett 13.555 rozskenyéradagról, amelyhez 452 pozsonyi mérő rozst, mérőnként [=62 liter] egy font söt és 40 mérőnként egy öl tűzifát használtak föl, a pékek munkadíját is számolva, összesen 4851 pengőforint értékben.” (116.)

A fenti idézet jól mutatja a másik tartalmi hiányosságot: az olvasót szinte semmi nem segíti, hogy mai fogalmainkhoz tudja viszonyítani a politikai-közéleti titulusokat, területegységeket, pénznemeket. (Ez különösen zavaró a Madách család birtokainak, szövevényes peres ügyeinek, jövedelmének és adósságainak részletekbe menő ismertetésekor.) A harmadik tartalmi hiátus a költő szellemi útjának bemutatásakor érződik. Bár a szerző többször is hangsúlyozza Madách „kivételes intellektusát”, nem szól arról, hogy természettudományos, történelmi vagy bölcséleti érdeklődésében főként a kuriózumokat kereste. Műveltsége elmarad Eötvös vagy Szalay erudíciójától, és – ahogy Sőtér írja – „úgyszólván sohasem tud levelezni bizonyos amatőr jelleget”. Végül: Kerényi Ferenc jeles színháztörténész. Sajnálatos, hogy az olvasó ezt most kevésbé érzékelheti. Különösen hiányzik Madách pesti tanulóéveinek mérlege – vajon drámai műveltségében milyen arányú lehet az olvasmány és a nézőtéri tapasztalat?

A monográfia elméleti dilemmája azzal a kritikával rokonítható, amelyet a modernitás az eredet-kontextusra épülő irodalomtudományi iskolákkal szemben megfogalmazott. Hogyan lehet áthidalni az interpretáció egyszeri, megismételhetetlen pillanata, vagyis a hermeneutikai-értékelő szempont és a történeti-leíró megközelítés közötti távolságot. Az űrt csak az irodalmár értékelő szubjektuma töltheti ki, de csak abban az esetben, ha mind a deskriptív, mind az interpretatív fejezeteknél azonos ismeretelméleti alapokra épít. Kerényi Ferenc Madách-könyvében az a különös, hogy a *Tragédia* értelmezésekor egy (a recensens számára nagyon rokonszenves) mozdulattal összecsukja a jelentés történeti fenomenológiai atlaszát, és a műalkotás poliszémikus természetéről, mítoszkritikáról, az értelemrekonstrukció lezárhatatlanságáról, kétirányú recepciótörténetről ír. Ennek eredményeként írása biográfikus és interpretációs részekre szakad, és ezek igen homályos kapcsolatban állnak egymással – a 452 pozsonyi mérő rozst és az egy öl tűzifa tőzsomszédságában a *Tragédia* (poszt)modern hermeneutikai értelmezése körvonalazódik.

Az „Olvassunk remekművet!” fejezetcím alatt található a szerző *Tragédia*-értelmezése, de már a korábbiakban is, az életrajz egyes elemeihez kapcsolva értékelte a költő addi-

gi munkásságát, és (igen helyesen) zord ítéshnek mutatkozott. „Madách nem volt lírikus tehetség, nem rendelkezett a formateremtés vagy akár csak a formaalkalmazás képességével.” (47.) Mivel csak a *Lantvirágok című* kötetét (1840) jelentette meg, Kerényi Ferenc szabadon váltogathatta a versek bemutatásakor a kronologikus és tematikus szempontokat. A szerelmi költészet tárgyalásakor azokat a kivételes pillanatokat ragadta meg, amikor Madách versei Vajda (vagy a *Szív és ész* soraiiban Ady) irányába mutatnak. A gondolati költészet darabjait pedig aszerint értékelte, mennyire hűek írójuk hitvallásához: „Nem az a költő, ki rímeket csinál, de kinek eszmeköre felül van a köznapin.” (154.) A monográfiában Madách szépprózájáról alig olvashatunk. A szerző szakít Horváth Károly erősen ideologikus aktív-passzív, konstruktív-destruktív romantikaelméletével, helyette esztétikai alapon, az eredetiség szempontjából értékeli Madách – egyébként igen szerény – prózateremtését, és amellett érvel, hogy a költő esetlen, önállóan tollú szépíró, elbeszélései javarészt „kimódolt romantikus közhelyekből” állnak. (Életében egyetlen novellája, *A Koloziak* látott nyomdafestéket.)

Madách drámaírói munkásságának bemutatásakor Kerényi Ferenc búcsút int az eddigi stratégiáknak, nem kutat valamiféle ideológiai-világnézeti fejlődés után, sőt azt is megkérdőjelezi, hogy minden kísérlet a nagy mű irányába mutatna. A *Tragédia* írójának korai darabjait egy dramaturgiai-drámaelméleti kísérletsorozatnak tekinti, amelynek kezdőpontja egy teoretikus írás, Madách 1842-ben írt Szophoklész-tanulmánya. Ebben a pályakezdő költő szembefordul a Lessing által közvetített és Vörösmarty romantikus dramaturgiájában, az *Elméleti töredékben* megerősített arisztotelészi elvvel, miszerint a dráma legfontosabb műnemi rekvizituma a cselekményesség. A fiatal Madách ezzel szemben egy sajátos „végzet-dramaturgiát” alakított ki, amelyben a fordulatosság csak az erkölcsi-eszmei mondanivaló és a jellemek rendszere után következik. Ez magyarázza, hogy a szüzsé kidolgozásakor meglehetősen fantáziátlanul követte kedves forrásait, Gibbon római és Fessler magyar történetírását. A regényműfajt ellenérzésekkel szemlélő Madách a dráma megújítását a mitológiai motívumok bevonásától remélte. A jelenben és többé-kevésbé polgári miliőben játszódó *Csak tréfán* kívül minden színpadi művét a mítoszi allúziók uralják. *A Commodus*, *a Férfi és nő*, *A civilizátor*, *Az ember tragédiája* és *a Mózes* esetében ez nyilvánvaló, de a XIV. században játszódó drámatrilógiájának – *Nápolyi Endre*, *Csak végnapjai*, *Mária királynő* – szereplői is mitizált és mítoszt építő figurák. A korai halál megakadályozta az új drámai költemény, a *Tündéralom* vázlataiban sejlő tervet: egy Vörösmarty és Petőfi alakjait is felvonultató romantikus magyar (ál)mitológia kidolgozását. Igaz, Madáchnak soha nem sikerült végleg megoldania kora irodalmának legfőbb poétikai dilemmáját, a cselekmény dinamizmusa és az árnyalt jellembrázolás egyensúlyát, de Kerényi Ferenc cáfolja a költő töretlen dramaturgiai ügytelenségéről szóló véleményeket. A *Csákkal* (1843) már felzárkózott kora drámaíróinak derékhadához, az átdolgozott *Mária királynő* (1855) pedig nem egy helyen magabiztos kompozíciós készséget mutat. *Az ember tragédiája* tehát nem (csak) valamely ideológiai, világnézeti fejlődés csúcsa, hanem Madách esztétikai, drámaelméleti nézeteinek is következetes megvalósítása.

Kerényi Ferenc úgy alakította ki könyvének arányait, hogy az ne válhasson *Tragédia*-monográfiává, pedig ez általános jelenség a Madách-szakirodalomban. Sőtér és Mezei munkájának több mint fele, Horváth monográfiájának harmada *Tragédia*-értelmezés. A mostani kötetben ez az arány alig egytizedre apad. A rendkívül tömör, hermeneutikai alapú (olvasatokat és nem olvasatot) kínáló interpretáció komoly összpontosítást követel, szerzője a drámai költemény szövegének mély ismeretét feltételezi az olvasóról. „Nem hiszünk ab-

ban, hogy a *Tragédiának* – mint minden remekműnek – egyetlen örök érvényű olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs, amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és a véleménymondás alól. [...] *Az ember tragédiája* műalkotás – és nem tételek filozófia, vallás, politikai ideológia, tudományos enciklopédia vagy más egyéb. Ha pedig műalkotás, aszerint olvasandó és elemzendő.” (177.) A szerző osztja és értelmezi Arany János véleményét, aki a *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját méltatta. Madách műve valóban nem állja ki a romantikus eredetiség próbáját, szövege javarészt eszmemozaikokból, mítosztöredékekből és a műfaji előzmények allúzióiból áll. Azonban az interpretációban a hatástörténeti kutatás kétélű fegyverré válhat, hiszen Büchner, Feuerbach, Gall vagy Fourier nevét éppen a *Tragédia* konzerválta a magyar irodalmi tudatban. A bibliai párhuzamok feltérképezése is kétes eredményt hoz, hiszen Madách ellentmondásosan kezelte a mítoszi forrásokat: az első és az utolsó szín között az Úr jelleme módosul, a két fa adományozása, majd az azt követő büntetés pedig logikai paradoxon. Az I., a III., a XIII. és a XV. színre épülő kupolás szerkezetű drámai költemény világirodalmi rangú erénye a kompozíció. A történelmi színek időszűrését hitelessé tevő álommotívum, illetve a dinamizmusukat adó hegeli fejlődéselv keretein belül újabb és újabb szólamok veszik át a vezető szerepet. Itt jegyzem meg, Kerényi Ferenc *Tragédia*-interpretációja az első, amely tagadja a mű egészén töretlenül végigvezethető kompozíciós elv létét. Fugaszerűen egymást váltó-kilöltő motívumokról ír: az ember mitikus, természeti minőségét a társadalmi lét, a francia forradalom hármasszavát az utópikus színek semmisítik meg. A vallásos világképet a tudományos megismerés szorítja ki, az utóbbi pedig a kozmikus katasztrófa áldozatává lesz. Az Úr is csak az utolsó színben kezdi „működtetni” három attribútumát, az Eszmét, az Erőt és a Jóságot. Madách egyetlen átfogó elvet érvényesített: „az Ember (ezen belül saját személyisége) ádami és luciferi látásmódjának szimultán kettősségét”. (189.)

Kerényi Ferenc szerényen élt a komparatiztika kínálta lehetőségekkel, és ekkor sem a szakirodalomban gazdagon tárgyalt német és francia, hanem az angolszász párhuzamokra hívta fel a figyelmet. Shakespeare (elsősorban a *Hamlet*) ihlető ereje a *Timon* álnéven író Madách egész pályáján meghatározó. A Jó és a Rossz örök harcának Milontól Byronig ívelő motívuma megrendítő a *Tragédia* záróképében: Éva megígéri Krisztus eljövetelét, de szíve alatt már Káint hordozza.

A *Tragédia* interpretációjával kapcsolatban három vitatható pontra hívom fel a figyelmet. A szerző a keserű Fourier-recepciót azzal magyarázza, hogy „Madách a nagyhatalmak összefogásával levert magyar szabadságharc bukása után semmi jót nem remélt a nemzetek fölötti szerveződésektől”. (186.) Csakhogy a forradalmunk eltiprásában segédkező Oroszországban még ellenségesebb volt Fourier fogadtatása – elég itt Dosztojevszkij lídércnyomámos falanszter-paródiáira gondolnunk –, míg a tengerentúlon Emerson és köre látnokként tisztelte a francia utópistát. Tehát a Fourier-recepció törésvonala valószínűleg nem a kis- és nagynemzetek, hanem Kelet és Nyugat között húzódik. Az sem bizonyos, hogy „...a magyar irodalomban először fogalmazódott meg a kétely, s mindjárt világirodalmi színvonalon, hogy nem létezik többé egységes, harmonikus világértelmezés.” (190.) Az „először” mindig kényes kérdés, de talán nem von le a *Tragédia* értékéből, ha megkockáztatjuk, hogy ez a kétely már ott motoszkált a *Csongor és Tünde* vagy *Az apostol* világában. Végül: egy apró homokszem (nyomdahiba?) került a filológus óraművébe. Utoljára Widmar Antal 1936-ban kísérelte meg Dante és Madách életútjának egybevetését, és örvendetes, hogy a szerző újra megtalálta ezt az elveszettnek hitt szálát, csak hogy „az em-

berélet útjának fele” nem a 32 esztendő – a *Színjáték* lapjain a *Divino Poeta* 35 évesen kezdi meg túlvilági utazását.

A monográfiát kitűnően szerkesztett képanyag zárja. Különösen a tehetségesen rajzoló-festő Madách portréi ragadják meg a képzeletet: felmenőjéről, a szigetvári hős Zrinyiről, feleségéről, Erzsébetről, valamint Pál öccséről. Szabadulása után készült festményének a *Görgey álma* címet adta: az elszunnyadó, rémlátomásokkal viaskodó árulót hősök és bitófák veszik körül...

Összegzésként elmondható, hogy Kerényi Ferenc könyve új szemlélettel gazdagította a Madách-szakirodalmat. Hat évtized óta ez az első olyan monográfia, amelyből hiányzik mindennemű pártosság, ideológiai elkötelezettség: tiszteletben tartja Madách szabálytalan tehetségét és *Tragédiájának* öntörvényű világát. Az irodalomtudomány sokszínűségét is érzékeltető kötet arról vall, hogy szerzőjének ars poeticája azonos Madáchéval. „...sem mi közepszerűt nem adni a világ elé.”

(Budapest–Pozsony, Kalligram, 2006, [Magyarok emlékezete], 272 lap, 2000 Ft.)

BALOGH CSABA

## Küllős Imola: Közköltészet és népköltészet

*A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-,  
szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*

Küllős Imola könyve egyszerre példatár és aprólékos folklorisztikai szövegelemzéseket tartalmazó, problémafelvető monográfia – már ha van értelme egyáltalán ilyen felosztásokban gondolkoznunk. Ez a monográfia ugyanis nem olvasható igazán termékenyen a kötet végére csatolt szöveggyűjtemény nélkül, de anélkül a nagyívű, részben még be sem fejezett szövegkiadás nélkül sem, amelyet a szerző folytat. A kötet egy olyan, aprólékos szövegfeltáró munka eredménye, amelynek révén hatalmas, így, ebben a formában ismeretlen szöveganyag került elő: a szerző évtizedek óta folytatja a XVII–XIX. századi, kéziratossá énekeskönyvek felkutatásának és rendszerezésének komoly akribiát igénylő munkáját, s monográfiája, amely eredetileg nagydoktori értekezésnek készült, ennek a jelenleg is folyamatban lévő kutatásnak foglalja össze az eredményeit. Küllős Imola szervesen egymásba építette a szövegek kiadásának és értelmezésének feladatát – ezzel pedig a történeti folklorisztikának egy olyan lehetőségét nyitotta meg előttünk, amelyért nem lehet eléggé hálás az irodalomtörténet-írás. Nemcsak a szövegek megismertetése miatt, hanem legalább ennyire annak a szemléleti keretnek a lehetősége miatt is, amely könyveiből kibontható. Irodalomtörténetként a leginkább széljegyzeteket fűzhetek a kötethez, híven ahhoz az intencióhoz, amelyet a szerző a könyv végén megfogalmaz, s amelyben együttgondolkodásra szólítja fel a folklorisztikát és az irodalomtörténet-írást, sőt, még a művelődéstörténetet is, mondván: „A XVII–XIX. századi világi közköltéssel való foglalkozás egyértelművé tette, hogy nélküle sem bizonyos folklorjelenségek és -műfajok, sem irodalom- és művelődéstörténeti folyamatok, tények, sem pedig költői életművek nem értelmezhetők helyesen.” (315.)