

Bárdos József

Szabadon b n és erény közt

Az ember tragédiája értelmezési kísérlete

El szó

A Madách-kutatás leg sabb formája: *Az ember tragédiája* elemzése, értelmezése. A szerző élete és életműve csak azért (azután) vált érdekessé, mert (miután) bebizonyosodott, hogy f m ve egyike a magyar irodalom legösszetettebb gondolati konstrukcióinak, amelyet sokféle megközelítésben lehet elemezni. Bárdos József könyve ezt a hagyományt folytatja.

Arany első ismert „nyilatkozatában” (Tompának írt levelében) két erényét említette a műnek: az eredetiségét és azt, hogy: „Hatalmas gondolatokkal teljes”. Néhány évvel később Bérczy egyenesen „költ -philosoph”-nak nevezte barátját, s még inkább így gondolkodott szerzőről és művéről Babits Mihály. Ennek ellenére éppen e tekintetben példátlan támadás keresztüztüze került Madách: elemzői, méltatói sok erényét hajlandók voltak ugyan idovel elismerni, ám éppen filozófiai szempontból amatrűnek, kívülállónak minősítették. Aki elolvassa Bárdos József könyvét, alighanem kételkedni fog ennek a hagyományos vélekedésnek a jogosságában, s talán elgondolkodik azon: milyen mulandóak a Madách filozóf(ik)usságát kétségbe vonó gondolkodók életművei, s milyen maradandó Madách Tragédiája. Nem a nyelvezete, versezete, még csak nem is a dikciói vagy formás betét-dalai – jóllehet az esetek jelentős részében azok sem egyenként kedvelni alkottásai –, hanem a gondolatai; s a bölcselkedés kedvelésének megnyilvánulását olvassa majd ki a Tragédia szinte valamennyi sorából.

Andor Csaba

Tartalom

BEVEZETÉS HELYETT .

A KULCSSZÓRENDSZER

Az Úr

Lucifer

Éva

Ádám

A Föld szelleme

A tömeg

KITÉR I.

A KONFLIKTUSRENDSZER

A DRÁMAI KONFLIKTUS

A MEGOLDÁS

KITÉR II.

A TRAGÉDIA KOMPOZÍCIÓJA

A DRÁMAI SZERKEZET

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE

KITÉR III.

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE (folytatás)

KITÉR IV.

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE (folytatás)

A SZÍNC SOPORTOK SZERKEZETE

A TRAGÉDIA MÉLYSZERKEZETE

MADÁCH FILOZÓFIÁJA

KITÉR V.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA FILOZÓFIAI SZINTJE

BEFEJÉZÉS KITÉR

MADÁCH ÉS ARANY

IRODALOM

JEGYZETEK

BEVEZETÉS HELYETT

Igaza van Madách Imrének, amikor f m vér l beszélve így ír az érdekl d Nagy Ivánnak: „Különös története van ennek az ember tragédiájának. – Valóban igaz habent sua fata libelli.”¹

Az ember tragédiája a magyar irodalom egyik leghatalmasabb teljesítménye. Több mint százharminc éve minden nemzedék megvívja a maga harcát a m ért, megfogalmazza a maga értelmezését. Könyvtárnyi szakirodalom született e tárgyban, legendák születtek és haltak el. Minek újra kísérletezni? Minek ismét a Tragédia elemzésével próbálkozni?

Nos valójában nem mondhatjuk, hogy értjük a m létrejöttének körülményeit, megszületését, üzenetét, azóta tartó szakadatlan, viharokat kavaráó sikerét.

Igaz, ez összefügg a Madách-m két fantasztikus sajátosságával.

Az egyik monumentális mérete. A több mint négyezer verssor mintegy kínálja az olvasó-elemző számára, hogy kedve, meggy z dése, a kor diktálta aktualitás szerint válogasson bele. Ezt csak er síti a Tragédia színpadra kerülése: valójában a teljes szöveg el adás szinte lehetetlen, hiszen négy és fél, öt órás szünet nélküli színházi estét jelentene. Természetes hát, hogy a rendez k – ki-ki a maga felfogása, koncepciója szerint – rövidít a darabon, kihagy szövegrészeket, húz, összevon, ezzel csak fokozva a közfelfogásban egyébként is meglév bizonytalanságokat. (Hogy a Tragédia „ünnepi”, Madách Színház-beli 1999-es bemutatóját már ne is említsük, ahol a rendez – ki tudja, miféle felhatalmazással – már nemcsak húzott a szövegb l, de meglehetősen ötletszerűen bele is irtált.) Paulay Ede nagy tette, a Tragédia színre vitele tehát min ségileg új, más, még bonyolultabb konstellációba helyezte a m vet.

A másik különleges vonása *Az ember tragédiájának*, hogy olyan kultúrtörténeti-históriai anyaggal dolgozik, amely minden közepesen mvelt európai olvasó (néz) számára ismert (vagy inkább ismer s). A Biblia legalapvet bb történetei, a teremtés és a b nbeesés, az angyalok és Lucifer, az ördög, aztán a történelem Egyiptomtól Londonig és tovább... Hogy mennyire nem tartották „izgalmasnak” a témát, azt Madách a már idézett levélben így panaszolja: „Már több esztendeénél, hogy készen van. Említettem több ösmer söm el tt, hogy írtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög, Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezd dik a’ teremtéssel, játszik az égben az egész földön az rben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki.”²

Kit is érdekelt volna az ismer s történet? A m veltebbje elintézte a kés bb is kísért legyintéssel: Faust-utánérzés. Ha mégis megérezte, hogy a Tragédia éppen lényegét tekintve különbözik Goethe remekét l, a m akkor is könnyedén arra csábíthatta az elemző t, hogy a szerepl kön, a történeten gyorsan átfusson. Talán ezért nem érezte igazán szükségét senki annak, hogy kezében ceruzával alaposabban megvizsgálja a m bels összefüggéseinek bonyolult rendszerét. Helyette gyakran azonnal a m üzenetére, tartalmi szintjeire, filozófiájára kérdeznek rá.

Nem voltunk egészen igazságosak, amikor azt mondtuk, nem akadt senki, aki kezében ceruzával olvasta volna a Tragédiát. Akadt ilyen, mégpedig nem akárki: az a költ , aki el ször találkozott a m vel, akinek ítéletében mindenek felett megbízott az ismeretlen, vidéki dilettánsnak látszó Madách Imre, akinek átadta a – szokása szerint – egyetlen létez példányt: Arany János.

Arany János neve szorosán összefonódott a köztudatban és a szakirodalomban is *Az ember tragédiája* történetével. emelte ki Madáchot a vidéki ismeretlenség l, mutatta be a m vet és szerz jét a Kisfaludy Társaságban, egyengette a m gyors megjelenését. És volt az is, aki óvatos kézzel átfésülte a Tragédia szövegét.

Természetesen hamisak azok a legendák, hogy a Tragédia sikere csak Aranynak köszönhet , hogy minden jó fordulata t le származik, hogy egész szakaszokat írt bele, hogy a pesszimista m végére illesztette az Úr híres záró szavait is.³

Mindez nem jelenti azonban azt, hogy Arany szerepe nem sorsdönt a Tragédia szempontjából. Ezt jól bizonyítja Madách Aranyhoz szóló vallomása: „hidd el nekem, kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitörése m vem további olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszálló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.”⁴

De nemcsak err l van szó. Amikor 1862. március 27-én székfoglalója megtartásakor bemutatta *Az ember tragédiája* szerz jét, futtában az „inkább magán körben” megnyilvánuló elmarasztaló véleményekkel vitázva – kifejtette nézetét a m r l, els sorban a már akkor felmerült pesszimizmus-vádtól akarván megvédeni a Tragédiát. Nagy kár, hogy kés bb a kritikát nem , hanem a m vet sokkal felületesebben olvasó Szász Károly írta *Az ember tragédiájá*ól. Mert Arany igen rövid, tömör

nyilatkozata olyan világos, a mű olyan tiszta megértését mutatja, ami mellett rövidsége ellenére sem lehet elmenni szó nélkül. Az azóta eltelt időben szinte nincs is elemző, aki kimondva vagy kimondatlanul ne Aranyra hivatkozna vagy ne vele vitázna. Érdeemes hát teljes egészében idézni Arany szavait:

„De én nem találok ezt a pessimizmust az Ember tragédiájában, mihelyt mint egészet fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremtésben, hogy megrontsa azt. Nyer istent a két megátkozott fát. Egyik fa segítségével erkölcsileg már megrontá az embert; hanem fizikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is szülessék az. Kívánhatjuk-e Lucifert, hogy ne pessimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni, és benne ily módon egész ivadékát előltni? Úgy de, mondják, a sötét álmokképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi segítség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző, látszik, hogy Lucifer célja szerint a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pessimizmusa: ez magából a szerkezetben folyó így. Téved, ki így fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakainak, és általok az egésznek, a képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilizmusba süllyed. Ki egyszer egész voltában tekinti a kompozíciót, az tisztában lehet a költő céljával. »Lucifer az embert teljesen meg akarja rontani; az első embert kétségbeesésig zve, benne megsemmisíteni összes nemét; ez neki a sötét képek által már-már sikerül is, midőn a szeretet szava és isten keze visszarántja az örvény szélénél. « Ez a mese alapvázlata: innen indulva kell méltányolni az egyes részeket és a kivétel sikerét.”⁵

Ha ezeket a sorokat egybevetjük azzal, amit Arany a Madáchhoz szóló első levelében írt, nyilvánvalóvá válik, mire kell nagyon figyelni, ha komolyan vesszük Aranyt és a Tragédiát. Arany abban a híres első levelében így méltatja a művet: „Az »Ember tragédiája« úgy conceptióban mint compositióban igen jeles mű.”⁶

A következőekben tehát az egész felől kísérjük meg feltárni ezt a „conceptió”-t és „compositió”-t. Meggyőződésünk ugyanis, hogy *Az ember tragédiája* hihetetlen tudatossággal megkomponált mű, amelynek minden szintjét átfogja, egységes egészzé teszi az egységes kompozíció. Nem vitatjuk – erre később majd részletesen is kitérünk – hogy Madáchot igen sokféle hatás érte a Tragédia megszületése előtti években. Ám állítjuk, hogy maga a mű már a hatások feldolgozásaként, vagy ha úgy tetszik, meghaladásaként jött létre.

Habent sua fata libelli... igen, ennek a Tragédia-értelmezésnek is megvan a maga története. Ezért is érzem most kellemes kötelességemnek, hogy megköszönjem mindazoknak, akik az évek folyamán el segítettek, hogy megszülessék ez a kis könyv. Mindenekelőtt Kovács Sándor Ivánnak, aki megszerettette velem az irodalomtörténeti stúdiumokat. Hálával tartozom azután Németh G. Bélának, aki a kezdet kezdetén biztatott annak ellenére, hogy nézeteimmel Kierkegaard hatását illetően nem értett egyet. Szeretném megköszönni Szili Józsefnek, hogy dolgozatomat még kéziratban megismerve szintén bátorítóan nyilatkozott róla. Köszönettel tartozom sok kollégámnak is, akik elismerően vagy éppen kritikusan meghallgatták a készülő elemzés egy-egy részét.

Külön köszönettel tartozom a Madách Irodalmi Társaság tagjainak, és legfőképpen Andor Csabának (aki tudásával és lelkesedésével ma még egy személyben helyettesíti a remélhetőleg rövidesen létrejövő Madách Intézetet), hogy befogadtak, és lehetőséget teremtettek a könyv létrehozására.

A KULCSSZÓRENDSZER

Először a koncepció alapjait szeretnénk bemutatni, mégpedig a legalsó (vagyis a leginkább felszíni), a szövegszint vizsgálata alapján.⁷ Mint látható lesz, a szövegszinten következetes, az egész mű költői üzenetét megalapozó kulcsszórendszer figyelhető meg, amelyet leginkább – talán valami nagyon távoli rokonság alapján – az eposzi állandó jelzőkhöz hasonlíthatnánk.

AZ ÚR

Az Úr alakjának vizsgálatával kezdjük, mert a Tragédia megértésének egyik feltétele, hogy tisztán lássuk, nem valamiféle tételes vallás istenével van dolgunk, hanem a mű egyik – a mondandó szempontjából megkomponált – szereplőjével.

Az első színben az angyalok kara a következőket mondja róla:

az er , tudás, gyönyör egésze.

(1. sz. 5.⁸)

Néhány sorral kés bb, még mindig az els színben a három f angyal így dics íti az Urat:

Hozsána néked, Eszme!

(1. sz. 65.)

Hozsána néked, Er !

(1. sz. 70.)

Hozsána néked, Jóság!

(1. sz. 75.)

Az elemzések eddig nem figyeltek fel az Úr ilyen „er , tudás, gyönyör” hármasságára. Pedig a kétszeri, szinte szó szerint azonos felhangzás itt a m elején nyilván nem véletlen. Eszme és tudás; er ; szépség és jóság. A három alapprincípium kés bb is rendszeresen visszatér kulcsszavai.

Ha ehhez hozzátesszük még szellem és anyag egységét, amelyr l az angyalok szövegében szintúgy szó esik, akkor el ttünk áll a világnak az Úrban megjelen teljessége.

Hogy mindez mennyire a precízen kiépített szerz i koncepció megnyilvánulása, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy több mint kétezer sorral kés bb Ádám-Kepler a második prágai színben majdnem pontosan ugyane szavakkal kifejezve, ugyane hármasságot tartja az Úr lényegének:

Sokat kívánsz. Paránya a világnak,
Hogy lássad át a nagyszer égészet? –
Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást.
Ha súlyától nem d lne össze kebled
S mindezt elérnéd, istenné leendnéd. –

(10. sz. 2465–2469.)

Uralom (er), élv (gyönyör) és tudás ismét maga az isten. Csak csodálható Madách tudatossága, következetessége.

LUCIFER

Lucifer alakjának vizsgálatát érdemes a három f szerepl é közül el revenni. Kiemelked szerepe van, ennek megértése nélkül a másik két h s szerepét sem láthatjuk világosan. S t, alakjának félreértése az egész m üzenetének torzulásához, a megoldás értelmezhetlenségéhez vezet.

A szakirodalomban Lucifer alakját általában kívülr l, a keresztény mítosz vagy a világirodalom más m vei (Byron, Goethe) fel l közelítik meg. Így is néha végletesen ellentétes nézetekkel találkozhatni.⁹

14

Mezei József a Nincs, a metafizikai Semmi megtestesít jének tartja.¹⁰ Martinkó András épp ellenkez leg, az anyag szellemének mondja.¹¹ A már idézett S tér István pedig felfedi ugyan az anyagiság és Lucifer lényege közötti ellentétet, de Madách koncepcióját általában következetlennek és ellentmondásosnak tartja, Lucifer figuráját pedig ennek eredményeként változónak, ezért az emberrel szembeszegül anyagi rész megtestesít jének nevezi, és szembeállítja az embert segít Földszellem–Éva-motívum anyagiságával.¹²

Miel tt efféle messzemen következtetéseket vonnánk le, nézzük ismét magát a szöveget. Mindenekel tt figyeljünk fel arra, hogy Madách nem az Ördög, nem a Sátán, nem is a Mephisztó nevet választja (pedig a sokat emlegetett világirodalmi hatások mellett mindegyik elképzelhet volna), hanem Lucifernek nevezi a paradicsomi csábítót. Lucifer: fényhozó. A név Prométheuszra utal. Az is, akár Lucifer, bukott angyal (titán), bukásának oka pedig, hogy az istenekt l ellopta az emberek számára a tüzet és a tudást, hiszen a t z a mesterségek kezdete is. Lucifer is a tudást ajánlja fel az embernek, Ádámnak és Évának a második színben. A Prométheusszal való rokonság azonban egy nagyon fontos momentumra hívja fel azonnal a figyelmet: Lucifer alárendeltje az Úrnak (ahogy a titán is szolgálja Zeusznak). Ennek az alárendeltségnek dönt szerepe van. Nézzük, igazolja-e mindezt a m szövege. Az els színben az Úr így beszél:

Hah pártos szellem! el el lem, el,

Megsemmíthetnék, de nem teszem

(1. sz. 133–134.)

Ha az Úr megsemmisítheti, nyilván nem lehetnek egyetlen k. Ugyanezt tanúsítják az Úr szavai a tizenötödik színben is:

A porba szellem!
El ttem nincsen nagyság.

(15. sz. 4039–4040.)

Hogy Lucifer milyen egyértelműen csak egy rész a teremtett világból, azt mutatják az Úr zárószózatának hozzá intézett szavai:

Te Lucifer meg, egy gy r te is
Mindenségemben – m ködjél tovább

(15. sz. 4109–4110.)

Az Úr, mint látjuk, mindig résznek tekinti Lucifert. viszont teljességnek, az Úrral egyenrangúnak tartja önmagát. De erről csak az szavaiból értesülünk. Pl.:

De mindöröktől fogva élek én

(1. sz. 113.)

Ott állok, látod, hol te, mindentűt,
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?

(1. sz. 131–132.)

Együtt teremtének: osztályrészemet
Követelem.

(1. sz. 143–144.)

Csak hogy a m egészben kiderül, hogy Lucifer téved. Ezért állandóan visszatér jelze az önhitt és a d re, és megkapja ezeket a jelzket Ádám is (Madách fantasztikusan következetes a szóhasználatban ebben az esetben is), amikor Lucifer útjára lép.

A kérdés, amelyet itt most már fel kell tennünk, hogy Lucifer milyen része a teljességnek. A kulcsszavak egyértelműen eligazítanak: a „hideg tudás”, a „számító értelem”, a „lélek magában”, a „szellem”, amely önmagát teljességnek, az Úrral egyenrangúnak képzei. Épp ezért „d re” és „önhitt”.¹³

A madáchi következetesség, az egységes komponálás, a kulcsszórendszer működésének bemutatására íme néhány példa:

LUCIFER: Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
Hogy a hideg, számító értelem
Megirigylendi a gyermekkedélyt.

(2. sz. 198–200.)

Vagy később:

LUCIFER: Nem küzdök-e hiába a tudás,
A nagyravágyás csábos fegyverével

(2. sz. 210–211.)

Vagy:

LUCIFER: Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek
Kacagni ott, hol szívek megrepednek.

(5. sz. 945–946.)

Később:

LUCIFER: Emelkedett szempontunkból, hiába

El ször a báj vész el, azután
A nagyság és er , míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis.

(13. sz. 3639–3642)

Majd a tizenötödik színben:

LUCIFER: Mint látom, itt családi jelenet
Fejl dik, szép talán az érzelmnek,
De értelmeknek végtelen unalmas.

(15. sz. 4043–4045)

Vagy ugyanitt az Úr szavai:

Hideg tudásod, d re tagadásod
Lesz az éleszt , mely forrásba hoz

(15. sz. 4111–4112.)

Miel tt továbbmennénk, nézzük meg, milyen helyet foglal el Lucifer az Úr szellem-anyag egysége-ellentéte szempontjából.

17

Az els színben az „önhitt” Lucifer egyenrangúnak állítja magát az Úrral. Erre válaszul hangzanak el a következő szavak:

AZ ÚR: Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt er d el bb?

(1. sz. 114–115.)

Figyelmet érdeml sorok. Arról van szó, hogy Lucifer csak rész az Úrban megjelen teljesség, az er –tudás–gyönyör, szellem–anyag egységéhez képest. Lucifer csak a teljesség teremtésbeli szétválásakor keletkezhetett (ezért is d re, öröknek tartva magát). a tudás, a szellem képvisel je. S miután szellem és anyag a teremtésben egymást kizáró-feltételez ellenpárok, keletkezésük is kölcsönösen összefügg .

Hogy nem tévedünk, igazolják a Tragédia – megint nagyon következetesen elhangzó – további sorai. A 3. színben például, amikor Ádám szemrehányással illeti Lucifert:

ÁDÁM: S te nem mentél meg a súlyos bilincst l,
Mellyel testem por földéhez csatol.

(3. sz. 384–385.)

S a válasz:

LUCIFER: Ezen kötél er sb, mint én vagyok.

(3. sz. 395.)

Majd hozzáteszi:

LUCIFER: S csakis ez az, mi vélem bír dacolni.

(3. sz. 402.)

Ha tehát csak az anyag az ellenfele, csak az bír dacolni vele, akkor Lucifer semmiképpen nem lehet az anyag, ellenkez leg. A szellem képvisel je .

Igaz, S tér István ezt írja err l: „Lucifer (tizenegyedik szín) a maga hatalmát az anyagra alapozottnak mondja: » Míg létez az anyag, Mindaddig áll hatalmam is.«”¹⁴

Ez roppant meggy z en hangzik, csak az a baj, hogy a hivatkozott luciferi szöveg folytatódik:

Míg létez az anyag
Mindaddig áll az én hatalmam is,
Tagadásul, mely véle harcban áll.

(11. sz. 2649–2651)

Azaz éppen az anyag tagadása, tehát a szellem, a tiszta szellemi képviselője. Amiért az elemzők gyakran néha önmagukkal is ellentmondásba kerülnek, illetve Madáchtól ítélik ellentmondásosnak, annak oka az, hogy Lucifer a materializmus érvényességét hirdeti, szavaiban egy „anyagelv” filozófia jelenik meg. Anyagelv és anyaglényeg aztán könnyen összemosódik az értelmezésekben, ha a szóhasználat vagy a gondolat nem elég precíz.¹⁵ Németh G. Bélának van igaza,¹⁶ amikor Lucifer alakjában a német vulgáris materializmus (illetve a pozitivizmus) hatását véli felfedezni, ugyanakkor a nagykoncepció felül nem veszi szemügyre a figurát. Pedig Lucifer éppen a materializmus cáfolhatatlanságára hivatkozva, a tiszta szellem, az értelem hiánya miatt tartja elhibázottnak a teremtést, ezért lázad fel. De elbukik! Erre később visszatérünk.

Összegezve megállapítható, hogy Lucifer az Úr „erő-tudás-gyönyör” illetve „szellem–anyag” egységes egészéből a kiszakadt, öntudatra ébredt, önmagát önhittelegésznek tartó rész, a tiszta szellemi, az értelemmentes, hideg tudás, értelem megtestestülése.

ÉVA

Éva alakjának megítélése is igen sokféle a szakirodalomban. Sőt István, mint Lucifer vizsgálatakor már idéztük, ezt írja: „...az életet, az életszeret (vagyis eszme és anyag egységét) Éva képviseli... (úgy is mondhatnánk: eszme és anyag párosodása, vagyis ideál-reál egyensúlya).”¹⁷ Németh G. Béla¹⁸ szerint (és utána többek szerint is) Éva a századvég „életer”, vitalizmus fogalmának korai jelképe, és szerepe (ebben egyetért S. térral) a Tragédia megoldásának kulcsa. Szegedy-Maszácz Mihály¹⁹ szerint viszont (aki végletekig viszi a szakirodalomban a Tragédia líra-voltáról meglévő nézeteket) Éva szerepe egyenesen elhanyagolható, és egyébként is megoldatlanul ellentmondásos.

Nem vitatjuk, Éva valóban összetett figura. De itt is szembeötlő, mennyire tudatos költői építkezés van jelen. Éva a műben mindig alkalmazkodik, berendezkedik, mindig az adott pillanathoz, az adott korhoz hasonlóan, az határozza meg jellemét. Így alakja a mű folyamán állandóan változik. Ez az alkalmazkodás, mely a Tragédia minden színében (ahol szerepel) megfigyelhető, alkotja lényegét. Azaz állandósága éppen változásaiban van. Ez az alkalmazkodás nemcsak a történetekben, de ismét csak a szövegben is megjelenik:

ÉVA: Én meg lugost csinállok, éppen olyat,
Mint az elbűbölt...

(3. sz. 346–347.)

Vagy később:

ÁDÁM: Min csodás keverce rossz és nemesnek
A nékem, méregből és mézből összeszűrt.
Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja,
Míg bennem a koré, mely szülte t.

(8. sz. 2073–2076.)

Érdeemes figyelni arra is, hogy az álomszínekben nem tudja magáról, hogy Éva. Csak sejtésként jelenik meg benne néha a Paradicsom emléke. Ez világosan látszik például a római színben:

ÉVA: S kívált ha még dalt hallok és zenét,
Nem hallgatom a szűk korlátú szót,
De a hang árja ringat, mint hajó,
S úgy érzem, mintha álomban feküdném
A rezge hangon messze múltba szállnék,
Hol napsugáros pálmafák alatt
Ártatlan voltam, játszi, gyermetes,
Nagy és nemes volt lelke hívása.
Bocsáss meg, rüttl álomnak varázsa
Mindez. –

(6. sz. 1233–1242.)

Fontos jellemzője Évának a férfihoz tartozás is. Ennek bizonyítására is sok szövegrészre hivatkozhatnánk, akár a paradicsomi szín híres udvarló soraira. Most inkább az egyiptomi színben idézünk:

ÁDÁM: Ki én és mi bűbája van,
Mellyel, mint láncsal, a nagy fáraót
Lerántja porban fétreng magához?
LUCIFER: Ez ismét a szálaknak egyike,
Melyekkel gúnyul vett körül urad,
Eszedbe hozni hernyó voltodat,
Ha önhitedben lepkeként csapongsz.
E vékony szál, láttad már, mily erős,
Kisiklik ujjainkból, és ezért
Nem téphetem szét.

(4. sz. 608-617.)

Vagy egy más helyen:

ÉVA: S nem ott van-é helyem, ahol te vagy?

(6. sz. 1333.)

S később:

ÁDÁM: Nem nő vagy-é, s én nemde férfiú?

(9. sz. 2296.)

Ezt Danton-Ádám kérdezi a márkin -Évától, hogy ráfeleljen fantasztikus játékosággal azonnal, még ugyanabban a színben a másik Éva, a pórni :

ÉVA: Te férfi vagy, én ifjú nő vagyok,
Bámúlatom hozzád vezet, nagy ember

(9. sz. 2347-2348.)

A nő lényege ebben a koncepcióban a szépség, a báj. Létezése virágszer , dalszer , hiányzik belőle a férfi okossága, ereje, nagyravágyása. Kulcsszavai a már említetteken kívül – de ezekkel teljes összhangban – a szív, az érzés, az igék közül a sejt, érez. Ezekre is mutatunk néhány jellegzetes példát:

ÉVA: Ah, élni, élni, mily édes, mi szép!

(2. sz. 154.)

Majd még ugyanitt:

ÉVA: Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk.

(2. sz. 156.)

Vagy az egyiptomi színben:

ÁDÁM: Fel hölgyem, e trón pamlagán helyed:
A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,
Mint az erők én

(4. sz. 642-644.)

ÁDÁM: Hölgyem, te szenvedsz, s nem tudom, miként
Segítsek rajta. Szíveden keresztül
A jajszó, mint villám, fejembe csap
S úgy érzem, a világ kiált segílyt.

(4. sz. 671-674.)

ÉVA: Én, én a népnek elszakadt leánya,
Szívemben érzem mind e kint.

(4. sz. 685–686.)

ÉVA: Hiába, ha okosabb nem vagyok.
 ÁDÁM: Ne is kívánd, hogy légy, én kedvesem,
 Eszem elég van nékem önmagamnak,
 Er s nagyságért nem kebledre hajlok,
 Sem a tudásért, mindezt könyveimben
 Sokkal jobban föllehetem. Te csak
 Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,
 Rezgése sz mőn végigárajadozzon.
 Akármit mondasz, mindegy; oh, ki kérdi,
 Mit énekel a kis madár, azért
 Édes sejtéssel halljuk hangjait.
 Te csak virág légy, drága csecsebecs,
 Haszontalan, de szép, s ez érdeme.

(4. sz. 761–773)

De idézhetünk példát az ötödik színben is, ahol Lucifer Éváról beszél:

LUCIFER: Csak e mindig megifjuló, örökké
Szépnek látása ne zavarja folyvást.

(5. sz. 947–948.)

Vagy később is:

ÁDÁM: A n t úgyis oly oltár illeti,
Csupán, mely mindig ifju – és ez a szív.

(9. sz. 2306–2307.)

A tizenegyedikben is:

ÁDÁM: ...de a leánykebelben
Kívánom az el ítéletet,
E szent poézist, múlt id k zenéjét,
Érintetlen zománcát a virágnak. –

(11. sz. 2821–2823.)

A Falanszter színben ezt mondja Ádám, meglátva Évát:

ÁDÁM: ...Mi ragyogó jelenség!
Megvan hát e rideg világnak is
Költészete!

(12. sz. 3547–3549.)

De idézhetnénk az Úr zárószózatát is, ott is ugyanez az alapprincípium, ugyanezek a kulcsszavak jelennek meg:

AZ ÚR: ...S ha tettdús életed
Zajában elnémul ez égi szó,
E gyöngé n tisztább lelk lete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szür dni.

(15. sz. 4100–4105.)

Mindezek alapján nyugodtan állíthatjuk, hogy Éva tulajdonképpen Lucifer ellenpólusa. Éva hangsúlyozottan nem-okos, az anyagi szint létezésnek, az öntudatlan, reflexiótlan érzelmi létnek a

képvisel je. Mint látható, ebből a szempontból valóban rokonságban áll a Föld szellemével (ahogy a szakirodalomban ez már fölmerült), és a Tömeggel is (erről a szereplőről rövidesen beszélünk).

Éva tehát az Úr „erő-tudás-gyönyör” hármasságából a gyönyör (élv, jószág) megtestesülése. A szellem–anyag ellentétpár szempontjából pedig a tiszta anyag megjelenése. A tizenötödik szín mutatja, hogy Éva pontosan ugyanolyan fontosságú eszköze az Úrnak, mint Lucifer. Mindketten a maguk – egymással ellentétes – lényege szerint élnek, beszélnek, cselekszenek, teljesítve ezzel öntudatlanul (Éva) vagy éppen akaratuk ellenére (Lucifer) az Úr szándékát.

ÁDÁM

Ádámban – logikusan következik az eddigiekből – a harmadik isteni rész, az erő jelenik meg.²⁰ Ez összeegyeztethető azzal, amit Szegedy-Maszák Mihály vagy Németh G. Béla²¹ mond a vitalizmusnak Madáchra gyakorolt hatásáról. A hatás azonban nem Éva figurájában testesül meg, ahogyan azt általában értelmezni igyekeznek, sokkal inkább Ádám alakjában. Mint azonnal látni fogjuk, ez az életerő, erő-princípium a kulcsszavak szintjén világosan megjelenik: erő, uralom, bírárság, küzdés, csatázás jelzi a szövegben, hogy Ádámról van szó.

Ehhez az erőhöz társul a harmadik szint (a „bűnbeszéd után”) a luciferi princípium, a tudás. Ugyanakkor megjelenik Ádámban a luciferi magány, a hideg erő érzete. Így teljesen igazuk van azoknak az elemzőknek,²² akik rámutatnak, hogy a tudás a harmadik szintről kezdve egyre fokozódik Ádámban, és így egyre közelebb kerül Luciferhez. Jól mutatja ezt, hogy Ádám a második színben még csak mint az erő képviselője jelenik meg:

ÁDÁM: És úrnak lenni mindenek felett.

(2. sz. 155.)

Érdeemes itt is felfigyelni Madách csodálatos precizitására. Amikor először megszólal Ádám és Éva, itt, a Paradicsomban, azonnal közlik saját lényegüket. Éva szavait az imént idéztük már, az élni és érezni igékké adja meg saját princípiumát, Ádám az úrnak lenni szavakkal. Ez a műben végig elkíséri őket, csak Ádám változik még kissé, a „bűnbeszéd” során, ami nem más, mint a tudás megszerzésének mozzanata:

ÁDÁM: Legyünk tudók, mint Isten.

(2. sz. 330.)

A tudás, az értelem innentől lesz majd kiegészítő jellemzője Ádámnak, ám továbbra is az erő képviselője marad:

ÁDÁM: Ez az enyém. A nagy világ helyett
E tér lesz otthonom. Bírok vele

(3. sz. 342–343.)

ÁDÁM: Önmagam levék
Enistenemmé, és amit kivívok,
Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.

(3. sz. 362–364.)

Éva kapcsán már idéztünk jellemző sorokat a negyedik színben (pl. 642–644. vagy 761–773), most egy újabb szövegrészt emelünk ki innen:

ÁDÁM: S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád –
Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.

(4. sz. 755–756.)

Vagy íme a hatodik színben:

ÁDÁM: Fel hát csatázni...

(6. sz. 1374.)

Vagy a hetedikben:

ÁDÁM: Csatára szálltam szent eszmék után

(7. sz. 1878.)

LUCIFER: ... alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan er
Pihenni hagyjon

(7. sz. 1894–1896.)

Vagy későbbi példák:

ÁDÁM: Mi óriás volt benne és erénye,
És mind a kettő mily bámúlatos.
Mert az erőt nyomára bélyegét. –

(10. sz. 2396–2398)

Mint látható, Ádám szimpátiája a forradalom iránt éppen annak erő-voltával függ össze. De menjünk tovább:

ÁDÁM: Azért nincs élet, nincs egyéniség,
Mely mesterén túljárna semmi mindennek, –
Hol leljen tér erő és gondolat
Bebizonyítani égi származását?

(12. sz. 3376–3379.)

Azaz a Falanszter szín is azért okoz csalódást, mert éppen az erő és tudás, azaz Ádám lényege „nem fér el” benne. Ebbe a kulcsszórendszerbe illeszkedik az arjelnet oly sokat idézett részlete is:

ÁDÁM: A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél megszünteti a dicsőséget,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja a küzdelem maga.

(13. sz. 3722–3726.)

Érdekes itt újra idézni Lucifer szavait is, mert világosan megfogalmazza az arjelnet történéseit a kulcsszavak segítségével. Elszőr a Földtől és Évától távolodnak el, majd Ádámra is halál vár, hogy ne maradjon más, mint a győztes Lucifer. Ez így hangzik (benne együtt, egymás mellett a három szereplő princípiuma a már megismert kulcsszavak segítségével):

LUCIFER: Emelkedett szempontunkból, hiába,
Elszőr a báj vész el, azután
A nagyság és erő, míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis.

(13. sz. 3639–3642.)

De idézhetjük az Úr zárószózatának Ádámra vonatkozó indító szavait:

AZ ÚR: Karod erőssé szíved emelkedett:
Végeetlen a tér, mely munkára hív

(15. sz. 4096–4097.)

És ebbe a kulcsszórendszerbe illeszkedik a Tragédia – méltán oly híres – zárómondata is (ezzel újabb, másfajta bizonyossággal szolgálva arról, hogy milyen szervesen hozzátartozik az egészhez, hogy a megismerésből következnek):

AZ ÚR: Mondottam ember: küzdj és bízza bízál!

(15. sz. 4141.)

Fontos kérdés, ezért feltétlen beszélnünk kell róla, hogy Ádám szellemlény-e vagy anyagi. Mint láttuk korábban, általában elvont szelleminek szokás tekinteni (S tér István vagy Szegedy-Maszák Mihály mellett akár Németh G. Bélára is utalhatunk). Nos a m b l elég egyértelműen az ellenkező derül ki. Pontosabban itt ismét (mint Lucifer esetében) nagyon kell vigyáznunk a fogalmakkal. Lehet, hogy Ádám alakja kissé elvont, lehet, hogy mint Németh G. Béla mondja, jelképszerű, de ez nem változtat a tényen, hogy szemben Luciferrel, alapvetően anyagi lény, akit anyagi volta a Földhöz, de a Tömeghez és Évához is odaköt. Ez többször is megfogalmazódik a Tragédiában, legyen most elég egyetlen részlet:

A FÖLD SZELLEME: Hiú ember! Próbáld, s szörnyet bukol.
Elbb való-e rózsánál az illat,
Alak a testnél, napnál sugára?
Oh, hogyha látnád árva lelkedet

28

A végtelen rben kerengni
Amint értelmet és kifejezést
Keres hiába, idegen világban,
S nem érez többé semmit és nem ért,
Megborzadnál. Mert minden felfogás
És minden érzés, mely benned feszül, csak
Kisugárzása e csoport anyagnak,
Mit földednek hívsz, s mely, ha más leendne
Nem létezhetnék többé, véled együtt. –

(13. sz. 3667-3679.)

A FÖLD SZELLEME

A Föld szellemének szerepe világos, érthető. A Föld, az anyagi világ mitologikus megjelenése. Alakja a Tragédia egészében egyértelmű. Egyetértünk S tér Istvánnal,²³ hogy alakja – bár a színpadon nehezen megjeleníthető módon – végig fontos az események alakulása, a konfliktusok kimenetele szempontjából. Megjelenik a harmadik és a tizenharmadik színben eredeti formájában, ám a közbenső színekben is jelen van, megtalálhatja az ember, ahogyan a harmadik színben ígérte:

A FÖLD SZELLEME: Elrészletezve vízben, fellegekben,
Ligetben, mindenütt, hová benéz
Er s vágyakkal és emelt kebellet

(3. sz. 483-485.)

Így szerepel az athéni színben (khariszok, nemt k, Erósz), Bizáncban („mosolygni látom nemt k ezreit” – mondja Éva, később boszorkányok alakjában t nik fel a Föld szelleme), de jelen van a Falanszter jelentben is. Éva funkcióját veszi át a tizenharmadik színben, amikor az rben Lucifer egy pillanatra elszakítja Ádámot Évától. Imént idéztük itteni szavait.

Tudjuk róla, hogy saját körében „végtelen, er s”, az, aki Ádámot és Évát a földi létezéshez csatolja. Évával való szoros összetartozását S tér István már feltárta.²⁴ Éva ennek az anyagi szintnek emberi alakban való megjelenése. Ez rejlik rokonságuk, összetartozásuk mélyén. éppúgy megment, mint amennyire pusztító er, e tekintetben is Évával rokon.

A TÖMEG

A Tömeg szerepét a végére hagytuk, mert ez a legtisztázatlanabb a Tragédiában, pedig a tömeg és a nagy egyéniség viszonya nagy helyet foglal el a szakirodalomban. Már a korai értelmezők általában azt fogalmazták meg, hogy Ádám nagy eszméi a tömeg ellenállásán buknak el, illetve a tömeg közé kerülve torzulnak el. Ebből aztán ki-ki a maga világnézete szerinti következtetéseket von le. Lukács György²⁵ fogalmaz a legegyszerűbben, aki szerint ebben Madách antidemokratizmus nyilvánul meg, de Németh G. Béla²⁶ is Madách 48-49-es történelmi tapasztalatának keserű lecsapódásaként értelmezi a tömeg magatartását, ábrázolását a Tragédiában. S tér István²⁷ igen furcsán kel Madách

védelmére: a Lukács állította antidemokratizmust a később született *Mózes* demokratikus voltával igyekszik mentesíteni.

Szeretnénk felhívni a figyelmet arra, hogy a Tömeg egységes szereplő a Tragédiában. Olyan, akinek jelleme, cselekedetei jól leírhatók. A műben a legtöbbször a „nép” vagy a „tömeg” szóval nevezdik meg, de esetenként egy-egy szereplő kiválik belőle. Vizsgálni csak a mű egész felől érdemes, ahogy a többi szereplő is.

Feltűnő és hangsúlyos, hogy a Tömeg öntudat nélküli létezik. Ez implicit vagy explicit módon, de valamennyi szövegrészben megfogalmazódik. Ez a tudat- (öntudat-) nélküliség a Tömeget az anyagi létezés szintjére helyezi,²⁸ tehát Évával és a Földszellem rokonítja. Alátámasztja e nézetünket az a tény is, hogy a Tömeg, akárcsak Éva, mindig érzelmi alapon ítél, érzelmileg reagál, és ugyanúgy beilleszkedik mindig az adott korszakba, ahogyan azt Évánál láttuk. Kulcsszavai is erre utalnak: sejt, érez, szégyenel. Íme néhány jellemző példa:

ÁDÁM: Csak a tömeg ne sejtse kínomat –
Ha sajnálna, nem imádna többé.

(4. sz. 593–594.)

ÁDÁM: Ah, épp azért minden haszontalan,
Önszégyenét meg nem bocsátja a nép.

(5. sz. 1046–1047.)

NÉPTÖMEG: Hát a gyanúsak? – Hisz aki gyanús,
Már bűnös is, megbélyegezte a
Népérzület, ez a nem tévedő jós.

(9. sz. 2207–2209.)

Ádám és a Tömeg viszonya legvilágosabban az egyiptomi színben, Lucifer és Ádám gyakran idézett beszélgetésében fogalmazódik meg. És bár többen értelmezték már, mi most mégis újra idézzük:

LUCIFER: Ah, fáraó, rajongsz; hisz a tömeg
A végzet arra ítelt állata,
Mely minden rendnek malmán húzni fog,
Mert arra van teremtvé. Már ma mentsd fel:
Amit te eldobsz, meg nem nyeri,
És új urat keres holnap magának.
Vagy azt hiszed, hogy ülhetnél nyakán,
Ha a gazdának szükségét nem érzi?
Ha kebelében öntudat lakik?

ÁDÁM: Miért jajgat hát, mintha fájna neki
A szolgaság?

LUCIFER: Fáj, bár nem tudja mi.
Mert minden ember uralomra vágy.
Ez érzet az, s nem a testvériség,
Mi a szabadság zászlajához zúzi
A nagy tömeget – ámbár öntudattá
Nem ébred benne, és csak sejtelemként
Zaklatja minden olyasért, mi új
S mi tagadása a már meglevőnek;
Abban remélvén testesíve látni
A boldogságról képzett álmait.
Pedig mély tenger a nép: bármi napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet,
És mely hullám esetleg épp te vagy.

ÁDÁM: S mért éppen én?

LUCIFER: Vagy más, veled rokon,
Kiben tudattá vált a népi ösztön,
S ki a szabadság bámult bajnokául
Fényes helyre tolakodni mer.

Míg a tömeg, nem nyerve semmit is,
Nevet cserél, a gazda megmarad.

(4. sz. 699–728.)

Mit is mond e szövegrész? A nép alárendeltségre ítéltetett, mert öntudatlan létezik. („ülhetnél nyakán... Ha kebelében öntudat lakik?” – kérdi Lucifer.) A nép csak érez, nincs öntudata. („Ez érzet az...”, aztán „...ámbar öntudattá nem ébred benne, és csak sejtelemként zaklatja...” – hallhatjuk.) Majd ismét megjelenik ugyanez a gondolat, de most a másik oldalról: az a „nagy egyéniség”, akiben öntudattá válik a népi ösztön.

Ez egyúttal átvezet a másik nagyon fontos tényhez. Ahhoz, hogy Ádám és a Tömeg viszonya mennyire kétarcú. Amit a Tragédia-értelmezők általában a nagy egyéniség és a tömeg ellentmondásaként, kibékíthetetlen, egyoldalú ellentétként írnak le (Baránszky-Jób László például a heideggeri „percemberké” és a „lét tragikus méltóságát” átélő nagy egyéniség ellentétéként²⁹), valójában nem elszigetelt, nem egyoldalú ellentét. Nézetünkhöz sokkal közelebb áll Thomas R. Mark véleménye,³⁰ aki lehetséges Ádámokként értelmezi a Tömeg figuráit.

Hiszen Ádám – származását tekintve – része a Tömegnek, („Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet, És mely hullám esetleg épp te vagy... Vagy más veled rokon, Kiben tudattá vált a népi ösztön” – mondja Lucifer). Ádám tehát csak tudatosságával emelkedik ki a Tömegeből, azzal, hogy Lucifer princípiumának is részese lett. Az „uralom”, mint a nép vágya – tudjuk már – Ádám alapprincípiuma is, az erre egyik megjelenése.

Ami a legfontosabb tanulság, hogy a nagy egyéniség és a tömeg sokat emlegetett konfliktusa – legalábbis a hagyományos, metafizikusan elszakított és szembeállított értelemben – nem is létezik a Tragédiában.

Áttérve egy pillanatra most Éva és a Tömeg viszonyára, szeretnénk egy képi párhuzamra is felhívni a figyelmet. Az egyiptomi színben a népről elhangzó metafora így szól:

„... mély tenger a nép: bármilyen napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet”

(4. sz. 719–721.)

Tegyük most mellé Ádám jól ismert szavait Éváról a második prágai színben:

„S az a két név is álom volt-e csak?
De mit beszélek, egy név, két alakban,
Változva sorsom zajgó végzetével,
Mint a hab, mely most fénylik, most sötét.”

(10. sz. 2414–2417.)

Ismét Madách hihetetlen tudatosságát láthatjuk a szövegkezelésben.

Összefoglalva elmondható, hogy Ádám és a Tömeg viszonya egyszerre szembenállás és összetartozás. Összetartozás, mert Ádám maga is az anyaghoz kötött, lényé elválaszthatatlan ettől az anyagságtól, most már így is fogalmazhatunk: az Éva – Földszellem – Tömeg anyagságától. Szembekerülésük oka pedig Ádám kiemelkedése, az a tény, hogy részese a tudásnak, a luciferi princípiumnak is.

Mármost van-e feloldás erre az ellentmondásos helyzetre? Ez már a konfliktusok kérdéséhez vezet át, megválaszolni is csak ott lehet majd.

KITÉR I.

Honnan vesszük a bátorságot, hogy a szövegszinten az imént feltárt rendszert azonosítsuk azzal a „conceptió”-val, amit Arany többször is említ nyilatkozatban és levélben?

Lényegében van rá bizonyítékunk, még ha csak közvetett is. Egyfelől tudjuk, hogy Arany János óvatos kézzel végigigazította *Az ember tragédiáját*, mégpedig (a kifejezetten helyesírási változtatásokat leszámítva) átlag minden kilencedik sorban végezve valamilyen javítást. Másfelől azt is láttuk az imént, hogy ez a kulcsszórendszer olyan bonyolult szövevénné teszi a mű szövegét, hogy nulla a valószínűsége annak, hogy valaki – nem ismerve (főleg nem ismerve) e rendszert – a javítások

során érintetlenül hagyja, ne rontson változtatva rajta. Arany János azonban mégis érintetlenül hagyta. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha számolt vele, ha odafigyelt e kulcsszórendszer meglétére.

Ennél azonban konkrétabb bizonyítékunk is van. Két olyan Arany-igazítás, amely közvetlenül összefügg a kulcsszórendszerrel. Az egyik az egyiptomi színben fordul el. Madách kéziratában ezt írta:

A bájnak épp úgy fejedelme vagy,
Mint a hatálynak én...³¹

Arany János biztos kézzel javítja:

A bájnak épen úgy fejedelme vagy,
Mint az er nek én...

(4. sz. 643-644.)

Madách a m ben ezen az egyetlenegy helyen használta a hatály szót az er helyett.

Még érdekesebb – ugyanebben a színben – a következő igen nevezetes három sor esete. Most el ször az Arany javította, közismert változatot idézzük:

Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Tagadja létét e rejtett fonálnak:
S kacagja durván az er s anyag.

(4. sz. 621-623.)

Az utolsó sor kapcsán írja András László: „Feltehetően Alexander Bernát figyelt fel elsőként arra, hogy Madách – négy évvel a *Kraft und Stoffens* megjelenése után és nyilvánvaló utalásként – magát a m címét is beleírja a Tragédia egyiptomi színébe. (»Lucifer gúnyjal: Nincsen más hátra, mint hogy a tudás tagadja létét e rejtett fonálnak: s kacagja durván az er s anyag«.)”³²

A legendaoszlato András László itt bizony maga teremtett legendát, egyértelmű állítással fogalmazva egy addig csak óvatos célzásokban élő tévedést. Az a helyzet ugyanis, hogy az „er s anyag” szókapcsolat Arany Jánostól származik. Madách változata így szólt:

Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Azt eltagadja, s az er kacagja.³³

Így egyébként keményebb, egyértelműbb is. Éváról van szó, illetve arról a fonálról, mely Ádámot Évához köti. Lucifer (a tudás) számára felfoghatatlan, megérthetetlen, elborzasztó ez, de er sebb, mint. Mi mást tehet, „eltagadja” (azaz kizárja a maga világából, még ha megsemmisíteni nem is tudja). S mit tehet Ádám (az er): kacaghat (keserűen, hogy a gyöngye er sebb lehet az er snél) rajta.

Arany János feltehetően ritmikai okokból nyúlt hozzá a szöveghez, meg talán kissé világosabbá, kifejtettebbé akarta tenni. Ezért került az „eltagadja” helyére egy egész sor („tagadja létét e rejtett fonálnak”). Ekkor viszont a megmaradt sortöredék („s az er kacagja”) feltétlen kiegészítésre szorult. Két új szó kerül a szövegbe. A „durván” jó érzékkel erősíti a „kacagja” negativitását, hiszen kemény, gúnyjal és öngúnyjal teli kacagásról van szó. S az „anyag”? Bár az adott szövegrészben nincs rá szükség, de odahelyezhető, a kulcsszórendszer része, hiszen Ádámról van szó, akiről tudjuk, princípiuma az er, lény pedig anyagi, azaz éppen „er s anyag”, pontosan az, aminek Arany nevezi. Mindenesetre Büchner művének címe nem Madách, hanem Arany tollát vezeti – valószínűleg öntudatlanul.

Úgy véljük, ennyi elég annak igazolására, hogy Arany úgy igazította végig a Tragédiát, hogy közben pontosan számon tartotta Madáchnak a szövegszinten, a kulcsszórendszerben megjelenő koncepcióját, s azt végig tiszteletben is tartotta a javítás során.

A KONFLIKTUSRENDSZER

Az imént a szövegszinten feltárt rendszer a Tragédia konfliktusainak titkához is elvezet. Ez pedig nagy dolog, tekintve, hogy ilyen, egységes konfliktusrendszer léte is kérdéses sok szaktekintély szerint. Bécsy Tamás³⁴ Szegedy-Maszás Mihály³⁵ vagy S tér István³⁶ egyenesen tagadja létét. Ha

S tér István gondolatmenetét követjük, legalább három, össze nem függ konfliktus rendezetlen egymásutánjává válik a Tragédia.

Ha a konfliktusrendszert akarjuk megismerni, akkor a legjobb, ha megvizsgáljuk az elbb megismert szerepl k egymáshoz való viszonyát, hiszen a drámai konfliktusnak itt kell rejtenie.

Ádám és Éva között a második színben harmonikus kapcsolat van. Ennek alapja mindkettejük anyagi volta. Szoros egymásrataltságuk rész voltukból és az isteni szándékból következik, mely a n t kifejezetten férfiert valóvá alkotta, így lényege a szerelemben való alárendelés. Másfel l Ádám er volta Évában talál kiegészít részt, Évával kapcsolatban megnyilatkozhat uralkodó, birtokos lényege is.

Kettejük összetartozása a m második részében (3–15. szín első fele) is megmarad, ugyanakkor harmóniájuk a „b nbeeséssel” megbomlik. Ádám innen kezdve a tudásnak is részesévé lesz, s t törekvésének lényege éppen az anyagiságtól való megszabadulás, a szellemibe való felemelkedés lesz. Boldogságot sehol nem találhat, mert Éva megmarad az anyagi létezés szintjén, sohasem képes megérteni Ádám felfelé törekvését. Ádám pedig mindig kénytelen a kettejüket összetartó „fonál” hatására leereszkedni Éva szintjére. Éva ezzel (közvetve vagy közvetlenül) mindig okozója Ádám elbukásának. Ugyanakkor az is , aki Ádámot mindig felemeli a végs csüggedés l, Ádám többek között azért indul mindig új csatára, mert reméli, egyszer feltalálja a paradicsomi Évát, megtalálja kettejük harmóniáját.

Viszonyuk a m harmadik, záró részében (15. szín második fele) ismét megváltozik. Az Úr szózata úgy jelöli ki Éva helyét Ádám mellett, hogy lehet nek látszik egy újfajta, mozgó, keletkez - leomló harmónia kettejük között a jöv ben.

Ádám és Lucifer viszonya is változik a m folyamán. A második színben Lucifer messze fölötte áll Ádámnak, ezért is mondhatja lenéz en:

De trágyaféregül tán jobb neked

(2. sz. 253.)

A „b nbeeséssel”, a tudás megszerzésével tulajdonképpen egy szintre kerülnek. Lucifer társat keres Ádámban az Úr elleni lázadáshoz, ezért osztja meg vele minden tudását. Ádám Lucifer hatására felfogható célt keres a teremtett világban, Lucifer pedig tudja (ezért lázadt föl az Úr ellen), hogy hiányzik az „összhangzó értelem”. Err l akarja meggy zni Ádámot. Ezért idézi föl a történelmi képeket (4–14. szín), megmutatva a nagy eszmék, az értelem bukását, eltorzulását az anyagi világban. Így válik Ádám egyik mozgatójává.

Társat keres Ádámban, ezért együttérez vele, minél közelebb kerülnek egymáshoz, annál inkább. Ádám azonban lényegénél fogva nem lehet Lucifer igazi társa, mert anyagi meghatározottságától sohasem tud szabadulni. Ez nyer kifejezést Lucifer gúnyos vagy éppen ingerült szavaiban, amikor Ádám egy-egy bukás után az anyagi szférát képvisel Éva hatására újból harcba akar szállni. Ezért próbálja meg Lucifer a tizenharmadik színben Ádámot végképp elszakítani Évától. Már-már sikerrel is jár, de a Föld szellemének közbelépése megghiúsítja terveit. Nyilvánvalóvá válik kudarca. Ezért fordul teljesen Ádám ellen a tizenegyedik és tizenötödik színben.

Így érthet csak, miért ellenzi – mégpedig kemény szavakkal – Ádám tervezett öngyilkosságát. Akik Évát tartják a megoldás kulcsának, Ádám megment jének, azoknak szembe kell nézniük azzal, hogy Lucifer, az értelem képvisel je, esztelenül viselkedik. Ha ugyanis Lucifer célja Ádám öngyilkossága (és célja elérését csak Éva megjelenése hiúsítja meg³⁷), teljesen érthetetlen, miért akarja lebeszélni Ádámot arról, hogy végrehajtsa tervét. Örülnie kellene, ehelyett dühös. Figyeljünk csak:

ÁDÁM: Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. –

(15. sz. 4004–4005.)

Éppen biztatnia kellene Ádámot. S ha nem ezt teszi, akkor az gondolkodásra kell, hogy készítsen bennünket. Mert Lucifer ezt mondja:

Ah, vége, vége: mily badar beszéd!
Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?
Ezért láttál-e néhány ezredévet?

(15. sz. 4006–4008.)

Bizony az! Kezdet és vég ugyanaz! Emlékezzünk csak az első színre: születés világok és enyészésük kaporosója egyszerre látható, egyszerre alkotják a világot! Ezt láttuk tizennégy színén át, és ez következik be most is, a szemünk láttára: Ádám hiába halna meg, már biztos gyermeke születése. Ami neki vég, az gyermekének kezdet... Ez a gondolat a Tragédia egyik alapeszméje, az első szinten végig jelen van.

Ádám öngyilkossága itt és így nem jelent kitörést az anyagi világból, Ádám ilyen halála érdektelen Lucifer számára, egyszer en csak ésszerű tlen cselekvés, s mint ilyen, nem tetszik Lucifernek, ostobaságnak tartja (most is neki van igaza) az értelem (azaz saját) szemszögéből nézve.

Ez az öngyilkosság nem jelentené Lucifer győzelmét, hiszen Ádám a teremtett világon belül maradva, annak törvényei szerint halna meg. Lucifer terve és szándéka szerint Ádámnak ki kellett volna törnie az anyagiságból az értelem, a szellem irányába, és – miután anyagi meghatározottságú – el kellett volna pusztulnia, bizonyítva ezzel Lucifer igazát, azt, hogy a teremtett világ elhibázott. Hiszen ahhoz, hogy Ádám, a teremtés legmagasabb rend tagja megtalálja a tiszta értelmet, a szellemet, pusztulásba kell rohannia, ki kell törnie ebből a világból, azaz ebből a világból valóban hiányzik az összhangzó értelem.

Ádám és Lucifer viszonyát végül a harmadik részében (15. szín második fele) az Úr úgy jelöli ki, hogy Lucifer – Éva ellenpólusaként – továbbra is Ádám mozgatója maradjon.

39

Lucifer és Éva kapcsolatát végig meghatározza, hogy egymással ellentétes részeit képviselik a világnak, az Úr teljességének. Lucifer végig lenézi Évát, azt a szoros összetartozás-érzést is, ami Ádámban minden színben újra és újra megmutatkozik. Lucifer tudja, hogy ellensége a szépség, hatalmával ha találkozik, elborzad tőle, egész lénye annak tagadása, ám legyőzni nem tudja. Emlékszünk, mit mond erről az egyiptomi színben (621–622.).

Amben végig egymás ellenfelei is maradnak. Éva a Lucifer felidézte történelemben rendre eltorzul, felveszi a „korlátot”, így sohasem találhatnak egymásra Ádámmal. Éva viszont megakadályozza – egyszer en a létevel, a jelenlétével – hogy Ádám végképpen kiábránduljon, végképp elszakadjon a földtől, az anyagiságtól.

Kettejüknek ez az ellentéte a Tragédia zárásában is fennmarad, harcuk viszi majd előre Ádámot (az embert) az Úr szándéka és terve szerint.

A DRÁMAI KONFLIKTUS

A Tragédiának tehát szerintünk igenis van egységes drámai alapkonzfliktusa, amely átfogja a művet. Ez rész és egész, pontosabban szólva az Úrban megjelenő teljesség, és a belőle kiszakadt, öntudatra ébredt rész konzfliktusa.

Ez a konzfliktus a műben már az első színben megjelenik, amikor is Lucifer önmaga rész voltát tagadva fellázad az Úr ellen. Harcuk színtere a teremtett világ középpontjában álló ember lesz.

A konzfliktus a második színben áttevődik a Paradicsomba. Lucifer biztatására Ádám eszik a tudás fájáról, ezzel öntudatlanul megismétli Lucifer lázadását.

A harmadik színnel megkezdődik a konzfliktus kibontakozása. Az eredendően anyagi meghatározottságú Ádám, akiben az Úr erő része működik alapp princípiumként, fokozatosan részese lesz a Lucifer hordozta résznek, a tudásnak is. Ez a tudás, amely megfosztja tőle az Évával a Paradicsomban átélt harmónia lehetőségét, rész volta miatt kevés ahhoz, hogy Ádám a magánszférában elvesztett boldogság helyett a társadalmi szférában kiteljesítse önmagát. Ugyanakkor ez a tudás – mint az egyoldalú szellemiség kifejeződése – fokozatosan ellentmondásba kerül nemcsak a történelmi színekben megjelenő – az anyagi világban eltorzuló – eszmékkel, mint a társadalmi lét céljával, hanem Ádám saját erő princípiumával és anyagiságával is.

A tizenharmadik színben azonban kiderül, hogy Lucifer kísérlete eleve kudarcra ítéltetett, hiszen Ádámot a kísértelvel egyenrangú erő, a Föld szelleme nem engedi kitörni immár kétféle meghatározottságában a tiszta szellemiség irányába.

Lucifer elkeseredett bosszúja a tizennegyedik szín, a tiszta anyagi létezés világa. Ádám a harmadiktól a tizenkettedik színig az anyagisággal szembeszállva próbálta megvalósítani a szellem diktálta eszméket, de harmóniát sehol sem talált, eszméi mindig elbuktak az anyag ellenállásán. A tizenharmadik színben a tiszta szellemiség világába próbált fölemelkedni – sikertelenül. Lucifer most a szellemiség nélküli világ képét idézi föl neki.

Ez a világ mintegy a Paradicsom kegyetlen paródiája is. Ugyanaz az elv: a vegetáló, érzéki vágyai kielégítésével elfoglalt, arra szűkült lét képe. Ádám tulajdonképpen önmaga paradicsomi létformájával

szembesül, csak hogy ezt most már a megszerzett tudás szintjén nézi (s nézzük vele mi is), és éppúgy lenézi az eszkimót, amint annak idején t lenézte Lucifer. Érdemes ismét fölfigyelni a következetlenséggel oly sokszor megvádolt Madách nagyszerű szerkesztő-írói tudatosságára. Ádám a második színben ugyanazzal a megdöbbenéssel fogadja Lucifert, mint az Eszkimó Ádámot. S ahogy Ádám egykor ezt kérdezte:

ÁDÁM: Mondd, ki vagy?
Alulról jössz-e hozzánk vagy felülrül?

(2. sz. 221–222.)

Most az eszkimó így gondolkodik:

ESZKIMÓ: Léteznek hát mégiscsak istenek
Felettünk? Ím el ttem megjelentek,
De hát ki tudja, jók vagy rosszak-e?

(14. sz. 3818–3820.)

Ugyanaz az erkölcsi dilemma (a fönt-lent, jó-rossz eldönthetetlen ellentéte) mindkét szövegben, köztük három és félezer sor!

Lucifer sugallata szerint ez vár Ádámra, hiszen a tiszta szellemi létet nem tudta elérni, és soha nem is érheti el. Ádám kétségbeesése teljesen érthető, hiszen nyilvánvaló, hogy a régi harmónia már soha nem térhet vissza.³⁸ Ádámban most tudatosul végképp, hogy mit is veszített öntudatlan lázadásával. Utolsó próbálkozása – a tizenötödik színbeli öngyilkossági kísérlet, amellyel el akarja törölni magát és az egész teremtést – megbukik az Éva képviselte anyagiság miatt, ahogyan a harmadik szín óta Ádám minden kísérlete elbukott ugyanezen az anyagiságon.

A harmadik színtől kezdve Ádám végig ellentétben áll a Föld szelleme képviselte anyagisággal és mindazzal, ami az anyagi szint létezés szintjén volt: a történelmi színek Tömegével és persze Évával is.

Ádám itt, a tizenötödik szín elején végképp elbukik, bukásából az Úr emeli föl. A zárószózatból egyértelműen kiderül Lucifer rész volta, lázadásának eleve kudarcra ítéltisége, de kiderül az is, hogy mindez az Úr – ember által föl nem fogható – szándéka szerint történt. Mert csak most és így, miután Ádám a tiszta anyagiság szintjén fölemelkedett a kettős, szellemi és anyagi létezés közötti szintre, állt el az a mozgó, keletkező leomló egyensúly, amely az Úr terve szerint az ember földi létezésének lényege.

El állt tehát az a rendszer, amelyben Ádám a szellemi és anyagi létezés között helyezkedik el. Vonzza tehát Éva, aki a maga anyagi-érzéki létezésével Ádámot a föld közelében tartja. De ugyanilyen erővel kötődik Ádám Luciferhez is, aki tiszta szellemi voltánál fogva Ádámot a szellemlét felé emeli. Azaz állandó ellentét marad fenn Lucifer és Éva között, ellentétük, harcuk színtere Ádámban, Ádám kettős bensőjében van. Így ez az elvághetetlen hármas, Ádám, Éva és Lucifer hármasa belső ellentmondásaival együtt mégis az Úrban megtestesülégi teljesség, tökéletesség, szellem és anyag, erőt, tudás, gyönyör egységének földi megisméltése lehet. Továbbra is fennmarad a Lucifer szellemi és a Föld szelleme anyagi princípiuma közötti ellentét is. Ez a kiegyenlítő, dinamikus rendszer adja meg az ember helyét, mutatja meg dolgát a világban.

Madách maga, *Az ember tragédiája* valóban nem válaszol arra, mi az emberi lét értelme, célja. Akik ezt várják tőle, bizonyosan csalódnak. De nem is ez volt a kérdés. A negyvennyolcas forradalmak bukása, a század első felének történelmi tapasztalata miatt túlhaladottá lett már az ilyen problémafelvetés.

Ezt egy félszázaddal korábban Goethe Faustja feszegette. Madách kérdése kevesebb és több egyszerre. Azt kérdezi, létezik-e egyáltalán értelme, célja a létnek, a teremtett világnak. S a válasz, hogy talán van ilyen értelmes terv, még ha az az emberi értelem számára felfoghatatlan is.

A MEGOLDÁS

A konfliktusrendszer ilyen megközelítése más megvilágításba helyezi a Tragédia megoldásának problémáját is. Ha megnézzük a szakirodalmat, mit is tartanak a megoldásáról, bizony megint csak ellentmondásos képet kapunk. Általános jellemző azonban, hogy a tizenötödik színnel, különösen annak második felével nemigen tudnak mit kezdeni. Úgy vélik, a felvetett konfliktusok megoldatlanok, a feltett kérdések megválaszolatlanul maradnak.³⁹

Úgy t niki, el bb tisztázni kell, mit várhatunk a Tragédia megoldásától.

Megoldás vagy megváltás? Hogy a már idézett Thomas R. Mark írásának címére utaljunk. Mintha azt várnánk Madáchtól, hogy az emberi lét legalapvet bb kérdéseit válaszolja meg, mégpedig direkt, els dleges nyelvi szinten. Ez pedig nonszensz. A m vészett l csak az várható el, hogy a maga nyelvén beszéljen. Az irodalom nyelve pedig nem a szövegszint, hanem egy a nyelvi jelrendszerre épül második (sokadik?) jelszint, nevezhetjük akár metanyelvi szintnek is. Ennek megértéséhez pedig a m struktúráját kell el bb megvizsgálnunk. Például a tragédia megoldását.

Valóban: mi egy tragédia megoldása? Közismert: a bonyodalom, a létrejött feszültségek feloldása, a megjelent ellentmondások megszüntetve meg rzése. Nézzük, így van-e Madách m vében.

Mi *Az ember tragédiája* bonyodalma? Láttuk: Lucifer illetve Ádám lázadása az Úr (és az Úrban megtestesül teljesség) ellen. E lázadás tartalma, hogy Ádám – Lucifert követve – a szellemiség, a tudás részprincípiumára támaszkodva – értelmes célt keres az életben.

Madách egyáltalán nem ösztönös drámaíró. Tudatosságát, ha más nem, a kulcsszórendszer elég jól bizonyítja! Külön tanulmányban foglalkozott már fiatalon drámaelméleti kérdésekkel. Érdemes megnézni, mit vall a tragédia konfliktusáról és megoldásáról maga. A következő ket olvashatjuk itt: „Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költ ... S ez képezi a színm erkölcsi cselekvényét... Hogy a fölvetten erkölcsi elv, mint feljebb mondók, gy zedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzd a színm f személye... Jogcímének kell tehát lenni a f személynek, melyre támaszkodhatik... Vigyáznunk kell tehát, nehogy a jogcím er sebb legyen az elvnél... Fordulatában a színm egészen ellenkez irányt vesz, mint eleje gyaníttatá, mely vagy az erkölcsi b nnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzd jogcíme látszik gy zedelmeskedni az erkölcsi elv ellen.”⁴⁰

Az „erkölcsi elv” a Tragédiában az Úrban megjelen teljesség. Ez ellen lázadnak a m „f személyei”. Lucifer (és nyomában Ádám) jogcíme, hogy hiányzik az „összhangzó értelem”, az, hogy Lucifer (a tiszta szellem, a tudás) szemével nézve a teremtés értelmetlenség.

Másképpen fogalmazva elmondhatjuk, hogy a m expozíciójában és zárásában igen nagy hangsúlyt kap az, hogy a világ (természet és társadalom) ellentétek egysége, a harmónia szellem és anyag, er , tudás, gyönyör egysége. A Hegelt ismer Madách⁴¹ világosan megmutatja, hogy a teremtett világ mozgásának forrása ezeknek az ellentéteknek egysége és harca.

Megmutatja, hiszen képpé fogalmazza a gondolatot:

ANGYALOK KARA: Két golyó küzd egymás ellen
Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszer fék,
Pályáján tovább vezetni. –

(1. sz. 29–32.)

Ez ellen az elv ellen lázad fel Lucifer szellemi és anyagi metafizikus szétválasztásával, és ezt teszi Ádám is, amikor a tudás útjára lépve szembefordul az anyagiséggel, és megpróbál elszakadni t le.

Megoldja-e Madách ezt a konfliktust?

Igen. Láttuk már, a tizenötödik szín második felében egy új harmónia lehet sége jelenik meg, az erkölcsi elv gy zedelmeskedik.

Nézzük meg közelebb l, nem tekinthet -e megoldásnak valamilyen szempontból mégis Éva anyasága. Az elképzelés háttérét jól mutatja Szerb Antal értelmezése: „Logika szerint, szellem szerint, Apolló szerint nincsen megoldás, csak a megsemmisülésben – de az ösztön szerint, a lélek szerint, Dionüszosz szerint »az élet él és élni akar«.”⁴² Mint látható, Szerb Antal sok mindenben közel jár értelmezésünkhöz, de éppen a megoldást illet en is a már említett vitalizmus jelenlétét véli fölfedezni.

Csakhogye gondolatmenetben hiba van: hiszen éppen arról van szó, hogy Ádám számára itt nincs is adva a megsemmisülés lehet sége. Mondja is Lucifer, idéztük már, a vég egyben kezdet is. Hogy mennyire igaza van (itt is) Lucifernek, azt azonnal bizonyítják a megjelen Éva szavai:

ÉVA: Anyának érzem, oh Ádám, magam.

(15. sz. 4025.)

Nem Lucifer bukik itt el, hanem újra, ezúttal legnagyobbat zuhanva Ádám, aki most luciferibb Lucifernél, ugyanazt képzeli, mint tanítómestere az els színben. Ott Lucifer mondta az Úrnak:

LUCIFER: S egy talpalatnyi föld elég nekem,

Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni

(1. sz. 149–151.)

Itt Ádám hiszi azt, egy ötlet, egy szellemvillanás elég, hogy megsemmisítse a teremtést:

ÁDÁM: Megállj! Mi eszme villant meg fejemben –
[...]
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. –

(15. sz. 3998. és 4004–4005.)

De Lucifernek van most is igaza. Az anyag (Éva) er sebbnek bizonyul Ádám „eszméjénél”. Ám ha ezt elfogadjuk, úgy t nük, a Tragédia mégiscsak pesszimista végkicsengés m . Mert az hamis mentségkeresés, hogy a pesszimista végkicsengést Madách „mégis” akarása (amir l Szerb Antal beszél⁴³) vagy „küzdelemetikája” (amivel Horváth Károly igyekszik menteni a menthet t⁴⁴) ellensúlyozza.

KITÉR II.

Szembe kell nézni végre már ezzel a pesszimizmussal. Mert – kár kerülni a dolgot – *Az ember tragédiája* valószínűleg azért olyan eleven, azért olyan id szer , felkavaró ma is, mert olyan kérdéseket tesz föl, és olyan kegyetlenül igaz válaszokat ad rájuk, amilyeneket ma sem nagyon szeretünk meghallani. Úgy is mondhatni: feln ttünk-e már Madáchhoz? Elbírjuk-e költ i üzenetének súlyát? S ha ki-ki magát elég feln ttnek véli is, vajon nem félünk-e Ádám-Keplerként még mindig, mert:

Az az igazság rettent , halálos,
Ha nép közé megy a mai világban.

Eljött-e az id :

Mid n utcákon fogják azt beszélni,
De akkor a nép sem lesz kiskorú. –

(10. sz. 2478–2479. és 2481–2482.)

Ilyen kérdés az emberiség jövőjének, az emberi nem perspektívájának kérdése. Egyszer bben szólva: az Eszkimó szín. Nem véletlen, hogy Erdélyi János kezében remegett a toll. Az Eszkimó szín r így ír:

„A tizennegyedik szín éppen rendkívülít állít el , mid n a végs éjszak vidékén, hol a természet csak teng és a történelem sohasem járt, következésképp az ember is csak hiányosan fejl dhetett, egy eszkimót és nejét úgy szerepelteti, mintha nemünk sorsa és viszontagságai ott d lnének el, hogy gondolataink nyomorult eszkimói világnézetre zsugorodnának egykor össze, mikor elvesztené minden idealizmusát az emberiség. A költ i adalék itt is, mint másutt gyönyör . Ádám eszméi emberisége jobb napjait, emlékezik a boldogabb virányokra s mély melancholiával tölt lelkéb l szól:

Mit járjuk e végtelen hóvilágot...
Hol a növény is küzdni már kifáradt,
Korcsult bokor leng a zuzmók között
S a hold vörös képpel néz köd megöl
Halál lámpájaként a sírgödörbe.

S mond Lucifernek folytatólag:

Oda vezess, hol pálmafák virulnak,
A napnak, illatoknak szép honába,
Holott az ember lelke erejének
Öntudatára fejl dött egészen.”⁴⁵

Lám-lám, sugallja Erdélyi, Madách szándékosan torzít, s meg is fogalmazza néhány sorral később:

„Tehát e rémítő látomások az ördög mivelté?”.

Meggyező érvelés. Kételyünk csak akkor támad, ha kezünkbe vesszük a Tragédiát. Olvassuk csak tovább az Erdélyi János idézte sorokat:

ÁDÁM: Holott az ember lelke, erejének
Öntudatára fejlődött egészen. –

LUCIFER:
Ottan vagyunk. E vérgolyó napod.
Lábunk alatt a föld egyenlítője.”

(14. sz. 3771–3774.)

Ki torzít itt szándékosan? Vagy Erdélyi szeme annyira káprázott volna, hogy az általa idézett sor után következni már összerosódott el tette? Hiszen itt szó sincs a „végső éjszaka” vidékére. S ha nincs, hát Erdélyi következtetései sincs semmi súlyuk többé... Pedig éppen itt, e következtetések eredményeként mondja ki a Madáchnak annyira fájó vádat:

„...jelenleg nincs is egyéb hátra, mint végkövetkezésül kimondani, hogy Az ember tragédiája elhibázott cím, e helyett: Az ördög komédiája.”⁴⁶

Lukács Györgynek viszont – úgy tetszik – igaza van: „Egyenesen ügyvédi fogás... a pesszimista perspektíváját azzal legyöngíteni, hogy az eszkimó jelenet »nem a mi világunk, hanem a távoli jövőé, ha ugyan a tudomány nem csalódik«. Hiszen ha Madách tudományos nézetei később helytelennek bizonyulnak, az nem változtat semmit a már kész alkotáson. Az eszkimó jelenet szerves része a Madách ábrázolta történelmi fejlődésnek.”⁴⁷

Tulajdonképpen csak egy dolog nem világos: miért tekinti minden elemző Lukács György módjában pesszimistának ezt a jövő képet. Persze látszólag kézenfekvő: nyilván az lenne az optimizmus, ha a jövő csupán a reményesség volna. A baj csak az, hogy Madách „tudományos nézetei” lényegüket tekintve (filozófiai megalapozottságuknak köszönhetően) nem avultak el. Mert Madáchot az a mély filozófiai meggyőződés vezeti, hogy ami keletkezik, az el is múlik. Aki él, az el is pusztul egyszer. Élet és halál egyszerre, egymást feltételezve van jelen a világban. Már a Tragédia indító soraiiban megfogalmazza ezt a sorsdöntő dialektikus elvet:

Ott születendők világok,
Itt enyésznek koporsója
Intésközlő a hiúnak,
Csüggednek biztatója. –

(1. sz. 41–44.)

Arany Jánost, aki másképpen látta talán a világot, meg is zavarta ez a kép. Meg is jegyezte a rá jellemző szerénységgel: „Ha a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén enyészvilágokat látni még.”⁴⁸

Madách válasza egyértelmű és eligazító: „... azért írtam, mert Lucifer is csakhamar e hely után taglalva a teremtés mivelté, csak az anyagok össze gyúrásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtésről. – Mint a mű folytán sokszor jellemteljes ilyen vonatkozás: »kezdő, vég« bolond megkülönböztetés, egynek vég, másnak kezdő. –”⁴⁹

Arany elfogadja ezt a magyarázatot (pedig lehet, hogy nem ért egyet ezzel a felfogással). És Lukács György? – egészen biztosan érti Madáchot. Tudja azt is, igaza van. Az elutasítás oka nem lehet más, mint az a taktikai megfontolás: mi lesz, ha ez az igazság „nép közé megy a mai világban”. Itt ugyanis sokkal többről van szó, mint valami szaktudományos kérdésszerűen. Mert ha elfogadjuk a mű kérdéseit és válaszait, nem kerülhetjük meg azt sem: mi értelme, célja van a történelemnek? Ha ugyanis minden eszme egy idő után önmaga ellentétébe csap át, ha ez a messze jövőben sincsen másként (Madách nagyszerű leleménye, hogy a műben az egyre öregedő Ádámot egyszerre nyomasztja a személyes és a nemzeti halhatatlanság hiánya), akkor mi értelme, célja az egésznek? Akkor „hasztalan harc” az egész?

És Madách kegyetlen itt is: Lucifernek igaza van, nincs „összhangzó értelem” a teremtésben. Nincs ember számára érthető, elre kiejelölt (isteni) cél. Még abban a már alig vallásos vagy talán már vallástalan értelemben sem, ahogy Hegel az eszme önfejlődéséről beszél. Ezt mondja el az Úr, válaszolva Ádám kétségeire:

AZ ÚR: ...Ne kérdd
Tovább e titkot, mit jótékonyan
Takart el istenkéz vágyó szemedt l.
Ha látnád, a földön mulékonyan
Pihen csak lelked, s túl örök id vár;
Erény nem volna itt szenvedni többé.
Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt
Hogy a múltó perc élvér l lemondj?
Míg most, jöv d ködön csillogva át,
Emel majd a végetlen érzete.
S ha ennek elragadna büszkesége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény.

(15. sz. 4066-4080.)

Nagyon is modern, felnőtt embert kívánó etika ez. A saját lábára állt, önmaga erejére támaszkodó, önmaga erejében bízó ember etikája.

Hiszen Ádám, Éva és Lucifer együtt maga az ember. Küzdeni tudásával, akarásával, nyughatatlan „égi származású” erejével, meleg érzelmeivel és hideg, számító értelmével.

S ebben rejlik a Tragédia üzenete: a világ nem érthet a tiszta értelem számára, aki a luciferi úton jár, az elbukik, mint Ádám, mert a világ nem tehet „értelmessé”, mert nincs értelemmel felfogható célja a történelemnek.

Ám a világ nem élhet meg egyoldalúan érzelmileg sem, mert az meg visszataszító vegetálásba süllyeszt. A két ellentmondó véglet között, ide-oda csapódva haladhat el re az ember.

Igaza van Németh G. Bélának, Madách valóban „két korszak határán” áll. A reformkori közgondolkodást (még Petőfit is) igen erősen befolyásolta a felvilágosodás eszmerendszere. Vörösmarty egész pályáján is érezhető ez a hatás. A felvilágosodás legnagyobb tévedése pedig éppen az volt, hogy túlértékelt a szellem erejét, az értelmet egymagában elégségesnek tartotta ahhoz, hogy megváltoztassa a világot.

A reformkor, a szabadságharc, az önkényuralom tapasztalata pedig többek között az lehetett, hogy a tiszta ésszerűség, a tiszta szándék, a szellem ereje önmagában bizony nagyon kevés, elégtelen; a társadalom ellenáll az ilyen átalakítási kísérleteknek. Ebbe illik bele a néptömegek szerepének kettőssége, az a tény, hogy a nép maga sem lép fel egységesen még saját távlati érdekeiért sem.

Érthető tehát a kétség, ami nyilván megfogalmazódott Madáchban: szellemi lényeg-e az ember abban az értelemben, ahogy azt a felvilágosodás képzelte. És a válasz csak nemleges lehetett.

Mindebből következik, hogy Martinkó András jár közel az igazsághoz,⁵⁰ amikor azt állítja, hogy a Tragédia egyik fő vonulata éppen a boldogság keresése, az, ami Vörösmartyra is annyira jellemző volt.

Visszatérve most már alapkérdésünkhöz, kimondhatjuk, a megoldásának optimizmusa háttérben az áll, hogy nyitott a jövő felé. A világ olyan, amilyennek Lucifer mutatta (nem hazudott, legföljebb „célja szerint a sötétebb oldalt vette”). A hiba Ádám szemléletében, magatartásában, célkitűzésében volt. Nem az az ember dolga, hogy saját anyagi voltát megtagadva a halhatatlan szellemléletet keresse. Ebben a világban van a helye, és ha hallgat az „isteni szózatra” (azaz önmaga belső lényegére), akkor megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát.

Nem olyat, mint a paradicsomi volt, mert az lealacsonyító volna. Nem is olyat, mint az égi tökéletesség. De mindennapi harcában, küzdelmében (és ez állandó, hiszen Ádám alaprincípiuma az erő), az ellentmondások egységében valami újat, másfélét, olyat, amelyet Lucifer sem elképzelni, sem megérteni nem tud.

Kérdés persze, el tudjuk-e fogadni mindezt. El tudjuk-e fogadni, hogy nincsen számunkra örökkön-örökké? El tudjuk-e fogadni, hogy nincs ember számára felfogható célja a történelemnek? El tudjuk-e fogadni, hogy nem értünk van a világ?

Arany János a maga módján képes volt erre. Nem lehetett könnyű. Madáchnak sem. Nagyon pontosan tudja, mi az, amivel a legnehezebb megbarátkozni. Ezért van, hogy a tizenötödik szín végén, az Angyalok kara után Éva szólal meg elször. Neki könnyebb, átérzi a dolog fenségét, a „dalt”, s neki ennyi elég is:

ÉVA: Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!

Ádám azonban még habozik:

ÁDÁM: Gyanítom én is, és fogom követni.
Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni! –

Ezért szólal meg még egyszer, megerősítve az Ádámában született embert az Úr:

AZ ÚR: Mondottam ember: küzdj és bizva bízzál!

(15. sz. 4138–4141.)

A TRAGÉDIA KOMPOZÍCIÓJA

A Tragédia szerkezetének vizsgálata során ugyanazzal a problémával kell szembenéznünk, mint amivel a szereplők, a konfliktusok elemzésekor. Itt is egy sor megcsontosodott elítélet, rész- és félrelemzés létezik. Hogy most csak a két leghíresebbre utaljunk, ilyen a keret- és álomszínek merev szembeállítás, vagy ilyenek a Falanszter szín elemzése.

A keretszínkülönválasztása persze kézenfekvő, nyilván Madách szándéka szerint való, hiszen nemcsak a téma, de az álom is elválasztja ezektől a következő színeket. De a „bibliai” szín merev elkülönítése elmosza a mű szerkezetének lényegét, összetöri a szerkezeti rendszer összefüggéseit. A különválasztás még bizonyosan nem elemzés. Ráadásul ez a szétdarabolás, mint láttuk, a konfliktus értelmezését is megnehezíti.

Szintén itt, a szerkezeti vizsgálat előtt fel kell tennünk a kérdést, mennyire hatott Madáchra a hegeli rendszer. A már többször emlegetett András László véleményét valljuk. Ugyanakkor kissé felszínesnek, és ezért elhibázottnak tartjuk a Tragédia triádjairól írt sorait, melyeknek lényegét így foglalja össze: „Így kerekedik tizenöt – tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika maga legprimitívebbnek tényleg, már-már kabalisztikusan számszerárányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a kompozíciónak.”⁵¹

Ismét egy dicséret, ami ronthatja a mű hitelét. A tizenöt ugyanis valóban osztható hárommal, csak hogy a hegeli dialektika elvei szerint a triádok nem elszigetelten követik egymást, hanem minden egyes szintézisfázis egy újabb triád tézise. Ha elfogadnánk András László feltevését, Madáchot mentetnünk kellene, hogy nem értette meg a hegeli gondolat lényegét. De látni fogjuk, erről szó nincs, a Tragédia tökéletesen hegeli rendszer.

Visszatérve most már a kompozícióra, a Tragédiában véleményünk szerint a következő szerkezeti szintek különíthetők el:

1. A mű drámai szerkezete
2. A szín lineáris szerkezete
3. A szín csoportok szerkezete
4. A mű mélyszerkezete⁵²

Ez a négy szerkezeti szint szoros egységet alkot, szervesen egymásra épül, a műben hatásuk is együttesen, egymásba játszva, egymást erősítve érvényesül. Amikor tehát most majd külön vesszük szemügyre őket, csak az vezet bennünket, hogy elemzésünk jól áttekinthető legyen. Ami az elemzés sorrendjét illeti, abban bizonyos – a műben a következő – rendszert követünk. Ugyanakkor ezt a sorrendet diktálja a célszerűség is. Legkönnyebben a drámai szerkezet tekinthető át, vizsgálata pedig átvezet, s tényleg választható a szín lineáris szerkezetétől. Ez utóbbi során valamennyi szint vázlatosan értelmezni próbáljuk majd. Ennek az elemzésnek segítségével tudjuk felvázolni a szín csoportok szerkezetét. Végül mindezek mintegy önmagukból kínálják majd a mű mélyszerkezetének azt a rendszerét, amely – úgy véljük – végképp bizonyítani fogja, hogy egységes koncepciójú, igazi remekművel van dolgunk.

A DRÁMAI SZERKEZET

Mint már igyekeztünk bizonyítani, drámával van dolgunk. Teljesen jogos akkor, ha feltételezzük a drámai művekre általában jellemző szerkezet meglétét.⁵³

Nézzük tehát a mű drámai szerkezetének egyszer sített vázát. Az első és második szín egyszerre expozíció és bonyodalom. Először az égben, majd a Paradicsomban leszünk tanúi a harmónia létének és megbomlásának.

A cselekmény kibontakozása a harmadiktól a tizennegyedik színig tart. Ezekben – Madách korábban már idézett drámafelfogásának megfelelően – fokozatosan egyre távolabb kerülünk az indító erkölcsi elvtől. Olyannyira, hogy a tizenharmadik illetve tizennegyedik színben már szellem és anyag teljes különválásának pillanatához érkezünk el.

A tizenötödik szín – mint már korábban utaltunk rá – két egymástól jól elkülönülő részből áll. A szín első fele a mű tetőpontja, az erkölcsi elv elleni lázadás legvégső momentuma (az öngyilkosság gondolatának felmerülése). Ezután már a megoldás következik: a lázadás elbukik, az erkölcsi elv a szín második felében egyértelműen diadalmaskodik, egy újfajta harmónia jelenik meg.

Szeretnénk hangsúlyozni, hogy ez a drámai szerkezet szorosan összefügg a konfliktusrendszerrel, abból következik. Szintén fontos felfigyelni rá, hogy máris túlléptünk a keretszínek és álomszínek hagyományos, merev szétválasztásán. Ugyanakkor ez a szerkezet nemcsak a konfliktusokkal, hanem a mélyebb szerkezeti szintekkel is szoros kapcsolatban áll. Jól látható ez a következőkben, amikor majd a Tragédia színeinek lineáris szerkezetét próbáljuk felvázolni.

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE

Ennek a szintnek vizsgálata során megnézzük a színek belső összefüggéseit, viszonyukat. Egyúttal a cselekményt is végigtekintjük.

1. szín: Az égben – A harmónia megbomlása: mítikus szint

A mű expozíciójának első fele az első szín. Megismerkedünk az Úr teljességével és tökéletességével. Megismerjük a teremtett világ egészét, mint ellentétek dialektikus egységét. Ezt az indítást – a hagyományokat követve – kozmológiai expozíciónak is nevezhetjük.

Lucifer lázadásával az első színben már a bonyodalom is megjelenik. A szín második felében egész és rész ellentétéből megszületik a konfliktus. Lucifer száműzetésével a mű helyszíne a Földre tevődik át.

2. szín: A Paradicsomban – A harmónia és megbomlása: emberi szint

A második szín az első újfajta ismétlése. A szín elején – ez a földi expozíció – megismerjük Ádámot és Évát, megfogalmazódik alapprincípiumuk. Lucifer megjelenése megismétli az első szín bonyodalomhelyzetét. Most Ádám lázadásának lehetünk tanúi. Ez is bukással (száműzetéssel) végződik. Ám az ismétlés egyben ellentmondást is tartalmaz. Az égi teljességgel szemben a földi, paradicsomi létezés üres. Ádám és Éva lényegében a növényi létezés szintjén élnek.

A hegeli triád szokásos elnevezéseit alkalmazva az első szín tézisz, ennek ellentettje, antitézise a második szín.

3. szín: A Paradicsomon kívül – Bukás és emelkedés: a történelmi szféra

A cselekmény kibontakozása tehát ezzel a színnel veszi kezdetét. Az elején Ádám rádöbben, hogy a tudással megszerzett szabadság (amely először negatívumként, a függés megszűnéseként jelentkezett) nem teljes, a Lucifer felidézte természet képeiből kiderül, hogy az ember itt a Földön az anyagi világ, a természet része, annak működése, láthatatlanul ugyan, de meghatározza az ember életét. Ezt az anyagi életet képviseli a Föld szelleme. Az anyaghoz kötöttség kétségbe ejti Ádámot. már szellemi lénynek hitte magát, s most riadtan keresi énjé „zárt egyéniségét”.

Ezzel egyidőben azonban megjelenik a létezés magasabb minőségét jelentő társadalmiság (a „család s magántulajdon”), és Ádám – a természetben elbukván – a történelmi létezésben akarja megtalálni szellemi szabadsága korlátlan megvalósulását, a boldogságot. Lucifer álmot bocsát rá, hogy láthassa a történelmi jövőt.

E szín talán legfontosabb sajátossága, hogy az első két, egymással ellentétes szín után záró, szintetizáló szerepe van. Kétirányú mozgás megy végbe benne. Egyrészt a második szín tagadása

jelenik meg, ez Ádám bukásával, veresége következtében süllyedéssel jár, másrészt megjelenik egy felfelé mutató mozgás, amely magasabb min ségbe emel. E szín tehát bukás és emelkedés: el remutató szintézis.⁵⁴

4. szín: Egyiptom – A korlátlan (polgári) szabadság eszméje

A harmadik szín a természettől való szabadság problémáját vetette föl. A negyedik szín – amely az álom kezdete – a történelmi szférába vezet át. Itt a szabadság újfajta, történelmi megközelítésével van dolgunk. Ádám most valóban korlátlanul szabadnak t n i k, az egész világ egy intésére mozdul.

Hogy itt kifejezetten az abszolút, a polgári szabadság megvalósulásával találkozunk, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Madách nem valamely konkrét fáraó alakját idézi fel, hanem megalkot egy olyan fáraó-típust, amelyekre igaz a korlátlan hatalom szabadsága.

A korlátlan szabadság azonban elszigetel, magányossá tesz. Ádám „rt” érez. Lucifer kérdésére kifejti, hogy boldogtalan magányát az anyagság, teste halandó volta legy zése kedvéért vállalja csak, a piramissal próbálva szelleme halhatatlanságát biztosítani.

Ebbe az alaphelyzetbe robban bele az anyagi világból felt n n i báj. Megjelenik Éva, és Ádámot az vonzereje jobban köti, mint a halhatatlanság vágya. Az anyag er sebbnek bizonyul, mint Ádám szellemisége. Ennek az er nek engedelmességre kell. Még habozik, de amikor Lucifer megmutatja neki, mennyire „d re” volt reménye, hogy a piramissal legy zheti a halált, belátja, a korlátlan szabadság megvalósíthatatlan.

Ádám korlátlan szabadság-eszméje, amely szellemi része halhatatlanságát teremtette volna meg, vereséget szenved az anyagtól. Ezért Ádám a korlátlan szabadság tagadásaként megjelen egyenl ség eszméje felé fordul, hogy legy zze magányát, hogy harmóniát találjon.

5. szín: Athén – Az egyenl ség polgári eszméje: a jogi egyenl ség

Ádám ebben a színben történelmi nevet visel. Látható azonban, hogy Madách szándékosan módosít a történelmi tényeken, hogy kiélezze a szituációt. Mert számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy ebben a kissé átformált Athénba visszavetítve az egyenl ség polgári elvét sterilen, más eszméktől elszigetelve ábrázolhatja. Az egyenl ségnek tehát kifejezetten polgári értelmezéséről, azaz a csak jogi egyenl ségről van szó.

Ám éppen ez, hogy a jogi egyenl ség nem jár együtt valamiféle anyagi egyenl séggel vagy b séggel, teszi a Tömeget kiszolgáltatottá. A Tömeg megvásárolható, és hiába tiszta erkölcs Ádám-Miltiádész, az anyagi világban eltorzuló egyenl ség korlátozza cselekvési lehet ségeit, olyannyira – és itt megint csak Madách nagyszer érzéke mutatkozik meg a drámai szituációk iránt – hogy éppen az egyenl ség megvalósulása válik lehetetlenné az egyenl ség miatt. Az eszme önmagát „falja fel”.

Ádám tragédiáját csak fokozza, hogy az egyiptomi színben remélt férfi–n viszony itt talán megszülethetne (Éva talán egyenl és méltó társa lehetne Ádámnak), ám ugyanez az egyenl ség elpusztítja Ádámot, így a harmónia ismét elérhetetlen marad.

A két ellentétes, széls véglet, a korlátlan szabadság illetve a jogi egyenl ség eszméje egyaránt bukáshoz vezet. Ádám kétségbe esik, kiábrándult, szeretne az anyagi létezés szintjére menekülni. Életereje és a Föld szelleme segítségével h sként hal meg, de Évához intézett szavai már jelzik a bekövetkez süllyedést.

6. szín: Róma – Bukás és emelkedés: a testvériség ígérete

E színben a hanyatló, császárkori Róma jelenik meg. Az a világ és életmód, amely a XIX. század felfogása szerint a züllés, a romlás netovábbja. A szín első felében a kiábrándult, er és szellem princípiumától egyaránt megszabadulni akaró Ádámmal találkozunk. A Tömeg szintjére süllyedt (e vágyát megfogalmazta az első szín végén), az élet tartalmát, értelmét a gyönyörben, a testi, érzéki örömeiben, azaz Éva princípiumában keresi. Csakhogy nem képes szellem-volta megtagadására, megsemmisítésére.

A teljes bukás ez mégis: sem az abszolút szabadság, sem a jogi egyenl ség nem hozott harmóniát, de most mindkét hiány jelen van. A szabadság magánya ugyanúgy, mint a jogi egyenl ség világának törpesége. Nem véletlen, hogy éppen itt jelenik meg első ször sejtésként illetve emlékként a Paradicsom, az elmúlt harmónia. Ádám mélypontját mutatja, hogy az új eszmét is más és kívülről hozza.

Az elvesztett harmóniát ígéri a szín második felében Péter apostol.⁵⁵ Hatásos, prédikátori szavai nyomán megsemmisül az antik világ, úgy t n i k, megvan az eszme, mely Ádámot elvezeti a boldogsághoz. Az apostol újfajta szabadságot és vele újfajta egyenl séget ígér: szabad egyéniséget, amelyet csak a szeretet egyenl sége korlátoz: a testvériséget. Ádám érthet lelkesedéssel indul el az új harmónia ígérete felé.

A negyedik és az ötödik szín tehát új tézist és antitézist állított fel, a hatodik szín pedig újra szintézist teremt. A bukás most is süllyedéssel jár (vissza az anyagi-érzéki létbe), de az innen kiemel , fölfelé vezet mozgás ismét min ségi ugrást eredményez. A testvériség nem más, mint szabadság és egyenl ség szintézise, mégpedig a hegeli megszüntetve meg rzés értelmében.

7. szín: Bizánc – A testvériség (megvalósult) eszméje: a kereszténység

A hetedik szín a kereszténység f városaként megjelen Bizáncban játszódik. A szentföldi hadjáratból érkező Ádám-Tankrédot rémült polgárok, önsanyargató, fanatikus szerzetesek, hasonlóan fanatikus eretnekek, máglya, a véres homouzion-homoiuzion vita fogadja. Ráadásul Ádámmal együtt rá kell döbbernünk, hogy a pogányok ellen szentnek hitt harc is ellentmond a római szín testvériség-ígéretének. Hiszen pogány és eretnek közül – mint megtudjuk a f pap szavaiból – az eretnek a vétkesebb, és mindenki eretnek.

Világossá válik, hogy az újfajta egyenl ség csak a b nben tette egyenl vé az embereket. Ádám és Lucifer beszélgetésében a m folyamán el ször fogalmazódik meg, hogy a tiszta szellemiség talán soha nem is gy zhet ebben a világban.

A szín második vonulata Ádám-Tankréd és Éva-Izóra találkozása. Ez csak meger sít és elmélyíti eszme és megvalósulása, szellem és anyag között az ellentétet. A szeretet, melynek össze kellene kötnie az embereket, elválasztó zárdafalként emelkedik Ádám és Éva közé. Madách újra remekel: az eszme fordul önmaga ellen, akár az athéni színben.

A zárdafalat ledönteni készül Ádám elé a Föld szelleme (boszorkányok, csontváz, a „korszellem”) áll, az anyagi szféra most is Ádám f ellenfele. Nagyszer lelemény, hogy itt újra megjelenik egy sejtés a Paradicsomról. Ez egyúttal a hatodik színre is er teljesen visszautal.

Feltétlenül szót érdemel, hogy a hatodik és a hetedik szín, mint egymásra felel , egymással ellentétes tézis és antitézis jelzi a Tragédia szerkezeti épületének továbbemelkedését. Minden szintézis (ahogy Hegel tanítja) egyben egy új triád indító-fázisa, azaz tézis is. (Hogy a harmadik szín esetében miért nem így volt, arra kés bb tudjuk majd megadni a választ.)

8. szín: Prága – Bukás és emelkedés: a történelmi teljesség, a cselekvés

Ismét záró, szintézist teremt szín. A testvériség ígérete és megvalósulása közötti ellentmondás a mélybe taszítja Ádámot. Kiábrándultnak látjuk, elfordul a világtól, pihenést, nyugalmat keres, és ezt az ember nélküli csillagvilágban véli felfedezni. Egyúttal próbál beilleszkedni a korba, elfogadja annak hazugságait, maga is ilyen hazugságban él: tudását elrejt, kifelé azonosul a Tömeggel, az anyagi létezés szintjével. Jól mutatja ezt, hogy hivatalosan alkímiával és csillagjóslással foglalkozik. Kifelé tehát azonos szinten él Évával, aki itt a felesége.

Házasságuk azonban nem hozhat harmóniát. Nem azért, mert Éva „rossz” (most is olyan, mint a kor, amelyben él), hanem azért, mert Ádám most sem tagadhatja meg lényegét, az er t és tudást. Így ahhoz, hogy egymásra találhassanak, Évának kellene felemelkednie hozzá („Oh n , ha te meg bírnál érteni...” mondja Ádám nagy monológjában), de ez éppúgy lehetetlen itt, mint eddig bármikor.

Az Évával és Luciferrel folytatott beszélgetésekb l egy-egy nagy ádám monológ n ki. Mindkett ben az Ádámban él , elfojthatatlan er és tudás szólal meg. Minél mélyebben éli át Ádám a maga süllyedését, elszigeteltségét, kora törpeségét, saját hazugsága súlyát, annál sürget bben vágyik az ellenkez véglet, a nagyság, a tett, az ítélkezés nyíltsága felé.

A színnek ez az emelked mozgása – amely a zárásban nyilvánul meg – ismét min ségi emelkedést eredményez, a harmadik színhez hasonlóan. A történelmi teljesség, a tett szintjére értünk.

9. szín: Párizs – Szabadság, egyenl ség, testvériség: a forradalmi tett

A Tragédia egyik legfontosabb, középponti helyzet és jelentőség színéhez érkeztünk. Különleges voltára minden elem felhívja a figyelmet. E kitüntetett helyzet a drámai formában is kifejeződik: Ádám ezt a színt Keplerként csak álmodja. Azaz kétszeresen is feltételes és álomszerű mindaz, amit itt látunk, álom az álomban, ahogy nevezni szokták.

Úgy véljük, azt, hogy ez a forma hogyan született meg, felesleges találgatni. Lehet belső okokkal, de akár a cenzúra létével is magyarázni (a forradalmat 1860-ban nemigen illett emlegetni, de ez itt csak álom...) A lényeg, hogy a mű bekerülve ez a forma a párizsi szín kiemelésének egyik eleme lett. Mert több ilyen elem is van, például az a nem lényegtelen érdekesség, hogy Párizst visszalépés követi a történelmi időben (csak ezen az egy helyen bontva meg a történelmi időrendet, de ennek, mint majd látjuk, messzire ható következményei vannak).⁵⁶ Azt is sokan leírták már, hogy Párizs az egyetlen olyan szín, amelynek eszméjében Ádám nem ábrándul ki, a második prágai szín elején nagyszerűnek nevezi álmát.

Nézzük most már magát a párizsi színt. A mű központi kérdése, a szabadság problémája itt vetődik fel a legélesebben a történelmi színek során. A Tragédia fő „eszméi” itt összefonódva, egységesen jelennek meg. Nem véletlen, hogy Ádám-Danton első szavai ezek: „Egyenlőség, testvériség, szabadság!” Ezek az eszmék jelentek meg az eddigi történelmi színekben⁵⁷ (Egyiptom: szabadság; Athén: egyenlőség; Bizánc: testvériség) önmagukban, egyenként. Innen visszanezve nyilvánvaló igazán, hogy a francia forradalom hármasszavára épült a Tragédia minden eddigi történelmi színe.

A párizsi szín tehát ezért is központi szerepet játszik. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Ádám itt megtalálná a keresett harmóniát. Ádám-Danton is szükségszerűen elbukik. Bukásának most is az ellentéttel lényegileg azonos oka van.

Egyrészt itt sem képes eredeti koncepcióját, (szellemi eredet eszméjét) megvalósítani. A Tömeg nem tudhat Ádám szintjére emelkedni. Most is a maga módján él, cselekszik, ítél. Itt a leger teljesebb az összeütközés, hiszen Ádám legnagyobb cselekvés kísérletének vagyunk tanúi. Célja most nem valamelyik szabadságelv megvalósítása, hanem minden eddigéig, mégpedig azonnal és együttesen. Ebből a szempontból nyilvánvaló, hogy a történelmi színek első sorozata itt zárul. A Tömeg azonban mit sem változott.

Mint ahogy nem változott Éva sem. Kettős megjelenése csak mintegy összefoglalja a korábbi színek jellemzőit. Az anyagi létezés napjainkba süllyesztve, de ugyanakkor mégis felemel, vonzó és taszító, elterel és elterel adó alakja válik itt ellentéteire. A márkin és a pórni ellentétében áll (mert a márkin vonzza, a pórni taszítja Ádámot) Madách antidemokratizmusára következtetni már csak azért is elhibázott dolog, mert a képlet ennél sokkal bonyolultabb. Éva kettős megjelenését nem lehet és nem szabad a mű egészét elvonatkoztatva értékelni. Ha megnézzük, miért ábrándul ki Ádám Egyiptomban, Athénban és Bizáncban, a következőket állapíthatjuk meg: a szabadság megvalósulása végtelen magányt okozott. Az egyenlőség a Tömeg értetlenségén, befolyásolhatóságán bukott meg. Végül a testvériség ahelyett, hogy összekötötte volna, elválasztotta egymástól az embereket.

Most, a párizsi színben, ahol a három eszme együtt jelenik meg, egyszerre jelentkezik a három negatívum is. Ádám magányáról beszél Évának. A Tömeg most is érzelmi alapon ítélkezik, és éppúgy Ádám-Danton ellen fordítható, ahogyan Athénban Ádám-Miltiádész ellen. Végül a verpad magaslatra éppúgy elválasztja egymástól Ádámot és Évát, ahogyan Bizáncban a zárda fal.

Ádám-Danton halálával tehát lezárul a történelmi színek első fele. Kepler ébredése a tizedik szín elején azért nagyszerű megoldás, mert Madáchnak így zökkenés nélkül sikerül átvezetnie a történelmi színek második felébe, megújítva a Tragédia egységét és dinamizmusát.

10. szín: Prága II. – Bukás és emelkedés: a természeti harmónia és a társadalom

Nem vitás, hogy a második prágai szín szoros összefüggésben van a párizsival. Az ott felmerült kérdésekre most fogalmazódik meg a válasz. Igaz ez a három negatívum dolgában: a magány, a Tömeg értetlensége és Éva kettősége, elérhetetlensége is itt értelmeződik.

A szín első fele, a prágai világ üressége, aljassága élesen ellentétben áll a párizsi szín lendületével, nyíltságával, értékeivel. A megszüntetve megújulás mégis megvalósul, hiszen Ádám sokat idézett szavai az első színről és a két Éváról világosan mutatják, hogy Párizs benyomásai nem tettek el a mélypontról a tanítvány megjelenése mozdítja ki Ádámot.

A szín felfelé vezető mozgásában új jövő programot fogalmaz Ádám. Ez részben az első prágai színre utal vissza (az öncélú tudomány tagadása Ádám-Kepler akkori magatartásának tagadása is), de ezt már a párizsi szín tapasztalataival ötvözi. Ádám elképzelése mintegy a kettős születik meg (a felvilágosodás gondolatvilága jelenik meg itt). Az égi világ tökéletessége, csodálatos természeti

harmóniája látszik megvalósíthatónak a földi társadalomban. Ez egyben a cselekvés, forradalmi tett (Párizs) elvetése is azonban.⁵⁸

11. szín: London – Természeti törvény, farkastörvény: jogi egyenlőség és a verseny szabadsága

A londoni szín indítása világos ellentételezése a prágainak. Ott Ádám „alulról”, a földi világ felől csodálja az égi világ rendjét, harmóniáját, itt most „fölülről”, a Tower bástyájáról néz le a földi világra, s vél harmóniát hallani a szabad versenyek kapitalizmus világának énekében.

Mielőtt Ádám útját, kiábrándulásának okait vizsgálnánk, térjünk vissza egy pillanatra a mű nagyszerkezetéhez. Már itt világos ugyanis, hogy a második prágai színnel valami új vette kezdetét. Ha másra nem, hát arra fel kell figyelniünk, hogy Ádám innentől kezdve nem történelmi személyiség, pontosabban nem középponti alakja az egyes történelmi színeknek. Ennek magyarázatára sokféle nézet elhangzott már. A legkézenfekvőbbnek az látszott, hogy Madách – úgy mond – a történelmi jelenben érve már nem látja tisztán a történelmi mozgásokat, az alapvető társadalmi ellentmondásokat. Ám ezt a véleményt könnyen megcáfolhatjuk. Egyrészt láttuk, Madách eddig sem a történelmet vizsgálta, hanem a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméjének megvalósíthatóságát. Másrészt éppen a londoni szín bizonyítja, hogy a költő pontosan tisztában van azzal, mi a kapitalizmus fő ellentmondása.

Azt is szeméremre szokás vetni Madáchnak,⁵⁹ hogy innentől kezdve erősen csökken a mű drámaisága, feszültsége. Szeretnénk felhívni a figyelmet arra, hogy ez elsősorban a szokásos színpadra állítások – gyakran Madách utasításait is figyelmen kívül hagyó – megoldásainak következtében vált elfogadott gondolattá. A műben a konfliktus ezután is ugyanolyan erővel jelenik meg, s az összecsapások ugyanolyan „életveszélyesek” Ádámra nézve, mint a korábbiak. London vagy a Falanszter vagy az úr éppoly végzetesek lehetnének, mint Athén vagy Bizánc vagy Párizs. Itt is csak Lucifer közbeavatkozása segít. Sőt, ami e színeket illeti, találunk még egy érdekes vonást: Ádám itt mindig az „elnyomottak” oldalán áll, onnan próbálja megvalósítani elképzeléseit. Ha úgy tetszik, Ádám Párizsig fölülről próbálta a Tömegre kényszeríteni szabadság-elképzeléseit, most alulról, a Tömeg felől próbálkozik (persze ez is leegyszerűsítése a helyzetnek).

Ha most a londoni piac forgatagát akarjuk egyetlen szóval jellemezni, akkor hamis, nem igaz, álvoltára kell felhívni figyelmet. Ha a Tragédiát egyszerű történelmi jelenetsorként akarjuk felfogni, erre nem találunk magyarázatot. Persze hivatkozhatunk arra, hogy Madách igen rossz véleménnyel volt saját koráról. De most is az a helyzet, hogy ez nem lehet döntő, hiszen a kor eddig is csak eszköz volt Madách kezében ahhoz, hogy valami általánosabb, fontosabb dolgot modelláljon vele. Egyáltalán, az egész Tragédia-értelmezés kulcskérdése, hogy a benne megjelenő képsorokat ne azonosítsuk a valóságos történelemmel, vagy egyházi dogmatikával. (Emlékezzünk, Arany is erre figyelmeztetett rövid, a mű és szerzője bemutatásakor elhangzott ismertetőjében.)

Láttuk, a párizsi színig ívelő történelmi színek kivétel nélkül a szabadság – egyenlőség – testvériség eszmék egyenkénti, majd együttes megjelenésére épültek. Ha – joggal – ugyanezt keressük a londoni színben, azt tapasztaljuk, nincsen változás: az alapkérdés ugyanaz maradt.⁶⁰

A Párizs megvívta forradalom céljainak megvalósulása a londoni szín. A kapitalizmus világa (amelynek eljövetelében az égi harmónia földi megvalósulását remélte Ádám) megtartotta az egyenlőséget (a polgári, a jogi egyenlőségre van természetesen szó), és megtartotta a szabadságot is (a verseny szabad). Ami elveszett, az a testvériség, az embereket érzelmileg összefűző szeretet, a világba melegséget hozó „kegyelet”.

Ezzel a mű egyik legfontosabb sajátosságához jutottunk el: immár bizonyossá válik, hogy a második prágai szín után is a szabadság–egyenlőség–testvériség megvalósulási kísérleteivel lesz dolgunk. Mint majd látni fogjuk, a legteljesebb megvalósulás a párizsi szín volt (innen visszanézve is Párizs tehát a csúcspont), utána a három eszme fokozatos eltűnésének lehetünk tanúi.

Miért hamis hát a londoni vásár forgataga? Azért, mert fejldésként jelenik meg, holott csak torzulás, elszegényedés Párizshoz képest. A jogi egyenlőség nélkül aztán itt is erősebb a gazdasági egyenlőtlenség, amely életre-halálra szembeállítja az embereket. Ráadásul a pénz éppen úgy tönkreteszi azt, akinek van, mint akinek nincs. Érdekes, hogy Madách nem dönt: logikailag a gyilkos munkás mellé áll, hiszen elégségesen indokolja véres tetteit, de a veszteségébe beleírul gyáros ábrázolása érzelmileg meggyőzőbb, mint ellenfeléé. A londoni szín mutatja, mint említettük, hogy a költő teljesen tisztában van a kapitalizmus fő ellentmondásával (a munkás – tőkés ellentétet ragadja meg). Látja a pénz mindent – szépséget, tudást, szerelmet – áruvá silányító hatását is. A szabadság pedig e színben mint az emberek egymás elleni harcának szabadsága jelenik meg.

Ádám kiábrándulásának végső oka újra Éva. Az egyenlőség-látszat volta is vele kapcsolatban lepleződik le végképp. Ádám most sem találja meg benne azt a társat, akit keres, mert a kor Évát most is eltorzítja. Hamis minden szava, minden cselekedete, de a nyílt hamisítás (Lucifer ajándéka)

felháborítja. Ugyanakkor itt is jelen van Éva kétségbeesése, a hamis élet mélyén itt is ott rejtőzik a paradicsomi Éva, nem véletlen a „megszokásból” végrehajtott „kegyes” cselekedet.

Ádám elbukik, menekülnie kell. Lucifer segítségével kilép a londoni forgatagból. Ezután következik a Tragédia egyik legizgalmasabb jelenete. Illetve észrevétlenül végig abban mozogtunk: a tizenegyedik szín ugyanis a párizsihoz hasonlóan keretbe foglalja: Ádám és Lucifer – még történelmi mező nélkül – a Tower bástyáján jelennek meg. Ádám lenéz Londonra, és harmóniának véli azt. Lelkesen száll alá, hogy aztán kiábrándultan ugyanide meneküljön vissza Luciferrel. Érdekes, hogy ezt a párizsihoz hasonló keretes szerkesztést mennyire nem veszi számításba a szakirodalom, pedig fontos. Ha másért nem azért, mert pontosan jelzi egy történelmi kísérlet kezdetét és végét. Ami ugyanis a Towerre való menekülés után következik, önálló jelenet: a haláltánc.

11/a szín: A haláltánc – Bukás és emelkedés: a szellemrend földi lehet ségének reménye

Természetesen kérdéses, jogos-e ezt a jelenetsort elválasztani a londoni színtől. Egyfajta bizonyítékkal az imént már igyekeztünk szolgálni, de folytathatjuk véleményünk igazolását újabb érvekkel is. Azt, hogy Ádám valóban új álomszínben van, más is mutatja. Láthattuk, a színök törvényei mindig Ádámra is érvényesek. Ha tehát a haláltánc London egyszer folytatása volna, a munkás-Ádámra is „ugrania” kellene. Erről persze szó sincs. Ha úgy tetszik, ugyanabban a történelmi időben vagyunk, a szereplők is ugyanazok, de „más térben”.

Ádám a londoni bukás után veszített reménnyel áll. A rend teljes hiányaként élte meg a londoni forgatagot. Az emberi élet – érzése szerint – kisszerűvé, rendeltetését elvesztetté vált. Ezt cáfolja meg most Lucifer. A szellemiség (szellemszemekkel látható) rendje tárul Ádám (és a néző) elé. E rend titka, hogy a szellemiség szintjén minden életnek megvan a maga elrendelt helye, funkciója. Lucifer ezt még mélyebb kiábrándításnak szánja, hisz annak bizonyossága, hogy Ádám – emberi szemmel – még a meglévő rendet, értelmet sem ismeri fel. Ádám azonban egészen másként reagál.

Ismét szintézisre lépünk a színnel van dolgunk. A szellemiség rendje egyfelől tagadja a londoni vásári rend-nélküliségét, másfelől visszautal a csillagvilág (második prágai színben Földre képzel) rendjére is, miközben annak is megszüntetve megörzöklésére.

Az elkeseredést, a kétségbeesést ismét felváltja a reménytelen lelkesedés. Éva megjelenése, akit a Föld szelleme („szépség és szerelem nemtörvénytje”) áttemel a halálra, új harcra indítja Ádámot. Úgy véli, rátalált az igazi egyenlőségre. Azt a világot akarja, ahol minden embernek kijelölt helye, feladata van, ahol a társadalom rendje értelmes és jól áttekinthető, és az emberi életnek közvetlenül felfogható haszna, célja van. Ez lesz a Falanszter.

KITÉR III.

Mielőtt továbbmennénk, egy pillantást vessünk a Falanszter szín körüli vitákra. Az utópista szocializmus ügyére, a miatta több mint egy évszázada folytatott vitákra gondolunk. A kortárs Erdélyi János így írt Madách művének erről a színéről: „... lehetetlen mást látni bennök, mint azon eszmék paródiáját, melyeket a civilizatio romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett el az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nekünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól.”⁶¹

Erdélyinek Jánosnak igaza – lehetett volna. Ha Madách eleve elvetette volna a szocialisztikus eszméket, mint olyanokat, melyeknek nem lehet szerepe a történelemben. Csakhogy nem ezt tette. Ellenkezleg. Beállította az emberiség útját meghatározó nagy eszmék sorába. Ahogy ezt próbálta is megmagyarázni Erdélyihez írott levelében: „...midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, keresztyénség, tudomány, szabad verseny is mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai, miket azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének momentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, és ezért állítam el egy képben.”⁶² (Ugye arról ezek után teljesen fölösleges vitát nyitni, a kapitalizmusról vagy a szocializmusról van-e szó a Falanszter jelenetben...)

Utólagos, leleplező magyarázkodás volna ez, mint ahogy Lukács György véli?⁶³ Nem. Hiszen a műben pontosan, világosan el is hangzik mindez. Csak figyelmesen el kell olvasni! A 13. színben, amikor Ádám magához térvén ismét csatázni kíván, Luciferrel vitázva megfogalmazza a véleményét az eszmék sorsáról és szerepéről a történelemben:

A harc eszméje volna legalább nagy,
De holnap gúnyolod, miért ma vívsz,
Gyermekjáték volt, ami lelkesített. –
Nem véreztél-e Chaeroneánál
A megbukott szabadság védletében,
És Constantinnal nem küzdél-e kés bb,
Világuralmát hogy megalapítsd?
Nem vesztél-e hitmártír gyanánt,
S kés bb a tudománynak fegyverével
Nem álltál-é a hitnek ellenében?

ÁDÁM: Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány
Volt eszmém, akkor mégis lelkesített.
Emelt, és így nagy és szent eszme volt.
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
El revitte az emberemet."

(13. sz. 3727–3743.)

Madách elvégez a Falanszter színben egy gondolat kísérletet. És bemutatja, Ádám e jövőt jelent színben, e jövőt jelent eszme megvalósulásában sem leli meg a harmóniát.

Ami a dologban igazán érdekes, hogy Erdélyi János kritikájából kiderül, sokkal kevésbé hisz vagy bízik a szocializmus igazában, mint az általa oly keményen megbírált Madách. Az a fejlődés „f momentumai” közé sorolja a szocializmust. És Erdélyi? Olvassuk csak tovább, hogyan is fogalmaz! Nézzük csak, mi a legfőbb érve Madáchcsal szemben!

Erdélyi, és a szocializmusok későbbi védelmezői is az érvelésnek meglepés és furcsa módját választják: „... mindegy, ha egyszer vigasztalását lelé benne a nyavalyás halandó: meg volt téve az emberiség iránti szent kötelesség: mert az álom is jobb, ha jó álom.”⁶⁴

Tessék csak figyelni! Nem baj, ha a szocialisztikus nézetek hamisak, nem baj, ha az egész csak álom. A fontos, hogy „jó álom” legyen. Nem baj, ha a szerző becsapja az olvasóit, nem baj, ha hamis illúziókat kelt. És nem az illik egy sorba (Erdélyi szavaival élve) a „farizeusokkal”, „ultramontánokkal”, „szervilisekkel”, aki hamis álmokkal szolgálja ki az embereket, hanem Erdélyi szerint az, aki szétfoszlatja e hamis illúziókat, megkérdjelezi ezeket a „jó álmokat”.

Madách azonban ragaszkodott az igazsághoz itt is. Mint mindenütt. S a történelem – úgy tényleg – igazolja. De szeretnénk hangsúlyozni, hogy bármiképp vélekedjünk is a szocializmusról (vagy inkább szocializmusokról?), a Tragédia nem történeti képek laza füzére, hanem egységes drámai egész. Bármely kiragadott részlet elszigetelt értelmezgetése szükségszerűen vezet félreértéshez, a lényeg elszikkadásához. A Falanszter szín sem érthető meg csak azon a szerkezeti ponton, abban az összefüggérendszerben, amelyben és ahogyan a műben szerepel.

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE (folytatás)

12. szín: Falanszter – A megvalósult egyenlőség, a szellemrend ára: elvész a szabadság

E jelenet forrása persze valóban az utópista szocializmus. Bár a kiindulópont bizonyosan Platón Állama, ahogyan ez magában a műben olvasható:

ÁDÁM: Ah, mily szerep jutott, Plátó, neked
A társaságban, mely után epedtél! –

(13. sz. 3521–3522.)

Hogy az utópisták közül Madách pontosan kiket és honnan ismert-ismerhetett, arról sokat írtak már. Nem szándékozunk itt kitérni erre a részletre, csak megjegyezzük, hogy a szakirodalomban nem találtuk nyomát, pedig fontos lehet, hogy Karvassy Ágost 1852. június 21-én és július 12-én „Az egyéni sajtójogról, és a szabad concurrentiáról státuszgazdászati szempontból” címmel felolvasást tartott az akadémián, és ennek az előadásnak a szövege meg is jelent nyomtatásban a Magyar Akadémiai Értesítőben 1856-ban.⁶⁵ Ebben az előadásban a szerző részletes áttekintést adott a különböző szocialisztikus és kommunisztikus utópiákról, rendszerezte őket, egyúttal ismertette e

nézetek Nyugat-Európában elterjedt kritikáit is. Érdeemes lenne megvizsgálni ennek Madáchra gyakorolt esetleges hatását is.

De Madách számára, mondtuk már, nem a történelem a fontos, hanem az, hogy a kapitalizmus meghaladásaként megjelenő utópista nézetek is a francia forradalom eszméiből táplálkoznak. Az egyenlőség megvalósítását tekintik fő céljuknak.

Ezért nincs értelme azoknak a vitáknak, melyek arról szóltak, hogy a Falanszter vajon a szocializmus világa-e vagy sem. Erdélyi János, aki emiatt a Tragédiát egyenesen az „ördög komédiájának” nevezte,⁶⁶ annyira félreértette a művet, hogy szinte hihetetlen, és a véleményét ismétlésként egészen Lukács Györgyig és Révai József-ig sokkal inkább a maguk kétségeivel harcoltak (mert elképzelésük a szocializmusról annyira emlékeztetett a Falanszterre), semmint a Tragédiával.⁶⁷

A Falanszter szín nem más, mint a szellemvilágból ellesett szigorú rend, a rendeltetésből fakadó egyenlőség világa. Ádám mégis csalódik, elbukik. Mert ebben a világból már nemcsak a szeretet hiányzik, a testvériség, hanem a szabadság is. Tovább távolodtunk tehát a párizsi szín történelmi teljességétől. Természetes Ádám hiányérzete, elkeseredése.

A végső összezapást – immár sokadszor – Éva megjelenése okozza. A hideg tudomány elválasztja egymástól az embereket, még azokat is, akik annyira egymásnak születtek, mint Ádám és Éva. A tragikus végkifejletet újra csak Lucifer közbeavatkozása akadályozza meg („Ádám, utazunk”).

A Falanszter szín még egy szempontból érdekes. Itt újra közvetlenül jelenik meg ugyanis ember és természet viszonyának problémája. Az öntelt tudomány a természet urának képzele magát, a Föld szelleme avatkozik közbe, visszautalva a harmadik színre („Hisz te ismersz, Ádám...”), megsemmisíti a tudós lombikját. Ez már a mű zárását készíti elő, ahol majd természeti és társadalmi szabadság kérdése együtt jelenik meg.

13. szín: Az őr – Bukás és emelkedés: az anyagi világtól való elszakadás, a teljes szabadság és visszatérés az anyagi világba

Logikus folytatás ez. A szabadság nélküli egyenlőség tagadásaként most a szellem teljes szabadságának lehetősége felé indul Ádám. Hogy ezt az ellentétet eddig kevésbé vizsgálták, annak oka elsősorban a Falanszter jelenet kiszakított értelmezése volt. Pedig innen visszanezve újra megerősítve látjuk az egységes madáchi kompozíciót, a triád-építkezést.

A Földtől való eltávolodás jelképes. A szellem és az anyag különválásának kísérlete ez, nem valamiféle „rutazás”. Ádám most a társadalmi kötöttségektől úgy próbál szabadulni, hogy önmaga anyagi lényegét megtagadva az „égbe”, a szellemvilágba akar kitörni.

Szellem és anyag konfliktusának legelvontabb, egyben legtisztább és legélesebb megjelenésének lehetünk itt tanúi. Egyúttal az Úr elleni lázadás is magasabb szintre emelkedik. A Föld szelleme ki is mondja, Ádám a végső titkok közelébe ért, amelyeket pedig az Úr fenntartott magának. Ha eddig esetleg mégis kétséges lett volna, itt teljes tisztaságában megmutatkozik, hogy a szellemi irányba való kitörés, amivel Ádám lázadása óta kísérletezik, az Úr elleni lázadás. Azaz ismét a konfliktus egységességét bizonyító mozzanattal van dolgunk.

Ádám újra elbukik. Bukása most a leglátványosabb. Lucifer már-már győzelmet ünnepli. Azt hiszi, Ádám legyőzte az Urat, a szellem legyőzte Ádámot az anyagot, hiszen Ádám a Föld szelleme minden tiltása ellenére tovább tör felfelé. Úgy történik, Ádám megsemmisül. De akárcsak az eddigi szintézist teremtő színekben, a süllyedésre most is emelkedés következik.

A Föld szelleme magához téríti Ádámot. Az alig eszmél, máris új harcra kész. Mert a szellem szabadságát nem egyszer elérhetetlennek érezte (azaz nemcsak kiábrándult), hanem túl hidegnek, fagyosnak, magányosnak is. Vonzza, hívja vissza az anyagi világ, hiányzik neki Éva, hiányzik a küzdelem magyarsága.

Különleges szín ez. Itt a legvilágosabb, hogy Ádámot anyaghoz kötöttsége lendíti tovább. Pedig így volt ez korábban is: mindig Éva megtalálásának reménye vagy a remény kudarca indította új útra a hőst.

E szín tehát egyrészt a Falanszter ellentettje (a korlátlan szellemi szabadság eszméjével), másrészt – hiszen ez is szellemi síkon játszódik – válasz a haláltánc jelenetre. Ádám már tudja, hogy a küzdelem önmagában lelkesít, még ha a cél nem is valósítható meg azonnal. Hiszi, hogy a világot a küzdelem viszi előre. Ádám tehát tanult, változott, de még mindig a szellem erejében, a tudásban bízik, a földi tudományban, amely – hite szerint – azóta úrrá lett a természetén, és így megnyílt az örök fejlődés lehetősége az ember előtt.

Ez volna a Tragédia igazi megoldása, mint azt sok elemző állítja? Ezt akarná Madách elmondani?

A cél voltaképp mi is?
A cél megszüntette a dicsőséget,
A cél halál az élet küzdelem,
S az ember célja a küzdelem maga.

(13. sz. 3722–3724.)

Nem. Ez nem lehet a megoldás. Nemcsak azért, mert a Tragédia kompozíciója – mint látni fogjuk – logikusan ível tovább. Itt persze, a mű ezen pontján válaszunkat kell adnunk. Csakhogy még nincs vége az álomnak!

De nem lehet megoldás azért sem, mert ez a válasz elégtelen. Vörösmarty, akinek Madáchra tett hatását sokan megfogalmazták már,⁶⁸ *Gondolatok a könyvtárban* című versében idáig már eljutott:

Mi dolgozunk a világon? küzdeni
Erdőnk szerint a legnemesbékért.

Csakhogy filozófiai válaszunk ez kevés, ezt Vörösmarty is érezte. Ezért folytatta így:

Előttünk egy nemzetnek sorsa áll...

Azaz a filozófiai kérdéssorozatra, melyet verse megfogalmazott, konkrét történelmi-politikai választ adott. Ez akkor – a reformkor felfelé ívelő, nemzetteremtő lendületében – elég lehetett. Madách számára – épp a megváltozott történelmi helyzet miatt, a forradalom bukása után – már nyilvánvalóan kevés!

14. szín: Az eszkimó jelenet – A szabadság (egyéniség, testvériség) teljes hiánya: a szellem hiánya

A szintézisszerű színek a Tragédiában a hegeli triádok rendje szerint egyben egy-egy új hármas tézis-színei is.⁶⁹ Így van ez az eszkimó jelenet esetében is.

A földi tudomány, az emberi szellem reménye szembesül az eszkimó színben a szellemiség teljes elvesztésének tényével. Ha úgy tetszik, Lucifer bosszúja ez. Ha Ádám nem volt képes tisztán szellemivé válni (sem Lucifer számára halálával a győzelmet megadni), ám lássa, mi vár rá a tisztán anyagi létezés szintjén.

Ádám most bukik a legnagyobbat. Tézis és antitézis most ég és föld, szellemiség és anyagság csupasz véglete. Aki nem érzékeli itt a konfliktus egyre hatalmasabbra növekedését, keveset érez meg a mű nagyszerűségéből. E két szín – az őr és az eszkimó szín – egyben össze is foglalja mindazt, amit eddig láttunk. Ádám már mindent tud, amit Lucifer tudásával, értelemmel tudni lehet. Az összkép sötét. A cél a távoli jövőben sem mutatkozik. A küzdelemnek ez az utolsó ésszerű oka is szertefoszlik, tévedésnek bizonyul. Ádám a mélypontra ért. Nem akar tovább csatázni. Azaz saját princípiumának, az erőknek megtagadására készül. Ébredni akar.

15. szín: A Paradicsomon kívül II. – Bukás és emelkedés: a földi harmónia lehetősége

Ismét egy hármas végpontján vagyunk. Ádám elbukott. Ébredése, az a tudat, hogy újra a Paradicsomon kívül találja magát, hogy tehát mindaz, amit átélt, csak álom volt, nem vigasztalja. Mert tudja, Lucifer nem hazudott. Tudásuk itt már (egy hajszálnyit hűjén) azonos.

Ébredése egyúttal teljessé is teszi Ádámban bukása tudatát. Elbukott a természettel szemben (harmadik szín), és elbukott a történelmi-társadalmi szférában is (negyedik-tizennegyedik szín).

Lucifer győzött volna? Nem. Mert a tudással együtt Ádámban nagyra növekedett a luciferi önhittség, dicsőség, a dacos tagadás is. Be kellene látnia kudarcát, de éppen az ellenkezőjét teszi. Most már nemcsak az Úrral, de Luciferrel is dacolni akar.⁷⁰

Itt ismét meg kell állnunk egy pillanatra.

Azt mondtuk, hogy Arany óvatos ceruzával olvassa és javítja végig Madách kézirátát. Mégis, ez a ceruza egyetlen egy helyen hibát ejt. Látszólag apróságról van szó, a tévedés mégis a Tragédia egészének megértését veszélyezteti, s valószínűleg nem túlzás, ha azt állítjuk, ez is közrejátszott abban, hogy a megoldását annyi hozzáfért, tekintélyes elemz nem érezte elfogadhatónak, nem tartotta elég megalapozottnak.

A tizenötödik szín elején járunk. Ádám eszmél, s most valami biztatást vár Lucifert l. Ekkor mondja el Lucifer azokat az érveket, melyek megölnék minden reményteli kételyt:

LUCIFER: Ha a felejtés és örök remény
Nem volna a végzetnek frigyese,
Hogy, míg amaz hegeszti a sebet,
Ez sz nyeget von a mélység fölé,
S biztatva mondja: száz merész beléhullt,
Te léssz a boldog, aki átugorja. –
De látál, úgy-e, mint tudós, egyéb
Sok furcsaság közt oly bélférget is,
Mely vércsében s macskában bír csak élni,
S kifejl dése els korszakát
Mégiscsak az egérben töltheti.
S egy, sem más egér nincsen kit zve
Érezni macska-, vércsekörmöket,
S mely óvatos, ki is kerülheti,
Mint agg múlván ki házias körében
De rendítetlen törvény rködik,
Hogy annyi jusson mégis ellenének,
Amennyi kell, hogy ezredek után
Még a puhány is éljen a világon. –
Az ember sincs egyénileg lekötve,
De az egész nem hordja láncait;
A lelkes lés, mint ár elragad,
Ma egy tárgyért, holnap másért megint.
A máglyának meglesznek martaléki,
S meglesznek, akik gúnyolódni fognak. –
S ki lajstromozza majd a számokat,
Következetes voltán bámuland
A sorsnak, mely házasságot, halált,
B nt és erényt arányosan vezet,
Hitet, rülést és öngyilkolást. –

(15. sz. 3968–3997.)

Ez a tudás, a „hideg, számító értelem” utolsó szava, „ultima ratio”-ja, cáfolhatatlan igazsága (tegyük hozzá: véletlen és szükségszer dialektikáját nemigen lehetne ennél képszer bben megfogalmazni!). Ez ellen Ádám egyet tehet: fellázad – most már a tiszta tudás, azaz Lucifer ellen is. Meg is teszi. Így szól (Madách szövege szerint) Luciferhez:

ÁDÁM: Megállj! Mi eszme villant meg fejemben –
Dacolhatok még istennek, neked.
Bár százszor mondja a sors: Eddig élj:
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.⁷¹

Ez az a pillanat (az öngyilkosság gondolatának felmerülése), amikor Ádám, aki eddig, a második szín óta h séges tanítványként követte Lucifert lázadásában, szembefordul mesterével, megpróbál túllépni rajta. Csodálatos dramaturgiai csúcspont ez: Ádám ebben a pillanatban a legönhittebb, itt áll a legközelebb Luciferhez – azt hiszi, az eszme legy zheti a teremtés teljességét. Nincs igaza, el is bukik. De ebb l a bukásból azt is megéri, hogy a Lucifer mutatta út nem járható. Ezért fordul az Úrhoz. Rádöbben, az Úr elleni lázadás a tiszta értelem, a „rideg matézis” nevében hiábavaló.

Hogy így van, bizonyítják néhány sorral kés bb Luciferhez intézett szavai:

ÁDÁM: Ne gúnyolj, óh Lucifer, csak ne gúnyolj:

Láttam tudásod tiszta alkotását,
Nagyon hideg volt ottan e kebelnek. –

(15. sz. 4089–4091.)

Innen már egyenes út vezet az Úr zárószózatának elfogadásához, a Tragédia szállóigévé vált utolsó mondataihoz.

És Arany?

Kijavít egy nyelvi hibát. Javította ezt már korábban is. „Dacol – valamivel vagy valakivel.” Nem pedig „valakinek vagy valaminek”, ahogy Madách következetesen használja. Íme két példa korábról:

Madách: „...néked még dacolhat...”

És Arany: „... még dacol veled...”⁷²

Madách: „Dacolni érted mindennek fogok...”

És Arany: „Dacolni érted mindennel fogok...”⁷³

És Arany kijavítja a tizenötödik szín már imént idézett sorában is:

Madách: „Dacolhatok még istennek, neked.”

És Arany: „Dacolhatok még, Isten, veled is.”⁷⁴

Csak hogy Ádám Madáchnál nem ezt mondta! Hiszen az Úrral a második szín óta már dacol! Most Luciferhez beszél. Azt mondja: „Dacolhatok még Istennel (és) veled (is)”!

Madách szövege talán félreérthető volt. Aranyé félreértés.

Tegyük hozzá, maga Madách is hibás: bár minden levelében emlegeti, nem szeretné Aranyt terhelni a javítás, kiigazítás, kiadás gondjaival, mégis megteszi. 1861 november 2-i levelében ezt írja Arany: „Miután nálam a kézirat mása nincs meg, bár az eszmékre tisztán emlékszem, a szöveget nem tudom annyira, hogy a változtatás alá es helyeket új 's bele ill kkel pótolni képes legyek. 'S miután illy hely úgy is csak kevés van... kérlek pótolj azokat is, mint a' többiekét pótolád.”⁷⁵

Arany zsenialitása iránti tiszteletünket nem csökkenti ennek az apró hibának a felismerése és elismerése. Madáchnak, a Tragédiának viszont tartozunk vele.

A SZÍNEK LINEÁRIS SZERKEZETE **(folytatás)**

15. szín (folytatás)

Ádám tehát Luciferrel is dacolni akar. Azt hiszi (amit Lucifer is az első színben), hogy szellemisége diadalmaskodhat a teremtés fölött. Egyetlen „eszmével”, h si tettel meg akarja semmisíteni el minden bukását, el akar törölni minden szenvedést, kudarcot, az egész teremtést.

Lucifer hiába inti: az anyagi világ örök törvényei – láthatta már – megszabják útját. Minden bukása új küzdelem kezdete is ebben az anyagi világban. Az öngyilkosság, a szellemi és anyagi meghatározottságú Ádám öngyilkossága nem változtatja meg a teremtés rendjét, mert nem kitörés abból.

De Ádám nem hallgat Luciferre. G gje, önhittsége végtelen, szinte teljesen az első színbeli Lucifert idézi. Az is az Úr világát akarta megdönteni.

Most vagyunk a m tet pontján. Ádám most távolodott el legmesszebbre attól az indító erkölcsi elvtől, rendtől, amely az Úr teljességében megjelent. Azaz a m ismét pontosan a madáchi tragédia-elmélet szerint alakul.

Ekkor jelenik meg Éva. Ahogy az álomszínekben nem emlékezett a második-harmadik szín valóságára (legfőleg sejtésként jelent meg benne a Paradicsom képe), úgy most nem emlékszik az álomszínnek Évára sem. Vagy nem álmodott, vagy – ami valószínűbb – nem emlékezik álmára. Nem érti, miért gondterhelt Ádám. Nem érti, mert most is az anyagi létezés, az érzéki-érzelmi lét szintjén él. Szavai („Anyának érzem, oh Ádám, magam.”) szándéka ellenére porba sűjtják Ádámot. Annak utolsó „luciferi” kísérlete, hogy megszökjön az anyagi világ törvényei elől, ezzel kudarcot vallott.

Végül bukása ez a harmadik szín óta állandóan szellemiségéért küzd Ádámnak. Lucifer nem adná meg magát. De Ádám anyagi lény is, cselekvésképtelenné válik, térdre hull az Úr eltt:

Uram, legy ztél. Ím porban vagyok;

Nélküled, ellened hiába vívok;

Emelj vagy sűjts, kitárom keblemet.

(15. sz. 4026–4028.)

A lázadás bukása ez. Éva nem megment itt. Ellenkez leg. Ahogy a Tragédia folyamán végig, most is a szellemlét magasából a Földre, az anyagi világba húzza le Ádámot.

Az most már belátja, hiábavaló minden próbálkozás. Vert helyzetben van. El van keseredve, úgy érzi, az Úr nem engedi, hogy naggyá, szellemivé váljon. Még nem fogadta el az Úr felé nyújtott kezét, de tudja, harcolnia nem érdemes. Lucifer további ellenállásra ösztönözné, de ekkor közbelép – személyesen – az Úr.

A szín második fele – mint minden szintézis-színé – újra szintváltás, szintemelkedés. A megoldáshoz értünk. Az Úr most fejezi be a teremtés m vét: megszabja a már szellemi és anyagi (tehát kett s) meghatározottságú Ádám (az ember) helyét a teremtett világban.

A m megoldása nyitott a jöv felé. Ádám majd Lucifer és Éva, szellem és anyag, értelem és érzelem, Föld és ég végletei között haladva olyan történelmi úton indulhat el, amelyen megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát.

Sorra véve a Tragédia színeit, kibontakozott el ttünk egy nagyon tudatos, a dráma sodrását, dinamizmusát adó logikus, dialektikus szerkezeti váz. Miel bb továbbmennénk, érdemes felvázolni ezt, a Tragédia lineáris szerkezetét.

Az els triád (1–2–3. szín) a m legelső szintje. Ez a hármas a szabadság kérdését mitológiai szinten exponálja. A második hármas (4–5–6. szín) – amit nevezhetünk ókorinak – a szabadság és az egyenl ség eszméjét egymástól elszigetelten vizsgálja. A harmadik triád (6–7–8. szín) a középkori nevet kaphatná, ez a testvériség eszméjét jeleníti meg. A negyedik hármas (8–9–10. szín) az újkor, a szabadság – egyenl ség – testvériség együttes megfogalmazódása, együttes megvalósulási kísérlete. Itt a m fordulópontja. Innent l kezdve egy-egy eszme elveszésének lehetünk tanúi. Az ötödik triád (10–11–11/a szín) a jelen, a testvériség hiányát hozza. A hatodik hármas, (11/a–12–13. szín) a jöv , ehhez a szabadság hiányát társítja, itt már csak az egyenl ség létezik. Míg végül a hetedik triád (13–14–15. szín) elvont szinten fogalmazza újra a szabadság problémáját, szellem és anyag ellentétét (és itt érünk az eszme teljes elveszésének pontjára is, az eszkimó színben, ahol már sem a szabadság, sem az egyenl ség, sem a testvériség nem létezik). Ám a szintézis új szintemelkedése a megoldást eredményezi.

A SZÍNCSOPORTOK SZERKEZETE

Tulajdonképpen összegzésünk során már kezdett kibontakozni a Tragédia következő szerkezeti szintje, a színcsoportok szerkezete.

A m elemz i már régen felfigyeltek ugyanis arra, hogy van bizonyos szabályszerűség a m „történelmi” idejében.⁷⁶ Fel is merültek efféle csoportosítási kísérletek, de mindeddig hiányzott a nyilvánvalóan egyértelmű felosztási alap. Mert pusztán az időrend szerint mégsem hajtható végre ilyen csoportosítás, ennek több jelensége is ellentmond.

Most azonban, hogy a színek lineáris szerkezete, és ezzel együtt a színek belső összefüggéseinek rendszere rendelkezésünkre áll, könnyű szerrel értelmet adhatunk a nagyobb egységeknek is. Most térhetünk ki arra a problémára, hogyan tagolja az álom a Tragédiát, és arra is (amin az el bb átsiklottunk), hogy miért önálló az első triád, azaz a harmadik és a negyedik szín között miért nincs tézis – antitézis viszony (a m nek ugyanis ez az egyetlen ilyen pontja).

A lineáris szerkezetre ugyanis világosan ráépül egy nagyobb egységekből álló szerkezeti rendszer. Ezt is triádok alkotják.

Kézenfekvő, hogy a második és harmadik triád (az ókor és a középkor) egymással ellentétes (emlékezzünk csak Pál apostol szavaira a római színben, melyeknek hatására porrá omlanak a régi istenek). Azaz tézis és antitézis követi egymást, hogy aztán a negyedik hármas, középpontjában a párizsi színnel, ennek a két elbbinek szintézisét hozza: a szabadság és egyenlőség majd a testvériség vezet el a három eszme együttes, magasabb minőségét jelent megfogalmazódásáig.

Ugyanígy szembeállíthatjuk lényegüknél fogva a jelen és a jövő színeit (tehát az ötödik és a hatodik hármas), hogy a kettő szintézise jelenjen meg a hetedik, az általános szférában, egészen pontosan ennek középponti helyzetű színében, az eszkimó színben.

Az pedig most már világos, hogy itt két egymással ellentétes nagyszerkezeti egységgel van dolgunk: Egyiptomtól Párizsig fokozatos értéknövekedés, innen az eszkimó színig fokozatos értékvesztés figyelhető meg.⁷⁷ A kettő szintézise a tizenötödik szín második fele, a megoldás.

Most érkezünk oda, hogy értelmezni tudjuk az álom szerepét. Most tudjuk megválaszolni azt is, hogy miért magányos az első hármas, miért nem épül rá közvetlenül a második.

A válasz egyszer : az első triád, a mitologikus szint a természeti szabadság kérdését vetette föl. Ezzel nemcsak a második hármasság kezdete (a negyedik szín) áll szemben, hanem az egész álomszín-sorozat, tehát a negyedik és a tizenötödik színig valamennyi. Itt végig a történeti-társadalmi szférában mozog a hős. E részeket fogja össze az álom. A tizenötödik szín hozza a két ellentett rész – a természeti illetve a történeti-társadalmi szféra – szintézisét: a mű megoldását.

A TRAGÉDIA MÉLYSZERKEZETE

Hogy a Tragédia nem történelmi képsorozat, azt ezek után felesleges bizonygatni. De van még valami, egy olyan zárt rendszer, amely végképp kizár minden kételyt, elveti minden Madách tudatosságát kétségbe vonó elmélet lehetőségeit. Ezt mi most – az egyszeriség kedvéért – a Tragédia mélyszerkezetének nevezzük.

Bizonyos elemi tényekkel szemben kiderül, hogy a Tragédia értelmezésénél néha a mű nyilvánvaló megcsonkítására kényszerültek miatta, (csak utalunk itt például a két prágai szín összevonására némely előadásban, hogy „helyreálljon az időrend”, holott épp a két prágai szín sugallhatta volna a mélyszerkezet feltárását).

Térjünk egy percre vissza a párizsi színházhoz. Láttuk, hogy az a legteljesebb megvalósulása az álomszínnek problematikájának. Azt is láttuk, hogy idáig értéknövekedés, innen értékvesztés következik. Középen, a két prágai szín ölelésében a párizsi forradalom képe.

Ha most innen elindulunk kétfelé, megdöbbenés és izgalmas szimmetriát figyelhetünk meg. A következőkben megpróbáljuk feltárni a szimmetria-rendszer lényegét.

1-15. szín: Az első szín az égi harmónia megjelenése volt. A tizenötödik színben pedig a megoldás egy az égit imitáló harmónia megjelenésének lehetőségeit hozza. A két harmónia közötti döntő különbség, hogy míg az égi tökéletesség statikus, addig a földi állandóan leomló-keletkező dinamikus egyensúlyi állapot.

Az első színben az Úr maga volt a teljesség, szellem és anyag, erőt, tudás, gyönyör egysége. A tizenötödik színben ez a teljesség újra jelen van, de részeiben: a szellemi részt Lucifer, az anyagi Éva képviseli, a tudás Lucifer, a gyönyör Éva, az erő pedig Ádám princípiuma. Az együttműködésük függ a földi, emberi teljesség, harmónia megszületésétől. A lázadás is megismétlődik: ott Lucifer, itt Ádám akarja egyetlen tettel megsemmisíteni a teremtést.

2-14. szín: A második szín „paradicsomi állapotban” mutatja Ádámot és Évát. Kettejük itteni harmóniájának forrása, hogy mindketten anyagi meghatározottságúak, és erő – illetve gyönyör-részként kiegészítik egymást. Életük lényege a reflexiótlan elfogadás, birtoklás, élvezés. Minden szavuk és tettek anyagi javakra irányul.

A tizenötödik szín – látszólag – nagyon távol van ettől. Mindenekeltől azért, mert elkorcsosulásnak érezzük. De a látvány megtéveszt: a Paradicsomban Ádám szemével láttuk, Ádám szavaiból érezhettük a világ nagyszerűségét, most ugyanaz, aki elkorcsosulásnak tartja az eszkimó világot.

Csak hogy Ádám közben szinte teljesen megváltozott! Részesé lett a luciferi tudásnak. Véleményét az eszkimó színről tehát nem saját, hanem Lucifernek a Paradicsomról mondott szavaival kellene összevetnünk. És ha a trágyaféreg képre gondolunk, rögtön megérezzük a két létforma hasonlóságát. Mindkét létezés (Ádámé a Paradicsomban és az eszkimóé a tizenötödik színben) az határozza meg, hogy teljesen hiányzik belőle a szellem, teljesen az anyagság szintjén mozog. Az eszkimó is, Ádám is azt tudhatja magáénak, amit két karjával megszerezni bír. (Megint csak a tudatos szerkesztést mutatja, hogy az eszkimó ugyanúgy menekülni próbál Ádám elöl, ahogy Ádám próbált menekülni Lucifer elöl a paradicsomi színben.)

Csak míg a paradicsomi létformát belülől, az eszkimó életét kívülről nézzük. Megkockáztatjuk az állítást, hogy az eszkimó szín egyben a paradicsomi lét (keserű) paródiája is! Nincs tehát út visszafelé! És ez döntő fontosságú a Tragédia üzenete szempontjából (és persze kizárja azt a felfogást, amit Bécsy Tamástól idéztünk már, hogy a Paradicsom a legértékesebb a Tragédia értékviszonyaiban.)⁷⁹

3-13. szín: A „bűnbeszéssel” kezdetét veszi Ádám felemelkedése a természeti-anyagi szintről. A harmadik szín az ébredés a második színben elhatározott mámorító lázadás után. Az ébredés keserű: Ádám azonnal a Föld szellemével, a természet determináló hatásával találja szembe magát. Elbukik, kiderül, hogy a lázadással nyert szabadság nem teljes, az anyagi világ erői fogva tartják, nem ura saját testének sem. E bukásból az emeli föl, hogy tudása még nem teljes, azt hiszi, a történeti-társadalmi szférában megszabadulhat anyagságától. Ezért sürgeti Lucifert, ezért „indul el” az álom útján.

A tizenharmadik színben – éppen már sokkal nagyobb tudása, a szellemiség felé való eltolódása eredményeként – vág neki a legnagyobb kísérletnek: önmaga legy zésének. Kétségei vannak, mégis tovább tör fölfelé, a tudással együtt megszerzett g g hajtja. Most is az anyagságba ütközik. De az anyagság, amely a harmadik színben csak korlátnak, ellenfélnek t nt, most megment jévé is válik (és Lucifer vereségét okozza). Ádám a pusztulás szélére ért, innen hozza vissza a Föld szelleme.

Mindkét szín szintézist teremt, és Ádám ellenfele mindkett ben a Föld szelleme, amely (aki) közvetlenül így csak ebben a két színben jelenik meg.

4-13. szín: Említettük már, hogy a harmadik és negyedik szín egyaránt a szabadság kérdését önmagában (az egyenl ségt l és testvériségt l elszigetelve) vizsgálja. Csak az el bbi a természeti, az utóbbi a történeti-társadalmi szférában. Így érthet , ha a kett nek csak egy, közös ellentett szín felel meg, a tizenharmadik.

Egyiptomban Ádám korlátlan szabadságát kihasználva arra tesz kísérletet, hogy a piramissal itt a Földön örök emléket állítson szellemi részének, és így gy zze le az anyagságból fakadó halandó voltát, hogy így váljék halhatatlanná.

Ugyanez a vállalkozás ismétl dik meg a tizenharmadik színben, ahol Ádám az anyagi világból kitörve a szellemvilágba akar fölemelkedni, ahol szabadsága korlátlan, szelleme halhatatlan lehet. Mindkét kísérlete bukással végz dik.

5-12. szín: Az ötödik szín az egyenl ség eszméjének önmagában való megvalósulását hozza. A bukás oka – mint err l már esett szó – hogy az egyenl ség korlátozóvá válik, végül önmaga ellen fordul. Az anyagi létezés szintjén mozgó Tömeg ugyanazzal a szabadságfokkal rendelkezik, mint a már anyagi és szellemi meghatározottságú Ádám, (a nagy egyéniség). Ez az egyenl szabadság vagy inkább a szabad egyenl ség kísérletének bukása.

Ennek ellentette a tizenkettedik szín. A Falansztervilág lényege is az egyenl ség, mint az athéninak, csak most az egyenl ség az azonos korlátozottságból születik meg. Így – a világos megfogalmazás kedvéért némi egyszer sítéssel – ezt a színt az egyenl rabság vagy a rabság egyenl l sége kísérletének tekinthetjük. A bukás itt is szükségszer .

6-11/a szín: Amikor a Tragédia színeinek lineáris rendszerét vizsgáltuk, már igyekeztünk indokolni, hogy a haláltánc jelenetet miért választjuk el a londoni színt l. Ha most a m szimmetriarendszere fel l közelítjük meg a kérdést, újabb érvet találunk a szerkezeti különválasztásra. Ugyanis világos, hogy a többihez hasonló párhuzam illetve ellentét figyelhet meg a római szín és a haláltánc jelenet között.

A római szín süllyedést hoz, Ádám kiábrándult, kétségbeesett, elfordul a történelmi cselekvést l, passzivitásba vonul (ismét hangsúlyozzuk, el ször itt, és nem Párizs után!) Ugyanez a passzivitás figyelhet meg a haláltánc jelentben is.

Érdemes arra is utalni, hogy leginkább ebben a két színben uralkodik a halál, az élet elértéktelenedik, kisszer vé válik. A római gladiátor jelenet, a fogadás, a játék a „döghalál”-lal éppúgy haláltánc, egy elmúló világ haláltánca, mint a 11/a szín. Csak amíg az el bbi földi, emberi haláltánc, az utóbbi „szellemszemekkel” szemlélt haláltánc.

Mindkét szín szintézist hoz, és szintemelkedést eredményez.

7-11. szín: A bizánci szín a testvériség eszméjének megvalósulása. Ez áll szemben a londoni színnel, amely l éppen a testvériség hiányzik. Ugyanakkor – mint mondtuk – a testvériség az ókor szabadság és egyenl ség eszméjének megszüntetve-meg rzéseként jön létre, ami tovább er síti kapcsolatát a londoni színnel, amelyben szabadság és egyenl ség uralkodik, miután a harmadik eszme elveszett.

Anélkül, hogy részletekbe mennénk, felhívjuk a figyelmet a két szín jelenetézése közötti nyilvánvaló hasonlóságra is. Szintén rokonságukat mutatja, hogy mindkett ben a korszellem áll Ádám elé: Bizáncban a zárda fal, Londonban a pénz ereje.

8-10. szín: Innen indultunk. E két szín egymásra felel voltát sokan felfedezték, hiszen azonos világban vagyunk. Ádám mindkett ben Kepler, s t, a cselekmény szerint a második prágai szín egyenesen folytatása az els nek.

A két szín azonban csak látszólag azonos. Valójában világos ellentét feszül közöttük. Az els prágai szín Keplere a tudományt menedéknek tekinti, ahová elhúzódhat a társadalom kiábrándító valósága el l. A csillagásztorony, mint erre is már sokan rámutattak, valóban az égi világhoz fordulást jelenti, azaz elzárkózást kisszer földi hétköznapoktól.

A párizsi álom után egy új Keplerrel találkozunk. Az els prágai szín szobatudósa most éppen a tudomány elzárkózását ítéli el. Tanítványát a könyvek közül a természetbe, a valódi világba küldi ki, a korábban menedéknek ítélt tudományt most társadalomformáló er nek szeretné látni.

Mindkét szín egyébként szintézist teremt, szintemelkedést hoz.

9. szín: Már a lineáris szerkezet tárgyalásakor kiemeltük e szín különleges fontosságát, középponti helyzetét. Ehhez most már csak néhány gondolatot szeretnénk hozzátenni. Mindenekel tt

fontos, hogy ez az egyetlen szín, amelynek nincsen párhuzamos-ellentétes megfelelője, magányosan emelkedik a Tragédia kompozíciójának csúcspontjára. Szintézist teremt szabadság – egyenlőség – testvériség szintézise értelmében, azaz összegzi a Tragédia három fontos eszméjét. Itt fordul át az értéknövekedés értékvesztésbe, idáig fölfelé épül, innen lefelé bontatik a Tragédia eszmeépítménye. És bármennyire szimpatizálunk is a forradalommal (ahogy Ádám-Kepler szavaival Madách is teszi), látnunk kell, hogy ez a szín van a legtávolabb a boldogságot ígér -megjelenít -els -tizenötödik szinten.

Ezen kívül ez az a szín, amely szintézist teremt még egy – eddig ki nem emelt – értelemben: egyén és közösség viszonyában is. A Tragédia színeiben ugyanis megfigyelhetünk egy ilyen szabályos váltakozást is.⁸⁰ Egyiptom a magányos egyént, az individuumot állítja középpontba. Athén egyén és közösség viszonyát. Róma újra az individuumot, Bizánc egyén és közösség viszonyát vizsgálja. A két prágai színre ismét a magányos én nyomja rá bélyegét, London a közösség kérdését állítja elé. A haláltánc a magányos én nagy víziója, a Falanszter egy új közösség látomása, amelyet a legnagyobb individuális kísérlet, az új jelent magányos próbálkozása követ, hogy az eszkimó színnel eltűnjön a közösség és az egyén egyaránt.

Párizs e végletek között is szintézist hoz: itt a leger sebb Ádám magánya, de itt a leger sebb közösséghez tartozása is.

*

Végül a szerkezettről szólva szeretnénk kiemelni még egy fontos, részben már érintett tényt. Az első és a tizenötödik szín nagyon hasonló szituációt tartalmaz. A megoldásban ismét az expozíció teljessége fogalmazódik meg, csak dinamikus formában, ha úgy tetszik, potencialitásként. Azaz a „valódi történelem” azonos is, meg nem is az álomszínnek történéseivel. Ádámnak módja lesz, hogy másként, akár harmóniaként élje majd meg a történelmet. A „vég” tehát „kezdet” is, ahogy oly sokszor hangzik el a műben.

Ha most ezek szerint az imént felvázolt mélyszerkezeti sémát gondolatban kézbe vesszük, és a tizenötödik szintet (mint véget és kezdetet) az első szín (kezdet) fölé helyezzük, megkapjuk a mélyszerkezet valódi formáját: egy emelkedő spirált. Ez csak formai játék persze, de mint a tartalom formája ismét csak azt bizonyítja, a művel remutató, nyitott a jövő felé. Jogos tehát ebben az értelemben is a zárás: „Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!”

A túloltdali ábrán megpróbáljuk felvázolni az elmondottakat.

9. szín: Párizs

Forradalmi cselekvés
szabadság – egyenlőség – testvériség
individuum és közösség

8. szín: Prága I.

bukás és emelkedés
szemléltető tudomány
individuum

10. szín: Prága II.

bukás és emelkedés
cselekvő tudomány
individuum

7. szín: Bizánc

testvériség
(szabadság – egyenlőség)
közösség

11. szín: London

testvériség hiánya
szabadság – egyenlőség
közösség

6. szín: Róma

bukás és emelkedés
emberi haláltánc
individuum

11/a szín: Haláltánc

bukás és emelkedés
szellemi haláltánc
individuum

5. szín: Athén

egyenlőség
egyenlőség szabadság
közösség

12. szín: Falanszter

(testvériség és szabadság hiánya)
egyenlőség rabság
közösség

4. szín: Egyiptom

földi szabadság
földi halhatatlanság
individuum

13. szín: Az ég

égi szabadság
égi halhatatlanság
individuum

3. szín: Paradicsomon kívül I.

bukás és emelkedés
bukás a Földön

bukás és emelkedés
bukás az égen

ok: Földszellem

ok: Földszellem

2. szín: A Paradicsom

anyagi lét belülről
a szellem hiánya
üresség

14. szín: Eszklímó szín

anyagi lét kívülről
a szellem hiánya
üresség

1. szín: Az ég

égi harmónia
teljesség

15. szín: Paradicsomon kívül II.

földi harmónia
teljesség

MADÁCH FILOZÓFIÁJA

A Madách-irodalom nagy többsége szerint Madáchnak saját filozófiája nincsen.⁸¹ Madách-képünket lényegében még mindig a kortársak és a közvetlen utódok kialakította vélemény uralja. A magyarul is rosszul tudó vidéki dilettáns áll el ttünk, aki magát és birtokát elhanyagolva már-már nevetséges paraszt-nemes életet él, aki esténként „oroszlánbarlangjába” húzódva csipegeti össze innen-onnan azokat a gondolatöredékeket, melyekből azután a mi – valami csoda folytán – megszületik.⁸² A Madách-kutatás általánosan elfogadott megállapítása – a ritka kivételtől⁸³ eltekintve – volt sokáig, hogy filozófiai rendszerrel, mélységgel nem beszélhetünk a Tragédiával kapcsolatban, ha mégis vannak benne filozófiai gondolatok, azok nyersen, „megemésztetlenül” kerültek bele a mi be.⁸⁴

Hogy mennyire nem tartják sem irodalmi, sem filozófiai tekintetben egésznek, azt jól mutatja Erdélyi János már idézett kritikája, amelyben egy kiragadott szín félreértése alapján egyenesen az „ördög komédiájának” tituláltatik a Tragédia. Révai József⁸⁵ és Lukács György⁸⁶ átvette Erdélyi ellenérzéseit, sőt, ez utóbbi egyszerre vádolta meg Madáchot vallásossággal és hitetlenséggel.

Belohorszky Pál,⁸⁷ Mezei József,⁸⁸ Hermann István,⁸⁹ majd aztán András László⁹⁰ próbálta a mi vetni úgy vagy úgy, de filozófiai egészsként vizsgálni, de igazán meggyőző eredményt, áttörést – úgy érezzük – nem sikerült elérniük. Véleményünk mégis az övékéhez áll a legközelebb: a Tragédia egységes filozófiai rendszerre épül, a mi minden eleme a rendszer hordozója.

Marx vagy Kierkegaard? Első pillantásra talán meglepő kérdés. Mégis fel kell tennünk. Ha ugyanis egymás mellé tesszük a Madách-kutatás utóbbi években felgyűlt eredményeit, és megnézzük, mit is ismert Madách kora filozófiai irányzatai közül, törekvéseiből, meglepő, és a közfelfogással alaposan ellenkező képet kapunk.

Tudjuk, ismerte Hegelt (ezt András László meggyőzően bizonyította⁹¹). Tudjuk, ismerte az ötvenes évek idealizmus-materializmus vitáját, olvasta Büchnert. Tájékozott volt a korai pozitivisták történelemfelfogásában.⁹² Említettük,⁹³ ismerte az utópista szocializmust, értette a kapitalizmus lényegét. Azaz egy olyan gondolkodó képe bontakozik ki el ttünk, aki tájékozódását tekintve leginkább az ifjú hegelianusokhoz állt közel.

Az is közismert, hogy a filozófia nagy elágazásának időszakában ez. Heller Ágnes⁹⁴ fogalmazta meg talán legegyszerűbben, hogy a XIX. század közepétől, Hegel után a következetes elmék számára csak két lehetőség maradt a filozófiában: Marxé és Kierkegaard-é. Mindkettő a hegeli rendszerből indult ki, mindkettő filozófia alakulásában döntő szerepe volt az elidegenedés felismerésének. De amíg Marx a történelmi fejlődés törvényszerűségeit akarta feltárni, az elidegenedést történelmi kategóriának tekintette, és megalkotta a cselekvés filozófiáját, amellyel – elképzelése szerint – elérhető a megoldás, a világ megváltoztatása, a proletariátus elidegenedés-mentes közösségi társadalmának felépítése, addig Kierkegaard az ellenkező utat választotta.

Az elidegenedést abszolútnak tekintette, és szélsőségesen szubjektív megközelítéssel az egyéni megváltódás lehetőségét kereste. Azt fogalmazta meg, hogy ember és elidegenedett világ harmóniája csak úgy érhető el, ha az ember önmagát, önmagának a világhoz való viszonyát változtatja meg: lemond a világról, hogy egy más szinten elnyerje azt.

Ha Madáchot valóban filozófusnak tekintjük, választ kell adnunk a feltett kérdésre. Szerencsére a szereplők, konfliktusok, a szerkezet elemzése után már könnyű a dolgunk: a válasz egyértelmű. Madách a kierkegaard-i úton indult el.

Ismerte-e Madách Kierkegaard-t? Kérdezzük el tőle: ismerhette-e? Erre könnyebb válaszolni: igen. Kierkegaard *Vagy-vagy* című műve, amely már egész „rendszer nélküli rendszerét” tartalmazza, 1843-ban jelent meg. Madách – mint majd látni fogjuk – valamikor 1856–59 között fogott neki a Tragédiának. A közben eltelt 10–15 év alatt – bármilyen zivatáros évek voltak is – eljuthatott hozzá Kierkegaard műve.

KITÉR V.

Madách Imre pályájának talán legkülönösebb vonása, hogy igen hosszú drámaírói útjának során sem *Az ember tragédiája* el tt, sem az után egyetlen olyan m vet nem hozott létre, amely igazán megállna a színpadon, amely f m vének nagyszerűségét legalább részben megközelítené. Ezen a tényen mit sem változtat a tiszteletreméltó igyekezete, amellyel id nként színre állítják például a *Mózes*,⁹⁵ vagy a *Csák végnapját*, hogy aztán e m vek csendesen újra elt njenek a színházi repertoárból.

Pedig közzismert, hogy Madách már egészen fiatalon elkötelezte magát a drámaírás mellett. Tizenhét-húsz évesen, 1840–43-ban (a töredékeket leszámítva is) négy drámát írt: a *Nápolyi Endré*, a *Csák végnapját*, a *Férfi és n t*, valamint a tematikailag t lük élesen elváló *Csák tréfát* (amelyben romantikus ifjú embergy löletét próbálta kiírni magából). Mindez a költ i zsenyéket tartalmazó Lantvirágok után nyilvánvaló és tudatos m fajtáváltást jelez. Ezt a tudatosságot mutatja a *M vészeti értekezés*,⁹⁶ amely, mindenképpen a drámaelméletben való elmélyedés eredményének fogható fel, s bár nem kapott díjat a pályázaton, melyre beküldetett, bizonyosan igen nagy hatással volt magának Madáchnak drámafelfogására. A m fajtáváltást nyilván még meg is er síthette, hogy a *Csák végnapjai* – ha nem is nyert – de dicséretet kapott az Akadémia drámapályázatán.⁹⁷

A következő évtized mondhatni kihagyás Madách pályáján. A megyei életbe való bekapcsolódás évei ezek. Id sb Madáchné álmai már-már teljesedni látszanak, fia emelkedik a politikusi pályán, a forradalom és szabadságharc – mint azt Praznovszky Mihály⁹⁸ kutatásai bebizonyították – magas megyei katonai vezető tisztségben találják a költ t, s helyt is áll becsülettel. Amellett a negyvenes évek közepét l boldog házasságban élt, s mindez elvonta az írói munkától. Nagyobb lélegzet m be – tudomásunk szerint – ezekben az években nem is kezdett. Aztán a szabadságharc bukása, a költ meghurcoltatása, családi életének szétrobbanása következik... Ám alig ülnek el válásának viharai, szinte azonnal tollat ragad, s megint drámát kezd írni: 1854 végén, 1855 elején nekilát a *Mária királyn át* dolgozásának (hogy átdolgozással van dolgunk, abban teljes a szakirodalom egyetértése).⁹⁹

Közben férfivá érett. Már elmúlt harminc éves. Mögötte embert próbáló élmények. Bukott forradalom és szabadságharc. Családi tragédiák: n vére, öccse halála. A maga letartóztatása, bebörtönzése. Aztán házasságának tönkremenetele... Ha valamikor, hát most várhatnánk, hogy megszólaljon az igazi madáchi hang. Vitathatatlan, a *Mária királyn* jobb, mint a negyvenes évekb l fennmaradt drámák. De messze nem remekm . Így, a Tragédia mell l rátekintve találunk benne szép részleteket. De semmi többet. Pedig a drámaírói lendület a régi. Még szinte el sem készült a *Mária királyn* , melyet Madách beküld a Tomory-pályázatra, máris a *II. Lajos* írásába fog.¹⁰⁰ A *Mária királyn* sem nyert, ahogy annak idején a *Férfi és n* sem tetszett a bírálóknak. De ez sem veszi el Madách kedvét attól, hogy drámaíróként akarja kifejezni önmagát. Ami viszont még mindig hiányzik bel le, az a teremt er , ami igazi életet lehelne h seibe.

Mi történik Madáchcsal 1855 és 1859, a *Mária királyn át* dolgozása és a Tragédia írásának kezdete között? Hiába forgatjuk a könyvtárnyi Madách-irodalmat, erre a kérdésre nem kapunk választ. András László¹⁰¹ sok rejtélyt eloszlató könyve éppúgy nem fejtette meg ezt a titkot, mint ahogy a korábbi tudományos életrajzok vagy elemzések sem. Még a hiányzó tények ellenére is sok mindent jól megírni képes Harsányi Zsolt¹⁰² sem tud mit kezdeni e dologgal, ezért elsiklik felette. Mint ahogy mindent bizonyosan az sem magyaráz meg, amit Andor Csaba vetett fel, hogy tudniillik talán Madách is éppoly váratlanul szembesült (egy újabb) apasággal, mint Ádám a 15. szín lejn.¹⁰³ Miért éppen ez az apaság tenné érett költ vé?

Pedig látszólag nincsen nagyon nehéz dolgunk. Ha elfogadjuk, amit a szakirodalom állít, akkor abból kell kiindulnunk, hogy Madách valamikor 1857 táján kezdett foglalkozni a Tragédia megírásának gondolatával.¹⁰⁴ Úgy t nik, ezt a feltevést még meg is er síti Andor Csaba legújabb hipotézise a Tragédia három „eredeti” változatáról, melyet így foglal össze: „Mindent egybevetve az látszik tehát a legvalószínűbbnek, hogy a f m nek létezett egy 1853-as, folyamatosan megsemmisített s így végs soron csak a szerz fejében létez változata, majd egy 1856–57-es, bizonyára már lejegyzett változata, végül pedig a ma ismert, 1859–60-as változata.”¹⁰⁵

Tekintve, hogy a feltételezett els , 1853-as változat, a „Lucifer”¹⁰⁶ címéb l ítélve nem a ma ismert koncepció hordozója lehetett, a remekm születése valóban 1856–57 táján történt. Visszatérve témánkhoz, akkor egyetlen esztendő re sz kül le a kérdés:

Mi történt Madách Imrével 1856-ban?

Úgy gondoljuk, abból kellene kiindulnunk, amit talán Babits mondott ki el ször egyértelm en *Az ember tragédiájá*ól.¹⁰⁷ Abból, hogy egy hatalmas filozófiai remekm vel van dolgunk. S ha ez igaz, akkor els sorban azt kell megnéznünk, miféle világnép, miféle filozófia jelenik meg ebben a m ben. Már Babits pesszimista filozófiáról beszél. Kézenfekv tehát, ha újra felidézzük azt az értelmezések

során több ízben is felmerült gondolatot, amely Madách m vét az egzisztencialista filozófiával, Kierkegaard-ral hozta kapcsolatba.¹⁰⁸ Meg kell tennünk ezt annak ellenére, hogy az eddigi próbálkozások sikertelensége arra ösztönözte Németh G. Bélát, hogy elvesse ezt a lehet séget.

Hogy Madách nem vidéki dilettáns, amat r, mint aminek S tér István¹⁰⁹ láttatta, ma már nem szorul bizonyításra. Nos, ha Madáchot valóban filozófus elmének tekintjük, ha végre elfogadjuk, hogy kora egyik legm veltebb, legolvasottabb embere, hogy tájékozottsága szinte hihetetlen, hogy Alsósztrégováról valóban a Parnasszusra látni, akkor valóban szembe kell néznünk azzal a lehet séggel, hogy Madách Kierkegaard filozófiáját építette be, építette át a Tragédiában hatalmas költ i koncepcióvá. Kierkegaard azt tanítja, hogy az embernek le kell mondania a világról, hogy aztán – mintegy Isten kezébe l – megnyerhesse azt. Látni fogjuk, hogy a Tragédia kézenfekv en értelmezhet Kierkegaard fel l. Ez megmagyarázná Lukács György dühödtt kirohanásait¹¹⁰ (aki a maga fiatalkori világképét éppen a kierkegaard-i filozófiával szemben építette ki¹¹¹). És megmagyarázná például azt az érdekes, és így már egyáltalán nem véletlen egybeesést, hogy *Az ember tragédiája* nagy európai sikerei a XX. században a 30-as illetve a 70-es években éppen az egzisztencialista filozófia sikereinek idején, annak felívelésével esnek egybe.

Lehet, hogy *Az ember tragédiája* legjobban valóban Kierkegaard *Vagy-vagy*¹¹² cím m ve fel l értelmezhet ? Hogy ez az a kulcs, amely a Tragédia eddig zárva maradt ajtóit nyitja? Képzelnék el, hogy Madách 1856-ban találkozott Kierkegaard *Vagy-vagy* cím m vével. S ahogy egyre inkább elmélyedt a nagy dán filozófus könyvében, úgy érlel dött meg benne egy hatalmas méret tragédia koncepciója. Ne csodálkozzunk! Ha Madách nem lett volna az, aki, akkor is egészen bizonyosan mindent elsöpr érdekl déssel olvasta volna A csábító naplóját vagy A házasság esztétikai érvényessége cím tanulmányt. Hiszen tudjuk, milyen rettenetesen megszenvedte a válást, hogy érzelmileg mennyire nem ért véget Fráter Erzsébettel való kapcsolata annak távozása után sem. (És akkor még meg sem említettük Kierkegaard ugyancsak 1844-ben született A szorongás fogalma cím m vének esetleges hatását, ami azért különösen érdekes, mert az eredend b nnel, Ádámmal és Évával foglalkozik, azaz mintegy a Tragédia ötletadója is lehetett volna...)

Az is kérdés, vajon hogyan, milyen úton jutott el ez az új filozófia Madáchhoz. Ismét Madách Imre életrajzához kell fordulnunk. Els látásra ott semmi támpontot nem találunk. Hiszen ha kézenfekv lett volna, nyilván már régen felfigyelt volna rá a szakirodalom.

Ha azonban a jó nyomozó alaposságával fürkésszük a nyomokat, találhatunk valami apróságot, amivel eddig a Madách-kutatók közül senki sem tör dött. Madách gazdag földbirtokos volt, neves megyei, s t országos politikus. Az életrajzírók halála után természetes elfogultságukban csak a megfelelő en „jó körök”-hez tartozó barátokkal, ismer sökkel tör dtek. Nem is beszélve id sb Madáchné e téren is nyilván er s hatásáról. Kit érdekelt volna egy elcsapott házitanító?

Pedig talán nagyon is fontos lehet. Nézzük a tényeket:

Madách Imre 1856 elején felfogadja Borsody Miklós volt piarista teológust, majd honvédet Madách Aladár és ifj. Balogh Károly nevel jének. Hogy milyen az életrajzírók véleménye, jól mutatják Palágyi Menyhért sorai:

„A fiúk nevel je különben öt éven keresztül (1856–61) Borsodi Miklós, a költ kedvence, nagy m veltség , világlátott férfiú és mindent megpróbált: volt pap, színész és a forradalom idején Bem környezetében katonáskodott. Kit n ismer je a latin klasszikusoknak, s a fiúk számára hosszú latin felkészítet ket szerzett. De részegeskedett és a fiúkkal szigorúan, igazságtalanul, s t szívtelenül bánt. A költ azonban nem akarta elejteni, míg végre özvegy Madáchné kivitte, hogy valahol tanári tanszéket kapjon.”¹¹³

Figyeljünk csak! A költ kedvence, nagy m veltség , világlátott férfi, a költ nem akar megválni t le. Legközvetlenebb környezetéhez tartozik. Tudjuk, sok estét töltöttek együtt a híres „oroszlánbarlangban” pipázgatva, borozgatva, filozofálgatva, vitatkozva.

De hát ki ez az ember? A Madách-irodalom nem tör dik vele. Annál is kevésbé, mert távozásának botrányszaga van, s nyilván a kortárs életrajzírók igyekeztek elhallgatni a kellemetlen dolgokat. Az utókor pedig alig tehet valamit ezen elhallgatások ellen. Arról van szó, hogy 1861-ben, amikor Madách évek óta el ször hosszabb id re távozik otthonról, mert az országgy lésben van, otthon kitör a botrány. Err l csak egy igaz(?) híradás maradt ránk: id sb Madáchné fiához írt levele. Ez valamikor 1861. júniusának elején íródott. Ebben ez olvasható:

„...én gyengélked egéségem miatt nem szoltam, a mi szívemen feküdt, a mi pedig leg inkább egéségem rontoja – Borsodi ezer meg ezer szekaturája – de most már el vagyok határozva hogy Károlyt többé vele nem tanítatom, ennek okát elé sorozni lehetetlen de képzelné lehetett, hon nem létedkor, hogy roszaságát sokszorozni fogja, minden nap holt részeg – orákat, fél napokat veszekedéssel tölt, úgy hogy az emberek az udvarba meg álnak – Te kedves Emim jól meg irtad egyszer néki, de mi haszna, óra hoszu beszéde után mást okoz vétkesnek – szegény gyermetskék igen roszul néznek ki, f fájások, és egész testekben le verve vannak ne hid kedves Emim hogy Aladárral

jóbban bána ha maga volna is soha okos szót t le veszekedésen kívül nem halanak Aladár szinte mind ebből ki véve, csak nem oly nagy mértékben – Károlyt a tanulásba hátrálja, hogy rossz examentet tesz, a mit maga mond most könyveben leszek, hogy ki öntöttem szívem fájalmát csak arra kérlek hogy examentig meg ne tudja, mert jaj.”¹¹⁴

Szomorú kép. Mint kiderül, ez már nem is az első levél, amiben efféle panaszok mentek Madáchnak, csak a korábbi nem maradt ránk. De vajon mennyire hihetünk neki? A kétségekre alapos okaink vannak. A mama nyilvánvalóan uralkodó típus. Felmentett fiát is kemény kézzel irányította. Madách börtönéve illetve pesti kényszertartózkodása alatt az otthon maradt feleség ellen lépett fel, s eredményesen, hiszen tudjuk, Madách válását is anyja hajtotta keresztül. Mintha most is valami féltékenység dolgozna, a levél néha olyan, mintha az anyós a menyére panaszkodna. Félnapos veszekedésekről ír. Ki veszekszik itt? Kivel? Egy cseléd? Egy házitanító? A mamával? Nem valószínű. A fordítottja inkább. Mert mióta Borsody a házba került, Madách megint társra talált. Beszélget partnerrá. Egy emberre, aki ráadásul az irodalom felé fordítja Madáchot, akiből a mama mindig is megyei, sőt országos politikust akart csinálni. S az első alkalommal, hogy a költő hosszabb ideig távol van, kitör a végső botrány: Borsodyt meneszteni kell.

Hogy mennyire másként látja Madách Imre Borsody Miklóst, azt jól mutatja, hogy bár anyja akarata elment meghajlik, de (ebben Palágyi téved) maga a költő jár el az ügyben, hogy Borsody Miklós megfelelő új állást találjon. Ha valóban egy részegeskedő, kiállhatatlan kötekedő volna szó, ugyan hogy volna lehetséges, hogy a mama minden aggodalma ellenére Madách Aladár és ifjú Balogh Károly augusztus elején sikeres vizsgát tesz a váci piaristáknál? Miért volna, hogy Madách még Károlyi Miksáné közbenjárását is kéri állásügyben? Hogyan volna lehetséges, hogy Borsody Miklóst fel is veszik tanárnak a I. csei gimnáziumba? Ahol ráadásul szép karriert fut be...

De most már mindenképpen meg kell kérdeznünk, ki is ez a titokzatos Borsody Miklós. Neve megtalálható Szinnyeinél. Íme a rövid összefoglaló: „Borsody Miklós (szendrői), ügyvéd, és gimnáziumi tanár, szül. 1817-ben Vernán Gömörmegyében, 1848/49-ben honvédf. hadnagy volt és a temesvári csatában a katonai érdemrenddel lett kitüntetve. 1861-től fogva a I. csei gimnáziumnál mint rendes tanár történelmet és bölcséletet adott el 1885. ápr. 12. bekövetkezett haláláig. – Értekezései: A I. csei kath. f. gymnasium történetének vázlata (L. csei f. gymn. Értesítje 1868 és 69), A philosophia mint önálló tudomány és annak feladata (U. ott 1872)”¹¹⁵

Szinnyei ennyit mond róla. És ennyiből is nyilvánvaló, hogy ha voltak is összetévesztései a mamával, az a levél igencsak torzíthat. Ha szerette is a bort, azért részegeskedni nemigen lehetett. Egy alkoholista nem ír jól használható, nagy tájékozottságra valló, önálló filozófiatörténetet (pedig Borsody könyve az).

De még mindig nem tudunk mindent. Érdemes tovább nyomozni. Mert ebből az életrajzból (ahogy az mifelénk el szokott fordulni) ez-az kimaradt. Érdekes, de például egy szóval sem említődik, hogy majdnem hat évet Madách Imre házában töltött. Talán a f. gimnáziumi tanár szégyellte, hogy házitanítóskodott? Vagy a Madách család töröltette ki még az emlékezetből is sztrigovai tartózkodását? Mindkettő elképzelhető. De nem esik szó arról sem, hogy hol szerezte Borsody Miklós magas képzettségét (ami nélkül nyilván sem Madáchék, sem a f. gimnázium nem alkalmazta volna).

Nem tudjuk, hogyan jutott hozzá a dán filozófus könyvéhez (könyveihez?), de hogy a negyvenes évek közepén magával hozta (vagy később megküldte magának?) az 1844-ben megjelent *Vagy-vagy* egy példányát, és ezt később olvasásra átengedte Madách Imrének, az nagyon is elképzelhető.

Ez megmagyarázná azt az eddig figyelembe szintén nemigen vett tényt, hogy miért volt a m. egyik első (legelső) olvasója éppen Borsody Miklós. Hogy mennyire nem figyelünk oda rá, jól mutatja Andor Csaba nemrég, 1999-ben megjelent, már emlegetett tanulmánya, amelyben két Borsodyra vonatkozó fontos ismeretünk is benne van. Hadd idézzem mindkettőt: „Emellett még valakinek odaadta a m. vet, bár a visszaemlékezésből nem derül ki pontosan a szándék; inkább csak feltételezni lehet: legvalószínűbben azért, hogy az illető elolvassa. »Pár héttel elutazása előtt történt, hogy egy negyedréte alakú füzetet adott Borsodynak. Vastagon írt betűkkel állt a címlapon a felirat: Az ember tragédiája.« Ezek szerint tehát Madách Aladár és Balogh Károly nevelője, Borsody Miklós is az olvasásra felkért személyek egyike lehetett.” Eddig az idézet, belsejében Balogh Károly visszaemlékezésével.¹¹⁶ És a másik számunkra¹¹⁷ fontos mondat a tanulmányból: „Nagy Ervinné vetette fel annak lehetőséget, hogy apróbb (pl. helyesírási) javításokra már Borsody Miklós is javaslatot tehetett, sőt esetleg sajátkezleg el is végezhette a javítást.”¹¹⁸

Vajon miért lehetett Borsody ennyire beavatottja a Tragédiának? Gondoljunk bele, ha igaz volna a házitanító és a család viszonyáról a köztudatban élőkép, vajon rábízná Madách megvetett, az egyetlen kéziratot Borsodyra? Aranynak megengedte, hogy így, külön hozzájárulása nélkül változtasson a szövegen, a helyesíráson. Elképzelhető, hogy ezt – ha csak nem volt közöttük e tekintetben különleges viszony – megengedte volna egy senki házitanítónak? Képtelenség!

Pedig nélküle valószínűleg sohasem született volna meg *Az ember tragédiája*. És nemcsak azért, mert talán hozta be a házba Kierkegaard-t. Nem. Sokkal fontosabb ennél, hogy ott tartózkodásának éveit olyan szellemi izgalmat, feszültséget teremtettek Madách számára, amely nélkül nem lett volna képes a Tragédia világirodalmi jelentőségét, csodálatos izzású sorait papírra vetni. Tudjuk, vannak ilyen emberek, akik társ nélkül szinte nem is képesek alkotni. És vannak, akik maguk talán nem alkotnak olyan nagyot, de jelenlétük mégis remekművek születését eredményezi. Nos úgy tényleg, Madách az elbűbésítő, Borsody Miklós az utóbbi csoportba tartozott. S a magyar irodalom nagy szerencséje, hogy egymásra találtak...

A sors különös fintora, hogy Borsody 1861 nyarán távozik Alsósztrégováról. Jó másfél hónappal azelőtt, hogy Madách Imre megkapja Arany János oly híres, jól ismert „Tisztelt Hazafi!” megszólítású levelét, melyben e híres sorok olvashatók: „Az Ember Tragédiája úgy conceptió-ban, mint compositio-ban igen jeles mű.” Azt a levelet, mellyel Madách Imre belép a halhatatlanságba.

Talán megvan tehát az igazi válaszunk a kérdésre: miért nincs 1856 előtt illetve 1861 után olyan műve Madáchnak, mely *Az ember tragédiájához* fogható. A kérdés első felére választ ad a kierkegaard-i filozófiával való találkozása. Ám a teljes válaszhoz ez is hozzátartozik: azért, mert Borsody Miklós csak 1856-tól 1861-ig élt Alsósztrégován, csak ez a szűk hat év adatott Madáchnak a remekmű létrehozására. S élte is a lehetőséggel.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA FILOZÓFIAI SZINTJE

Az ember tragédiája – láttuk a szerkezeti elemzés során – három nagy egységből áll. Az első három szín a természet szférájában játszódik. Valamennyi álomszín (4–14.) a történeti-társadalmi szférában. Végül a művet záró 15. szín mintegy a kettő szintézise. Beszélhetnénk hegeli triádról. De e triádnak van két jellegzetesen nem hegeli, hanem kierkegaard-i vonása.

Az egyik ilyen vonás, hogy a szintemelkedéseket tipikus kierkegaard-i „ugrás” elnevezéssel. Másiképpen fogalmazva a fölfelé lépés feltétele a „kétségbeesés”. Ezzel a kétségbeeséssel találkozunk a 3. színben, miután Ádám szembesült a természet erőivel:

ÁDÁM: Alattam ing a föld.
Amit szilárdnak és alaktalannak
Tartottam eddig, forrongó anyagban,
Ellentállhatlan, mely alak után tör,
Életre küzd. Amarra mint jegec,
Emerre mint rügy. Oh, ez a közönség
Hová lesz énem zárt egyénisége,
Mivé leszesz, testem, melyben szilárd
Eszköz gyanánt oly dőre megbízám
Nagy terveimben és nagy vágyaimban?
[...]
Mi szörnyű, szörnyű! – Oh, miért lökém el
Magamtól azt a gondviseletet,
Mit ösztönöm sejtett, de nem becsültem,
S tudásom óhajt – oh de hasztalan.

(3. sz. 426–453.)

Ugyanígy kétségbeesés figyelhető meg a 15. színben, emlékezzünk csak Ádám öngyilkossági kísérletére:

ÁDÁM: Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.
Nem egymagam vagyok még e világon?
Eltemetése szirt, és alatta a mély:
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. –

(15. sz. 4000–4005.)

A másik, hogy látnunk kell, hogy Ádám útja a Tragédiában nem egyéb, mint a kierkegaard-i három létstádium megjárása.

A második színben, ahol elször találkozunk vele, még Évával egy szinten él. Létét az élet élvezete, a szerelem, az örök-ugyanegy pillanat, a reflexiótlan elfogadás boldogsága határozza meg. „Bnbeesése”, a tudás megszerzése innen – a kierkegaard-i esztétikai stádiumból – emeli fel. A harmadik színben a természettől való elszakadással, a szabadságkeresés gondolatának megjelenésével Ádám átlép a történeti-társadalmi szférába. Ez nem más, mint a kierkegaard-i etikai stádium. A dán filozófus pontosan jellemzi a helyzetet:

„...mert ha felébred benne a szabadság szenvedélye... akkor önmagát választja, és úgy harcol ezért a birtokért, mint a boldogságért, és ez az boldogsága.”¹¹⁹

Idézzük csak fel a harmadik színről a mondottakat! Ott jelenik meg elször a szabadság eszméje, mégpedig a természettől való szabadság kérdéseként. És itt van a harc, a küzdés is, mint boldogság: ez az a gondolat, melyet Ádám az etikai stádium csúcán, a tizenharmadik színben meg is fogalmaz.

A történeti színek (vagy álomszínek) állandó „szerepváltása”, kettőssége (Ádám-Fáraó, Ádám-Miltiádész, stb.), azaz a belső változatlansága mellett a „külső szerep”, az „álarc” változása is itt, Kierkegaard filozófiájában, pontosabban az etikai stádium jellegében nyeri el magyarázatát. Mert ne feledjük, Ádám mindvégig „szerepet” alakít, hiszen közben mindig tisztában van azzal, hogy Ádám, gyakran – Luciferhez fordulva – ki is beszél a történeti szituációból, s Lucifer is gyakran kilép az e színekben felvett „szerepből”. Ezt a dán filozófus így fogalmazza meg:

„Aki etikailag szemléli az életet, az általánost látja, és aki etikailag él, az általánost fejezi ki életében, az általános emberré teszi önmagát, nem levette konkrécióját, mert akkor semmivé lenne, hanem magára öltve és áthatva az általánossal.”¹²⁰

Innen érthető a tizenharmadik szín abból a szempontból is, miért fenyegeti Ádámot a megsemmisülés: itt ugyanis éppen anyagi konkréciójától való megszabadulási kísérletének vagyunk tanúi.

Az etikai stádium – azaz Ádám Tragédiabeli történeti útjának lényege és konfliktusainak forrása – is jól kiolvasható a Kierkegaard-műből. A *Vagy-vagy* szavaival ez így hangzik:

„A célt jelentő én nem csupán személyes én, hanem társadalmi, polgári én is egyszerre. Önmagát tehát feladatként birtokolja egy olyan tevékenység számára, amelynek révén meg meghatározott személyiségként bekapcsolódik az életviszonyokba. Feladata itt nem az, hogy alakítsa önmagát, hanem az, hogy hasson...”¹²¹

Kell-e ehhez bármilyen magyarázat? Ádám éppen ezt teszi: hatni akar, megváltoztatni a történelmi-társadalmi színek világát, szellemivé változtatni az anyagot.

A tizenötödik szín Ádám újabb „kétségbeesését” tartalmazza. Az etikai stádiumból visszazuhan, pontosan átéli Kierkegaard „legszerencsétlenebb”-jének helyzetét. Álmában már megismerte a jövőt, amely még eljött van. Mi vár rá? Amit már – álmában – átélt. Ott áll kétségbeesve a szikla peremén. Egyszerre hihetetlen, mennyire pontosan illenek rá Kierkegaard szavai:

„A kombináció csak az lehet, hogy az emlékezés akadályozza tőle abban, hogy jelenvaló lehessen reményében és a remény akadályozza meg tőle abban, hogy jelenvaló lehessen az emlékezésben. Ennek egyrészt az az oka, hogy mindig abban reménykedik, amire emlékeznie kellene, reménye mindig csalódott lesz, az individualitás felfedezi, hogy ez nem azért van, mintha a cél messzebb került volna, hanem azért, mert túlmélt rajta, hogy ezt már átélte... és így már az emlékezésbe ment át. Másrészt mindig arra emlékszik, amiben reménykednie kellene, mert a jövőt már felvette gondolatába, a gondolatban már át is élte, és erre az átélre emlékezik, ahelyett, hogy reménykedne benne. Amiben tehát reménykedik, már mögötte van, amire pedig emlékezik, eljött van.”¹²²

A megoldásban Ádám újabb „ugrásának”, szintemelkedésének lehetünk tanúi: az etikai stádiumból itt jut át a vallási stádiumba, a kierkegaard-i filozófia legmagasabb stádiumába. Amikor a porba hullva az Urat szólítja (Lucifer számára felfoghatatlanul, hiszen az etikai stádiumot képviselő Lucifer tudása itt már kevés, idáig csak az önmagát és a világot feladó ember hite juthat el), megtörténik a döntő lépés:

ÁDÁM: Uram, legyél ittél. Ím porban vagyok;
Nélküled, ellened hiába vívok;
Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.

(15. sz. 4026–4028.)

Ez nem más, mint az Úr intésének elfogadása, annak belátása, hogy – Kierkegaard-ral szólva – „Istennel szemben soha nincs igazunk”. Megnyugvásának, a Tragédia sokat vitatott megbékéltettségének titka is itt olvasható a dán filozófus munkájában:

„Istennel szemben soha nincs igazunk – ez a gondolat megálljt parancsol a kétségnek, és megnyugtatja az aggodást, bátorságot és lelkesedést ad a cselekvéshez.”¹²³

Szó szerint ez történik Ádámmal, akit „rettent látások” után kétség gyötör, és aki – annyi az álomban megélt harc és kudarc után – éppen ezt keresi: „bátorságot és lelkesedést a cselekvéshez”.

A Tragédia koncepciójának kierkegaard-i fogantatását jól mutatja, hogy Ádám mellett Éva és Lucifer alakjának, egymáshoz való viszonyának megértéséhez is a *Vagy-vagy* adja meg a kulcsot. Nézzük meg, mit is tudhatunk Madách Évjáróról. Mondtuk, lényege a szépség („a báj fejedelme”), a szerelem, az anyaság, a férfiért-valóság. Lényege a virággal, a zenével rokon. Mindent érzelmi oldalról közelít meg, teljesen hiányzik belőle a (luciferi értelemben vett) szellem, hangsúlyozottan nem okos, semmit sem tud, csak sejt, érez. Földhöz kötött, természeti-anyagi szinten él alak, segít je, támogatója (a tizenharmadik színben helyettesít je is) a Föld szelleme. Érdekes ezzel megint összevetni Kierkegaard néhány jellegzetes mondatát:

„A n hús és vér lett és ezzel a természet meghatározása alá esik, amely lényegében véve másért való lét.”¹²⁴ „A n nek ez a léte... teljesen mint báj jelölhet meg, amely kifejezés a vegetatív életre emlékeztet; a n olyan, mint egy virág... és még a benne lévő szellemi is vegetatív módon van jelen.”¹²⁵

A n tulajdonképpen az esztétikai stádium különleges esete. Akinek nincs is módja innen kiemelkedni. Ezzel függ össze a Tragédia egy olyan mozzanata, amelyre az elemzők eddig nemigen figyeltek föl. Ádám is, Éva is megízleli a tudás fájának gyümölcsét. Miért csak Ádám lesz eszmék hirdetője? A 4–14. színben miért csak Ádám tudja magáról, hogy minden történelmi alakban Ádám? Éva csak sejtésként, hangulatként idézi föl néha a pálmafák képét. Azután a 15. színben Éva miért nem emlékszik az álomra? Hiszen Lucifer mindkettőjükre álmot bocsátott! A választ megint Kierkegaard adja meg. Ádám az etikai, Éva az esztétikai stádiumban élte meg az álmot. A dán filozófus értelmezi megint a Tragédiát:

„... aki etikailag él, abban... megvan a saját életének emlékezete, aki esztétikailag él, abban egyáltalán nincs meg.”¹²⁶

Luciferrel említettük már, hogy az etikai stádium reprezentánsa a miben. A hideg tudásé, a számító értelemé. Nem ördög, mint sajnos gyakran felületes ítélet alapján gondolják. A neve is beszél: fényhozó. Alakja Prométheuszéval rokon. Mielőtt a jövőre kíváncsi Ádámmal és Évával álmot bocsát, megajándékozza őket a reménnyel. Ennek fontos szerepe van a miben, ez is magyarázza Ádám újabb és újabb nekilendülését, ez társul el kénter-princípiumához. De miért éppen Luciferrel találja? Erről Kierkegaard ezt írja:

„Ezért is volt a remény Prométheusz egyik kétes ajándéka; a halhatatlanság elrejtése helyett a reményt adta az embereknek.”¹²⁷

Mint Lucifer: az elvesztett (meg nem szerzett) halhatatlanság helyett adja Ádámmal és Évával a reményt.

Lucifer és Éva egymással ellentétes, egymást kizáró lények sokak elemzéséből kiolvasható. Most már értjük, hogy az etikai stádiumban él Lucifer, a szellemi, a tiszta tudás, a tagadás képviselője miért áll szemben Évával. Azért, mert Éva az anyagosság, az esztétikai lét megtestesítője. Kierkegaard így fogalmazza meg ezt a viszonyt:

„Mitől fél egy fiatal lány? A szellemtől. Miért? Mert a szellem egészbeni egzisztenciájának tagadását jelenti.”¹²⁸

Nem véletlen az sem, hogy a Tragédia zárásában olyan nagy hangsúlyt kap a választás, az Úr által kijelölt út elfogadása, a jó választása, mely minden további jó és rossz közötti választás forrása is. Nem érti a miben az elemző, aki feleslegesnek, lényegtelennek érzi az angyalok karának megszólalását a miben zárásában:

ANGYALOK KARA: Szabadon benn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsúl áll Isten kegyelme.

(15. sz. 4118–4121.)

Megfogalmaztuk már, hogy Madách nem egyszer újra teremti a kierkegaard-i filozófiát a Tragédiában, többet tesz annál: túl is lép rajta, önálló, új filozófiai rendszert hozva létre. Legalapvetően éppen itt, a Tragédia zárásában, megoldásában figyelhet ez meg. A kierkegaard-i triád záró foka tulajdonképpen nincs belső összefüggésben az előző két stádiummal. A dán filozófus szerint le kell mondani a világról, hogy az ember – egy magasabb szinten – megnyerje azt. Többek között éppen azért bírálja Hegelt, mert – szerinte – a hegeli triád esetében, amelyben a tézis magában hordja ellentettjét, antitézisét, s mindkettő a szintézis lehetőségét, valójában nem megy végbe semmiféle mozgás, hiszen sem a tagadás, sem annak tagadása nem hoz újat. Ezért vezeti be Kierkegaard az „ugrás” fogalmát.

Madáchhoz azonban a szintézis hegeli felfogása áll közelebb. S miközben a reformkor és a bukott forradalom, szabadságharc tapasztalatai alapján elveti Hegelt, s a magyarokéhoz sokkal hasonlóbb történelmi helyzetben gondolkodó Kierkegaard-t választja, a Tragédia zárásában Hegellel korrigálja Kierkegaard-t. Ezzel teljesen át is értelmezi a vallási stádiumot. Teheti, hiszen a *Vagy-vagy* éppen csak felvillantja még ezt, kidolgozására Kierkegaard későbbi műveiben került csak sor. Ezzel Madách nem lesz hűlen a mű koncepciójához sem, ellenkezőleg, az első színben, az anyag szintjén megfogalmazott dialektikus szemlélet tér itt vissza a tizenötödik színben, csak hogy most már a tudati-emberi szférában. A mozgás, a fejlődés forrása itt is, ott is az ellentétek harca és egysége, mely pályájukon tartja az égitesteket a mindenségben, és Ádámot a maga történelmi-társadalmi útján. Azaz az ember egyszerre szellem és anyag, ég és föld, jó és rossz, halál és halhatatlanság, természet és társadalom, Lucifer és Éva.

A kierkegaard-i vallási stádium csak a kiváló egyesek számára érhető el. Madách, akinek bőséges tapasztalata volt kora „tömegének” életéről, világképéről, világosan látja, ez nem megoldás. Mint ahogy a történelmi tapasztalat azt is bizonyította, hogy az etikai stádium egyoldalú szellemisége, a felvilágosodástól örökölt értelemben vetett egyoldalú hit, feladattudat sem jobb. A luciferi tudás csak kétségbeeséshez vezet, mondja Madách, aki a reformkor, szabadságharc bukásában feltehetően maga is átélte ezt a kétségbeesést.

A Tragédia zárásában Ádám „vagy-vagy”-a nem esztétikai vagy etikai, de nem is etikai vagy vallási stádium közötti választás, hanem a metafizikusan elszakított rész és a dialektikus egész közötti választás. Ez a madáchi vallási stádium, amely az esztétikai és etikai lét szintéziséként, annak – hegeli értelemben vett – megszüntetve megérzésként fogalmazódik meg az Úr zárószózatában. Ez a választás valóban a „jó választása”, mert kivezet a kétségbeesésből. És nemcsak azért, mert a vallási stádium azzal kezdődik, hogy „Istennel szemben soha nincs igazunk”, hanem azért is, mert Madách túllép Kierkegaard-on: az itt megfogalmazódó, megnyíló (bár homályban maradó) jövő már nem azonos az álombelivel: a részszemlélet helyére egy keletkező és leomló, dinamikus, belső harctól elre hájtott dialektikus teljességlátás lép: a boldogság lehetősége.

Milyen tehát Madách filozófiája?

Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy ez a filozófia egy a Büchner igazát kényszerűen elfogadó, azaz a materializmussal szembenéz hegelianus Kierkegaard-olvasata. Hogy ez a filozófia nem tételes formában, nem a klasszikus filozófia szabályai szerint jelenik meg, semmit se számít. Ellenkezőleg. Hegel után sorjáznak a nagy irodalmi formájú filozófiák Kierkegaard-tól Nietzscheig és tovább. Madách korszerűségét ez a formai rokonság legalább úgy bizonyítja, mint gondolatainak máig elevenen ható ereje.

Egy olyan emberközpontú filozófia ez, amely számot vet a XIX. század mindent megváltoztató történelmi és tudományos változásaival, és ebben a forradalom utáni, materializmustól és pozitívizmustól gyökeresen átalakult Európában fogalmazza meg újra az ember helyét a mindenségben. Ez a vállalkozás – és ez feltehetően már a maga korában is világos volt – páratlan teljesítmény. És nem csak Magyarországon.

BEFEJEZ KITÉR

Mindaz azonban, amit idáig elmondtunk, szükségszerűen felvet egy újabb kérdést. Ez pedig Madách Tragédia utáni írói munkásságára vonatkozik. Ezen belül is első sorban a *Mózes*-re. Arra a drámára, melyet a költő közvetlenül a Tragédia után írt, s melyet annyira fontosnak tartott. Ha ugyanis elfogadjuk, hogy *Az ember tragédiája* alapvetően a kierkegaard-i filozófiával való találkozásnak köszönhető, hogy a mű arra épül, annak művészi meghaladási kísérlete, nyilvánvalóan lehetetlen, hogy a *Mózes* – legalább nyomokban – ne tartalmazza ugyanennek a filozófiai koncepcióknak alapvető elemeit.

Sajnos e tekintetben a szakirodalomra nem támaszkodhatunk. A *Mózes*-sel szinte egyáltalán nem foglalkoztak, a már említett Keresztury-féle átigazításon kívül talán csak S. T. István, aki, mint mondtuk, ennek állítólagos demokratizmusával igyekezett mentesíteni a Tragédia állítólagos antidemokratizmusát. Arany nem volt nagy véleménynyel róla: amilyen türelemmel egyengette *Az ember tragédiája* megjelenését és sikerét, ugyanolyan türelemmel intette Madáchot, várjon a *Mózes* közzétételével, mert az csak elrontaná a Tragédia sikerét és Madách belépését az irodalmi köztudatba.

Az mindenesetre figyelemre méltó, hogy a *Mózes* a maga bibliai témaválasztásával közvetlenül kapcsolódik a Tragédiához. Igaz, a Mózes-téma csupa allegorikus áthallás is: hiszen a török kor, a reformáció óta közhely Mózes és népének sorsában a magyarság történelmi párhuzamát látni, nem is

beszélve most Pet fi nagy versér l, A XIX. század költ ir l, mely más értelemben is aktualizálta ezt a bibliai történetet. Bennünket egyetlen dolog érdekel: van-e valami kapcsolat Kierkegaard és a *Mózes* között. Erre pedig gyorsan és egyértelm en igennel felelhetünk.

A m indítása még igazi drámát ígér. Mózes kiforrotlan jelleme er sen emlékeztet a Tragédia Paradicsombéli Ádámjára. Ahogy ott Lucifer, úgy itt Jókhebed „nyitja fel a tudásra” a h s szereit. Aztán Mózes a gyilkossága után hosszú évekre távozni kényszerül, s ami következik, Mózes elrejt zése, családalapítása, beilleszkedése a társadalomba, n sülése stb. kifejezetten a kierkegaard-i etikai stádiumot idézi. Szerep ez a javából, hiszen megtudjuk, hogy egy percre sem feledkezett meg arról, mire hivatott, egész id alatt az üzenetre várt, amely meg is érkezik. Az ezt a jelenetet megel z beszélgetés Cippórával szinte szövegszinten is idézi a Tragédiát:

MÓZES: Ne nyugtalankodjál, én kedvesem.
Hisz ládd, a férfi nem csupán szeretni
Vagyon teremtvé. Lelkében nemesb
Érzés kél...¹²⁹

Tegyük ide mellé a Tragédia tizenötödik színéb l Ádám szavait:

ÁDÁM: Mért is jársz utánam,
Mit leskel döl lépteim után?
A férfúnak, e világ urának,
Más dolga is van, mint hiú enyelgés.
N azt nem érti, s ny gül van csupán.

(15. sz. 4012–4016.)

Egyáltalán nem véletlen, hogy a *Mózes*nek ez a jelenete éppen a Tragédia tizenötödik színével cseng össze. A folytatás is ezt bizonyítja. Ott – rövidebb az idézett hely után – megszólal az Úr, hogy eligazítsa Ádámot. Ez az a pillanat, amir l az imént azt állítottuk, hogy Ádám átlép a vallási stádiumba. Nézzük most ismét a *Mózes*. Cippóra távozik, Mózes kétségeit említi („Kínzó kétség derülj fel...”), melyek eddig gyötörték (éppen úgy, mint a tizenötödik szín Ádámja), s a kétségbeesést itt is az Úr (Jehova szava) megszólalása oldja fel:

JEHOVA SZAVA: Mózes kelj fel, s kövesd testvéredet.
Szabadítóját várja Izrael,
S bilincseit letörni vagy hivatva.
[...]
Karod er s lesz, és nyelved hatalmas...¹³⁰

112

Felesleges tovább idézni, annyira nyilvánvaló, hogy a jelenet a Tragédia tizenötödik színét idézi tovább is: ismét szó szerinti megfelelést találunk („Karod er s, szíved emelkedett...” – de hát ez közismert).

Mit jelent ez kérdésünk szempontjából? Azt, hogy Mózes itt, a darab – kissé talán hosszúra nyúlt – expozíciója végén az etikai stádiumból átlép a vallásiba. Azaz Madách folytatja a *Mózes*sal a Tragédiában megkezdett m vet: ott a vallási stádium küszöbéig értünk, itt éppen a vallási stádium kifejtése, megjelenítése az, amivel Madách próbálkozik. Ez részben választ is ad arra a problémára, hogy miért annyira nem drámai a *Mózes*, miért érezzük annyira epikusnak éppen e jelenet l kezdve.

Már Kierkegaard megfogalmazta, hogy az esztétikai és a vallási stádium egy dologban közös: az egyik etikán inneni, a másik etikán túli. S éppen Madách az, aki dramaturgiai tanulmányában azt írja: „Hogy a fölvetett erkölcsi elv, mint feljebb mondók, gy zedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzd a dráma f személye.”¹³¹ Csakhogy a *Mózes*ban innent l kezdve kizárt az erkölcsi küzdelem: Mózes maga a megtestesült erkölcsi elv, az, aki elismerte, hogy Istennel szemben soha nincs igazunk, aki nem ítél, nem mérlegel, csak cselekszik, ahogy az Úr kívánja t le. Olyan , mint Ábrahám Kierkegaard híres tanulmányában: a hit bajnoka. Persze el térbe nyomulhat egy-egy jelenet erejéig valamely másik szerepl , Áron, Mária, Józsué, ám igazi dráma így nem jön létre.

Válaszunk tehát túlmutat önmagán. Nemcsak arról van szó, hogy a *Mózes* is kifejezetten kierkegaard-i fogantatású. Többre l: azért nem igazán sikerült dráma, mert célja, az, hogy a vallási stádiumot fogalmazza meg a dráma eszközeivel, talán egyszerűen megvalósíthatatlan.

MADÁCH ÉS ARANY

Végére értünk egy hosszú útnak. Talán közelebb jutottunk ahhoz, hogy *Az ember tragédiája* nagyszerű sége feltáruljon előttünk. Hogy megértsük, miért ragadta meg Arany Jánost annyira a mű. Hogy miért tartotta Madáchról, hogy Petőfi óta az első önálló hangú költő.

Az is igaz, hogy egyúttal újabb kérdések is felmerülnek. Például Arany Jánossal kapcsolatban. Nyilvánvalóan meg kellene alaposabban vizsgálni Arany filozófiai tájékozottságát is. Az világos, hogy világnézete már csak református indíttatásánál fogva is eltért a Madáchétól. De hogy a hegelianus nézetek nem álltak távol tőle (ahogy azt Hermann István már fölvetette)¹³² bizonyos. Különben nem tudta volna elfogadni Madách üzenetét.

Sőt ennél többet is van szó. Arany – óvatosan fogalmazva – a Tragédiával való találkozás után (nem mondjuk, hatására), 1863-ban veszi újra elő a Toldi témát, hogy megírja az „igazi” középső részt (a Daliás időkkel nyilván nem volt elégedett). S ha most rápillantunk erre az új műre, a Toldi szerelmére, meglepetten látjuk, mintha csak Kierkegaard szerepelmélete köszönne vissza, az etikai stádium szerepeiből adódó boldogságvesztésének esetei sorakoznának nagyon is tudatosan egymás mellé.

Toldi Tar Lőrinc „szerepében” vív meg Piroskáért. Pirooska – bár Toldit szereti, a „jó gyermek” szerepét magára öltve, hogy apját ne szomorítsa, hozzámegy Tar Lőrinchez. Amikor végül találkozik Toldival, a „feleség”-szerep megakadályozza, hogy az t elragadni akaró Toldit válassza, sőt, a szerelmes Toldi ellen egyenesen Toldihoz, a „lovag”-hoz folyamodik védelemért, aki a „lovag”-szerephez alkalmazkodva azonnal belátja, nem rabolhatja el valaki másnak a feleségét, még ha szeretik is egymást. Aztán még Lajos király prágai kalandját kellene említenünk, ahol mindenki más, mint aminek látszik, nemcsak a magyarok, de a csehek is álarcot viselnek. Aztán a Pirooskához hazavágyódó, hazasiető Toldit egy álnarratív téríti el útvjáról, és ejti foglyul, kihasználva, hogy a „lovag”-Toldi gondolkodás nélkül nem szabadításra adja a fejét, ez lovagi kötelessége, hiába vonzza haza Pirooska.

És még csak a mű elejét emlegettük. Toldi barátjelmezéről még szó sem volt, mint ahogy nem beszéltünk a kobzos titkáról, és persze Anikó férfiszerepét (melyet játékosan már a mű elején megismerünk) talán fölösleges is említeni.

Mintha itt mindenki álarcot viselne. Mintha itt mindenki az etikai stádium jól ismert kötelességszerepeit játszaná. Hogy legvégül Toldi minden szerepből kilépve, mindent elveszítve üljön kétségbeesetten odakinn, mialatt benn a fiatalok (Anikó és a kobzos) éppen házasságot kötnek, a társadalom rendje és módja szerint...

Lehet, hogy azokon a sztregovai és szliácsi napokon¹³³ mégis közel került egymáshoz a két nagy költő felfogása emberről, világról, boldogságról és boldogtalanságról?

Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. Ehhez újabb kutatások kellene. Ez már egy másik dolgozat tárgya lehet. Mindenesetre a XIX. század második felének irodalma – úgy látszik – változatlanul tartogat még meglepetéseket.

IRODALOM

- ANDOR Csaba: *Ismeretlen epizódok Madách életéből I.* Madách Irodalmi Társaság, 1998.
- ANDRÁS László: *A Madách-rejtély.* Szépirodalmi, 1983.
- A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve.* Szerk.: Praznovszky Mihály, 1983.
- Arany János Összes Művei XI.* Szerk.: Keresztury Dezső, Akadémiai, 1968.; XIII. Szerk.: Keresztury Dezső, Akadémiai, 1966.
- BABITS Mihály: *Előszó Az ember tragédiájához.* Athenaeum, 1923.
- BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő.* Dr. Vajna és Tsa, Bp., é. n.
- BARÁNSZKY-JÓB László: *Az ember tragédiája szerkezetei.* ItK 1974/3.
- BÉCSY Tamás: *A drámaelemzésről I.* In: Szappanos–Bécsy–Harsányi: Tanulmányok a műelemzés köréből. Tankönyvkiadó, 1977.
- BELOHORSZKY Pál: *Madách és Kierkegaard.* It. 1971/4.; *Madách és a bűntudat filozófiája.* It. 1973/4.
- EISEMANN György: *Angyali igék.* In: Sformák jelenidejében. Orpheusz, 1995.
- ERDÉLYI János: *Madách Imre.* In: Válogatott irodalmi tanulmányok. Művelt Nép, 1953.
- HARSÁNYI Zsolt: *Ember küzdj...* Singer és Wolfner, 1932.

- HELLER Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája*. Utószó. In: S. Kierkegaard: *Vagy–vagy*. Gondolat, 1978.
- HERMANN István: *Madách és a német filozófia*. In: *A gondolat hatalma*. Szépirodalmi, 1978.
- HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, 1984.
- KIERKEGAARD, S.: *Vagy–vagy*. Gondolat, 1978.
- KOVÁCS Kálmán: *Az ember tragédiája keretszínei*. In: *Eszmék és irodalom*. Szépirodalmi, 1976.
- KOVÁCS Sándor Iván: *Madách és Arany Szliácson*. In: *Vágy és emlékezet*. Széphalom, 1996.
- KOVÁCS Sándor Iván–PRAZNOVSZKY Mihály: *Két költ egy szekéren*. Mikszáth Kiadó, 1991.
- Dr. KRIZSÁN László: *Dokumentumok Madách Imre éleltörténetéhez*. Nógrád Megyei Múzeumi Füzetek 9. 1964.
- L. KISS Ibolya: *Az asszony tragédiája*. Tatran, Bratislava, 1966.
- LUKÁCS György: *Madách tragédiája*. In: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Gondolat, 1970.; *Kinek kell, és kinek nem...* In: *Ifjúkori m vek*. Magvet , 1977.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Facsimile kiadás, Szerk.: Horváth Károly, Akadémiai, 1973.; *Az ember tragédiája*. Szerk.: Szabó József, Szépirodalmi. 1975.; *Az ember tragédiája*. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 1999. I–II.; *Írtam egy költeményt...* Bemutatja: Kerényi Ferenc. Európa, 1983.; *Mózes* Él színpadra alk.: Keresztury Dezs , Magvet , 1966.; *Összes M vei*(MÖM). I–II., Szerk.: Halász Gábor, Révai, 1942.
- Magyar Académiai Értesít* 1856, 7–8.
- Mark, Thomas R.: *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia*. It. 1973/4.
- MARTINKÓ András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. In: *Teremt id k*. Szépirodalmi, 1977.
- MEZEI József: *Madách*. Magvet . 1977.
- NAGYNÉ NEMES Györgyi–ANDOR Csaba: *Madách Imre rajzai és festményei*. Madách Irodalmi Társaság, Balassagyarmat–Bp., 1997.
- NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán*. In: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. Szépirodalmi, 1987.
- PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp., 1900.
- PRAZNOVSZKY Mihály: *Madách és Nógrád a reformkorban*. Salgótarján, 1984.
- RADÓ György: *Madách Imre*. Balassi B. Nógrád Megyei Könyvtár, 1987.
- RÉVAI József: *Madách Imre*. In: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Kossuth, 1960.
- S TÉR István: *Madách-tanulmányok*. In: *Félkör*, Szépirodalmi, 1979.; *Világos után*. Szépirodalmi, 1987.
- S. VARGA Pál: *Két világ közt választhatni*. Argumentum, Bp., 1997.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. In: *Világkép és stílus*. Magvet , 1980.
- SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Magvet , 1978.
- SZILI József: *A Tragédia: líra vagy tragédia?*In: „Légy ha birsch, te »világkölt «”. Balassi, Bp., 1998.
- SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái* MKE., 1980. I.
- VERES András: *Erdélyi János és Az ember tragédiája*. In: *M , érték, m érték*. Magvet , 1979.

JEGYZETEK

1. Madách Imre levele Nagy Ivánhoz, 1861. nov. 2. MÖM. II. 929.
2. Lásd az 1. sz. jegyzetet!
3. Ennek érdekes cáfolata olvasható KOVÁCS Sándor Iván dolgozatában. (KOVÁCS 303.). De természetesen ma már jól hozzáférhet a kézirat is: (MADÁCH 1973)
4. Madách Imre levele Aranyhoz, 1861. nov. 2. MÖM. II. 864.
5. Arany János üdvözl beszéde. ARANY XIII. 337.
6. Arany János levele Madách Imréhez, 1861. szept. 12. MÖM. II. 1001.
7. Messzemen en egyetértünk ugyanis ANDOR Csabával, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy a m szövegének szintje (pl. az egyes szerepl knek a történelemr l alkotott nézete) egyáltalán nem azonos a m egész tartalmi szintjeivel (pl. azzal, amit maga a m mond a történelemr l). Err l ANDOR 16–18.
8. Az ember tragédiája szövegrészeit a legújabb, megbízható, Bene Kálmán gondozta kiadás alapján idézzük, miután ez tekinthet a legpontosabbnak, és sorai számozva összevethet k az *Arany ősz-szes m ve*ben megjelent javítások sorszámozásával. Jelölésünkben az els szám a színt, a második a sor számát jelenti. (MADÁCH 1999.)

9. Érdemes szembesíteni egyetlen elemzést, S. tér István egyazon kötetben (S. TÉR 1979.) megjelent két megfogalmazását Luciferről: „...mind jelentéktelenebb intrikussá, kaján és korlátolt elmévé válik, akinek útszéli cinizmusa az első színek hűsítő vonásainak végképp híjával van. Lucifer kicsinyessé sikkadó szerepe szinte indokolatlannak mutatja az Úr tárgyilagos, »rehabilitáló« szavait...” 151. illetve: „Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remekléssel szolgál a Tragédiában. Ezeknek a remekléseknek alkalmát a dráma konfliktusai helyett az eszmék konfliktusai, a kritikai szembesítés adják. Ezek a szembesítések csaknem mindig Ádám és Lucifer között zajlanak le...” 246.
10. „Az ördögi természet csak a szellemiség ellentéteiben keresheti a maga »nagyságát«. Nem az anyag ez, hiszen a mítoszok szerint az is a szellem teremtménye, tehát az isten, a valóság, értelmes világ része, hanem a minden Van mellett a Nincs, az állítás mellett a »tagadás«.” MEZEI 107.
11. „Lucifert is »az anyag szülte« – s t. Lucifer nem egészen alaptalanul az Úrra is érvényesíti ezt.” MARTINKÓ 146.
12. „Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga – mint létezés, a valóság egyik föltétele – kétféle módon jelenhet meg: p. r.én, mint a szellem pusztá tagadása, Lucifernél, s »szellemtől át-hatottan«, mint meleg, embert segítő természeti erő... Évánál.” S. TÉR 1979. 237.
13. Lucifer értelem-voltát egyébként sok elemző felfedezte, annyira nyilvánvaló, de nem tették értelmezésük alapkövévé. Pl. KOVÁCS vagy BARÁNSZKY-JÓB vagy ANDOR.
14. S. TÉR 1979. 182.
15. Hogy milyen nehéz itt eligazodni, hadd mutassuk meg egy rövid gondolatmenettel: „Az ideál-reál szintézis a szellem elvont dialektikájának spekulatív rendszeréből született meg. A materializmus elleni védekezésnek éppannyi része volt benne, mint a kapitalizmussal együtt járó új, anyagi, önző szemlélet elutasításának. A reál, a materialista irodalom jelenségeit a kor kritikusaik igazán csak a nyugati irodalmakból olvashatták ki – Balzac és a realista irányzat félreértésével.” A szövegben követlenül keveredik az anyagi, a materialista, a realista és a reális. S. TÉR 1987. 639.
16. NÉMETH G.
17. S. TÉR 1979. 237.
18. „Vannak, akik úgy sejtik – s nem éppen ok nélkül – hogy Éva szerepével, Éva jelképiségével a századvég pozitívizmus elleni lázadását, a vitalizmus Élet apoteózisát el legzi Madách, a romantika lezárója.” NÉMETH G. 106.
19. Így ír: „Évának nincs szerepe abban a párbeszédbe kivetített intellektuális monológban, mely a Tragédia gerincét képezi. Lucifer és az Úr igazát egyaránt gondolkodás nélkül, azonnal elfogadja, reflexiótlanul, az akarat és az érzelem körén belül, többnyire csak a jelenben él, ritkán emlékezik. A nő és férfi viszonyának ábrázolásában Madách végig két ellentétes felfogás között ingadozott, melyeket egyetlen művében sem egyenlített ki.” SZEGEDY-MASZÁK 326–327.
20. Ezt az értelem-princípiumot fedezte fel Mezei József, és lényegében erre építette egész Tragédia-értelmezését. Szerinte az ember lényege az alkotó erő, az istenimitáció. MEZEI 107.
21. SZEGEDY-MASZÁK; NÉMETH G.
22. Pl. SZEGEDY-MASZÁK és S. TÉR.
23. S. TÉR 1979. 176. és 185.
24. S. TÉR 1979. 175–76. és 240.
25. „A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokrácia-ellenességgé változott... Ez az antidemokratikus világlátás alapozza meg Az ember tragédiáját is (és végső oka pesszimista perspektívátlanságának).” LUKÁCS 1970. 563.
26. NÉMETH G. 101–102.
27. S. TÉR 1979. 233–234.
28. Ezt Martinkó András is észreveszi. MARTINKÓ 146–148.
29. „Ádám igazi ellenfele a Tömeg, a tömegember, a történelmet képviselő történelmietlen ember, az idő perspektívát nem ismerő »Man«, a perc-emberképek többsége, a mély, amit a fény nem hat át, s amely a kultúra eszmeiségével szemben képviseli a »korszellemet«... ezekkel áll szemben – nem is mint emberi nagyság vagy kiválóság – de egyszer en mint az autonóm emberi személyiség képviselője, a »nemes« ember, az emberi nemesség csalódott számonkérője.” BARÁNSZKY-JÓB 358.
30. „A konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi »Ádám-szurrogátum« között van.” MARK 928–954.
31. Az eredeti szöveg ellenrizhető a Tragédia már hivatkozott faximile kiadásában vagy a javítás ARANY XIII. 298.
32. ANDRÁS 194–195.
33. Lásd a 30. sz. jegyzetet!

- 34.** BÉCSY Tamás A drámaelemzésr I cím tanulmányában így ír: „...hiába keressük Az ember tragédiájában azt a konfliktust, amely a f szerepl és ellenfele egymás ellen irányuló aktív tett-váltás sorozatában realizálódik.” BÉCSY 105–190.
- 35.** „Valóban nehéz elejét I végig érvényesíthet formaalkotó elvet találni, ha a cselekményb I indulunk ki, tehát drámai alkotásnak tekintjük.” – írja SZEGEDY-MASZÁK 332.
- 36.** „... a Tragédia eredeti konfliktusa, az Úr és Lucifer közötti konfliktus – a cselekmény során másféle konfliktusnak adja át helyét, s csak a záró színben bukkan föl ismét. A történeti színek egy részében – s különösen az egyiptomiban – egy Ádám és Lucifer közti konfliktus körvonalai bontakoznak ki, de a továbbiakban ez a konfliktus is elhalványul. Mindez annak bizonyossága, hogy Madách nem valamely egységes koncepciót érvényesít a Tragédiában, illetve koncepciója a m kialakulása során különböz irányokban módosul. Erre a körülményre a Madách-kutatás már eddig is fölfigyelt, az akadémiai vita, illetve Barta János felszólalásának tanúsága szerint, míg Lucifer szerepének módosulását ugyanott Horváth Károly állapította meg. Kettejük észrevételei ugyanegy jelenségre utalnak, s helyes irányban keresik a Tragédia értelmezését.” – mondja S TÉR 1979. 181.
- 37.** „Ádám öngyilkossági kísérlete kétségbeesett kísérlet – ábrándos vállalkozás a végzet cáfolására, s valójában elébefutás a végzetnek. Lucifer most is tagad – de tagadása, akaratlanul Éva kimondott szavának ad nyomatékot...” – írja S TÉR 1979. 242.
- 38.** Úgy véljük, ez végképp ellentmond BÉCSY Tamás véleményének, aki ezt írja: „Ami e m ben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot.” BÉCSY 166.
- 39.** Igen jellemz ek MARTINKÓ András szavai: „hiába csácsognak az angyalok” ... „az Úr kenetteljes prédikációja” stb. MARTINKÓ 162–168. De S TÉR vagy VERES is ezt fogalmazza meg.
- 40.** MÖM II. 543–548.
- 41.** Hegel „jelenléte” András László könyve után nem szorul bizonyításra.
- 42.** SZERB 431.
- 43.** SZERB 431.
- 44.** HORVÁTH 236–237.
- 45.** ERDÉLYI 114–115.
- 46.** ERDÉLYI 115.
- 47.** LUKÁCS 1970. 561.
- 48.** Arany János levele Madáchhoz 1861. okt. 27. MÖM II. 1004.
- 49.** Madách Imre levele Aranyhoz 1861. nov. 2. MÖM II. 865.
- 50.** MARTINKÓ 160–170.
- 51.** ANDRÁS 23.
- 52.** Szili József tanulmányában, amely sorra veszi a Tragédia újabb elemzéseit (pl. S. Varga Pál vagy Eisemann György munkáját), elfogadhatónak ítéli, és idézi az általunk javasolt szerkezeti elemzést.
- 53.** A Tragédia elemz i, mint már említettük, általában tagadják ilyen – hagyományos – drámai szerkezet meglétét. Lukács György szerint „Madách költeménye így nem dráma.” (LUKÁCS 1970. 37.). Egyedül Martinkó András az, aki hagyományos drámaszerkezeti rendet javasol: „... a tizenöt színb I három-három esik az expozícióra (annak terjeng ssége a dráma egyik gyengéje), illetve a katasztroféra, a fennmaradó kilencb I hat (3+3) a bonyodalomra a krízissel, három a peripateiára (drámai fordulóra). E számokban rejl arányosságelvhez alig kell kommentár.” (MARTINKÓ 319.)
- 54.** A Hegel-hatásról már beszéltünk. Ezt látszólag elfogadja Baránszky-Jób László is (BARÁNSZKY-JÓB 364.), s t egyenesen spirális menetr I beszél. Néhány sorral kés bb azonban nem triádokat, hanem csak ellentétes színpárokat emleget, azaz visszatér ahhoz az állásponthoz, amely tagadja a Hegel-hatást és a triádok létét (pl. VERES, S TÉR, NÉMETH G.)
- 55.** Szeretnénk itt a figyelmet ráirányítani arra, hogy az új eszme nem Ádámtól származik. Tulajdonképpen épp annyi joggal tekinthetjük ezt a színt Ádám állítólagos passzivitása kezdetének, mint – a szakirodalomban gyakran – a második prágai színt. Nem Ádám Péter apostol! Éppúgy névtelen szerepl , mint mondjuk Londonban vagy a Falanszterben. És majd éppúgy aktív cselekv lesz, mint azokban a színekben (erre még visszatérünk).
- 56.** Ennek jelent ségét kell en hangsúlyozza például Andor Csaba (ANDOR 35–39.)
- 57.** Nem értünk egyet S tér Istvánnal, aki csak két eszme meglétét tételezi fel, hogy ezzel Madách és Eötvös nézeteit azonosítani tudja. (S TÉR 1979. 192.). De Mezei Józseffel sem, aki a testvériséget kiemeli, morális síknak nevezve, így megbontva a történeti színek nyilvánvaló egységét (MEZEI 190–200.)
- 58.** Azaz teljesen igaza van Andor Csabának: nem Párizstól vezet tovább a történelem! (ANDOR 15–16.)
- 59.** Ebben szinte minden elemz egyetért. Baránszky-Jób László szerint pedig Ádám már egyenesen bizánci szín után „kivonul” a történelemb I.
- 60.** Véleményünk ebben gyökeresen eltér a közfelfogástól. S tér I. például ezt írja: „A londoni színt I kezdve új kérdés lép a forradalom, a haladás helyébe – emezzel összefügg en, de már a jelenre s a

jöv re vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése.” S TÉR 1979. 242. Ezzel már csak azért sem érthetni egyet, mert pl. a „végzet, szabadság egymást üldözi, S hiányzik az összhangzó értelem” sorok még az els színben, Lucifer szájából hangzanak el, s ez a kérdés végig jelen van a m ben, az alapkonfliktus, mint láttuk, magába foglalja ezt is.

- 61.** ERDÉLYI 111.
- 62.** MÖM II. 877.
- 63.** LUKÁCS 1970. 560.
- 64.** ERDÉLYI 112.
- 65.** Magyar Akadémiai Értesít 1856-ról. 7–8. füzet. Kiadta Toldy Ferencz titoknok. Pest. 1856.
- 66.** ERDÉLYI 115.
- 67.** Hogy ez a rossz „hagyomány” mennyire nyomja a Tragédiát, mutatja, Szegedy-Maszák Mihály igen modern felfogású elemzése, amely mégis a szerkezeti elemzésre szánt 15 oldalból ötöt ennek az egynek elemzésére fordít. SZEGEDY-MASZÁK 339–344.
- 68.** Nagyon izgalmas MARTINKÓ már idézett tanulmánya. Kár, hogy t viszont csak a Vörösmarty-hatás érdeklí igazán.
- 69.** Muszáj egy szóra újra kitérni itt András László véleményére, akivel messzemen leg egyetértünk a Hegel-hatás meglétében, de abból levont szerkezeti következtetéseit már nem tudjuk elfogadni. Ezt írja: „Így kerekedik tizenötté, tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek t n , már-már kabalisztikus számszer arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a koncepciónak” ANDRÁS 165. Nem: az ötször három nem hegeli szám. Miután a harmadik fázis, a szintézis egyben az újabb triád tézise. Mint igyekszünk megmutatni, a Tragédia nem öt triádból áll.
- 70.** Ez a Tragédia egyetlen pontja, ahol Arany javítása tartalmilag nem pontos. Madách ezt írta: „Dacolhatok még, istennek, neked” – mondja Ádám Lucifernek, ami – Madáchnak a köznyelvt I eltér nyelvtani fordulataival: »dacol valakinek« – ezt jelenti: „dacolhatok még istennel (és) veled (mármint Luciferrel is)”. Arany szövege: „Dacolhatok még, isten, veled is” elmossa a lényeges újdonságot, azt, hogy Ádám itt szembefordul eddigi kísér jével, Luciferrel. Pedig ez a dolog lényege, hiszen az Úrral már a második-harmadik szín óta „dacol” Ádám!
- 71.** ARANY XIII. 335.
- 72.** ARANY XIII. 296.
- 73.** ARANY XIII. 311.
- 74.** ARANY XIII. 335.
- 75.** MÖM II. 864.
- 76.** Ezt világosan láthatjuk Mezei József idézett monográfiájában vagy S tér István idézett tanulmányaiban is.
- 77.** Arra, hogy a Tragédia ilyen két – egy felszálló és egy leszálló – ágból áll, már többen felfigyeltek, még lesz róla szó.
- 78.** Baránszky-Jób László így ír: „az elvontság az els és az utolsó szint I a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következ színekben egyenletesen, fokozatosan csökken, a konkréción az élménymagvat rejt középponti színben éri el a tet pontját, tehát az egész anyagot olyan atmoszférikus gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul.” BARÁNSZKY-JÓB 366. Nem kívánunk itt vitatkozni azzal a – szerin tünk tarthatatlan – állásponttal, hogy a Tragédia „élménymagva”, mint az idézet sugallja, csak és kizárólag Madách házassági válsága lett volna. Véleményünk közel áll MARTINKÓ András (318–319.) véleményéhez, de az gondolatmenete nem következetes és nem végigvitt.
- 79.** Lásd a 39. sz. jegyzetet!
- 80.** Erre már Szerb Antal felhívta a figyelmet: SZERB 427–428.
- 81.** Legjellegzetesebb S tér István véleménye: „Madách m veltsége jogi, állambölcseleti, ill. filozófiai tekintetben Eötvösével vagy Szalay Lászlóéval nem ér föl, s úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amat r jelleget.” (S TÉR 1979. 178.)
- 82.** Madách életmódjáról, társaságáról BALOGH illetve PALÁGYI írt részletesen.
- 83.** Babits Mihály szerint: „Madách költeménye az egyetlen igazi filozófiai költemény a világirodalomban.” (BABITS III.) De ide tartozik Andor Csaba is, aki bevezet jében kijelenti: „Úgy tartom ugyanis, hogy Madách Imre – többek között – filozófus volt.” (ANDOR: i. m. 13.)
- 84.** Lukács György írja: „Madách a legélesebb példái közé tartozik a minden mélység nélkül való költ nek...” (LUKÁCS 1977. 703.)
- 85.** RÉVAI
- 86.** LUKÁCS 1970 és 1977
- 87.** BELOHORSZKY
- 88.** MEZEI

89. HERMANN
90. ANDRÁS
91. ANDRÁS
92. Err l NÉMETH G.
93. Ismerhetett e tárgykörben összefoglaló magyar ismertetést is a Magyar Académiai Értesít 1856. 7–8. füzetéb l.
94. HELLER Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája*. Utószó S. Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Gondolat, 1978. c. m véhez.
95. MADÁCH Imre: *Mózes*. Él színpadra alkalmazta KERESZTURY Dezs . Magvet . Bp. 1966.
96. Teljes szövegét közzétette SOLT Andor. ItK 1972. 5–6. 683–692.
97. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, Bp., 1984. 26.
98. *A Nógrád Megyei Múzeumok 1983. évi Madách-évkönyve*. Salgótarján, 1983
99. RADÓ 206.
100. RADÓ 207.
101. ANDRÁS
102. HARSÁNYI Zsolt: *Ember küzdj...* Singer és Wolfner, Bp., 1932.
103. ANDOR Csaba: *Ki volt Madách utolsó gyermeke?*In: ANDOR.
104. HORVÁTH Károly: i. m. 157–158.
105. ANDOR Csaba: *A Tragédia születése*. In: MADÁCH 1999.
106. ANDOR: i. m. 226.
107. BABITS
108. Pl. BELOHORSZKY 1971., 1973.
109. S TÉR 1979.
110. LUKÁCS 1977.
111. LUKÁCS György: *Sören Kierkegaard és Regina Olsen*. In: Utam Marxhoz, Magvet , Bp., 1971.
112. KIERKEGAARD
113. PALÁGYI 234.
114. Id. Madách Imréné levele Madách Imréhez. MÖM. II. 1062. Id. Madáchné és fia viszonyáról sokat megtudhatunk L. Kiss Ibolya munkájából is.
115. SZINNYEI I. 1266.
116. ANDOR: i. m. 234.
117. ANDOR: i. m. 237.
118. Err l b vebben még: NAGYNÉ NEMES Györgyi–ANDOR Csaba: *Madách Imre rajzai és festményei*. Balassagyarmat–Bp., 1997.
119. KIERKEGAARD 839–840.
120. KIERKEGAARD 891.
121. KIERKEGAARD 899.
122. KIERKEGAARD 287.
123. KIERKEGAARD 1013.
124. KIERKEGAARD 545.
125. KIERKEGAARD 546.
126. KIERKEGAARD 857.