

Balogh Csaba

„Az ördög komédiája”

Erdélyi János Tragédia-bírálat



■ Az utókor – különösen az elmúlt hetven év irodalomtörténet-írása – kivételes figyelemben részesítette Erdélyi János 1862 augusztusában–szeptemberében közölt, öttételes *Tragédia*-bírálatát. Írása azóta többször jelent meg, mint a drámai költemény korabeli kritikái együttvéve.¹ Ezt a kiemelt szerepet Erdélyi munkásságának súlya magyarázza: korának – Arany János és Gyulai Pál mellett – legnagyobb hatású kritikusa. De velük ellentétben Erdélyi pályája már a reformkorban magasra ível: 1839-ben az Akadémia levelező tagja, négy évre rá a Kisfaludy Társaság titkára, majd folyóiratának, a *Szépirodalmi Szemlének* szerkesztője, a szabadságharc alatt a Nemzeti Színház igazgatója. A háromkötetes *Népdalok és mondák* című gyűjtemény (Pest, 1846–1848) kiadása országosan ismertté teszi nevét. A világosi katasztrófa után menekül, 1851-től élete végéig a sárospataki kollégium filozófia-, majd irodalomprofesszora. A *Tragédia*-bírálat megjelenésekor Erdélyi János háta mögött már terjedelmében is rendkívüli kritikusi életmű áll. A kortársak és az utókor is joggal tekintette őt – Arany mellett – a legtekintélyesebb hozzászólónak. Talán ez magyarázza, hogy a „tudós Erdélyi” tanulmánya *Az ember tragédiája* korabeli kritikátörténetének utolsó akkordja – Madách életében újabb elemző írás már nem látott napvilágot.

Az irodalomtörténészek szemében más körülmény is kivételes dokumentummá avatja a pataki professzor bírálatát. Madách csak Erdélyi kritikájáról vett bizonyíthatóan tudomást: terjedelmes magánlevélben igyekezett megvédeni művészi álláspontját.² Csakhogy a gazdag Erdélyi-szakirodalom kevés támpontot nyújt a *Tragédia*-dolgozat mélyebb megértéséhez,³ rendre megemlítik, de nem elemzik-értelmezik a Madách-tanulmányt. Többnyire azzal zárják le a kérdést, hogy az írás a nagyhatású, értékálló kritikusi pálya kevés tévedése közé tartozik.⁴

Valóban a felszínes műismeret és a kritikusi ellenszenv magyarázza, hogy *Tragédia*-bírálatában Erdélyi János

élesen szembefordult a hozzá közel álló Arany-körrel? Vitathatatlanul szerepet játszott ebben a pataki professzor sajátos helyzete és habitusa. Az 50-es években a korábbi fényes pálya emléke csak fájóbbá tette elszigeteltségét: kényszerűségből élt távol Pesttől, az irodalmi élet fő áramától, és emiatt felemás viszony fűzte pályatársaihoz. Tanulmányírói munkássága a két nagy kritikusnemzedék között jelentett átmenetet: pont annyival volt fiatalabb Vörösmartynál, Bajzánál és Toldynál, mint amennyivel idősebb Csengerynél, Gyulainál, Gregussnál, Salamonnál és Szásznál. A Bach-korszakban – különösen Gyulai Pál friss, eleven, közvetlen hangú publicisztikáinak fényében – már nehézkesnek, körülményesnek, elvontnak tűntek „műbölcsezi” írásai, és a következő évtizedben gyakorivá váltak nézeteltérései a szerkesztő-kritikus Arannyal is.⁵ Magányosan, kompromisszumokat nem ismerve harcolt eszméiért, főképp megingathatatlan hegelianus nézeteiért. De a merevnek tűnő bírálati habitus nem ad magyarázatot a szöveg pontatlanságaira, azokra a – tanulmányíró Erdélyi János világában ritkaságszámba menő – súlyos önellentmondásokra, amelyek esztétikai (vagy annak feltüntetett) értékítéletei között feszülnek.

A *Tragédia*-bírálat Erdélyi legterjedelmesebb dolgozatai közé tartozik. Csakhogy az öttételes közlést a meglepően magas számú redundáns motívum dúsította (könyv alakban) két tucat oldallá, és itt nem egy-egy visszatérő bekezdésről van szó, hanem a legnagyobb szerkezeti egység megismétléséről: a szerző kétszer ismerteti a *Tragédia* teljes tartalmát.⁶ De nem gépies másolás olvasható, hanem újraértelmezés: míg az első beszámoló tárgyilagos (bár az egyes színek ismertetése már itt is rendkívül aránytalan), addig a másodikat már éles, indulatoktól sem mentes kritikai megjegyzések színesítik – és itt a dolgozat terjedelmi kérdése tartalmivá lényegül. Ugyanis a két, gyökeresen eltérő szemléletű ismertetés arról árulkodik, hogy Erdélyi János nem tudott Madách művéről

olyan – esztétikai és eszmei-ideológiai szempontból egységes – olvasatot kialakítani, amely egyszerre lett volna összhangban az irodalmi Deák-párt elvárásaival és saját kritikusi világával. A szöveg ellentmondásait az is magyarázhatja, hogy írás közben újraértelmezte a *Tragédiát*, és egyre kevésbé osztotta Arany körének lelkesedését, végül elutasító véleményt alakított ki Madách művéről.

Műfajelméleti nézeteit tekintve mindez nem előzmény nélküli, ugyanis Erdélyi vagy tartózkodott a magyar drámai költemények értékelésétől (*Csongor és Tünde, Az apostol*), vagy megkérdőjelezte művészi értéküket, és a költői fantázia önkényét, szeszélyes játékát (*Tündérvölgy*), illetőleg a szerzői filozófia pusztá szócsovét látta bennük (*Leona*).⁷ Változott-e kritikusi álláspontja a 60-as évekre? Madách-bírálatát az mutatja, nem, sőt, a műfajjal szembeni fenntartásai ellenszenvvé mélyültek. *Tragédia*-kritikájában ehhez még egyfajta nehezen tetten érhető, iróniába bújtatott gyanakvás, rosszhiszeműség is társul. Mindez azért különös, mert a teret és időt kötetlenül kezelő, a mindenséget a képzelet szárnyán beutazó klasszikus verses nagyepikai és drámai művekről – Dante *Színjátékáról*, Milton *Elveszett Paradicsomáról* és Goethe *Faustjáról* – tisztelettel szól. De Hugótól a *Századok legendáját* (1859) és Sue *Örök zsidóját* (1845) már csak úgy említi, mint Madách *Tragédiájának* világirodalmi pandanjait. Úgy tűnik, Erdélyi csak a kortárs drámai költeményeket szemlélte gyanakvással. Ennek okaira irodalomkritikai, esztétikai írásai önmagukban nem adnak magyarázatot.

A pataki professzor írásában a két tartalomismertetés között rövid értékelés olvasható, de elismerő szavai nincsenek összhangban kritikájának egészével. „... *Az ember tragoediája* azonkívül, hogy tartalmában egész valláspolitikai kincsház, úgy formájában igen sok eltanulni valót rejt, s [...] nagy nyereségül mutatkozik drámaszegény irodalmunkban.”⁸ *Tragédia*-kritikájának legmélyebb ellentmondása, hogy figyelmét nem a műre, hanem az „azonkívülre” összpontosította: a Madách-dráma vallási-politikai kincsházát igyekezett bebarangolni és alaprajzát megrajzolni, másra nem volt tekintettel. Az eltanulnivaló formáról, a kompozíció újdonságáról már nem ejtett szót. Zárszavában maga is elismeri olvasatának egyoldalúságát. „Ennyit kelle elmondanom *Az Ember Tragoediájáról, tárgy és művészi gondolat* érdekében. Más oldalt tenne a *művészi kivitel* fejtegetése. Én, azonban magam részéről, tovább nem megyek...”⁹ Vajon miért nem?

Madách-kritikája arról tanúskodik, hogy Erdélyi János a kortárs drámai költeményeket nem szépirodalmi

műveknek, hanem irodalmi jelleget öltő filozófiai kísérleteknek tekinti, amelyek főképp „vallásos eszmék, hagyományok és meggyőzések titkainak előállítására” vállalkoznak; „Isten és ember rejtélyes viszonyát eszmélik”.¹⁰ Ezért fő kritikusi dilemmájává az válik, hogy a bibliai ihletésű mű miért távolodik színről színre messzebb a *Szentírásra* épülő keresztény hagyománytól, világgéptől és moráltól. E drámaesztétikán túlmutató, a hitvita felé közelítő kérdést Erdélyi először műfajelméleti szempontok alapján próbálja körüljárni. A *Tragédiát* egyfajta misztériumjátéknak tekinti, feltételezve, hogy abban szerzője nem tesz mást, mint „korunk és állapotainkhoz képest a héber és keresztény hithagyományokat foglalva egybe, s játszva keresztül a világon”.¹¹ Csakhogy az összkép mást mutat, ezért Erdélyi János nyomozásba kezd: vajon Madách művének melyik pillanatában szakadt el a biblikus szent hagyománytól? Már az első tartalomismertetésnél gyanítja, hogy „a költő a szent könyv mythosán kezdi ugyan művét, de hamar eltér a fölvetett nyomtól, elveti vagy elvéteti a kellő módot”.¹² A második tartalomismertetéskor ezt már tudatos lépésként értékeli. „Madách [a II. színben] letért a szent hagyományok útjáról.”¹³ Erdélyi szerint ezt a jelenet nyelvhasználata bizonyítja, mert a bűnbeesés előtti ártatlanság állapotába a költő „belévegyíti a reflexióit”, amivel lélektanilag képtelen helyzetet teremt. Lucifer „dialektikája az első emberpárra is átmegegy”, akik Isten közelségének és az Édenkert boldogságának megélése helyett már ekkor „okoskodnak, szemlélődnek az Úr parancsa ellen”.¹⁴

Finom megfigyelésével Erdélyi messze megelőzte korát, de az ebből levont következtetése már nem maradt esztétikai síkon. Mivel Madách az Úr és az ember kapcsolatának bemutatásakor elhagyta a *Biblia* által kijelölt utat, ezért *Tragédiájának* világa azonnal és törvényszerűen átsodródott az üdvtörténeti szempontból negatív oldalra. „*Az Ember Tragoediájának* alapeszméje Luciferben van megtestesülve, az indokok tőle származva, és a történelemből leginkább oly események kiszemelve és összeállítva, melyeket a rossz lélek sugallata után vitt véghez az ember, vagyis az embervilági történelemnek ördögi része. [...] ... benne [a *Tragédiában*] Isten csak azért szerepel, hogy tudjon kinek ellentmondani Lucifer; az ember azért van teremtve, hogy tudjon kit elcsábítani ugyanő. Ha így: akkor a *Tragoediának* organicus baja van, mely a conceptióban gyökerezik; s ez okból következetessége ferdeség, élő földje visszaélés, s maga mint egész egy nagy dialektikai compositio, mely az ember létének rendeltetésének mystériuma

helyett pályájának mystificatiója.”¹⁵ Ez Erdélyi *Tragédia*-dolgozatának talán leglényegesebb tézise, csak hogy meglehetősen önkényesen határozza meg a tartalom és az irodalmi érték közötti kapcsolatot. Ugyanis miért lenne egy szépirodalmi alkotásnak törvényszerűen „organicus baja”, ha a zsidó-keresztény hithagyományt szabadon kezelve, esetleg sarkítva használja fel? Másrészt miért bír törvényszerűen szerényebb művészi értékkel az örök kérdések „mystificatiója”, mint misztériuma? A fenti kritikusi ítéletnek van egy jelentéktelennek tűnő pontja, amely részben kulcsot ad Erdélyi gondolatmenetéhez. Mint megjegyzi, a *Tragédiában* főképp „egy nagy dialektikai compositiót” lát, amelynek a mű koncepcióját kellene szolgálnia. Ez pedig visszavezet a tanulmány műfajelméleti bevezetőjének alaptételéhez: a drámai költeményben a tér és az idő szabad kezelését – vagyis a „dialektikai compositiót” – csakis a „gondolat mélysége, az alapeszme szülemése” hitelesítheti. Az *ember tragédiájában* vajon mi ez gondolat?

Erdélyi János az első, aki jelentős szellemi erőfeszítést tesz a *Tragédia* „mageszméjének” azonosítására. Próbálkozása – mint elismeri – nem hozott sikert, de a kudarc vizsgálata is tanulságos, hiszen a következő másfél száz év értelmezései sokszor hasonló zsákutcába futnak.

A pataki professzor gyorsan elveti annak lehetőségét, hogy a *Tragédia* az „emberiségről, mint erkölcsi személyről” szólna, és az álomszínek az egyéniség fejlődésének egyes stációit mutatnák be, hiszen ez az olvasat már az egyiptomi jelenet felvilágosult uralkodóvá váló fáraóalakjában elbukik. Hasonlóan kérészetű a másik kísérlet is, miszerint a drámai költemény „eszmeburka” a „szabad és önérző egyéniség” választási lehetősége az Úr és Lucifer között. Ezt azért veti el, mert Madách a múlt színeit átengedi Lucifernek: a történelem bemutatásakor csak az ördögi oldal érvényesül; a jövő képeiből pedig a Gondviselés fogalma is eltűnik.

Erdélyi a harmadik értelmezési kísérlethez logikai úton, az előzőek kizárása után jutott el. Mint írja, Madách bizonyosan történelembölcseleti szempontok alapján sorakoztatta fel *Tragédiájának* jeleneteit, és az átalakulások során valamely fejlődési elv érvényesült: „egy-egy haladási mozzanatot igyekeztünk láthatóvá tenni mindegyik színben vagy felvonásban”.¹⁶ Ám a műből ez a cél nem világlik ki egyértelműen, ahogy a történelmi események kiválogatásának vezérlőelve sem. Ezért Erdélyi érdekes megoldással állt elő, amivel szintúgy iskolát alapított a *Tragédia* értelmezéstörténetében: egyetlen motívumot nevezett ki főelvnek.

Lucifer szavai alapján (III., 8–9.) a világ kettős mozgatóját, a család és a tulajdon eszméjét választotta. Csak hogy a *Tragédia* historikus színeiben e motívumpár megjelenése nem folyamatos. A tanulmányíró háromszor is nekilátott azonosításuknak, de a tartalomismertetés meglehetősen aránytalanságai az eredménytelenségről vallanak. Nem véletlenül, hiszen a *Tragédia* történelmi jeleneteinek többségében (IV., VI., VII., IX., XI., XII., XIII., XIV.) Ádámnak nincs családja, és reménye sincs erre. Keplerként van felesége, de neje, Müller Borbála hűtlen. Csupán Miltiadészként van szerető hitvese és kisgyermek. A római jelenet az utolsó, ahol Ádám még vagyonos, Tankrédként, Keplerként, Dantonként már semmije nincs, Londonban és az utópikus színekben pedig magányos átutazó. A család és tulajdon eszméje teljességében csak a Paradicsomban és azon kívül, tehát három biblikus színben érvényesül – a luciferi történelemben Ádámnak nem adatik meg a polgári-férfitűi boldogság. Erdélyi sem tehetett mást, mind végül elismerte: a *Tragédia* feltételezett egynemű eszméje „elhalványodik, erőt vesz rajta a világ folyása”.¹⁷ De ebből nem arra a következtetésre jutott, hogy műelemzési elvei alkalmatlanok a drámai költemény megközelítésére, mert nincs olyan mageszme, amelyre felfűzhető lenne a történelmi jelenetsor, hanem arra, hogy Madách öncélú, felelőtlen játékba kezdett az eszmékkel – és ezen a ponton esztétikai megközelítése ideológiai irányba fordult.

Erdélyi János nyitó kérdése még sokszor elhangzik a *Tragédia* szakirodalmában: miért arat egy ellentmondásos eszmevilágú szépirodalmi mű látványos közönségsikert? Válasza a tartalom és a forma szembeállítására épül. „Elnézve attól, mily alapon”, a *Tragédia* kiszámítottan és hatásosan – „malom módjára” – működő, „jól megcsinált darab”: ennek köszönheti diadalát. Csak hogy a válasz második tétele ezt értelmezhetlenné teszi. Ha Madách ügyes színpadi fogásainak, jól kifuttatott dialógusainak köszönheti *Tragédiájának* sikerét, hogyan lehetséges, hogy művének dramaturgiája „mögötte marad a bölcsész, azaz, gondolati tartalomnak”? Ebből ugyanis az következik, hogy Madách darabja kivételes remekmű: kitűnő dramaturgiáját csak gondolati gazdagsága múlja felül. Erdélyi első állítása nemcsak a másodikat cáfolja, hanem a tanulmány végkövetkeztetését is, miszerint a *Tragédia* esztétikai értéke elmarad nyugati mintái, főképp a *Faust* mögött. A szerző látszólag szépirodalmi kiutat talál az ellentmondások labirintusából. „Az *Ember Tragédiáját* a részek szerencséje magasztosítja.”¹⁸ Ám ez a válasz újabb kérdőjelet rajzol: hogyan születhetett a jó részek sorából rossz egész

– a lebilincselő jelenetfüzérből végül gyenge darab? Erdélyi úgy hátrál ki a zsákutcából, hogy kijelenti, Madách egyes „torzói” valóban az egészre utalnak, de nem a költői műalkotás egészére, hanem a történelem egészére, ahonnan „erőszakosan kikapattak”. Kiemelkedő ez a pont, mert itt fordul véglegesen ideológiai irányba a szerző eredetileg esztétikai indíttatású megközelítése. „Mert erőszak az embert és történelmét Lucifer kedvéért, *Az Ember Tragédiájáért* erőtetni [sic!] s egy költői phantomnak feláldozni a történelem szépségeit s kikiáltani fekete vonásait. Erőszak az egyetemes embert úgy szerepeltetni, hogy belőle kiismerhető legyen az egyén vagy fogalomból az alak. Erőszak egy költői fictioért a dráma eszméjét kockáztatni, s a történetnek úgy alárendelni a művészetet, mintha ennek Ádámtól az eszkimóig minden viszontagságon át kellene magát törni, hogy előállítható legyen *Az Ember Tragédiája*.”¹⁹

Erdélyi nem tudta eldönteni, hogy milyen kapcsolatban áll Madách *Tragédiájában* a Lucifer sugallta látomás-sorozat és annak morális üzenete a historikus valósággal, ezért arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy a mű keserű tréfa, a történelem – Isten nagy könyvének – bemutatása helyett Lucifer pamfletje: nem az ember *tragédiája*, hanem az ördög komédiája. A különös az, hogy nem egyértelmű állításokból, hanem két bizonytalan, vissza-visszatérő kérdéssor eredményeként született meg a vád, miszerint Madách – az ördög kedvéért – erőszakot követett el a történelmen, amorálisan, tehát nem az igazsághoz és a valósághoz híven ábrázolta azt. Erdélyi a jellemábrázolás kiegyensúlyozatlanságában is ennek bizonyítékát látta. Mint írja, Lucifernek nincs méltó szellemi ellenfele, az ördög okosabb, mint Ádám, és dialektikája meghaladja az övét.

A műkritikus szerint a „mageszme” azonosíthatatlansága súlyos következményekkel jár: megválaszolhatatlanná válik, mi az igazság, és végül a költő teremtette világ határait sem lehet kijelölni. A „kívül mítosz, belül álom” szerkesztési elv szétfeszítette azt a valóságfogalmat, amellyel Erdélyi a *Tragédiához* közeledett. Esztétikai rendszerében a költői „ideálnak” csak a „reál” lehetett az alapja, de Madách történelmi „kivonatában” nem tudta meghatározni, hogy a látomásorozat mit tükröz. Színről színre méricskélte, hogy Ádám álmának mennyi köze van a történelmi valósághoz, de a londoni jelenet után elveszített ehhez minden kapaszkodót. A jövő Gondviselés nélküli világa – merő fikcióként is – felháborította, és határozott ideológiai válaszra készítette. Ezért vált tanulmányának legterjedelmesebb és legkimunkáltabb részévé a *Tragédia* utópikus színeinek bírálata.

Erdélyi János a *Tragédia*-kritika írásával egy időben, a *Budapesti Szemle* hasábjain könyvnyi terjedelemben méltatta Francis Bacon munkásságát.²⁰ Nézeteit a pozitívizmus irányába fordította az indukció elvére épülő modern természettudományos szemlélet atyjával való alaposabb megismerkedés. Alighanem Bacon hatásával is magyarázható, hogy a pataki professzor a „realizmus délcegsége, daca” nevében utasította el a tudományos tényektől messzire szakadó társadalmi utópiákat. Különösen a disztópiáktól idegenkedett. Vallotta, hogy a tudomány – így a filozófia is – a létezők megismerése, a futurologia a történelmi tények elé vág, ezért állításait jóslatait nem lehet cáfolni vagy megerősíteni. A Madách-kritika drámaelméleti bevezetőjében is kitér a kérdésre: a tudomány bölcsei is csak homályos körvonalait adhatják a jövő társadalmának, a falanszterek korának, a távoli jövőnek pedig a képzelődés sem bír alakot adni. Majd arra figyelmeztet, hogy a jövőben „létesülendő események” álmodott-jósolt képei kétes költői eszközök, mert ha egykor a valóság világába lépnek, komikussá vagy semmitmondóvá válhatnak.

Mesterével, Hegellel együtt vallotta: a történelem a Gondviselés irányítása alatt áll, és bizonyosan eléri előre kijelölt végcélját. A történelmi fejlődés – amit a német filozófus nyomdokain haladva Erdélyi olyan kitartóan keresett a *Tragédia* álomszíneinek sorozatában – „haladás a szabadság tudatában – az a haladás, amelyet szükség-szerűségében kell megismernünk”.²¹ Mindez rendkívül ellentmondásosan érvényesül Madách drámájában: míg a keretszín megerősítik, az álomjelenetek cáfolják Hegel téziséit. Az utolsó jelenetben az Úr – az „optimális” teodicea elvével összhangban – nem tagadja a világban működő rossz létét, de Lucifert olyan, korlátok közé szorított hatóerőként határozza meg, amely szükséges a végső jóság felé vezető úton. Viszont a történelmi színekben a Gondviselés eszméje elhalványul, a jövő világából pedig végleg kiszorul a Szellem képe. Madách utópikus jeleneteiben pont az ellenkezője történik mindannak, amit a történelem fejlődéséről a hegelianus Erdélyi gondolt: a falanszterben a társadalmi, az eszkimó színben a természeti erők kötik gúzsba a személyiséget – az autonóm cselekvés elvi lehetősége is elvész. A történelem végén nem a megváltott „új ember” búcsúzik az anyagi világtól, és emelkedik magasabb szférákba, hanem a szellemileg, lelkileg és biológiaiilag megnyomorodott, „elkorcsosult” emberi faj agóniája látható. Lucifer végső összefoglalása nem enyhít ezen, sőt, a mítoszi keretbe is átviszi az álomjelenetek tanulságát: az emberiség a determinizmus rabláncait hordja, és az egyén szabadsága is illúzió.

Erdélyi néha csak rácsodálkozik a *Civitas Diaboli* jövőbeli képeire, és az utópikus színekre kissé élcelődő, de a mű koncepciójával egybehangzó választ ad. „... vége a világnak. Azonban semmi baj! Ha Isten velünk, ki ellenünk! Az embernek ezt a nyomorú pályát nem az Úr szabta, hanem Lucifer hazudta, s azt is álomlátásképpen, s tudjuk, az álmok nem igazak.”²² Másutt némi sajnálattal és bujkáló ellenérzéssel megjegyzi, hogy Madách nem elégedett meg a múlt képeinek bemutatásával, hanem „némely mai bölcselemek (philosophema) útmutatása szerint, több mint hozzávetőleg, jósol unokáinkra. [Mert írói álláspontja]: egy tekintettel a múltak dalnokának, mással a jövő látnokának lenni egy személyben.”²³ Az utópikus színek jellemábrázolásának elszurkülésére is tesz egy futó megjegyzést, és ebben már érezhető a személyes tiltakozás előjele. „[Ádám öntudatra ébredése] a phalanster *elkényszerített* alakjain keresztül a zordon éjszak *elkényszeredett* eszkimójáig terjed... Vigasztalan egy állapot!”²⁴ Majd – eddigi kritikusi gyakorlatától eltérően – továbbképzeli Madách vízióját. „Talán, ha ily vigasztalan hasonlattal szabad élni, az ég sem lesz egyéb földünk felett, mint egy nagy üvegharang, mely alatt minden lélegzettel fogytán a levegő: a növényi és állati élet csupa tengésből fog állani, mígnem általmegy kecmegésbe*, mikor – vége a világnak.”²⁵ A XIV. szín utal az élővilág elkorcsosulására, de bágyadt, fulladásos agóniának nincs jele. Sőt, a természetben inkább kiéleződik a létért való harc: tiszta képletté válik a gyorsaságra és a másik felfalására épülő tápláléklánc kényszerítő logikája, amely most már a félállattá lett ember életét is meghatározza. „Miként eszi a férget fürge hal, / Halat a fóka, a fókát meg én” (XIV., 68–69.) – magyarázza az eszkimó. Erdélyit a „világvége” fordulatnál is képzelete vezette, nem a *Tragédia* szövege. Lucifer valóban utal „[a] végső küzdés kisszerű jaja”-ra (XIV., 40.): a történelem és az emberiség útja az eszkimó léttel véget ér, de mindez nem „a természet rendjének felbomlását” (XV., 5.), a teremtett világ végét, hanem Lucifer, „a vén hazugság” (XIII., 93.) győzelmét jelenti-jelentené.

Hiba volna eltúlozni a tanulmány néhány tárgyi tévedésének jelentőségét, de ahogy a szerkezeti következetlenségek, úgy ezek is jelzésértékűek: az egyébként köztudottan alapos, tanárosan akkurátus Erdélyi kritikai bizonytalanságáról, tanácstalanságáról árulkodnak. A szerző a XIV. (eszkimó) szín helyét kétszer is a Föld északi sarkára teszi, holott a jelenet súlyát éppen az adja, hogy „e végetlen hóvilág” (XIV., 1.) nem a távoli észak. Igaz, a szín legelején maga Ádám is ezt hiszi: „Oda vessz, hol pálmafák virulnak...” (XIV., 9.), de Lucifer

válasza jelzi, hogy ott járnak, és itt végződik az emberiség álmodott történelme. „Lábunk alatt a föld egyenlítője. – / A tudomány nem győzött végzetén. –” (XIV., 14–15.). Erdélyi tudósi pályájának mély etikussága kizárja, hogy szándékosan tévesztette el a helyszínt, de az bizonyos, hogy a félreolvasás jól szolgálta a *Tragédia* történelem-szemlélete elleni eszmei harcot. Madách még annak árán is a történelem borús oldalát láttatja, hogy „egy eszkimót és nejét úgy szerepelteti, mintha nemünk sorsa és viszontagságai ott dőlnének el”, „hol a természet csak teng és a történelem sohasem járt...”²⁶ Apróbb hiba, hogy el-elteveszti a színek sorszámát. Lucifer nem a XIV. színben menti fel Ádámot „minden varázs alól”, hanem a záró jelenetben.²⁷ Igaz, a XV. szín szerzői utasításának elírását (nem a IV., hanem a III. jelenet pálmafás vidékévé változik a táj) nemcsak a pataki professzor, hanem Arany János és Szász Károly sem vette észre.²⁸

A XIII. (úr) színről Erdélyi János egyetlen mondatot írt. Nehéz erre magyarázatot találni, hiszen a 151 soros, csupán három alakot – Ádámot, Lucifert és a Föld Szellemét – szerepeltető epizód a *Tragédia* legrövidebb és legegyszerűbb dramaturgiájú színe. Az utókor azért is furcsállhatja a kritikus szűkszavúságát, mert a színházi feldolgozásokban kiemelt figyelmet kap e jelenet, és ebből való a drámai költemény második legismertebb szállóigéje: „Az ember célja e küzdés maga.” (XIII., 116.)

Az XIII. szín mellőzése nem érzékelhető Erdélyi tartalomismertetésének terjedelmi arányain, hiszen a szöveg háromnegyedét (!) a *Tragédia* jövőképeivel való polémia uralja. Fogas kérdés, hogy a szerző miért tért le az eddigi pályáról, és kezdett hosszas ideológiai csatározást a „Lucifer hazudta” utópikus álomszínekkel. Szembeötlő az érvelés addigi higgadságát felváltó szenvedélyesség: a vita hevében nem csupán az a nyilvánvaló szempont halványul el, hogy az ördög sugallta történelmi „álmok nem igazak”, hanem az is, hogy *Az ember tragédiája* költői alkotás. Érvelésének legsúlyosabb ellentmondása éppen abból fakad, hogy a tanulmány egésze tagadja a történelmi jós-szerep létjogosultságát, különösen egy szépirodalmi alkotás köntösében, mégis parttalan vitát kezd egy szerinte eleve kudarcra ítélt művészi koncepció részletkérdéseivel. Bár értelmetlen a jövő eseményeit megjósolni, ha valaki mégis erre vállalkozik, ne úgy tegye, mint Lucifer mögé bújva Madách.

Erdélyi János *Tragédia*-dolgozatának utolsó oldalait két eszmerendszer – a mai olvasó szemében talán nehezen összeegyeztethető, de a kor embere számára többé-kevésbé

megférő – fogalomkészlete uralja: a szocializmus tézisei és a keresztény teodicea melletti kiállítás.

A falanszterelemzést azért nehéz tágabb összefüggésekben értékelni, mert a szöveg a szocializmus elkötelezett (és meglehetősen harcias) híveként mutatja be a szerzőt, csakhogy ennek más írásaiban nem vagy csak közvetve adja jelét. Filozófusként nem foglalkozott Fourier, Owen, Saint-Simon, Cabet munkáival, talán mert idegenkedett az utópiáktól, és a fourier-ista Victor Considérant (1808–1893) nevét is csak itt, *Tragédia*-bírálatában írja le. Annak sincs nyoma, hogy alaposabban ismerte volna az újkori kommunizmus céljait, bár ez távolról sem kizárható, hiszen a *Kommunista kiáltvány* 1848 februárjában jelent meg Londonban németül, fél év múlva franciául, 1850 nyarán angolul is olvasható – tehát Madách nemzedéke is tudomást szerezhetett róla. A Deák-körhöz tartozó fiatal liberális közgazdász, Kautz Gyula a *Budapesti Szemlében* (Erdélyi Bacon-dolgozatával párhuzamosan közölt), ötrészes tanulmány sorozatban mutatja be *A szocializmus és kommunizmus rendszereit*.²⁹ Igaz, a Bach-korszakban csak a német mechanikus materialisták (Büchner, Moleschott, Vogt) művei keltettek élénkebb visszhangot, Marx és Engels neve, a tudományos szocializmus eszméje csak a kiegyezés után, a hazai munkásmozgalom kibontakozásával párhuzamosan tűnt fel a magyar sajtóban. A *Tragédia* londoni színe is a mozgalom *Kiáltvány* előtti, kevésbé tudatos, anarchista, géppromboló korszakát tükrözi.³⁰ Filológiai bizonyítékok hiányában csupán annyi állítható, hogy Erdélyi János ismerte és szakszerűen használta a vonatkozó fogalmakat. A falanszterben „a tragédia egészen új világba, a socializmus világába tétetik át, s újra benne vagyunk az egyéniség fejlődésének történetében, egész a communismusig, vagy annak megsemmisüléséig...”³¹

A pataki professzor eszmei harca azzal veszi kezdetét, hogy a falanszter szint nem egy irodalmi mű jelenetének, hanem Madách ideológiai konstrukciójának tekintti, Lucifer leírására hivatkozva: „Most már egész föld a széles haza, / Köz cél felé társ már most minden ember” (XII., 6–7). Csakhogy a falanszteri berendezkedést nem valamiféle ideológiai célkitűzés, hanem a világméretű természeti-gazdasági kényszer hívja létre. De Erdélyi az optimalizált szükségszerűség társadalmát a jövő idealizált társadalmának paródiájaként, a szocializmus-kommunizmus torzképének olvassa, és ez félreértések, ideológiai természetű indulatok sorozatát indítja el. A kritikust leginkább a „sociális tudomány fejlődésének” görbe tükre bősztíti fel, ahol az egyéniség számmá degradálódik. Considérant-ra hivatkozik, amikor úgy látja, az

egyéniség eszméjének megmentése a szocialisták „egyik dicsősége”. „Hiszen emberiségünk története ezen forog mint egyik sarkon; valóban a socialistákat egy szatírai hangon tartott pasqill nem sértheti; de szemükben egy tragoedia magát felejt, mikor éppen ez oldalról teszi támadását ellenök.”³² Majd amellet érvel – filológiailag megfontolandó módon³³ –, hogy a munkaszünet-jelenet forrása épp Considérant *Destinée sociale* (1844) című írásának második kötetéből való,³⁴ és bizonyításul a vonatkozó részt saját fordításában közli. Ha Madách ennek – vagyis az idealizált jövőnek – a fonákját írta meg, akkor a „költő eljárása vakmerő játék az irodalmi komolysággal, s keserű tréfaúzás az eszmékkel”.³⁵ Mint megjegyzi, a szellem világában minden nemes gondolatnak feltámadnak szörny ellenlábasai, a kereszténységnek a farizeizmus, a reformációnak az ultramontanizmus, a politikai forradalomnak a szervilizmus, de: „Tűrhető-e, hogy a költő, a nagy igazságok látnoka, az eszmék prófétája, ultramontanokkal stb. egy oldalon vegyen álláspontot a jövőndő kor fejleményei ellenében?”³⁶

Ez a gondolat vezet át Erdélyi János elemzésének másik ellentmondásához, ami már nem a jövőszínek értelmezéséből ered, hanem esztétikai és etikai nézeteinek összeütkezéséből. Míg kritikusként úgy látta, az irodalom nem vállalkozhat a jövő megfestésére, mert túl nagy ennek a művészi kockázata, addig bölcselőként az ellenkező eredményre jutott. *Tragédia*-dolgozatában is egyértelműen jelöli ki az alkotóművész társadalmi szerepét: a jövő előkészítése és vigasztalás. Ennek megfelelően ítélete is sommás: a *Tragédia* művészi, Madách emberi hibája, hogy mindkét feladatra alkalmatlan. A folytatásban Erdélyi tollát már a lélektani és a vallási teleológia vezeti. „Jött el, nem jött el a látnokok világa: mindegy, ha egyszer vigasztalását lelél benne a nyavalyás halandó: meg volt téve az emberiség iránti szent kötelesség: mert az álom is jobb, ha jó álom.” Ezért a *Tragédia* a „költészet megtámadása” – „... nem az ember, hanem az eszme tragoediája. Mert lehet philister a bölcsész, farizeus a pap, de nem lehet orthodox vagy konservatív a költő, mert a képzelődés embere; [...] Kik ezt tagadnák, valóban félreismernek a költészet rendeltetését, visszautasítanak a jövőndő hívogatásának kínos édeségét...”³⁷ A pataki professzornál a „költészet világraszóló hivatásának” meghatározása erősen vallási konnotációjú (látnok, vigasz, halandó, szent), és ez nem véletlen. Már korábban is a „mai kor Jeremiásairól” beszél, majd végleg e biblikus retorika válik uralkodóvá.

A tanulmány végszava azt bizonyítja, hogy Erdélyi János komolyan gondolta, hogy Baal (Baal→Baal-Zebub→

Belzebub) prófétájává, tehát a „legyek urává”, „a gonosz lelkek vezérévé” válhat a költő, ha a jövőről sötéten, viaszgalanul szól. „Az Ember Tragoediája elhibázott cím – írja –, e helyett: Az Ördög Comoediája.”³⁸ És ezen az álomtérből való kilépés sem változtat. Hiába tántorodik vissza Ádám az öngyilkosságtól a művet záró – és az emberiség pályáját kezdő – mítoszi színben, hiába engesztelődik ki az Úrral, Éva hiába hirdeti meg Krisztus megváltó művét, Erdélyi arra a következtetésre jut, hogy az Úr elhíresült „végnyilatkozata” nem ellensúlyozza, nem feledteti a Lucifer uralta álomjelenetek hatását. A *Tragédia* zárlatában a hit, remény és szeretet nélküli bizalom bizonytalanságban, az Ó- és az Újszövetség világa közti senki földjén hagyja az olvasót. „A bizalom nem ó-szövetségi, [...] nem is újszövetségi... hanem közepes a kettő között; s végeredménye a megnyugvás kultusza, de amelyben főalkatrész a fatalismus, a determinismus. Így *Az Ember Tragédiája* oly mystériumon alapszik, melyben az emberi tudás, ha nem fölösleges, de nem is szükséges, az erény letehető, a küzdés mindennapi, az esendőség rendszerinti; mert e mély értelem van elrejtve a kiemelt végsorban.”³⁹

Erdélyi János műbírálatainak utolsó sora szállóigévé vált a Madách-szakirodalomban: Szász Károly „ítései túlhajtása”, amely a *Tragédiát* Goethe *Faustja* elé helyezi, „hazai önértéknek elég, nemzeti hiúságnak sok, kritikái igazságszolgáltatásnak kevés”.⁴⁰ Csakhogy Erdélyinek sem sikerült tárgyilagosan megítélnie Madách művét, sőt, a korabeli bírálatok közül talán az ő dolgozatát feszítik a legsúlyosabb belső ellentmondások. A kritikának induló, majd elmélkedéssé lényegülő, végül a művészi értékelést megtagadó⁴¹ tanulmány sorozatban egyetlen esztétikai megállapítás sem jut nyugvópontra. A gondolatmenet szövegei szeszélyesen váltakoznak, visszatérnek vagy kidolgozatlanul eltűnnek: nem árnyalják, erősítik, hanem kioltják egymást. Fogas kérdés, hogy a tudomány racionalizmusáért harcoló, Bacon empirista-induktív módszerét és a megismerés ködképeit elmélyülten tanulmányozó „filozófus” Erdélyi kritikája miért nem egységesebb, fegyelmesebb.

Úgy tűnik, a pataki professzor gondolkodásának pozitív fordulata nem segítette a *Tragédia* megértését. A hegeli esztétikai elvek alkalmazása és a módszertani egzaktságra való törekvés sem bizonyult szerencsés kombinációnak, sőt együttesük – paradox módon – csapongóvá, néhol kifejezetten logikátlaná tette a bírálatot. Azonban nem metodikai problémák akadályozták meg, hogy Erdélyi János érdemi párbeszédet folytasson Madách *Tragédiájával*. A műkritikus elszántan kereste

a központi gondolatot, a nagy látomást ihlető-mozgató mageszmét, de nem lelte, és végül az egységes világmagyarázat hiánya avatta szemében az *Ördög komédiájává* Madách drámáját.

1948 nyarán a kommunista diktatúra letiltja a színházak műsoráról *Az ember tragédiáját*. A művet törlik a kötelező olvasmányok listájáról, és az államosított kiadók nem jelentethetik meg. A sztálinistává lett akadémiai irodalomtörténet-írás, Lukács György és köre ideológiai fegyvert kovácsolt a pataki professzor *Tragédia*-bírálatából.⁴² A Madáchcsal szembeállított, a szocializmus ügyét védelmező, „haladó” Erdélyi képe magának Erdélyinek is sokat ártott.⁴³ Kritikájának az a megjegyzése sikkadt el, amellyel megelőzte korát. A *Tragédia* értelmezését-értékelését főképp a költői nyelvhasználat teszi nehezzé: a mitikus keretbe és a történelmi színek filozófiai utalásai- ba Madách „belévegyíti a reflexióit”.

JEGYZETEK

- 1 ERDÉLYI János: *Az ember tragédiája = Magyarország*, 1862. augusztus 28. (197. sz.), 2–3.; augusztus 29. (198. sz.), 2–3.; augusztus 30. (199. sz.), 2–3.; szeptember 2. (201. sz.), 2–3.; szeptember 3. (202. sz.), 2–3. Kötetben Uő: *Pályák és Pálmák*. Bp., Franklin, 1886, 440–489. [Madách válaszelevelét is közli, 500–503.]; Uő: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Szerk. HELLER Ágnes, Bp., Művelt Nép, 1953, 110–116. [csak az utolsó fejezetet közli]; Uő: *Válogatott művei*. Szerk. LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961, 528–555.; Uő: *Válogatott művei*. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986, 580–613. A tanulmány legutóbbi, kritikai igényű kiadását idézem. Uő: *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 382–405.
- 2 MADÁCH Imre levele Erdélyi Jánoshoz. Alsósztrégova, 1862. szeptember 13. = MADÁCH Imre: *Összes művei I–II*. Szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II., 876–878.
- 3 A témáról egyetlen önálló tanulmány született. VERES András: *Erdélyi János és Az ember tragédiája = Madách-tanulmányok*. Szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 173–181.
- 4 Az utóbbi ötven évben WÉBER Antal: *Erdélyi János irodalomszemlélete = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1968, 411–419.; DÁVIDHÁZI Péter: *Erdélyi János irodalomszemlélete = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1984, 1–21.; Uő: „*Omnis creatura ingemiscit*” (*Erdélyi János kritikusi világnézete*) = *Irodalomtörténet*, 1991, 288–309.; T. ERDÉLYI: *i. m.*

- (1991), 5–12.; VARGA Pál, S.: *Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról = Irodalomtörténet*, 2000, 15–35., 189–200.; T. ERDÉLYI Ilona: *Erdélyi János (1814–1868)*. Pozsony, Kalligram, 2015, 456–463.
- 5 NÉMETH G. Béla: *A szerkesztő s a kritikus Arany = Irodalomtörténet*, 1980, 3–12., 6–7.
- 6 ERDÉLYI: *i. m.* (1991), 384–389., 394–404.
- 7 Bővebben BALOGH Csaba: *Erdélyi János és a határtalan-ság költészete = Magyar Művészet*, 2016, 2. sz., 49–57.
- 8 ERDÉLYI: *i. m.* (1991), 389.
- 9 Uo., 404.
- 10 Uo., 390.
- 11 Uo.
- 12 Uo., 392.
- 13 Uo., 394.
- 14 Uo., 394–395.
- 15 Uo., 394.
- 16 Uo., 390.
- 17 Uo., 398.
- 18 Uo., 396.
- 19 Uo.
- 20 ERDÉLYI János: *Verulamii Baco [I–II. közlemény] = Budapesti Szemle*, 1861, 13. köt., 41. sz., 3–53.; 1862, 15. köt., 49. sz., 3–73.
- 21 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Szerk., ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 43.
- 22 ERDÉLYI: *i. m.* (1991), 394.
- 23 Uo., 391–392.
- 24 Uo., 393. Erdélyi hibásan az északi sarkra helyezi a XIV. szint.
- 25 Uo., 394. A szerző jelölte meg a csallóközi szót: „kecmereg = agonisál”.
- 26 Uo. 403.
- 27 Uo.
- 28 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája (Drámai költemény)*. Szinoptikus kritikai kiadás. Szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 576.
- 29 KAUTZ Gyula: *A socializmus és kommunizmus rendszerei [I–V. közlemény] = Budapesti Szemle*, 1861, 13. köt., 41. sz., 66–88. [Bevezetés s történeti előzmények]; 1861, 13. köt., 42–43. sz., 252–270. [Saint-Simon és Ch. Fourier rendszere]; 1862, 14. köt., 44–45. sz., 56–71. [R. Owen és a socializmus Angliában]; 1862, 14. köt., 46–47. sz., 373–394. [Az újabb socialisták, különösen Proudhon]; 1862, 16. köt., 51–52. sz., 88–119. [Eredmények]
- 30 A munkásjelenet egyik forrása LUKÁCS Móric: *Néhány szó a socializmusról = Athenaeum*, 1843, I., 53–66. című tanulmánya volt, amely az utópikus szocialisták műveire támaszkodva ismertette az új társadalomelméleti irányzatot. MADÁCH: *i. m.* (2005), 775., 777.
- 31 ERDÉLYI: *i. m.* (1991), 399.
- 32 Uo., 402.
- 33 MADÁCH: *i. m.* (2005), 786.
- 34 CONSIDÉRANT, Victor: *Destinée sociale*. Besançon, 1844, II., 214.
- 35 ERDÉLYI: *i. m.* (1991), 402.
- 36 Uo., 403.
- 37 Uo., 401.
- 38 Uo., 404.
- 39 Uo.
- 40 Uo., 405.
- 41 Uo., 384., 389., 404.
- 42 Bővebben BALOGH Csaba: *„A méreg, melyet rejt, nagyon veszélyes” – A Rákosi-korszak Madách-vitái = Magyar Művészet*, 2016, 4. sz., 120–128.
- 43 FORGÁCS László: *Haladó kritikánk kérdéseiről = Irodalomtörténet*, 1952, 404–433., 418–422.; HELLER Ágnes: *Erdélyi János = Filozófiai évkönyv, 1952*. Szerk. FOGARASI Béla, LUKÁCS György, MÁTRAI László, MOLNÁR Erik, Bp., Akadémiai, 1952, 403–476, 464–466.; HERMANN István: *Madách Imre: Az ember tragédiája = Irodalomtörténet*, 1952, 335–353.; HERMANN István: *Madách: Az ember tragédiája = Uő: A magyar drámáért. Tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1955, 37–85.; LUKÁCS György: *Madách tragédiája = Szabad Nép*, 1955. március 27. (85. sz.), 4–5.; április 2. (91. sz.), 3.; RÉVAI József: *Az ember tragédiája = Társadalmi Szemle*, 1958, 9. sz., 15–35.