

Lp2 T 126
- 933.

E 179/21

JEGYZETEK AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁHOZ

ÍRTA:
HANKISS JÁNOS.



A „DEBRECENI SZEMLE“ KIADÁSA.

1933.

JEGYZETEK AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁHOZ

ÍRTA:
HANKISS JÁNOS.

A „DEBRECENI SZEMLE“ KIADÁSA.

1933.

JEGYZETEK AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁHOZ

Irodalmunk remekeit eddig alig sikerült a megérdemelt világhírhez juttatni. A háborúig klasszikusaink közül úgyszólván csak Petőfi és Jókai neve volt szélesebb körben ismeretes és Petőfi költeményeit az ingyencsek olvasták is. A kortársak közül Tormay Cécile és Ady vezetnek a fordítások számára alapított statisztikában s ezek a fordítások nagyrészt az olvasottak közé tartoznak, nem úgy, mint a XIX. század végén és a XX. elején készült, egyébként sokszor értékes műfordítások, amelyek a legritkább esetben találták meg az utat a nagyközönséghez. Még az egész világon elterjedt Reclams Universal-Bibliothek sorozatába került magyar elbeszélőket vitte szét leginkább erős szárnyain a „jól bevezetett“ kiadás. De azok a gyér benyomások, amelyeket egy-egy ilyen magyar olvasmány az Universal-Bibliothek törzsközönségének emlékezetébe véshetett, sohasem erősödtek irodalmi tudattá, mert hiányoztak a magyar irodalomra, a többi magyar írókra s talán magára a szóbanforgó elbeszélőre vonatkozó ismeretek is.¹ Sohase feledjük, hogy az irodalmi alkotás, az olvasmány az irodalmi élet, a kor irodalmának légköre nélkül hozzáférhetetlen, hermetikusan elzárt titok.² Hogy ilyen ismeretekre, magyarázatokra, a magyar irodalomra vonatkozó összefüggő képre nagy szükség lett volna, valamennyien belátjuk, ha pl. Jókaira gondolunk, akitől elég sokat fordítottak ugyan, de akit a külföld tökéletesen félreismert. A Petőfi-házban mindenki átnézheti a „L'Argus de la Presse“ és még egy hasonló sajtófigyelő vállalat gyűjtötte Jókai-nekrológokat, amelyek mind megelégszenek azzal, hogy „magyar Dumas“-nak nevezzék a XIX. század egyik leghatalmasabb költőjét. Azóta sikerült a magyar Dumas-t legalább „magyar Victor Hugóvá“ átértékeltetnünk, de mily csekély vigasztalás ez akkor, amikor Jókait nyugaton nem olvassák, nem is olvashatják, mert a legtöbb fordítás azóta teljesen eltűnt a piacról. Ha a magyar irodalom

¹ Aztán meg a „Reclam“-füzetek a klasszikusok mellett tömérdek másodrangú, útiolvasmánynak való német, francia stb. írókat is hoztak és így pártfogoltjaik nem kerültek szükségképpen piederstálra, nem vonták magukra a hosszúéletű figyelmet.

² A remekmű is csak úgy éli túl korát, hogy minden kor új magyarázatot keres értékelésre. A remekmű tehát nem hal meg, amikor saját korának légköre kihül s körülötte minden elhervad. De azért olyan, mint a fa: hosszú télidőre elzárkózik a külvilágtól s új tavaszt kell várnia.

teljesebb megismertetése a célunk, nem szabad megelégednünk azzal, hogy könyvészetileg megállapíthatjuk egyes magyar művek idegen nyelvű fordításainak akármilyen nagy számát. Nem elég fordítani: el is kell helyezni a fordítást (eleinte lehetőleg valamely komoly *gyűjteményes* kiadásban), aztán el kell terjeszteni, elterjedésének vetületét a kritika síkjában megrögzíteni s mikor mindez megvan (pedig milyen nehezen lehet meg!), meg kell alkudni azzal a gondolattal, hogy nem is olyan hosszú idő múlva új kiadás, vagy pláne új fordítás lesz esedékes. A gyűjtemények is előregednek, jelleget változtatnak, más műfajokra rendezkednek be s ilyenkor behalzsamozva fekszik bennük a valamikor élő remekmű. A kiadó, a gyűjtemény olyan, mint a bolt: ha kimegy a divatból, vagy másmilyen cikkekre veti rá magát, rossz helyen van nála a magyar irodalmi áru; az új nemzedék már másutt fogja keresni s ott is meg kell találnia.

A magyar remekművek balsorsának két főokát szokás hangoztatni. Az egyik az, hogy a legtöbb nyugati államban rangkülönbség van a hazai és az idegen termékek között (az előbbieké javára). A fordított munkának hasonlíthatatlanul jobbnak kell lennie, ügyesebb reklámmal dolgoznia, ha érvényesülni akar. A másik ok az volna, hogy a magyar remekművek legtöbbször annyira sajtóságon magyar ízű, hogy idegen nem is élvezheti. Ezzel magyarázzák a többi között az Aranyfordítások csekély számát és sikerét s a Bánk Bán berlini kudarcát is.

Az első nehézség most kétségkívül csökkenőben van. Az egész világon, még Franciaországban is, amely mindig elég volt önmagának, nőttön-nő a más nemzetek megismerésének vágya, amit elsősorban az idegen irodalmak ismeretén keresztül lehet kielégíteni. Lassankint a nyugati nagy országok közönsége is abba a helyzetbe kerül, amelybe eddig az ú. n. kis államoké s (egy kissé magánszorgalomból) a német olvasók: figyelmük java kifelé irányul s míg az idegen csemegét habzsolják, az otthoni ebéd vallja kárát.

A másik nehézséget ellensúlyozza az a körülmény, hogy minél tősgyökeresebb valami, annál könnyebben fel tudja ma ébreszteni maga iránt a figyelmet. Korunk az erősebb színek kora, a reklámtechnikáé, amely az agyonterhelt és reménytelenül szétszórt figyelmet meg tudja ragadni.

De addig is, amíg ezeket az elvi kérdéseket az öntudatosabb modern irodalmi propaganda gyakorlata nem tisztázza, még mindig elég érdekes marad leeurópaibb remekünknek, Az Ember Tragédiájának sorsa. Fordításokban persze nem volt hiány a múltban sem. A fordítások egynémelyike határozottan jó volt s előkelő, vagy egyébként alkalmas helyen jelentek meg (Reclam, „Mercure de France“ stb.). Európai sikerről mégsem lehet beszélnünk. Németországban az volt a baj, hogy Madáchot besorozták Goethe utánczóik közé; másutt meg az, hogy nem volt meg az elszigetelt műnek az az irodalmi tudat-kerete, amelyről főntebb szövegeztünk.

Aztán meg a XIX. század vége s a XX. eleje nem kedvezett sem a kényelmes élettempóra számító, hosszú lélekzetű műfajnak, sem a természetfölötti elemnek, talán még a historizmus átmeneti hanyatlása

is ártott neki. A *Peer Gynt* sikerét (1867) norvég exotizmusa, Grieg zenéje és szubjektív korszerűsége magyarázza. De még nem bizonyos, hogy Peer Gyntöt mindenütt játszanák, ha a társadalmi dráma Ibsenre nem tartoznék amúgyis a műsor lényegéhez.

Ilyen körülmények között nagy öröm és bizonyos fokig meglepetés is volt, amikor Hanns Nüchtern a Mohácsi-féle új német fordítást beiktatta a bécsi rádió műsorába, hitet tett Madáchnak német földön oly sokszor kétségbevonott önállósága mellett s előkészítette a németországi rádióelőadásokat is. Németh Antal, a színháztudományi irányzat letehetősebb magyar képviselője ugyancsak Németországban tudott érdeklődést kelteni a nagy magyar dráma színpadra rendezése iránt.³ Mohácsi Jenő német fordításával majdnem egyidőben készül el G. Vautier új francia fordítása (pedig elődjének a „*Mercure de France*”-ban megjelent fordítása is kifogástalan volt), amelynek alapján már tervezgetni lehet arról, hogy a mű próbára tegye és „kifuttassa” a Théâtre Pigalle világhírű gépezeteit. 1932 március 15-én pedig Stockholmban mutatja be Ivar Kåge, a svéd nemzeti színház nagy művésze Olov Lundgren svéd fordításának egy részét.⁴

Az Ember Tragédiájának ezt a másodvirágzását, amely — reméljük — maradandóbb gyümölcsöket hoz az elsónél, nemcsak azok a személyi okok magyarázzák, amelyek az egyes fordítókat munkára serkentették. Hogy pl. a kitűnő francia fordító, aki valamikor Franciaország budapesti konzula volt, évtizedes fordítói tevékenységének koronájául szánta ezt a nagy bravúrt,⁵ vagy hogy a svéd fordítót méltán tüzelhette a svéd-magyar párhuzamosságon kívül Peer Gynt és Az Ember Tragédiája párhuzamossága, csak közvetlen okok; az általános magyarázatot nagyobb távlatból kell megkeresnünk.

Mielőtt ezt megkísérelnők, célszerű lesz rávilágítanunk arra, hogy Az Ember Tragédiájának legelőbb is el kellett szakadnia a Fausttól, amelyhez a fölületesség és egy kissé a germán szellemi expanzió érdeke láncolta. A magyar kritika régen párhuzamba állította a két művet s ez a párhuzam világosan kimutatta Madách önállóságát. A sok érdekes munka közül itt csak Riedl ismeretes előadására emlékeztetünk, amely ezt a párhuzamot tökéletesen világossá és meggyőzővé kristályosította. Németek érdeme, hogy a németek hibáját most, fél évszázad mulva jóvátették. De ez a páfordulás nem véletlen: az idők szele tette lehetővé. Mert ma Madách művében éppen azok a vonások kaptak aktualitást, amelyek a legtávolabb esnek Goethe művétől.

Ilyen elsősorban a magyar remekmű *architekturális* jellege. Az összes művészetek közt csak az építészetben játszik fontos szerepet a szilárdság szempontja. Az Ember Tragédiájának szilárd, következetes, szoros szerkesztéséről sokszor esett szó s nyilvánvaló, hogy míg a Faustból,

³ A kérdés multjáról l. főképp az ő cikkét: *Az Ember Tragédiájának német színpadi jubileuma*. Napkelet, 1932 nov.

⁴ *Leffler Béla* professzor rendezésében. A kísérőzenét a finn Moses Pergament szerezte: a skandináv államokban ő lehet Madách Griegje.

⁵ Érdekes különben, hogy a terjedelmes könyvdramák és eposzok mennyire vonzzák, kísértik a nagyobb igényű fordítót.

Peer Gyntből nyugodtan ki lehetne hagyni vagy más jelenetsorokkal pótolni a mű egyik-másik részét anélkül, hogy a cselekvény főirányát át kellene helyezni, az Ember Tragédiájából egyetlen jelenetet sem nélkülözhetnénk, mert mindegyik kép egy ellentétes képpár egyik darabja és egy szorosan kiszámított gondolatlánc egy szeme. S ha már építészetéről beszélünk, Madách műve célszerű épület: a lehetőségig szerkezeti vonalakat hangsúlyozó, hogy minden olvasó, minden néző szüntelenül érezze a konstrukció erejét és fontosságát. Vannak célszerűséget és hatalmat sugárzó épületek, amelyeket csak az erő kifejezése díszít, nem barokk vagy romantikus, öncélú vagy mellékes célokra irányuló ornamentika. A jelenetpárok szimmetriáját nem érezhetjük egyhangúnak, mert az alap gondolat emelkedő-ereszkedő fővonala különböző magasságban helyezi el őket. Az Ember Tragédiája célszerűsége „új célszerűség“, mert máig aktuális és izgató gondolatok célszerűen lakhatják.

Az új irodalom erős eszmei terheléséről mások is, mi is sokat beszélünk. *Ideológiai* jellegű ma úgyszólván minden szorosan vett szépirodalmi törekvés s mennyire háttérbe szorult maga a régi értelemben vett szépirodalom a nagy írók művelte, művészi értékű és eszközű program-, tanulmány- és politikai irodalommal szemben! Sohase voltunk távolabb a „l'art pour l'art“-tól, mint a világháborút követő években, amikor mindenki a civilizációt félti, egész földrészeket akar orvosolni és reformok receptjén törí a fejét. Ma nem akadály, hanem inkább ajánlólevél Az Ember Tragédiája súlyos eszmei tartalma, amely — s ezt hangsúlyoznunk kell — *gyakorlati* problémákból áll, mindenki mindennapi eszmekenyerét teszi az asztalra. A történelmi jelenetek kiválasztása és felfogása a történelmi idealizmus és materializmus kérdését veti föl és ma nagyon is jól tudjuk, hogy ennek milyen sok köze lehet a gyakorlati politikához. A kiváló egyéniség harca az eszmét a gyakorlat sikkjába kontárkodó tömeggel nem föltétlenül hitvallás az individualizmus mellett s nem száz százalékos elitelése a kollektív törekvéseknek. Ha így lenne, Madách nem lenne annyira aktuális ma, amikor az unanímisták „csoport“-fogalma, a szövetkezetek, a fasiszta párthoz hasonló, egész nemzeteket harmóniába késztető óriás egységek állnak előtérben s amikor annyi szó esik „irányított“ gazdálkodásról.⁶ Ádám nem azért (vagy talán jobb lenne: avégett) szenved hajótörést, mert, mint kiváló egyéniségnek el kell buknia a tömeggel szemben, hanem azért, mert az eszmét a maga tisztaságában képviseli, úgy, ahogy az nem diadalmaskodhatik az emberek között.

Minden következetes individualizmus gőgös, arisztokratikus, néha kegyetlen is; csak a krisztusi egyéniség-kultusz vádolhatja joggal a tömeget, amely megváltani se hagyja magát, mert Krisztus és Az Ember Tragédiája Adámja az eszméért magát is áldozatul adja.

A kollektívizmus új hajnalán különös érdeklődésre tarthat számot

⁶ V. ö. Bertrand de *Jouvenel*: „De l'Unité économique européenne à l'Économie dirigée mondiale“. Paris, Éditions de „Notre Temps“, 1932; — „Même dans la bourgeoisie l'idée d'une économie dirigée, d'une économie planée peut-être, commence à se former“ — mondja Gilbert *Comte* (Notre Temps, 1932 aug. 21.).

Az Ember Tragédiája nemcsak *jalanszter-jelenetével*, amely az új rendszert végső következményeiben bírálja s minden mai olvasót elkerülhetetlenül a szovjet kísérletezéseire emlékeztet, hanem azokkal az érdekes és korát messze megelőző képeivel, amelyeket a tömeg természetrajzának, a tömeg és a vezető viszonyának szentel. Mennyivel többet, mennyivel aktuálisabbat mond e tekintetben, mint Goethe, Ibsen vagy George Sand! S mennyivel többet olvashatunk ki belőle 1932-ben, mint 1862-ben! Ma a demokrácia nem tabu és Madách felfogása a tömegről nem az elkeseredett költő saját pesszimizmusának üledéke, hanem érett, megszokott probléma; minden művelt társasággal vitatkozni lehet róla.

De mélységes, megdöbbentő aktualitás rejlik Madách *alaphangulatában* is. Nem jutna eszébe Übermenschet magasztalni s őt külön jogokkal, saját morállal megajándékozni, ahogy azt Goethe tette hőseivel. Aggódik az emberiségért és Spenglert előlegezi. Az „Untergang des Abendlandes“ meg „Az Ember Tragédiája“ rokon stílusú címek. Nem fontos az a látszólagos különbség, hogy Madách földje és szellemvilága kihül az emberiség számára, míg Spengler szerint csak ennek a mi civilizációnknak talaja és lelke hül ki? Madách a spengleri Untergangot is teljes kihülésnek érezte volna s igaza is lett volna. Melyik civilizáció adhatna jobbat, többet, mint a krisztusi? Ma már sokkal jobban ismerjük a hindu vagy a kínai géniust, hogysen azt a csodát várhatnók tőle, hogy fel tud építeni egy új világot!

Ez Madách érzése is s ennek a kifejezésével megint a ma problematikájának szívébe nyúlt. Mint a mai ember, keserű keménységgel végigálmodja a lehető legrosszabbat is, a nagy bukást, az eszme számára megkérgesedett, rideg földet, nagyszerű és mégis oly törékeny civilizációnk bukását. De — mint minden mai ember — mégis tele van reménnyel, a tudományon túl hitét gerjeszti s megmutatja e sok próbára tett utolsó nemzedékek erőtartalmát abban, hogy nem tudják igazán elképzelni a maguk tragédiáját, hogy lehetetlennek, értelmetlenségnek tartanák a luciferi véget.⁷

Sokan és sokszor kifogásolták ezt a befejezést, ezt a szent „happy end“-et. A kritikusok szószólója e tekintetben maga Lucifer, amikor rámutat Ádám következetlenségére: tudja, hogy mi a jövő és mégis boldog, hogy utódaiban ez a jövő útjára indul. Hiába hangoztatják bírálói az eredeti befejezés tragikus végét; hiába beszélnek következetlenségről, gyávaságról, Madách megtorpanásáról. Ádám utolsó gesztusa époly mélyen emberi és igaz, mint a történelmi képek Ádámjának minden nagy eszmébe kapaszkodó idealizmusa, örök eszménykeresésének sok — természetes — ellenmondása. Faust és Peer Gynt⁸ hasonló befejezése talán még váratlanabb, dacról, szabadságról beszélnek, de a végső percben mindegyik habozás nélkül, a következetlenség-

⁷ Már a londoni színt is, amely egyébként nagyon közel áll Fausthoz, az különbözteti meg leginkább a német remekműtől, hogy London nemcsak hívságok vására, hanem a modern kereskedelem, a magabízó kapitalizmus irányzatos képe is.

⁸ Egyiptomi jelenet van a Peer Gyntben is, csakhogy egészen más a célja. Annál érdekesebb azonban az, hogy e jelenetben Peer Gynt is kitűz maga elé egy

től való félelem nélkül fekteti fáradt fejét az angyalok, vagy egy valóságos áhítatlan megigazult nő ölébe. Ebben a pillanatban mindenki (hős is, néző is) érzi, hogy nem lehet okoskodni: emberré, gyermekké kell válni s engedni a szóba nem foglalható legfőbb okok és érvek parancsának.

Madách sohasem volt olyan tisztultan romantikus, mint ebben a befejezésben. Hugo szelleme is ihlethette, amikor erényt látott az ellentétben, emberi sorsot a következetlenségben. De nem is tehetett volna másképp. Elképzelhető-e a történeti képek idealista Ádámja remény nélkül, az új próba múlhatatlan szomjúsága nélkül? Az lenne következetlenség, ha ez a törőlmetszett idealista, az emberi sorsnak ez a kiábrándíthatatlan szerelmese érzéketlen tudna maradni az apaság főséges misztériumával szemben. Ádám „jellemből folyik” — amint mondani szokták —, hogy Anteuszhoz hasonlítson. Lucifer nem elég erős ahhoz, hogy földtávolban, az álom kissé absztrakt levegőjében tartsa, amíg meg nem fullad.

S ebben van Az Ember Tragédiája aktualitásának talán legfőbb oka. A mai embernek *együtt* van szüksége a keserű, pesszimiztikus tisztánlátásra és a végső erőfeszítéshez szükséges hitre. Az Ember Tragédiája az „Untergang des Abendlandes” betegségével oltja be és a végleges „Untergang” ellen így teszi immunissá a világháborút követő kor emberét.⁹

Biztosra vesszük, hogy világsikerének most már semmi komoly akadályja nincs s csak rajtunk áll, hogy ezt a lehetőséget a magyar irodalom és a magyar génusz sikerévé szélesítsük. Mert bár Madách Ádámja mindenkié, nem véletlenség, hogy csüggedés és lelkesedés között csapongó lelkét, jellegzetes missziós hitét az oly sok anteuszi próbát megállt magyar nemzet egy fia formálta a maga képére.

(Debrecen.)

Hankiss János.

programmot, amelyben sok a közös vonás Madách történelmi képsorozatának tervével.

„Innen Assztriába egyenest :
A világeremtésnél aki kezd,
Az jól fog a céljára érni.
A *biblia* elől nem jó kitérni,
Mert mindenütt nyomára akadunk.
.....
Tán meglelem sírját a Putifárnak.
Aztán lenézek *Ázsiába*,
A *babyloni* függőkerteket,
A műveltségre fontos helyeket
Mind megtekintem. Egy ugrás továbbra,
Megnézem, mint terül el *Trója*,
Aztán felülök gőzhajóra,
Bekukkantok a jó öreg *Athénbe*“, stb.

⁹ Ezekhez az általános okokhoz járulnak a helyi okok. A Sorbonne-on tartott előadásorozatom alkalmával (1927) J. P. Martin a párizsi szint szavalhatta a legnagyobb hatással. 1932 tavaszán Svédországban Ádám megakadályozott öngyilkosságának a Kreuger-öngyilkosság adott különös helyi aktualitást. Öngyilkosságának napján Kreuger még a svédek nagy fia volt, bálványozott új Napoleon. Ezen a napon még úgy gyászolhatták, mint tragikus hőst, akinek heroikus erőfeszítései végül is megtörnek a mostoha viszonyokon. Ezekben a napokban svédországi előadásaim közönségének minden egyes tagja Kreugerre gondolt, amikor az utolsó szín Ádámja megjelent a szakadék szélén.

