

E 132/2

A DEBRECENI TISZA ISTVÁN TUDOMÁNYOS
TÁRSASÁG I. OSZTÁLYÁNAK KIADVÁNYAI.

I. KÖTET 6. SZ.

AZ
EGYSÉG ÉS SOKFÉLESEG ESZTÉTIKAI ELVE
„AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN“

IRTA:
MITROVICS GYULA
RENDES TAG.



DEBRECEN, 1924.
CSÁTHY FERENC M. KIR. TUD. EGYETEMI KÖNYVKERESKEDESE
ÉS KÖNYVKIADÓVÁLLALATA R.-T.

A debreceni Tisza István-Tudományos Társaság célja „művelni a tudományt, ápolni a nemzeti irodalmat és művészetet, különös tekintettel a Nagymagyaralföldre, közelebbről a tiszántuli hazarészre, Debrecen városára és környékére, mely területek természeti és társadalmi viszonyainak részletes és tudományos feltárása, valamint feldolgozása a társaság legsajátosabb feladata”. (Alapszabály 2. §.)

A társaságnak működő és pártoló tagjai vannak. Amazok tudományos munkásságukkal, emezek pedig erkölcsi és anyagi támogatásukkal segítik a társaságot céljaik elérésében. A pártoló tagok közül a pártfogók hat éven át évi 1000 K. pártfogói tagsági díj fizetésére kötelezik magukat; — az örökös pártfogók 30000 K. — az alapító tagok pedig legalább 100000 K. alapítványi tőkével támogatják a társaságot.

A társaság főtitkára (Dr Tóth Lajos, egyetemi tanár, Debrecen) minden érdeklődőnek szíves készséggel megküldi a társaság Alapszabályát.

AZ
EGYSÉG ÉS SOKFÉLESEG ESZTÉTIKAI ELVE
„AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN“

Írta :
Mitrovics Gyula
rendes tag.

Debrecen, 1924.
Csáthy Ferenc m. kir. tud. egyetemi könyvkereskedése és könyvkiadóvállalata
Részvénytársaság.

E 132/2



Madáchot és halhatatlan művét nemcsak születésének százados évfordulója teszi időszerűvé. A klasszicitásnak egyik mértéke épen az, hogy nem enged az idők mohának. Ezen fölül „Az Ember Tragédiája”-nak a problémája is állandóan izgató kérdőjel gyanánt lebeg az emberiség fölött: különösképen pedig, a mi korunkban. Mikor a történelmi fejlődés szélesen kivájt medrében folynak le a hétköznapi események hullámai, emberi természetünk még könnyebben áttatja magát a megoldás olcsó lehetőségeivel. Ámde mikor a habok sziklára találnak s az emberiség története válságos fordulókhöz ér, egyszerre felismeri a vélt megoldások végzetes tévedését s megnyugvást szomjazó lélekkel keres új feleletet. Multunknak romjain, bizonytalan jövőnknek határvonalánál állva, mi is úgy érezzük magunkat, mint a távozni készülő Ádám a falanszter küszöbén: összetört szívvel, reményeinket veszítve, akik már csak az Isten színe elé emelkedéstől várhatunk vergődéseinkre csillapodást . . .

És a nagy szellemek nagyszerű alkotásainak csodálatában.

Ilyen kiemelkedő nagysága irodalmunknak „Az Ember Tragédiája” is. Majdnem úgy vagyunk vele, mint a hegyek óriásával: részletekben csodáljuk; még a nap is csak egy-egy oldaláról világítja meg.

Mi sem vállalkozhatunk arra, hogy „Az Ember Tragédiája”-nak minden szépségét kifejtsük. Elég ha kiválóságának egy-egy részletére rámutatunk. Akkor is ügyelnünk kell, hogy a mű szépségeinek csodás gazdagságában el ne tévedjünk. Egyetlen szempontot választunk azért utvezetőül; egyet az esztétika amaz igazságaiból, melyekben régiek és újak egyaránt megegyeznek. Ez az a tétel, mely az egység és sokféleség neve alatt ismeretes. Ezt a szempontot kiemelve, tárgyi oldaláról a szépet úgy írhatjuk körül, hogy szép az egység a sokféleségben; tehát a sokféleségben érvényesülő egység, vagy megfordítva: egységbe a sokféleség.

Hogy a széphatás tárgyi feltétele így egyfelől a változatosság, másfelől az egység, ennek gyökerei mélyen viszonyulnak az

emberi lélekbe. Alapvető pszichológiai tétel u. i., hogy lelkünket csak a *változatosság* foglalkoztatja. Összes lelki jelenségeink — legyen szabad ezzel szemléltetni — nem nyomás-, hanem lökés-szerűek, lüktetők, szakadozottak, hézagosak. Azért ha az ingereket hézagok el nem különítik, csak az ingerlés erejének állandó fokozásával vagyunk képesek azokat tudatosítani, de így is csak egy ideig. Ezután következik a kifáradás érzéketlensége. Szerveink és lelkünk is ezért kívánják a benyomások változatosságát, a sokféleséget. A széphatás feltételei pedig párhuzamosak a pszichikai kifejlés föltételével. Csak az tetszik, ami lelki életünk kifejlését előmozdítja, azaz megfelel a lelki élet föltételeinek. Mivel pedig lelkünk a benyomások változatosságát kívánja meg, az esztétikailag tetsző műtárgynak is gazdagnak kell lennie változatosságban.

Ámde a *pszichikai egység* ép oly alapvető törvénye a lélektudománynak, mint az, mely a benyomások váltakozását követeli meg. Ennek értelmében megnyugvást csak az okoz, amit egységbe tudunk foglalni, mert ez felel meg a lélek egységének. Az emberi lélek is egységes valami, melynek multja és jelene egy egészbe olvad és amely ezt az egységet keresi a külvilág dolgaiban is. Ha ezt nem látja, nem érti meg; s ha műtárgy igényével lép fel, elutasítja magától, nem tetszik neki. A léleknek ez a kettős tulajdonsága érvényesül az egység és sokféleség esztétikai tételében.

A görögök voltak ennek nagy mesterei. Zeising, Bochenek* és mások kimutatták, hogy — csakúgy, mint a zenében — a görög építészet és szobrászat remekeiben az egyes részletek egymással és az egészszel mértani részarányosság viszonyában állanak, és, amint az alaki szépről szóló tanulmányomban én is kimutatni igyekeztem,** ez a részarányosság könnyítette meg ezek-

* *Zeising*: Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers. Leipzig. 1854. *Bochenek*: Kanon aller menschlichen Gestalten und Tiere. Berlin. 1885. — Das Gesetz der Formenschönheit (Zwei Theile, Text u. Tafeln) Leipzig. 1903.

** „Az alaki szép hatásának magyarázata a lélektudomány alapján.“ Athenaeum. 1914. II—III. 167—200 189 és köv. l. A 195. 1-on Hamsterhuis pszichológiai megállapításával egyezőleg a formális szép hatásának titkát abban keresem, hogy „tudatunkban minél nagyobb változatosság minél kevesebb energia felhasználásával olvadjon mennél teljesebb egység egészébe.“ Mindez pedig szabja tiv alapját az esztétikai tetszés amaz elvében találja meg, amelyet a következőkben írok körül: „tetszik, ami tudatunk meglévő elemei között könnyedén, de mégis kellő erővel és természetesen helyezkedik el“. „Az esztétikai tetszés alap-problémája.“ Debrecen—Budapest. 1912. 88. l.

nek a műalkotásoknak az áttekintését, tehát a részek egybefoglalását is. S valóban, ki ne csodálta volna, ha csak illusztrációkban is, ezeknek bámulatos egyszerűségét s egyben alkotó elemeiknek csodálatos gazdagságát? Kompozíciójuk tisztaságának, a görög műalkotás egyszerűségének titka, hogy nincsenek henye részleteik, minden rész az egészért van, minden részlete az egésznek egységébe olvad bele.

Egészben véve ez az elv áll a *költészetre* is.

Hogyan sikerül hát ez Madáchnak egy olyan drámai alkotásban, mely az emberiségnek egész történetét tekinti át?

A sokféleségben érvényesülő egység szempontjából elemezve „Az Ember Tragédiájá“-t, szinte iskolás például szolgál eme régóta felismert esztétikai elv érvényesülésére. Mindjárt erre utal választott problémája is. Magunk előtt látjuk a történelmi evolúció kiemelkedő fordulóit: egymásután peregnék le a világtörténelem reprezentatív erejű jelenségei. Lehet-e ennél változatosabb sorozatot elképzelni? Ha egy percre mesterségesen elvonatkozunk „Az Ember Tragédiájá“-tól és fölvetjük a kérdést: hogyan is lehetne az emberiség történetét tömör egységbe összefogni, megoldásáról, mint lehetetlen feladatról, csakhamar lemondanánk. És ez a költői zsenialitás konstruktív erejének még is sikerül. „Az Ember Tragédiája“ egységes foglatban adja az emberi fejlődésnek minden kiemelkedő mozzanatát. Pedig az események dinamikájában a szétfeszítő erő legnagyobb ellentétei érvényesülnek: a korának eszméitől tüzelt ember minden jelenetben ércfalra talál, amelynek ostromában kiábrándult lélekkel omlik össze, hogy újabb gondolatnak erejéből merítsen újabb reménységet. Mint farao az összeség erejének kisajátításával az egyéniség mindent magába olvasztó hatalmában és annak maradandóságában keresi eszményét; a rabságában szenvedő milliók egyikének halálhörgése rezgetteti meg az asszonyi lélek fájdalmán keresztül szívének azt a hurját, mely őt az emberi élet közösségébe bekapcsolja. Mint Miltiades, már a népszabadság harcosa s egyszersmind a szabaddá lett nép aljasságának áldozata. Rómában az eszményekkel szakitva, a pillanatnyi kéjek mámorában magához aljasítja asszonyát is. Bizáncban pedig, Istennek ajánlva kardját és életét, a nőt is oltárra emeli. És látnia kell, hogy az élet legszebb ajándékát, a szerelmet, a szív kifosztására használják s az Istenhez vágyó lélek lángolását máglyák gyújtására. Visszariad hát az embertől s

zárkózott lelkével a tudománynak él. Ám itt is korlátokra talál, a véleményszabadság korlátaira, melyek tilalmazzák az igazság fényének kitörését. Megálmodja hát, mint Kepler, a francia forradalmat. A szabadság fogalma fejlődik tovább a londoni jelenetben mint a gazdasági és társadalmi egyenlőség kétesbecsű ajándéka, hogy utóbb a falanszter kiszabott életlehetőségei között dermedjen ismét lélekölő rendszerré. Az eszményeitől kifosztott szív csalódásaival akar kitörni a földről, amelyhez emberi mivolta láthatatlan köteléke fűzi s belátván, hogy lételének korlátaait át nem lépheti, sorsának megadja magát. Visszatérve, a tudomány csödjé töri össze lelkét: a föld kihűlése elleni védekezés sikertelensége.

Mikor így a látomások eszményeitől végképpen kifosztják, érzéseinek fölélesztett melege önt új lelket belé: az Úr reménysegeinek élesztésével edzi meg a küzdelmek fölvételére s Éva, titkának feltárásával, a családi élet örömeiben igéri neki az élet gazdagságát s fájának a halhatatlanságot.

Íme két gondolat szól hozzánk az események gazdag színváltozásaiból. Az egyik az, hogy *emberi értelmünk az élet problémáját meg nem fejtheti, azért elsősorban az érzelmi élet értékeiben található meg az élet fenntartó erői.** A másik ebből folyik és ez az, hogy *emberi értelmünk, végeességében, nem képes az élet végtelenségére érvényes életeszményeket teremteni.* Nem látszik-e nagyszerűnek, sőt egyike másika örökvényű ideálnak: a dicsőség halhatatlansága? a népszabadság? Isten dicsőségének és az eszményi nőnek szolgálata? absztrakt igazságok? gazdasági és véleményszabadság? egyenlőség? társadalmi és gazdasági rend? És a kort, mely ez életeszmények valamelyikének szolgálatában állt, nem az életeszmények másikának kell-e sülyedéséből megváltania? A zsarnokságszülte aléltaságból a népszabadság kivívása emeli ki az emberiséget; ám a demokrácia demagógiává züllik, amikor a mindent fölemészítő anarchiából ismét a kiemelkedő egyéni akarat váltja meg a kulturértékeket és a nemzeti életet. Ha Brutus győz, Róma néhány évszázaddal korábban marcangolja szét magát; ha Bonaparte egyéni céljainak igájába nem hajtja a népszenvédelyt, a franciák szabadsága önvérébe ful. A gazdasági egyenlőség az erősek áldozatául dobja a gyöngét, s a

* Ezt már érinti Voinovich is. „Madách I. és „Az Ember Tragédiája” Budapest. 428.

termelés erőszakos rendje a jólét érdekében dermeszti meg az életet. Ha sikerülne felismernünk, emberi végességünkben még abszolút értékű elvek is romlás forrásaivá válnának utóbb — mint a fentről vakító fehéren alászálló hó is bemocskolódik itt a földön — mert az emberi gyarlóság ezeket az eszméket is túlzásba hajtja, egyoldalúságokba tolja el s torzalkotások formálójává hamisítja. A demokráciából demagógia, a szabadságból anarchia, egyenlőségből az erőszak uralma lesz. Emberi természetünk épen képességeink korlátoltsága miatt, nemcsak az igazságot látja csupán részleteiben, hanem az erkölcsi eszmét is csak apróbb elemeiben tudja szolgálni. Azért a kiegészítő, szabályozó és ellensúlyozó principiumok mellőzése miatt, melyek szellemének korlátain már kívül maradnak, a magában helytálló elveknek is nem munkása, de rabszolgája lesz, és ezzel meghamisítja azokat, megrontja faját és önmagát. Új eszmének kell hát jönnie, hogy megváltsa túlhajtások okozta helyzetéből s a kibillent egyensúlyt helyrehozza. Azért nem fognók föl helyesen a történelmi fejlődés mozgóerőit, ha azt hinnők, hogy ami egy kort nagygyá tesz, az az eszme fogja magasra emelni a másikat is. A történelemben is csakúgy, mint a mezőgazdaságban, a váltórendszer érvényesül. Igaz, az eszme nem éli ki magát, de kiélik az eszmét az emberek. Azért oly ideának kell ismét és ismét fölmerülnie, mely képes új lendülést adni az ember erőinek. Ami egy kort nagygyá tehetett, az a másikat fejlődésében gátolhatja; sőt ami magasra emelte, ugyanaz hanyatlásának is oka lehet. Azért valóságos hullámérgezés követ önmagán az emberiség, ha elavult koreszméket erőszakol: a multtal mérgezi jövőjét*. Minden kor lelkének megvan a maga kapacitása. Ezzel kiaknázza vezető elvének általa föltárható minden erejét. És ha nem tud megválni tőle, ezentúl már csak mérget meríthet belőle. De ha később, új időben, új erőkkkel és új eszközeivel fordul felé, az életerőkknek újabb rétegeit bányássza ki belőle. Azért az emberiség életösztöne szól Ádamból:

Vezess, vezess új létre Lucifer!

Csatára szálltam szent eszmék után

* Madáchnak ez a gondolatmenete még sincs ellentétben a történelmi folytonosság eszméjével; hiszen ez is a történelmi evolúció tanulsága gyanánt jelentkezik.

S találtam átkot, hitvány felfogásban :

... az ember korcs volt eszmémet betöltni.
Nemesbbé vágytam tenni elveink
S bűn bélyegét süték az élvezetre,
Lovag-erényt állíték, s ez döfött
Szívembe tört. El innét, új világba !

(VII. 1875—1883.)

Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni újvilágot.

(VI. 1373—4.)

Valóban „Az Ember Tragédiájá”-nak minden jelenete egy új, megváltást és boldogságot ígérő eszme szolgálatában indul és keserű kiábrándulással végződik. Csalódásában Ádámot csak az a reménység tartja vissza a kétségbeeséstől, hogy mindig új eszmére talál, a végsőre, az igazira ... és újból csalódik.

Lelkének egyensúlyát végsőleg még sem veszíti el, mert helyre állítja azt az új életeszmnének megigazító és új lendülést adó ereje. A kétségbeesés örvénye valójában csak akkor nyílik meg előtte, mikor az egyenlítőt acélos kapcsok közé szorító jégmezőkre vezetí Lucifer. A tudás csődjéből az utolsó jelenet deus ex machina-já rántja ki a szív életére utaló hatalmas gesztussal. Ez az, amit a 18. század racionalizmusa óta elhanyagol a világ, s ez az, ami az ész küzdelmének sikertelenségeiért kárpótolja ! Csillagtalan éjszakában haladó utas lámpása az emberi elme, mely maga körül hagyja a sötétség tengerét. Fényét bármi messze viszi is előre, ezt a tengert nem tudja elapasztani. A végső célt nem érheti el soha mert amennyi problémát megold, ugyanannyi újabbat teremt, s a lélek beleszédül a céltalan küzdelembe, ha másnemű erői nem egyensúlyozzák. Azért fullad vérbe a racionalizmus ; azért végződik útja forradalomban. Fajunk s a föld pusztulásának a rémét, melyet Lucifer az exakt tudományok mágiájával vetít Ádám szemei elé, csak szívünk érzései tarthatják távol : ragaszkodunk szeretetteinkhez és a csalódásokkal egyensúlyozó élethez és a többit bizzuk Istenre. Amint megszűnik életem, ha megszűnik szívemnek dobogása, úgy megszűnik az emberiség élete is, ha érzései megromlanak, elszegényednek ; ha nem tudjuk egymást szeretni és ha

szívünknek sejtéseivel nem kapcsolódunk bele a világegyetem kozmikus egységébe . . .

Ime ez a kettős gondolat, melyet vázolni megkísérlettem, az a kapocs, mely Ádám életének előttünk lepergő változatos jeleneteit magasabb rendű művészi egységbe összefűzi. Olyan gondolatok, melyek annak legszélsőbb pontjait is áthidalják, amelyek a legkiáltóbb ellentéteket is kiegyenlítik. És olyan életigazságokat alkalmaznak, melyeket büntetlenül sohasem nélkülözhet az emberiség.

Ez a hatalmas drámai költeménynek a belső egységét adja meg; ez a kettős gondolat az a gyűjtőlencse, melyben az egyes jelenetek fénysugarai találkoznak. De Madách műve az egység más feltételeit sem nélkülözi. Hiszen voltaképen az egyes jelenetek vezető gondolatainak az ellentétei sem idegenek a hármónia fogalmától.* Az *elen'etek* ugyanis, a megkü'ömböztetés világító erejével, nemcsak a részekbe t'gozódás könnyű lehetőségét biztosítják, de ezzel egyuttal a részek áttekintésének a kapcsol tát is.

Azért ott, hol az összhang fogalmának a legtöbb szerepe van, a zenében és a festészetben, a kontrasztnak és a dissonanciának is nagy a fontossága. Tudjuk, hogy a legellentétesebb színek a leghármonikusabbak; viszont a leghármonikusabb hangok, az oktávák, zeneileg a legszintelenebbek. Nos hát az ellentéteknek illetén kapcsolódását, azaz hármóniába való olvadását, segíti elő Madách még abban is, hogy a színek végén rendszerint maga jelenti be Ádám új reményeket fakasztó ideálját s így a csalódást okozó, másfelől új reménnyel kecsegtető eszmének ellentéte, egymás mellett még élesebben kitűnvn, így válik a kontraszt erejével a végső hármóniának forrásává.

Az ellentét mellett az *összhang másik eleme hasonló vagy egyező ré zek érvényesülése*. Ezt látjuk a zenében, ugyanazoknak a motivumoknak az ismétlésénél, mindenek fölött pedig abban, hogy általában ugyanannak a hangnemnek az akkordjai színezik az egész darabot és viszik a melodiát. A festészetben is a kiegészítő vagy kontraszt színeknél is nagyobb szerepet visz az azonos színeknek az érvényesülése avagy a színeknek azonos teltségi vagy világítási fokozata. Ez adja meg a tónus egységét. A gondolat-

* V. ö. Voinovich i. m. 286. Alexander Bernát: Madách I. „Az Ember Tragédiája.” Budapest. 1900. 254. l.

egység mellett ez a leghatalmasabb eleme „Az Ember Tragédiája” művészi egységének is. A drámai költemény hatalmas méretein mindenütt ugyanaz a tónus vonul végig: a fájának sorsán töprengő ember komolysága. Azért „Az Ember Tragédiájának” valamennyi lapjáról a *fenség s ép ége* szól hozzánk. Mindenütt a legmélyebb távlatok nyílnak meg előttünk: a lét legnagyobb kérdései izgatnak. Még ahol a legmélyebbre süllyed is fajunk, a római és az ú. n. eszkimó-jelenetben, ott is megdöbben a méretek nagysága. A távolban a népvándorlás száguldo lovasai jelzik az erkölcsi rothadás fészkének pusztulását, míg bent, a fényes csarnokban, Hippiá kicsókolja a dögvészes halott szájából az oboluszt; a másik jelenetben pedig az eszkimó társai halálától várja inségére az enyhülést. De mindez csak sötét aláfestés a csakhamar kilobbanó fénysugár kiemelésére: amott az égen feltűnik a kereszt, emitt az Úr jelenik meg Ádám előtt, hogy revelálja neki a megváltó igét: Küzdj és bizva bizzál!

Volt, ki hibáztatta, hogy a paradicsomi Ádám szentimentális udvarló, és aufklerista bölcs, aki problémákon évelődik.* Ez a megjegyzés a túltengő racionalizmus jogosulatlan érvényesülése az esztétikai értékelés körében. Elég volna csak annyit mondanunk, hogy a drámai költemény nem törődhetik a külső valóság aprólékos követelményeivel.** Aztán ha igaz is, hogy a primitív embert párjához csak fizikai szerelem bilincselte, ezen az alapon mégsem lehet szemrehányást tenni Madáchnak. Mert a költői igazság fölötte áll a történelminek. Ádám nem primitív ember, hanem *maga az ember*. Ha Ádám nem tudná eszményien szeretni Évát, nem ránthatná vissza őt az Úr az öngyilkosság széléről az ismert szavakkal:

... Ha tettdus életed
Zajában elnémul az égi szó,
E gyöngé nő tisztább lelkülete
Az érdekek mocskától távolabb
Meghallja azt és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szűrödni.
E két eszközzel álland oldaladnál

* Különösen Erdélyi: Pályák és Pálmák. Budapest 1883. 466, V. ö. Voinovits G. művéből 300. l.

**V. ö. Voinovich Géza: i. m. 250 és köv. l.

Balsors s szerencse közt mindegyaránt
Vigasztaló, mosolygó génusz.

(XV. 4096—4104.)

Ha Madách a racionalizmus költészetfonnyasztó kifogásainak helyet adott volna, Ádámnak nem lehetnének problémái és akkor az egész „Ember Tragédiája” sem születhetik meg; legalább nem ebben a formában. Pedig ha Kaliban megszülethetett és élhetett Prospero szigetén Shakespeare képzeletében, akkor Ádám ellen sem lehet kifogást emelni a valószerűtlenség alapján. Ellenkezőleg, a paradicsomi emberpár érzésének és gondolkodásának az emelkedettsége biztosítja a nagy műben a stílus- és a tónusegységet. De ez teszi egyszersmind lehetővé a további kifejlődést is.

Tovább vizsgálva „Az Ember Tragédiájában” az egységes hatás eszközeit, ebben nagy része van az elsoroltakon kívül egy másik körülménynek. Mindenek előtt figyelembe kell venni azt, mennyire nehéz volt a költő feladata, mikor a tizenöt színben megannyi drámának és drámai képnek az egységét kellett biztosítani. Az első három jelenetben az emberi akarat, aalom- és tudásvágy indul küzdelembe, aminek már itt tragikus élt ad a személyes forma: az első emberpár az első Jágó intrikájára szembekeverül teremítő urával. Az egyiptomi jelenetben a tragikus összeütközéseknek legsúlyosabb nemével találkozunk, mikor az emberi lélek belsejében eszmék és eszmék, indulatok és indulatok között dúl lélektipró küzdelem. Ez ölt látható külső formát az eszményi hős szabadságszeretete és népének aljassága között az athéni agorán. De ismét visszahúzódik a lélek belsejébe Keplernél, ki szakítani akar a külső világgal:

Ne lelkesítsen többé semmi is,
Mozogjon a világ, amint akar.

(VII. 1887—88.)

És ismét megindul az elfojtott nesztelen küzdelem, melyből a ki vezető utat a forradalmi jelenetben álmódja meg. Danton halálával ez is a vérpadon végződik. Az ezután következő jelenetek is ennek a belső harcnak a folytatásai. A szabadverseny gondolatának céltalanságát és veszedelmeit látja Londonban; a gazdasági és társadalmi racionalizmus lélekfagyasztó hatását a falanszterben;

magasbaszárnyaló lelkünk földhözköttöttségét a légürben; a tudomány csődjét s fájának lealjasodását az eszkimó-jelenetben.

Mindenik egy egy kész dráma; mindenikben a tragikumnak erőveltjeljes csirája. És ez a tragikum mindenütt abban a reménységben oldódik fel, vagy halasztódik el, hogy a felismert új eszme hőst és az emberiséget, megváltandja. Az egyes színek drámája között aféle kapcsolatot látunk, mint Arany tervezett trilógiájában; mégis egy különbséggel. Nevezetesen a Buda Halála megfordítva nem az oldódás reménykeltő akkordjával végződik, hanem újabb katasztrófális viharok előszelével, a testvérgyilkossággal. Az egyezés az, hogy a következendő részleteket itt is, amott is, közös elemek hidalják át*, melyek a továbbfejlésnek hordozói. A Buda Halálában az újabb, a következő darabokban kifejlendő tragédiák magva, emitt egy újabb remény, újabb erőknék, újabb küzdelmeknek, a megoldás újabb lehetőségének forrása. Amikor ezek a lehetőségek a színek végén felcsillannak Ádám szemében, lehetetlen leejteni a függőnyt. A mi lelkünket is újabb várakozás emeli föl. Amig nincs minden lehetőség kimerítve, addig nem adjuk fel a megoldás reményét.

Az elmondottakból is következik, hogy az egyes jelenetek nem öltik magukra a minden részében kifejtett dráma alakját. Sőt egy, a forradalmi jelenet, álom az álomban. Itt a drámai összeütközés élessége — Danton a marquise láttára megfejtkezik a forradalmi lázról — vérpadot von maga után, de a mű egészének folytatása követeli, hogy Ádám-Danton feje a helyén maradjon. Azért mielőtt a bakó lesujtana, Kepler fölébred.

Igy, mint Voinovich találóan mondja, nemcsak ez, de valamennyi dráma, torzónak marad. Nem is lehet másként, mert különben széthullott volna a nagy mű részeire. Ez is egyike ama tényezőknék, melyekkel a költői intuición szerves egységbe szorítja a világtörténelmi kifejlés szerteszétsugárzó e'emeit.

Mindegyik szín egy-egy összeütközést mutat be, egy-egy csaiódással, de egy-egy reménnyel is. S valamennyi közösen az utolsó színben oldódódik fel a kettős gondolatban, melyet az imént már kiemeltünk: *az érzelmek megváltó erejében* és abban a tételben, mely inkább a drámák sorozatának együttes tanulsága, hogy minden kort *csak a saját eszméi emelhetik*.

* V. ö. Voinovich i. m., 288.

Á falanszter-jelenettől kezdve Ádám inkább csak szemlélője, semmint cselekvője az eseményeknek. Ebben pszichológiai tudatosságot keres az egyik műbíráló: fokozatos fölébredés az álom hatásából. Ha ez nem bizonyos is — aminthogy a lélektudományi ismeretek akkori állapotában és elterjedtsége mellett amúgy sem feltehető — akkor is hatalmas költői intuición sugallata. És ez, költői alkotásról szólván, annál értékesebb. Ádámról — ez kétségtelen — fokozatosan foszlik le az álarc. Így mind határozottabban, mind világosabbán domborodik elénk az ember tragédiája, helyesebben szólva a kiengesztelő végződés miatt az *ember drámája*. Az előző jelenetek inkognitó vívott küzdelmei is mind határozottabban Ádám küzdelmei, avagy tapasztalatai gyanánt rémlenek elénk, s midőn a záró jelenetben elhangzik előttünk az Úr biztatása: „*Ember küzdj és bizva bizzál!*“, azzal az érzéssel bontakozunk ki a varázslatból, hogy itt, mielőttünk valóban egész fajunk drámája oldódott meg.

Többen nem ok nélkül keresték ezeken fölül a szerkezeti egység külső kapcsolatait.* Így rámutattak arra, hogy a színeknek egy-egy csoportja szorosabb egységet alkot az egészen belől; hogy „az ellentétek tengelyén“ (Voinovich: i. m. 286. l.) fordulnak az események s kapcsolódnak kisebb részeivé az átfogó egésznek. Ezek mind helytálló észrevételek s tudva vagy ön'udatlan, a költői genialitás villanásai. Ezekre azonban, mint tisztázott kérdésekre, elég, ha rámutatunk. Mind ez együtt a *költői anyag tömött gazdagságában a koncepciónak fölséges egységét* mutatja. Ez az, miben Madách meghaladni látszik Gőthe mértékét a Faust-ban! Mint jól fonott kötélnak a szálai, viselik a súlyát az egésznek a nagy mű részletei. Mintha minden sora azért volna, hogy egységét emelje: a nyelvnek egységes zománca, a szerkezet beosztása, az elhanyagolt és hézagolva kimunkált részletek s mindenek fölött a kiemelt gondolatoknak egységesítő ereje.

Ime a nagy dráma konstrukciója: „*egység a sokféteségben.*“

* Különösen Alexander i. m. 249 l. Az erre vonatkozó szempontokat összefoglalja s a bírálatokat taglalja Morvay Győző: Magyarázó tanulmány Az Ember Tragédiájához. Nagybánya. 1897. 498. s köv. l.

LE PRINCIPE
DE L'UNITÉ ET DE LA VARIÉTÉ DANS
LA TRAGÉDIE DE L'HOMME.

*Conférence de M. Jules Mitrovics, membre ord. de
la Société Scientifique Tisza István de Debrecen, faite dans
la séance publique du 15 novembre 1923 consacrée au cente-
naire de la naissance d'Aímeri Madách.*

La Tragédie de l'Homme, le plus monumental parmi les poèmes dramatiques hongrois, s'occupe du grand problème de l'Humanité: du but et du sens de notre existence et de l'évolution de la civilisation du genre humain telle qu'elle se révèle au cours de l'évolution historique. A ce point de vue, des liens de parenté la réunissent aux grands poèmes philosophiques des littératures étrangères, tandis que sa forme dramatique et certaines analogies d'une autre nature la rapprochent du *Faust* de Goethe. A part cela, la Tragédie de l'Homme se trouve être une oeuvre poétique aussi originale que grandiose, propre à assurer à son auteur une place honorable aux côtés de Goethe, de Byron et du Dante. Malheureusement, une mort prématurée a empêché l'auteur de faire suivre sa Tragédie d'autres ouvrages de la même envergure.

La Tragédie de l'Homme est trop riche en valeurs d'ordre esthétique pour qu'on les puisse analyser à fond dans une étude de cette étendue. Nous nous bornons donc à relever un point de vue unique et à faire voir comment se manifeste dans le poème de Madách le principe, aussi vieux que résistant aux attaques du temps, qui cherche la beauté artistique et littéraire avant tout dans *l'unité de la variété*. Ce principe d'esthétique ne saurait être réalisé plus heureusement que dans la Tragédie de l'Homme dont le sujet se prête admirablement à cette opération. C'est que l'auteur de la Tragédie cherche la résolution unique et générale du problème humain dans les péripéties variées de l'histoire si compliquée de l'Humanité.

Après avoir célébré, au Paradis d'abord, puis après l'expulsion du Paradis, l'accomplissement de la création, et présenté les principaux personnages de son drame, Adam et Ève, Madách nous fait voir, dans les quinze scènes différentes de son poème dramatique, les scènes symboliques de l'évolution historique. Adam-Pharaon cherche l'idéal dans l'individualité puissante qui aspire à fondre tout dans sa personnalité débordante. Sur l'agora d'Athènes, Adam-Miltiade se trouve être champion de la liberté pour devenir victime de la démagogie. A Rome, il rompt avec les idéaux et, dans l'ivresse des plaisirs du moment, il abaisse la Femme à son niveau. A Byzance, Adam-Tancrède, héros et croisé, voue à Dieu son épée et sa vie, non sans élever la Femme sur un piédestal qui ressemble à un autel. Cependant les bûchers préparés aux Ariens éclairent les déplorables abus qui flétrissent et défigurent les divins principes du Christ. Quand la porte du couvent le sépare à jamais d'Isaure, l'objet de ses vœux, Tancrède doit reconnaître que l'étroitesse d'esprit va jusqu'à se servir de l'amour, ce présent on ne peut plus sublime de la vie, pour mortifier et piller le cœur humain. Sous les traits de Kepler, Adam demande une consolation à la science ; mais la réaction de la cour de Prague entrave l'élan de l'esprit humain. Pour se dédommager, il fait un rêve qui lui permet d'entrevoir la Révolution française, ce triomphe de la liberté politique et spirituelle. C'est sous la forme de la liberté économique que la liberté fait de grands progrès dans la scène de Londres, pour s'engourdir finalement et pour constituer un système défavorable à l'âme et à la vie dans les possibilités prescrites et étroites du phalanstère de Fourier. Dépourvu de ses idéaux, le cœur humain est sur le point de forcer sa prison et de s'éloigner de la Terre, mais sa nature l'y retient par mille attaches invisibles. Il doit s'avouer incapable de franchir les limites de son existence humaine, et se résigner à sa destinée. Une fois de retour, la banqueroute de la science brise la résistance de son âme : la Terre se refroidit et l'homme ne réussit pas à l'en empêcher. Les visions ayant achevé de le priver de ses idéaux, il sent son cœur se remplir de la chaleur de ses sentiments réveillés : le Seigneur lui rend ses espérances propres à lui faire accepter la lutte de la vie, et la révélation du secret d'Ève, les joies de la vie de famille lui promettent la richesse de la vie et l'immortalité du genre humain.

Deux idées se dégagent des scènes si colorées des événements et fixent impérieusement notre attention. La première, c'est que *notre intelligence est hors d'état de résoudre le problème de la vie; par conséquent c'est avant tout dans les valeurs de notre vie sentimentale qu'il nous faut chercher les forces nécessaires à la conservation de la vie.* L'autre s'ensuit de cette idée, et elle constate que *notre intelligence bornée est incapable de se créer des idéaux vitaux valables pour toute l'infinité de la vie.* Si une époque dirigée par tel idéal va en déclinant, n'est-ce pas à un autre idéal à la racheter et à la relever de la décadence? C'est le triomphe de la Liberté du peuple qui ranime le genre humain en le guérissant de l'engourdissement de la Tyrannie; mais la démocratie dégénère en démagogie, et c'est une puissante volonté individuelle qui délivre les valeurs de la civilisation et la vie nationale du joug pesant et abrutissant de l'anarchie. La liberté économique donne les faibles en proie aux forts, et l'ordre brutal de la production glace la vie au nom de la prospérité. Si nous étions capables d'en connaître, même des principes d'une valeur absolue deviendraient, tôt ou tard, sources de la destruction. C'est que l'esprit humain borné ne manquerait pas de les exagérer en les rendant monotones et unilatéraux, et de les obliger à engendrer des institutions fausses et monstrueuses. On a besoin, à toute époque, d'une idée nouvelle, propre à assurer l'essor des forces humaines. Ce qui a pu rendre une époque grande et glorieuse peut en empêcher une autre de se développer; et même, ce qui a élevé l'époque, peut être cause de sa décadence.

Cette double idée que l'auteur de l'étude présente a essayé de faire comprendre, voilà le lien qui concentre dans une unité d'ordre plus élevé les scènes variées de la vie d'Adam qui se succèdent sous nos yeux. Cependant, l'oeuvre de Madách ne manque pas non plus d'autres criteriums de l'unité. L'antithèse des idées directrices des scènes dont l'une fait suite à l'autre, est loin d'être étrangère à l'idée de l'harmonie. *C'est que les contrastes, non contents d'assurer, par la forte lumière de la distinction, la possibilité du groupement en détails, assurent, en même temps, la connexion de ces détails.* Cette connexion des contrastes ou, en d'autres termes, leur fusion en harmonie, Madách y contribue encore par un procédé spécial. C'est qu'à la fin de chaque scène Adam annonce l'idéal qui lui inspire des espérances nouvelles;

et l'antithèse de l'idée ayant causée une déception et de celle promettant un succès plus complet devient d'autant plus marquée que ces deux idées se trouvent être rapprochées l'une de l'autre, et elle devient, grâce à ce contraste prononcé, la source de l'harmonie finale.

A côté de l'antithèse il y a l'autre élément de l'harmonie : la présence de détails analogues ou identiques. Outre l'unité des idées, voilà le facteur le plus important de l'unité artistique de la Tragédie de l'Homme. Le même ton général traverse et caractérise les grandes unités du poème dramatique : c'est le sérieux de l'homme qui réfléchit sur la destinée de son espèce. Chaque page de la Tragédie parle le langage de la beauté du SUBLIME.

Chaque partie du poème constitue un drame à part ; chaque partie porte en elle un germe tragique fort et viable. L'élément tragique se fond ou s'ajourne dans l'espoir que l'idée nouvelle qu'on vient d'adopter serait propre à racheter son champion et tout le genre humain.

Il s'ensuit de ce que nous venons d'émettre, que les diverses scènes ne revêtent pas le caractère de drames parfaitement développés ; tous ces drames restent des torses. Cela doit être ainsi : autrement, le grand ouvrage tomberait en morceaux. Voilà encore un des moyens dont se sert l'intuition poétique pour serrer dans une unité organique les rayons divergeants de l'évolution de l'histoire universelle. Chaque scène nous met en présence d'un conflit qui engendre une déception, et, en même temps, un espoir. Et la dernière scène les fond toutes dans la double idée que nous avons éclairée : dans l'idée de la *force rédemptrice des sentiments*, et dans la thèse qui se dégage plutôt, comme leçon générale, de la série de drames : *il n'y a que ses propres idées qui puissent élever une époque.*

A DEBRECENI TISZA ISTVÁN TUDOMÁNYOS TÁRSASÁG I. OSZTÁLYÁNAK KIADVÁNYAI.

I. Kötet.

		Alapár.
1. szám.	<i>Oláh Gábor</i> , Petőfi Sándor. 1923. — — —	—'60
2. „	<i>Zsigmond Ferenc</i> , Mikszáth írói egyénisége mint kortörténeti dokumentum. 1923 — — —	—'80
3. „	<i>Kölcsey Sándor</i> , Emlékbeszéd Gróf Tisza István felett. 1923. — — — — — — — —	—'60
4. „	<i>Huss Richard</i> , Der Name der Germanen (Sajtó alatt.) — — — — — — — —	
5. „	<i>Leffler Béla</i> , Az újabb svéd líráról. (Strindberg, Heidenstam, Fröding, Karlfeldt.) 1923. — —	1'—
6. „	<i>Mitrovics Gyula</i> , Az egység és sokféleség esztétikai elve Az Ember Tragédiájában. 1924. — —	—'80
7. „	<i>Iványi Béla</i> , Debrecen és a budai jog. (Sajtó alatt.) — — — — — — — —	

Szorozatszám megjelenéskor : (1924. jan) 2200.