Különlenyomat a Budapesti Szemle 1937. évi ápr. füzetéből.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA ÉS AZ OSZTRÁK IRODALOM.

Ismeretes, hogy *Az ember tragédiáját* német nyelven 1892. jún. 18-án mutatta be először Bécsben a hamburgi színház együttese a Praterben felállított kiállítási színházban. Az előadást gondosan előkészítették: a színrehozás költségeit — 40,000 forintot — gróf Esterházy Miklós vállalta, a rendezés munkáját Robert Buchholz hamburgi rendező végezte, a hamburgi szereplőket a Carltheater és a Theater an der Wien színészei egészítették ki, a díszleteket Zichy Mihály rajzainak figyelembevételével Kautsky és Rottonara, Bécs legkeresettebb díszletfestői tervezték, a zenét részben Erkel Gyula, részben Wilhelm Sichel hamburgi karmester kompozíciói adták. A bemutató fényes külsőségek közt folyt le: Ferenc Ferdinand főherceggel az élén ott volt az osztrák arisztokrácia színe-java, a legfőbb hatóságok vezetői, a bécsi magyar kolónia, Pestről felutazott szépszámú magyar közönség, s a bemutatótól július 3-ig megszakítás nélkül tizenhatszor játszották Madách drámai költeményét fényes sikerrel.[1]

Kevésbbé ismerjük a *Tragédia* irodalmi fogadtatását Bécsben. Tudjuk, hogy a kritika — mint külföldön mindenütt — Goethével mérte össze Madáchot, hol több, hol kevesebb jóindulattal elismerte bizonyos fokú önállóságát, de végül mégis csak Goethe-epigonnak nyilvánította s megállapította, hogy Goethe fölötte áll Madáchnak, mert Faustban élő embert ábrázol, akinek sorsa iránt érdeklődhetünk,

[1] L. Németh Antal: *Az Ember Tragédiája a színpadon.* Budapest, 1933. — V. ö. Szép Ernő: *Magyar drámák a bécsi színpadokon.* Budapest, 1930. — Siklóssy Pál: *Az Ember Tragédiája külföldi színpadokon.* EPhK. 1923. 121—124. l.

míg Madách Ádámja absztrakció és az is marad változó jelmezei ellenére.[1] Vajjon a napisajtóban is unalomig ismételt Faust-párhuzamon kívül a *Tragédiá*nak egyéb visszhangja nem volt az osztrák irodalomban? A következőkben ennek a kérdésnek egyik részletét próbálom megvilágítani.

*Az ember tragédiájá*nak irodalmi fogadtatását egyrészt az a hatalmas, szinte kultuszszerű érdeklődés határozta meg, mely a nyolcvanas évektől kezdve Ausztriában Wagner Richard ünnepi játékainak, főkép a *Parsifal*nak hatása alatt a nagy, monumentális drámai műfajok, az egész emberiség problematikáját feltáró miszteriumok és drámai költemények iránt egyre fokozódó mértékben nyilvánult.[2] A nyolcvanas évek elején írta a Wagner-Liszt iskola ma már csaknem teljesen feledésbe merült költője és zeneszerzője, Adalbert von Goldschmidt az emberiség történetét, a világ teremtésének és pusztulásának mythosát s a Jó és Rossz harcát felölelő drámai oratóriumait, romantikus-heroikus operáit: *Die sieben Todsünden*, *Helianthus* és *Gäa*,[3] melyek szimbolikájukkal és bölcseleti allegóriáikkal ugyan inkább Goethe *Faust*jának második részére emlékeztetnek, mint a költő-zeneszerző bevallott művészi eszményképeire, Wagner műveire. 1881-ben készült el Karl Landsteiner *Antichrist*, ein Trauerspiel der letzten Zeiten c. nagy drámai költeményének túlnyomó részével. Landsteiner végigvezeti az olvasót az emberiség történetén, és kérlelhetetlen pesszimizmusában mindenütt csak a gonoszság diadalát látja. Műve liberális irodalmi körökben zajos felháborodást keltett, mert az Antikrisztust zsidó alakjában ábrázolta.[4] Ugyanekkor Christian Freiherr von Ehrenfels, később a prágai német egyetem tanára, *Der Kampf des Prometheus* c. Wagner-reminiszcenciákkal teli tetralógiájában szembeállította az

[1] L. *Neue Freie Presse* 1892. jún. 22.

[2] L. Max Morold: *Wagners Kampf und Sieg.* dargestellt in seinen Beziehungen zu Wien. I—II. k. Wien, 1930.

[3] L. *Briefe an einen Komponisten.* Musikalische Korrespondenz an Adalbert von Goldschmidt. Hg. von Ernst Friedegg. Berlin 1909.

[4] L. J. W. Nagl, J. Zeidler, E. Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte.* III. Wien, 1934. 1600 l.

emberiség sorsának szemléletéből adódó schopenhaueri peszszimizmust és a keresztény optimizmust, ekkor vetítette a költészet síkjára *Bruno* c. allegórikus drámájában a pogány sötétlátás és a keresztény istenhit, istenbizodalom szerinte örök küzdelmét.[1] Ehrenfelset azonban mindenáron való «mythos-alkotó» szenvedélye zavaros, élvezhetetlen, betegesen fantasztikus utakra vezette a költői alkotásban. Richard von Kralik tárgyválasztásában és elgondolásában már erősen közeledik Madách tragédiájához. Kralik olaszországi tartózkodása alatt készítette el ötszakaszos miszteriumának, az *Emberi tragédiá*nak *(Menschliche Tragödie)* vázlatát és egyes részeit.[2] A miszterium központjában Lucifer áll, Prometheus és Mephistopheles lelki vonásaiból szerkesztett alak ; az ő tettei, belenyúlása az emberiség sorsába magyarázza meg a gonoszság érvényesülését, a világ dualizmusát. Figyelemreméltó ez a körülmény, hiszen Madách bírálói Erdélyi Jánostól[3] kezdve többé-kevésbbé szintén azt hangoztatták, hogy a *Tragédia* főalakja nem az Úr, nem is Ádám, hanem Lucifer, aki minden emberi életformát nihilizmusba veszít. Madách maga is — ha hitelesnek fogadjuk el 1861-ben Pétery Károly képviselőtársának tett közlését — Lucifer alakját állította a *Tragédia* első, 1857-ben befejezett változatának központjába. A mű ebben a formában teljesen tragikus volt, és Ádám öngyilkosságával végződött.[4] Érdekes az is, hogy Kraliknak, a katholikus irodalmi mozgalom későbbi nagy tanítómesterének és kultúrpolitikusának művét, illetőleg művének nyomtatásban megjelent töredékét, vallásgyalázás és erkölcstelenség miatt jó időre lefoglalták. Ez a hatalmas, öt szakaszra tervezett miszterium első és egyetlen befejezett része, mely *Adam* címmel 1883-ban került a nyilvánosság elé.

[1] Richard Mayr: *Mystisch-symbolische Dramen in der neuesten deutschen Literatur.* Jahresbericht des Vereines der Wiener Handelsakademie 1897.

[2] R. v. Kralik: *Tage und Werke.* Wien, 1922. 51., 68., 109. l.

[3] L. *Pályák és Pálmák.* Budapest, 1886.

[4] L. Várdai Béla: *Madách Imre és Az ember tragédiája.* Kath. Szemle, 1923. 582. l.

Kralik művével egyidőben készítette el a bánáti születésű, Bécsben nevelkedett Marie Eugenie delle Grazie nagyszabású drámai költeményének, a *Sataniade*nek tervezetét és egyes jeleneteit.[1] A fehértemplomi jómódú polgári környezetből a bécsi külváros proletársorsába sodródott leány szellemi fejlődése pontosan ellentéte Kralikénak: a jámbor, istenfélő, áhitatos imádságba merülő, magaköltötte Mária-énekeket daloló zárdanövendék az életbe kilépve a materialista fejlődéstan szenvedélyes apostolává lesz, Marxra és Darwinra esküszik, Ernst Haeckellel levelez, de ezzel egyidejűleg a legsötétebb pesszimizmus lesz úrrá lelkén. Ez a pesszimizmus fejeződik ki tervezett és töredékben maradt drámai költeményében is. Saját szavai szerint «Isten ellenfelét mint azt az ősi lényt» akarta ábrázolni, mely «az embernek a kegyetlen, értelmetlen és romboló természetben megnyilatkozik»[2] s amelyet szinte az egyetlen reális hatalomnak, sorsunk igazi irányítójának kell éreznünk. A Wagner-kultusz, a nagy, ünnepélyes drámai formák iránt fokozódó érdeklődés közepett ismételten felvetődik a gondolat, — különösen a Goethe-apostol és teozófus Rudolf Steiner baráti körében[3] — hogy külön színházi épületet kell emelni Bécsben ünnepi játékok, hatalmas isteni színjátékok és «emberi tragédiák» céljaira, de anyagi eszközök hiányában a terv megvalósíthatatlan maradt. Pedig Kralik — Steiner körétől függetlenül — Devrient nyomán el is készítette az építendő új színház három emeletre tagolt, mennyre, földre és pokolra oszló miszterium-színpadát. Egyelőre azonban, sőt továbbra is be kellett érni felolvasásokkal, meg többé-kevésbbé zártkörű oratóriumszerű és alkalmi előadásokkal.

Az ünnepi játékláz, főkép pedig a nyomában támadt költői alkotások, ha egyebet nem, fogékony, irodalmi igényű közönséget neveltek Bécsben Madách drámai költeménye számára.

[1] L. B. Münz: *M. E. delle Grazie als Dichterin und Denkerin.* Wien, 1902.

[2] L. R. Steiner: *Mein Lebensgang.* Dornach, 1932. 81. l.

[3] L. Marie Steiner: *Über die Mysterienspiele R. Steiners in München und die Errichtung des Dornacher Baues.* Anthroposophie, XV. 1933. 216—228. l.

A másik körülmény, mely a *Tragédia* irodalmi fogadtatását Ausztriában meghatározta, az osztrák szellemi életben 1890 körül megindult világnézeti harc és ennek következményeként a katholicizmus irodalmi előretörése volt. Lehet, hogy ez az irodalmi fellendülés kezdeteiben kapcsolatos az egyházpolitikai harcokkal, a katholicizmus politikai érvényesülésével, Lueger és az osztrák keresztényszocialisták sikereivel,[1] — de jelentős szellemi ösztönzéseket nem kapott tőle. A katholikus politikai mozgalomnak az osztrák vidéken támadtak irodalmi képviselői, Bécsben az új irány a mult szemléletébe mélyedt, abból merítette szellemi tartalmát. Eleinte talán legerősebben az osztrák romantika, később a barokk szellemi öröksége elevenedik fel benne. A monarchia népeinek külön nemzeti aspirációi, az egyre élesedő nemzetiségi súrlódások és összeütközések újra időszerűvé tették az osztrák romantika — főkép Grillparzer — államgondolatát, a Habsburg-birodalom népeinek közös történelmi tudatban való egyesítését. Minthogy azonban ez a közös történelmi tudat merő illúziónak bizonyult, a gondolatnak új, korszerű «európaképes» tartalmat kellett adni. Ez pedig nem lehetett más, mint a katholicizmus, mely a nacionalista összeütközések viharaiban is változatlanul megtartotta örök érvényét és valóban hatalmas közösségben fogta össze a népeket. A katholicizmus a monarchia igazi összetartó ereje — ez a felismerés indítja meg és lendíti tovább az új bécsi katholikus irodalmat, s természetes, hogy ennek az irodalomnak az osztrák öntudat kialakításában is jelentékeny része van.

Az osztrák katholikus irodalmi mozgalom irányt adó szervezete, a *Gralbund*, ugyan csak 1905-ben alakult meg,[2] de a közös cél felé törekvő erők összefogása már jóval előbb megkezdődött. 1891-ben megalapították az osztrák *Leo-Társaság*ot, az alapszabályok szerint azzal a céllal, hogy «a katholikus érdekeknek a szellemi élet terén hathatós védel-

[1] L. Rudolf Kuppe: *Lueger und seine Zeit.* Wien, 1933.

[2] L. R. v. Kralik: *Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart.* Regensburg, 1909.

met biztosítsanak.»[1] Hasonló társaságok keletkeztek egyidejűleg az osztrák vidéki városokban, s lassanként a napisajtóban is jelentős sikereket ér el az új irány.[2] A legfontosabb azonban az a személyes hatás volt, mely a mozgalom fáradhatatlan ösztönzőjéből, herderi értelemben vett nevelőjéből, Richard von Kralikból kiindult. Kralik, mielőtt az osztrák katholikus irodalmi mozgalom élére állott, végigjárta a modern szkepszis és materializmus egész iskoláját.[3] Lelkesedett Nietzsche szélsőséges individualizmusáért, mohón magába szívta Vogt és Büchner tanításait, feltétlenül hitt Darwin és Marx tekintélyében. *Emberi tragédiá*jának első része — mint fogadtatásából is látszik — még teljesen a világnézeti tájékozatlanság jegyében áll. Nyugtalan, szűntelenül kereső lelke azonban nem állapodik meg: olaszországi, görögországi útja, az oberammergaui passiójáték lenyűgöző élménye új utakra tereli szellemi fejlődését, s egyre inkább a katholicizmusban ismeri fel világnézetének szilárd nyugvópontját. Új orientálódása szellemében fogalmazza meg irodalmi programmját 1891-ben kiadott *Kunstbüchlein gerechten, gründlichen Gebrauchs aller Freunde der Dichtkunst* című esztétikai vázlatában, ebben a szellemben írja meg filozófiai főművét, az 1893—95-ig készült *Weltweisheit* három kötetét. Kralik itt a romantika szellemtörténeti irányába kapcsolódik, ezt az irányt akarja főképpen a középkor szellemi erőinek teljes kiaknázásával következetesen végigvezetni.[4] Miként Novalis, ő is állami, szellemi és egyházi univerzalizmusért száll síkra és eszményének hatalmas történetfilozófiai szintézisben akar érvényt szerezni. Költészete, különösen lírája jelentéktelen. Kralik azt vallotta, hogy a költő a szellemi hagyománynak csupán «szerkesztője»; ő maga szószerint vette a «szerkesztés» feladatát, s ezért a sze-

[1] L. Franz M. Schindler: *Die Leo-Gesellschaft 1891 bis 1901.* Wien, 1902.

[2] L. F. Funder: *Die katholische Presse Österreichs.* Der katholische Almanach. Wien, 1931. I. 126—134. l.

[3] L. R. v. Kralik: *Tage und Werke.* Wien, 1922.

[4] L. Hans Eibl: *Zur rechten Würdigung des Lebenswerkes von R. v. Kralik.* Schönere Zukunft. 1927. 10. és 11. sz.

rencsés tárgyválasztásnál nem nagyon jutott tovább, de másrészt ez a felfogása segítette őt fínom stílusérzékről és virtuóz formakezelésről tanúskodó átdolgozásaiban. Kultúrfilozófiájának alapgondolatai azért fontosak számunkra, mert ezek a gondolatok adták meg a közvetlen indítékot arra, hogy Madách osztrák irodalmi ellenfele a nyilvánosság elé lépjen, s részben véletlen találkozás, részben irodalmi hatás folytán, ezeket a gondolatokat találjuk *Az ember tragédiája* ellen írt drámai költemény filozófiai fejtegetéseiben.

Kralik baráti körében tűnt fel 1896-ban Eduard Hlatky *Der Weltenmorgen* című nagy perspektívájú drámai trilógiájával. A terjedelmére nézve is tekintélyes mű méltán keltett feltűnést, annál inkább, mert a hatvanhét éves szerző első munkája volt. Hlatky életpályájában 1896-ig valóban semmi kapcsolatot nem találunk az irodalommal.[1] 1834-ben született Brünnben, apja — egy szegény kiskorcsmáros — nem sokára meghal, buzgón vallásos anyja papnak szánja az élénk eszű fiút, aki azonban hamarosan átnyergel a műszaki pályára és mérnökké lesz, a nélkül, hogy a papi pályával szemben érzett ellenszenv megzavarná rajongásra hajlamos, mélyen vallásos lelkét. Vasuti mérnökké lesz és 1869—89 húsz éven át Pécsett dolgozik különféle vasútépítkezéseknél, utoljára mint főmérnök. Önéletrajzi feljegyzései szerint már itt olvasta német fordításban *Az ember tragédiáját*. Ellentmondásra késztette a drámai költemény szerinte veszélyes vallási indifferentizmusa, pesszimizmusa, az emberi élet és küzdelem céltalanságát bizonyító dialektikája. De nem gondolt arra, hogy ellentmondását irodalmi formában nyilvánosságra hozza, nem volt tisztában írói hajlamainak komolyságával. Csupán nyugdíjazása után, mikor 1889-ben Bécsbe költözött, szentelte idejét irodalmi kedvteléseinek. Kezdettől fogva erős vonzódása Wagner művészete iránt belesodorta a bécsi ünnepi játék-hullámba és fokozta fogékonyságát a Wagneriánusok által propagált nagy perspektívájú, misztériumszerű drámai műfajok iránt. Előtte állt példaképpen a

[1] L. Alois Pichler: *Eduard Hlatky.* Ein Lebensbild. Hamm, 1920.

mindenséget átfogó osztrák barokk színpadművészet gazdag hagyománykészlete is, melynek felelevenítése érdekében 1890 körül éppen a Wagner-kultusz következményeként emelt szót az irodalmi kritika. Hlatkyt megingathatatlan, tudatos vallásossága egyre közelebb vitte Kralikhoz is. Néhány szenvedélyes hangú harcias verset írt az uralkodó vallástalanság és materializmus ellen, de ezeket az egyébként jelentéktelen költeményeket csak 1904-ben adta ki. Újból belemerült *Az ember tragédiájá*ba is, most már azzal a szándékkal, hogy saját katholikus világnézetét tükröző drámai költeményben adjon kifejezést annak az ellentmondásnak és megütközésnek, melyet Madách műve benne keltett. De a munka lassan haladt: *Az ember tragédiájá*nak 1892-ben Bécsben aratott színpadi sikerére volt szükség, hogy lendületet kapjon, Kralik filozófiájára, hogy befejezéshez jusson.

A *Weltenmorgen* eszméjét és felépítését tekintve, súlyos, perspektivájában és szellemében barokk alkotás.[1] Trilógikus formában három önmagában zárt, ú. n. «cselekményből», voltaképpen három különálló darabból áll. Az első, *Der Sturz der Engel*, a mennyben, a második, *Der Sündenfall*, a paradicsomban, a harmadik, *Das erste Opfer*, a földön folyik. Mind a három cselekmény a Jóság és Gonoszság harcának egy-egy szakát ábrázolja, mind a három az Úr győzelmével, Lucifer bukásával végződik. Lényegében kettőjük vitázó párbeszéde alkotja a drámai költemény gerincét, — a többi alak: a különféle rendű és rangú angyalok meg ördögök serege, Ádám és Éva, Kain és Ábel, a halál, betegség, fájdalom és hallgatás szimbolikus alakjai csak mintegy kíséretképpen szerepelnek — s ebbe a vitába Hlatky beleszövi vallásos lelkének egész metafizikáját, az emberiség sorsára, küzdelmére vonatkozó összes gondolatait. Ez a körülmény eleve súlyosan megterheli a drámai költeményt, fárasztó egyhangúságra és drámaiatlanságra ítéli, melyért a költő kétségkívül elismerésreméltó bölcseleti és theológiai műveltsége, éles dialektikája csak kevéssé kárpótol. Hlatky — akár Kralik, a «világbölcseség» szerzője — felveti a kérdést:

[1] Trude Biegenzein: *Eduard Hlatky*. Diss. Wien, 1929.

merre tájékozódjék az ember a Lucifer képviselte materializmus atomizáló törekvéseivel szemben? Ádámja és angyalai először nem mennek tovább a Nietzsche-i kételynél. De míg Nietzsche kritikájában egyre inkább elkeseredik és kétségbeesik, Hlatky jó szellemei a derült harmónia magaslatára emelkednek. A naturalizmus kritikájából adódó pesszimizmust csak pozitív metafizikai érzés, eleven vallás győzheti le. A vallás után áhítozó embernek pedig — még akkor is, ha nem tud megszabadulni liberális és materialista előítéleteitől — szükségképpen az Egyházban kell megállapodnia. Hlatky észreveszi az Egyház intézményének emberi gyöngéit és fogyatékosságait, de szellemi univerzalizmusra, igazán emberhez méltó műveltségre törő vágya mégis benne látja a mindenkit egyformán átfogó kultúra egyedüli biztosítékát. Persze, a teljesen kialakult emberi szellem nem tehet magáévá hitet csupán azért, mert szép és szilárd támpontot ád a kereső léleknek. Meg kell vizsgálni a kereszténység szellemi gyökereit, metafizikáját és történetét. Ezt a vizsgálatot Hlatky két irányban végzi el: az egyik a bölcselet történetén, a másik a történelem bölcseletén vezet végig. A vizsgálat eredménye egyfelől a különféle világképek rendezése és összefoglalása egy architektónikus művészettel, sok lendülettel felépített vallásbölcseleti rendszerben, melyet az Úr hirdet, másfelől az emberiség történetének, életformáinak áttekintése korok és nemzedékek egymásutánjában, amint ez Ádám és Éva látomásaiban tárul elénk. Hlatky történetbölcselete a szellem erejébe és diadalába vetett megingathatatlan hitével kétségkívül felemelő, tele van derült optimizmussal. Szerinte nincsen pusztulás, nincs megsemmisülés: az ember minden korban, minden életformában, minden nemzedékben egyenlő méltósággal áll az Úr tekintete előtt s egyforma mértékben tarthat igényt az utókor méltánylására. A világ sem fiaszkó, hiábavaló mű, hanem Isten szándékait jóban-rosszban egyformán szolgáló alkotás.

Kérdés, hogy Hlatkynak mennyiben sikerült gondolatrendszerét a drámai költemény műfaji követelményeinek megfelelően a költészet síkjára vetíteni. Gazdag alkotó képzelete valóban könnyen rögzíti az elvont gondolatokat és

fogalmakat eleven képekbe, meg színekbe; merész kifejezőkészsége egyforma biztonsággal érvényesül az ünnepélyes méltóság s a félig keserű, félig tréfás gúny hangnemében; szimbolikája közel hozza az olvasóhoz mindazt, ami megfoghatatlan. De ezek az értékek nem tudják feledtetni a mű alapvető, szervi hibáit: az olvasóval szemben jogosulatlan igényeket támasztó gondolati túlterheltségét, feszültségmentes eseménytelenségét, merev mozdulatlanságát. Hlatky azzal, hogy drámai történés, mozgás helyett végnélküli párbeszédet ad, nemcsak alkotása műfaji törvényeivel szemben követ el végzetes hibát, hanem vallásbölcseleti tanításainak meggyőző erejéből is sokat elvon. A mennyei trónusán ülő, szűntelen hódolatot követelő Úr Hlatkynál olykor bántó hosszadalmassággal magasztalja a teremtés művét és önmagát, bántó önérzettel hangsúlyozza egyedülvaló, kérlelhetetlen hatalmát. Madách Istent dicsőítő angyalkórusa nemcsak elevenebb, költőibb, hanem áhitatot keltőbb is. A *Weltenmorgen* szellemi tartalmát vizsgálva szívesen magunkévá tesszük a modern német katholikus irodalmi kritika egyik legszellemesebb úttörőjének, Karl Muthnak ítéletét, hogy Hlatky drámai trilógiája a romantika óta a német vallásos költészet legsúlyosabb alkotása, megértjük azt is, hogy a *Weltenmorgen* a katholikus irodalmi mozgalom fellendülésének éveiben 1908-ig öt kiadásban jelent meg, de pusztán mint költői alkotást vizsgálva, csupán egy nagytudású, tiszteletreméltó világnézetű műkedvelőnek papirosízű, lendület nélküli művét láthatjuk benne. Hogy Hlatky nem volt igazi költői tehetség, azt többi munkáiból is kétség nélkül megállapíthatjuk; a *Weltenmorgen* megjelenése után még 17 évig élt, sok mindent írt, de még első műve színvonalát sem tudta megközelíteni. 1903-ban megjelent társadalmi színműve, *An der Schwelle des Gerichtes*, kegyetlen szatira a századforduló osztrák középosztályának hazug erkölcsi felfogása ellen, de száraz tanításaival, iskolamesteri okoskodásával unalomba fúlad; 1904-ben megjelent költeményei pedig az aranymetszésű kötésben garmadával feltűnő szobapoézis gyorsan hervadó, színtelen virágai.

A mélyen vallásos Hlatkyt saját kijelentése szerint *Az*

ember tragédiája azért késztette drámai trilógiájának megírására, mert veszedelmesen szabadszelleműnek, egyenesen vallástalannak érezte a magyar költő művét. Kralikhoz írt leveleiben részletesen indokolja állásfoglalását Madáchcsal szemben.[1] Madáchnak — úgymond — nem sikerült, s nem is sikerülhetett az emberi élet s az emberiség történelmének magyarázatát adni. Az embert ugyanis lehetetlen megérteni, ha egész lényének gyökerétől elválasztjuk. Madách Ádámot az Úr, a mindenható Teremtő uralma alá állítja ; ebből szükségképpen következik, hogy az ember sorsában Istenhez való viszonya, a vallás döntő szerepet játszik. Csakis a vallásból kiindulva fejthető meg az emberi élet értelme. Madách azonban egyáltalán nem fogta fel a vallás igazi lényegét. Történetszemléletében a nagy, felemelő jelenetek és események, melyek bőven találhatók az egyház történetében, háttérbe szorulnak, rosszul értelmezett, szórványos jelenségeket előtérbe helyez, s hosszadalmasan fejteget ; sőt a Krisztus istensége fölött való vitában sem lát egyebet, mint nevetséges vitatkozást egy «i»-ért, noha ezen a vitán két teljesen ellentétes világnézet épül fel. A vallásnak ez a torzképe természetesen nem lehet az az összetartó, örök erőforrás, melyre a kultúrának szüksége van, ha igazán lelkünk javára akar szolgálni.

Hlatky drámai költeményével és a hozzáfűzött kommentárral beáll Madách vádlói közé abban a pörben, amely eleinte csendesen, mindjárt *Az ember tragédiája* megjelenése után a mű világnézete körül a magyar kritika részéről megindult.[2] Már Arany János szükségét érezte annak, mikor *Az ember tragédiáját* a Kisfaludy-Társaságban bemutatta, hogy megvédje szerzőjét a pesszimizmus vádja ellen.[3] Erdélyi János annak ellenére, hogy Madách közben maga is magyarázatot adott pesszimizmusáról és világnézetéről, még tovább ment, szemére vetve a *Tragédia* költőjének, hogy az embernek csak

[1] V. ö. Lorenz Krapp : *Hlatkys «Weltenmorgen»*. Gottesminne. 1906. 464—478. l.

[2] Az idevonatkozó irodalmat l. Pintér Jenő : *Magyar irodalomtörténete*. VI. k. Budapest, 1933. 612—26. l.

[3] *Hátrahagyott prózai dolgozatai* 490. l.

a rossz szellemhez való viszonyát mutatja be művében, de nem mondja meg, milyen viszonyban van a jó szellemmel, az Úrral; hogy csak a történelem sötét oldalait tárja elénk, s hogy olykor inkább hideg, racionalista filozófiát ad, mint költészetet.[1] De még Erdélyi keményebb bíráló megjegyzései is csak a *Tragédiá*ban kétségkívül meglévő egyenetlenségekre és következetlenségekre mutatnak rá. Hlatky az első, aki a kritikát világnézeti vitává szélesíti; ő mond először katholikus szempontból igazán marasztaló ítéletet Madáchcsal szemben, vele indulnak meg a katholikus kritika súlyosabb támadásai *Az ember tragédiája* ellen. Ez annál érdekesebb, mert Madáchnak Hlatky után megszólaló szigorú bírálói közül Prohászka Ottokár kivételével egyik sem ismeri a *Weltenmorgen*t és szerzője állásfoglalását. Dudek János már egy évvel Hlatky művének megjelenése után «művelt öngyilkosjelöltek kátéjának» bélyegzi a *Tragédiát*;[2] azzal vádolja a költőt, hogy felfogása szerint a keresztény morálnak, sőt az isteni Gondviselésbe vetett hitnek semmi alapja nincsen, és — alapos tévedéssel — annak tulajdonítja a *Tragédia* kedvező fogadtatását és túlbecsülését, hogy Madách protestáns volt. Még érdekesebb Jakob Overmans német jezsuita kritikai tanulmánya: *Die Weltanschauung in Madách's Tragödie des Menschen.*[3] Csaknem szószerint ugyanazt mondja a *Tragédiá*ról, amit a *Weltenmorgen* magyarázatában olvashatunk, a nélkül, hogy ismerné Hlatkyt, — legalább egy szóval sem említi — és ítéletét ezekben a szavakban foglalja össze: «Madách's Poesie kann niemand trösten, denn sie ist selber trostlos, wie die Seele, aus der sie geflogen ist.» Egyedül Prohászka Ottokár ismeri Madách osztrák ellenfelét, — általában állandóan figyelemmel kísérte Kralik és körének irodalmi törekvéseit — de úgy látszik, csak közvetve volt tudomása a *Weltenmorgen*ről, csak éppen megemlíti,[4] s a *Soliloquia* egyik feljegyzésében még címét is hi-

[1] *Pályák és pálmák.* Budapest, 1886.

[2] *Az ember tragédiája.* Kath. Szemle, 1897.

[3] Stimmen aus Maria-Laach. LXXX. 1911. 14—28. l.

[4] *Az ember tragédiája s a pesszimizmus.* Összegyüjtött munkái XII. k. 341. l.

básan idézi.[1] Prohászka *Az ember tragédiájá*nak megítélésében természetesen teljesen a maga útján jár. Részletesen foglalkozik a pesszimizmus minden igazi tragikumot elfojtó, leromboló hatásával és érdekesen állítja Madách alkotását világnézeti — nem irodalmi vagy tárgyi — szempontból Goethe *Faust*ja mellé. Prohászka szerint Madách éppen úgy járt, mint Goethe, mikor az emberi lét problémáját, célját és útját akarta költői módon ábrázolni. Goethe alkotásának szépségeiben gyönyörködünk, de nem mutat kivezető utat a kétségek közt vergődő ember számára. A Madonnát és az angyali kórusokat a *Faust* második részének utolsó jelenetében csak dekorációknak érezzük, nem pedig a reális világból s a szellemi valóságból kinőtt hatalmaknak. Az elmélyedő olvasó érzi a költő zavarát s Faustnak jobb sorsot, Goethének szerencsésebb megoldást kíván. Így vagyunk Prohászka felfogása szerint Madách tragikus emberével is: «Minek küzdjön ez küzdve, s bízzék bízva? azért-e, hogy csalódásból csalódásba, s fiaszkóból fiaszkóba essék? Ezért sem bízni, sem küzdeni nem lehet. Küzdeni csak akkor lehet, ha a küzdelemhez lélek s lelkesülés van, azt pedig nem meríthetjük kijózanító, de blazirt belátásokból az emberiség alávalóságába s hóbortjaiba, hanem a nagy valóságoknak meglátásaiból, melyek az örök szeretetet s a belőle való emberiséget s a történelemben érvényesülő isteni terveket a jónak végleges győzelmével koronázzák.»[2]

Ma *Az ember tragédiája* körül támadt világnézeti vita körülbelül lezártnak tekinthető. Voinovich Géza alapvető könyvében[3] és Barta János *Ismeretlen Madách*ban[4] meggyőzően feltárta a költő lelkivilágának hullámzásából adódó ellentmondásokat és megvilágította a *Tragédia* egyenetlenségeit is. Madách kereszténységével, istenhitével szemben alig támaszthatunk kételyeket, viszont bizonyos, hogy művészi szempontból művének vigaszt nyujtó, bizalmat hirdető

[1] *Összegyüjtött munkái* XXIV. k. 105. l.
[2] *Összegyüjtött munkái*, XII. k. 347. l.
[3] 2. kiad. Budapest, 1922.
[4] Budapest, 1931.

utolsó jelenetét hiányosnak érezzük: kibékítő megoldása nem foglalkoztatja olyan elevenen, olyan tartósan lelki szemléletünket, hogy igazán ellensúlyozhatná történetszemléletének nyomasztó hatását. Életében és költészetében mindig és egyformán a liberális kor szülötte. Hlatky trilógiája — bár költői értékét tekintve, nem mérhető össze a *Tragédiá*val — megérdemli figyelmünket; nemcsak tiszteletreméltó világnézeti álláspontjánál fogva, hanem azért is, mert *Az ember tragédiájá*nak egyetlen költői visszhangja.

*

Madách drámai költeményének 1892-i bécsi bemutatója az osztrák irodalomban Wagner-kultuszban és barokk színpadi hagyományokban gyökerező, miszteriumszerű drámai trilógiát sugallt. A Burgtheater előadása 1934 elején könnyű fajsúlyú, múló percnek szánt, de hamisítatlan bécsi szellemmel telített paródiában tükröződik. A paródia kezdettől fogva a csúfolódásra hajlamos Bécs népszínpadjainak legfontosabb műfaja volt, úgy hogy utóbb a népszínpadok összes könnyű műfajainak «pars pro toto» gyüjtőnevévé vált, magába foglalva mindent a tündérjátéktól a bohózatig.[1] Parodizáltak egész műfajokat, a lovagdrámát, a végzettragédiát, a melodrámát, egész koráramlatokat, mint pl. a szentimentalizmust a Werther-paródiák egész sorával, és parodizáltak egyes darabokat. Természetesen mindig a legnépszerűbb darabok voltak a paródiák kedves tárgyai. Kezdetben ezek a bécsi paródiák nem irodalmi kritikák, egyszerűen abból állnak, hogy a történetet bécsi miliőbe helyezik át. Attól a szokástól, hogy Shakespeare tragédiáit Wiener Schlussnak nevezett happy enddel látták el, valóban csak egy lépés hiányzott a paródiához; a kibéküléssel végződő Othello-tragédiától nincs már messze Kringsteiner *Othellerl, der Mohr in Wien*je, a bécsi paródia-irodalom egyik legrégibb alkotása, vagy Perinet bohózata, a *Hamlet, Prinz von Tandel-*

[1] V. ö. R. Fürst: *Raimunds Vorgänger*. Wien, 1907. — L. Nadler: *Das österreichische Volksstück*. 1921.

markt, Meisl darabjai, a *Fiesko, der Salamikrämer* és a *Frau Ahndl*, Grillparzer *Ahnfrau*jának paródiája. A XIX. század negyvenes éveitől kezdve az udvari színházak komoly darabjait rendesen már napok mulva követte a paródia valamelyik külvárosi színpadon, sokszor az eredetinél jóval nagyobb sikerrel. A műfajnak Nestroy adott új fordulatot, aki a lokalizálás bécsi hagyományát éles irodalmi kritikával párosította. Legsikerültebbek operaparódiái: a *Robert der Teuxel*, mely alig egy hónapra a Meyerbeer-opera bécsi bemutatója után került színre, a Tannhäuser- és Lohengrin-paródiák, de csipős szatirával teltek irodalmi paródiái is, különösen a legjobb köztük, Hebbel tragédiájára írt *Judit és Holofernes*e.

Josef Leopold Seifert kéziratban maradt paródiája, *Die Tragödie des Mannes*, grosse Faschingsoper in fünf Bildern frei nach Madách, a Burgtheater előadásának nyomába lép, s inkább a bécsi lokalizálás Nestroy-előtti hagyományához kapcsolódik. Nem irodalmi szatira, nincs éle Madách ellen, csupán a keretet s a történeti képrendszert veszi át tőle, s képeiben a nő diadalát mutatja be a férfin. Első képe a paradicsomból való kiűzetés után játszik és személyei Ádám, Éva meg Lucifer; a következő képekben Ádám mint Sámson, Sokrates, Don Juan és Dzsingiszkán, Éva mint Dalila, Xantippe, egy nagysikerű film után mint «Csibi der Fratz», egy elterjedt szappan és szépítőszer után mint Elida, Lucifer pedig mint a Filiszterek királya, Alkibiades, Leporello és Marco Polo jelenik meg; a történeti nevek azonban csak fikciók, s lényegében a modern Bécs van mögöttük. Stílusparódiát csak a bevezető kép ád valami csekély mértékben, a többi népszerű opera- és operettáriák paródiáit köti füzérré. A paródia csak lazán fűződik a *Tragédiá*hoz, jellegzetesen irodalomalatti alkotás, amilyent Bécsben a napi szükséglet szinte százötven esztendő óta tucatjával vetett fel, de mégis a külvárosi színpadok hagyományain nevelődött közönségréteg érdeklődésének nyilatkozása Madách drámai költeménye iránt, a népszerűség groteszk alakban jelentkező fokmérője.

*

Miszteriumszerű drámai trilógia és a «Hanswurst» szellemi örökébe lépő paródia — ez *Az ember tragédiá*jának kettős tükröződése az osztrák irodalomban. E két műfajon épül fel lényegében az újabb osztrák irodalom, s az osztrákság valóban legbensőbb énjét tárta fel, mikor a világegyház egyetemes művészetének és saját ősi játékos ösztönének fénytörésében látta meg a magyar költő művét.

Felelős kiadó: Pukánszky Béla. — Franklin-Társulat nyomdája