

Madách Könyvtár — Új folyam 94.

Bárdos József

Végetlen a tér, mely munkára hív

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

Bárdos József

Végetlen a tér, mely munkára hív

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2016

A könyv megjelenését támogatta a

Magnet Magyar Közösségi Bank

és

Czellér András

© Dr. Bárdos József, 2016

Készült Budapesten, 2016-ban. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-915-5462-12-2
ISSN 1219-4042

TARTALOM

BEVEZETÉS HELYETT	7
I. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA SZÜLETÉSÉRŐL	13
A titokzatás Madách Imre	13
A <i>Tragédia</i> keletkezéséről	14
A <i>Lucifer</i>	30
A kézirat	39
A <i>Tragédia</i> felvonásai	51
II. SZABADON BŰN ÉS ERÉNY KÖZT	63
Bevezetés helyett	63
A kulcsszórendszer	64
Az Úr	64
Lucifer	67
Éva	75
Ádám	81
A Föld szelleme	86
A Tömeg	88
Arany és a kulcsszórendszer	92
A konfliktusrendszer	94
Konfliktusok <i>Az ember tragédiájában</i>	94
Az alapkönfliktus	98
A <i>Tragédia</i> megoldása	101
A <i>Tragédia</i> kompozíciója	108
A drámai szerkezet	110
A színek lineáris szerkezete	111
A színcsoportok szerkezete	134
A <i>Tragédia</i> mélyszerkezete	136

III. MADÁCH FILOZÓFIÁJA	143
<i>Az ember tragédiája</i> filozófiai síkja	148
<i>Az ember tragédiája</i> kierkegaard-i kompozíciója	157
Befejező kitérő	174
Madách és Arany	177
IRODALOM	179
JEGYZETEK	183
1. SZÁMÚ MELLÉKLET. <i>Az ember tragédiája</i> rímes töredékei	223
2. SZÁMÚ MELLÉKLET. <i>Az András és Borics</i> terve	236
3. SZÁMÚ MELLÉKLET. A <i>Tündérálom</i> tervezete	239
4. SZÁMÚ MELLÉKLET. A <i>Jó név s erény</i> jelenetvázlata	241
5. SZÁMÚ MELLÉKLET. A <i>Jó név s erény</i> kidolgozott részlete	242
6. SZÁMÚ MELLÉKLET. A <i>Jó név s erény</i> kéziratának részlete	243
7. SZÁMÚ MELLÉKLET. <i>Az ember tragédiája</i> kéziratának egy részlete	244
8. SZÁMÚ MELLÉKLET. A <i>Mária királynő</i> kéziratának egy részlete ..	245
9. SZÁMÚ MELLÉKLET. Madách–Kierkegaard párhuzamok	246

BEVEZETÉS HELYETT

Igaza van Madách Imrének, amikor főművéről beszélve így ír az érdeklődő 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 műért, 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 mű létrejöttének körülményeit, megszületését, üzenetét, azóta tartó szakadatlan, viharokat kavarázó sikerét.

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

Az egyik monumentális mérete. A több mint négyezer verssor mintegy kínálja az olvasó-elemző számára, hogy kedve, meggyőződése, a kor diktálta aktualitás szerint válogasson belőle. Ezt csak erősíti a *Tragédia* színpadra kerülése: valójában a teljes szövegű előadás szinte lehetetlen, hiszen négy és fél, öt órás szünet nélküli színházi estét jelentene. Természetes hát, hogy a rendezők – ki-ki a maga felfogása, koncepciója szerint – rövidít a darabon, kihagy szövegrészeket, húz, összevon, ezzel csak fokozva a közfelfogásban egyébként is meglévő bizonytalanságokat. (Hogy a *Tragédia* „ünnepi”, Madách Színház-béli 1999-es bemutatóját már ne is említsük, ahol a rendező – ki tudja, mi-féle felhatalmazással – már nemcsak húzott a szövegből, de meglehetősen ötletszerűen bele is irkált.) Paulay Ede nagy tette, a *Tragédia* színre vitele tehát minőségileg új, más, még bonyolultabb konstellációba helyezte a művet.

A másik különleges vonása *Az ember tragédiájának*, hogy olyan kultúrtörténeti-históriai anyaggal dolgozik, amely minden közepesen művelt európai olvasó (néző) számára ismert (vagy inkább ismerős). A

Biblia legalapvetőbb történetei, a teremtés és a bűnbeesés, 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 panaszozza: „Már több esztendeinél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög, Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a’ teremtéssel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki.”²

Kit is érdekelt volna az ismerős történet? A műveltebbje elintézte a később is kísértő legyintéssel: Faust-utánérzés. Ha mégis megérezte, hogy a *Tragédia* éppen lényegét tekintve különbözik Goethe remekétől, a mű akkor is könnyedén arra csábíthatta az elemzőt, hogy a szereplőkön, a történeten gyorsan átfusson. Talán ezért nem érezte igazán szükségét senki annak, hogy kezében ceruzával alaposabban megvizsgálja a mű belső összefüggéseinek bonyolult rendszerét. Helyette gyakran azonnal a mű 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 költő, aki először találkozott a művel, akinek ítéletében mindenek felett megbízott az ismeretlen, vidéki dilettánsnak látszó Madách Imre, akinek átadta a – szokása szerint – egyetlen létező példányt: Arany János.

Arany János neve szorosan összefonódott a köztudatban és a szakirodalomban is *Az ember tragédiája* történetével. Ő emelte ki Madáchot a vidéki ismeretlenségből, ő mutatta be a művet és szerzőjét a Kisfaludy Társaságban, ő egyengette a mű gyors megjelenését. És ő volt az is, aki óvatos kézzel átfésülte a *Tragédia* szövegét.

Természetesen hamisak azok a legendák, hogy a *Tragédia* sikere csak Aranynak köszönhető, hogy minden jó fordulata tőle származik, hogy egész szakaszokat írt bele, hogy a pesszimista mű végére ő illesztette az Úr híres záró szavait is.³

Mindez nem jelenti azonban azt, hogy Arany szerepe nem sorsdöntő a *Tragédia* szempontjából. Ezt jól bizonyítja Madách Aranynak szóló vallomása: „hidd el nekem, kedves barátom, ha az öreg isten szabómes-

teres kitörése művem további olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszalló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegegtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.”⁴

De nemcsak erről van szó. Amikor 1862. március 27-én székfoglalója megtartásakor bemutatta *Az ember tragédiája* szerzőjét, futtában az „inkább magán körben” megnyilvánuló elmarasztaló véleményekkel vitázva – kifejtette nézetét a műről, elsősorban a már akkor felmerült pesszimizmus-vádtól akarván megvédeni a *Tragédiát*. Nagy kár, hogy később a kritikát nem ő, hanem a művet sokkal felületesebben olvasó Szász Károly írta *Az ember tragédiájáról*. Mert Arany igen rövid, tömör nyilatkozata olyan világos, a mű olyan tiszta megértését mutatja, ami mellett rövideége 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. Érdemes hát teljes egészében idézni Arany szavait:

„De én nem találom ezt a pessimizmust az Ember tragédiájában, mihelyt mint egészét fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremtségből, hogy megrontsa azt. Nyer istentől két megátkozott fát. Egyik fa segítségével erkölcsileg már megrontá az embert; hanem ő physikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is szülessék az. Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pessimista színben mutassa neme jövődjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni, s benne ily módon egész ivadékát elöltni? Úgy de, mondják, a sötét álmokképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző, látszik, hogy Lucifer célja szerint a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pessimismusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved, ki így fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakainak, s általuk az egésznek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szálalás, míg minden a nihilismusba süllyed. Ki egyszerű egész voltában tekint e compositiót, az tisztában lehet a költő céljával. »Lucifer az embert teljesen meg akarja rontani; az első embert kétségbeesésig űzve, benne megsemmisíteni összes nemét; ez neki a sötét képek által már-már sikerül is, midőn a szeretet szava és isten keze visszarántja az ör-

vény széléről.« Ez a mese alapvázlata: innen indulva kell méltánylani 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 figyel-nünk, ha komolyan vesszük Aranyt és a *Tragédiát*. Arany abban a hí-res első levelében így méltatja a művet: „Az »Ember tragédiája« úgy conceptióban mint compositióban igen jeles mű.”⁶

A következőkben tehát az egész felől kísérelem meg feltárni ezt a „conceptió”-t és „compositió”-t. Meggyőződésem ugyanis, hogy *Az ember tragédiája* hihetetlen tudatossággal megkomponált mű, amelynek minden szintjét átfogja, egységes egésszé teszi az egységes kompozíció. Nem vitatom – erre később majd részletesen is kitérek – hogy Madáchot igen sokféle hatás érte a *Tragédia* megszületése előtti években. Ám állí-tom, hogy maga a mű már a hatások feldolgozásaként, vagy ha úgy tet-szik, meghaladásaként jött létre.

Habent sua fata libelli... igen, ennek a *Tragédia*-elemzésnek is meg-van a maga története. Ezért is érzem most kellemes kötelességemnek, hogy megköszönjem mindazoknak, akik az évek folyamán elősegítet-ték, hogy a megszülessék ez a 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 illető-en nem értett egyet. Szeretném megköszönni Szili Józsefnek, hogy dolgozatomat még kéziratban megismerve szintén bátorítóan nyilatko-zott róla. Köszönettel tartozom sok kollégámnak például Bene Kál-mánnak, Máté Zsuzsának, Eisemann Györgynek, Szajbély Mihálynak, vagy S. Varga Pálnak is, akik elismerően vagy éppen kritikusan meg-hallgatták a készülő elemzés egy-egy részét. És köszönettel tartozom feleségemnek, lányomnak, fiamnak, hogy nemcsak túrték Madách-mániámat, de jutott erejük biztatásra is.

Külön köszönettel tartozom a Madách Irodalmi Társaság tagjai-nak, és legfőképpen Andor Csabának (aki tudásával és lelkesedésével felér egy állami kutatóközponttal), hogy befogadtak, és lehetőséget te-remtettek (*Szabadon bűn és erény közt* című) *Tragédia*-elemzésem ki-

adására. Azóta az általam ismert független szakmai hivatkozások száma is meghaladta az ötvenet, s a könyv példányai is elfogytak. Már nekem is csak egy, rontott dedikációjú maradt belőle.

Így merült fel újabb kiadásának gondolata. Ám egyúttal ki is bővült a szöveg: mindazzal, amit azóta *Az ember tragédiája* keletkezéséről sikerült megtudni.

Amikor 1982-ben elmondtam Németh G. Bélának véleményem a Kierkegaard-ral való kapcsolatáról, azt mondta, érdekes, de fogalmazak óvatosan. Nemrég egy konferencián ugyanerre intették egy ifjú kolléganőmet, aki újra felvetette ezt a kérdést. Azaz 30 év alatt semmi sem változott. Sajnos a szakma nehezen fogad be új gondolatokat. Ez azonban egyúttal azt is bizonyítja, hogy véleményem 30 év alatt semmit sem veszített aktualitásából. A kételkedők számára a kapcsolatról mellékelek némi (kevés!) filológiai bizonyítékot⁷ is.

A munka folytatásra vár, hiszen a Madách-kutatásban is:

„*Végetlen a tér, mely munkára hív*”

Így, ezekkel a gondolatokkal ajánlom most ezt a könyvet a tisztelt olvasók figyelmébe.

I. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA SZÜLETÉSÉRŐL

A titokzatos Madách Imre

Lassan százötven éve áll előttünk, mint egy provokáló rejtély: *Az ember tragédiája* létrejöttének problémája. Bármilyen volt is Madách Imre tehetsége, műveltsége, a körülményeknek bármilyen szerencsés konstellációját tételezzük is, mégis mindig, újra és újra meglepi a kutatókat az, amit erről tudni vélünk.

Mit is mond a szakirodalom⁸ erről a kérdésről? Azt, hogy szerzőnk majd húsz év sikertelensége, annyi sok alig értékelhető próbálkozás után, szinte előmunkálatok nélkül, (esetleg hosszas elmélyült olvasás-jegyzetelés után) alig egy év alatt megalkotta a magyar sőt az európai irodalom egyik (mind méretben, mind koncepcióban, mind filozófiai mélységeit tekintve) leghatalmasabb alkotását. Azt a művet, amely mintegy *benne volt a levegőben*, amely – hogy a *Tragédia* szavával éljünk – a *korszellem* kifejezője lett.

Roppant érdekes egymás mellé tenni, hogy kiváló elemzők ki mindekivel rokonítják Madáchot a közel-kortársak közül e műve kapcsán. Csak a *Madách-tanulmányok* kötet⁹ három szerzőjétől, és csak kapásból idézek (elhagyva a mintául is szolgálható műveket, tehát Milton, Goethe, Byron, Shelley említését nem is számítom): Renan, Ibsen, Strindberg (Barta János¹⁰), Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, Lamartin, Hugo, Büchner (Horváth Károly¹¹), Hebbel, Ibsen, Browning, Emerson, Baudelaire, Storm (Németh G. Béla¹²), Nietzsche, Bergson (Szegedy-Maszák Mihály¹³). Miközben valamennyi elemző, értékelő megegyezik abban, hogy az általuk szóba hozott szerzők mind kiválóbbak Madáchnál.¹⁴ Pedig úgy tűnik, valamennyien ugyanazokkal problémákkal, az emberiség létének, történelmének, a létezés etikájának és értelmének kérdéseivel foglalkoztak, azaz nagyon is egy szinten gondolkoztak. S mégis csak ez a magyar irodalomban még a XX. század végén is némely irodalomtörténészekről dilettánsnak titulált alsósztrégovai zseni építette

meg szavakból a kor – máig vadonatújnak tűnő – hatalmas katedrálisát. S mindezt egy év alatt, legalábbis ezt olvashatni az írás folyamatáról tanúskodó, nagy szerencsénkre ránk maradt *Munkalapon*:¹⁵ „kezdtém 1859 Feb 17 végeztem 1860 Mar 26-án”.

A *Tragédia* keletkezéséről

Ezek után végképp meglepő az az általánosan elfogadott vélemény, hogy *Tragédia* előmunkálatok nélkül, és egy csapásra elkészült.

A következőkben megpróbálom összeszedni mindazt, amit a *Tragédia* keletkezéséről a kortársak, a visszaemlékezők elmondtak. Mert igaza van Kerényi Ferencnek, amikor a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában arról beszél, hogy kritikus szemmel még sosem vizsgálták meg ezeket a visszaemlékezéseket. Vannak tanúink, vannak tanúvallomások, igazából nem kell mást tennünk, mint egyfelől komolyan vennünk őket, másfelől szembesíteni adataikat azzal, amit már tudunk, no és persze egymással is. Így kibontakozhat előttünk egy mozaikkép, amelyből talán hiányzik egy-két kocka, de az egész mégis összeáll.

Nagy szerencse, hogy ezeket a tanúvallomásokat mind számon tartják a Madách-kutatók. Nem kell levéltári kutatásokba mélyedni, elég, ha a szakirodalom legjobb darabjainak tényeit gyűjtjük össze. Alapvetően két munkát használlok, Kerényi Ferencét¹⁶ és Andor Csabáét.¹⁷ Ez utóbbi annyit tesz hozzá az általánosan elfogadott ismeretekhez, hogy feltételezi, létezett a *Tragédiának* egy legkorábbi, megírt de meg is semmisített, csak fejben létező változata, amelyből talán 1856–57-ben megszületett egy első kézirat, amely talán még mindig a *Lucifer* címet viselte.¹⁸ Ez sem gyökeres újdonság. Azt tulajdonképpen eddig is mindenki elismerte, a közkézen forgó kis Madách-monográfia szerzője, Horváth Károly¹⁹ is, hogy Madáchot nagyjából akkortól, 1856–57-től foglalkoztathatta a *Tragédia* témája.

Érdemes a talán legvitatottabb tanúval kezdeni. Ismerjük (igaz közvetve, Pétery unokaöccsének, Túri Mészáros Istvánnak tollából) Pétery Károly elbeszélését arról, amit 1861-ben, az országgyűlés idején mesélt neki Madách Imre. Akkor, amikor együtt jártak Nógrádban. Már

visszafelé utaztak. Csalmójáról (ahol vélhetően Matolcsy Györgyöt látogatták meg) Horpácsra, Szontagh Pálhoz tartottak, onnan pedig majd tovább Pestre. Ekkor beszélt Madách Imre új barátjának arról, hogy a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változatát még 1852–53-ban, a börtönben, az asztal lapjára krétával írta.

Kerényi Ferenc a kritikai kiadáshoz kapcsolt tanulmányában²⁰ mindenestől elveti Pétery visszaemlékezését, mint megbízhatatlant. Elismeri ugyan, hogy minden részlet elfogadható,²¹ de felhoz egyetlen – szerinte – döntő ellenérvet. Ezzel érdemes szembenézni. Így hangzik: *...elképzелhetetlen, hogy Madách, aki irodalmi terveit családjával és legszűkebb baráti körével sem osztotta meg, egy kirándulás kapcsán hosszan fecsegett volna műve keletkezéstörténetéről, ezt megelőzően pedig házassága kudarcáról, amint a cikk állítja.*²²

Gondoljuk csak végig a dolgot. Madách családja ekkor két felnőtt embert jelent: id. Madách Imrénét és a költő öccsét, Károlyt. A mamát vagy Károlyt pedig, úgy tűnik, Madách Imre irodalmi kísérletei nemigen érdekelték. Hogy a „család” (értsd elsősorban Majthényi Anna) hogyan vélekedett fia irodalmi működéséről, azt kiválóan mutatja a költő gyászjelentése. Miközben egy ország gyászolja *Az ember tragédiája* szerzőjét, a gyászjelentés *sztregovai és kelecseyi Madách Imre úrnak az 1861ik évi orsz. képviselőház tagjának... gyászos kimúltát*²³ teszi közzé. A *Tragédiát*, azt, hogy Madách – mondjuk legalább mellesleg – drámaíró vagy költő volt, meg sem említik. Egyébként Madách – a családi visszaemlékezők (Balogh Károly vagy Madách Aladár) szerint is – emlegette a megírás közben is készülő művét.²⁴ Nem is képzelhető el, hogy a család ne tudott volna arról, hogy valami nagyobb művön dolgozik. Más kérdés, hogy sem Ité Nina, sem a mama nemigen törődtek a dologgal.

Egyedül a Szontagh Pál mesélte anekdota tűnik valamelyest kikekercítettnek. Ezt olvashatjuk Voinovichnál: *Szontagh Pál többször emlegette azt az anekdota-izű esetet, hogy midőn egy alkalommal Vörös Pálné vanyarci taván csónakáztak, Madách kiszálltában megbotlott, s összesározta fehér vászon nadrágját, a min módfelett bosszankodott. Szontagh nevetve évdőött vele: „Lám, az ember tragédiája!” Haza mentükben mondta volna el aztán neki Madách, hogy egy nagy művön*

*dolgozik, melynek keresve se találhatna jobb címet annál, ami Szontagh száján kiszaladt.*²⁵

Radó a történetet 1860 márciusára teszi.²⁶ Ám ez így nem valószínű. Madách már többször emlegetett *Munkalapja*²⁷ mutatja, hogy a mű megírása kezdetétől megvolt a cím, szó se lehet tehát arról, hogy Madách a már kész művéhez címet keresett volna. Másfelől ez a nevezetes mondat, hogy *Lám, az ember tragédiája!* önmagában nehezen értelmezhető. Lehet ilyeneket mondani, hogy „így jár az ember”, „ilyen tragédia éri az embert”. Annak a kijelentésnek viszont, hogy *lám, (ez) az ember tragédiája* csak abban a kontextusban van értelme, ha már kész a mű (*Az ember tragédiája*), s akkor Szontagh utalhat rá, hogy tudniillik nem az a dráma, hanem ez az esemény *az ember tragédiája*. Valószínűsíthető, hogy amennyiben ez a történet igaz, akkor 1860 áprilisa után játszódhatott le, tehát akkor, amikor ők ketten már ismerték a művet (és címét), a csónakázás többi résztvevője pedig talán még nem.

És hogy állunk a baráti körrel? Kerényi Ferenc is sorra veszi, a *Tragédia* első olvasója (hallgatója) épp a legjobb barát, Szontagh Pál, de a visszaemlékezők szerint a *Tragédia* születéséről, előkészületeiről valamilyen formában értesült (esetleg meghallgatta annak felolvasását) a barátok közül Bodnár István, Bory László, Csörföly Imre, Jeszenszky Danó, Veres Gyula, Plichta Soma. De ha komolyan vesszük a cáfolatnak szánt Sebestyén Gyula-féle megjegyzést, hogy Madáchot ugyan mindenki titkos drámaírónak tudta, de kinevette, mert arról beszélt, hogy olyan drámát ír, amelyben az Isten és az Ördög is szerepel, rá kell jönnünk, hogy Madách szélesebb körben sem rejtegette munkáját, annak témáját sem. Ellenkezőleg, folyamatosan emlegette, utalt rá.

Ami most már az *egy kirándulás kapcsán való hosszan fecsegetést* illeti: nem kirándulásról van szó, hanem arról, hogy Madách otthoni tájakon kocsizik új (az országgyűlésben megismert) barátja társaságában. Akinek visszaemlékezését épp az hitelesíti, amiről nincs szó benne. Július 20-áról beszél, Madách rossz kedvéről, és arról, hogy a költő elromlott házasságát emlegeti. De nem mondja, mert talán nem is tudja, hogy ezen a napon Madáchnak nagyon is járhat ez a fejében, hiszen július 20-a Fráter Erzsébet születésnapja, illetve Madáchék házassági évfordulója. S hogy szóba hozza művét? Igen, mert úgy látszik, az

országgyűlési beszéd sikere után van annyi önbizalma, hogy drámájáról beszéljen. Talán tanácsot kér, talán Szontagh javaslatát említi (hogy Aranyhoz kellene eljuttatni a *Tragédiát*). S ez utóbbihoz szüksége van valakire, aki ismeri a *Szépirodalmi Figyelő* neves szerkesztőjét: a *Pallas* lexikon többek között a következőket írja Péteryről:

*Pétery Károly, író és publicista, szül. Mezőtúron 1819., megh. puszta-poói birtokán (Mezőtúr mellett) 1877 okt. 21. iskoláit születése helyén kezdte, a debreceni kollégiumban folytatta, s Budapesten végezte be, hol szépirodalmi dolgozataival, melyeket Péter Károly név alatt bocsátott közre, már ekkor is kiűnt. Számos elbeszélést közöltek tollából az Athenaeum, Honderü, Életképek s Vörösmarty és Bajza már akkor szép jövőt jósolt a könnyű tollu és szellemes ifjunak (Mazeppa c. novelláját Bajza a Byroné mellé állította). Azonban a szépirodalmat inkább műkedvelőkép űzte. A szabadságharc alatt mint nemzetőr főhadnagy működött, a forradalom után pedig elvonulva gazdaságának és tanulmányainak élt, a külföldi nyelveket saját szorgalmából megtanulta, s ritka történettudományi szakismerettel birt. 1861. kezdte meg nyilvános politikai szereplését; szülőhelyén képviselővé választatván, e kerületet egész 1872-ig képviselte mint a szélső baloldal előkelő tagja.*²⁸

Mint látható, Madáchnak közel kortársa, a költő akár még fiatal korából, az *Atheneumból* ismerhette nevét. 1861-ben ismert író volt. A forradalomról és szabadságharcról is hasonlóan vélekedhettek, a 61-es országgyűlésről is hasonló politikai nézeteik lehettek. Mint elbeszéléséből kiderül, ő ismerte Arany Jánost. Mondhatni: épp ő a megfelelő ember. Hogy aztán, mint megtudjuk, Pesten nem találták otthon Aranyt, az már más kérdés. A történet azért is hitelesnek tűnik, mert Pétery csak azt tudja, hogy legközelebb Madách nem vele kereste Aranyt, ezért azt feltételezi, hogy egyedül ment. Nem tudja, hogy Madách akkor sem egyedül, hanem egy másik követtárs-író, Jámbor Pál társaságában ment el Aranyhoz.

Jámbor Pál is épp olyan ismerőse Madáchnak, mint Pétery. Róla a *Pallas* lexikonban többek közt ezt olvashatjuk:

Jámbor Pál, író és költő (álneve Hiador), szül. Pakson 1821 dec. végén. A gimnáziumot Kalocsán, Pécsen és Vácott végezvén, 1840. a kalocsai papnevelő intézetbe lépett, ahol kispaptársai közt egy «ma-

*gyar iskolát» alakított. Előbb káplán volt Ó-Becsén, majd 1844-től plébános Jankovácon. Mint becsei káplán köszöntött be verseivel az irodalomba; első verse a Garay Regélőjében jelent meg. Majd a Honderü c. divatlap karolta fel, melynek szerkesztője (Pettrichevich Horváth Lázár) Petőfi ellen őt játszotta ki, ami csak ártott J.-nak, kiben a sok dagály mellett tehetség is volt. A Honderüben megjelent verseit külön is kiadta: Hattyudalok, irta Hiador (Pest 1845); Emléklapok egy főrangú hölgyhez (Buda 1846); II. Károly c. 5 felvonásos történeti drámája miatt (megjelent Pest 1848), mely tárgyról Szigligeti is irt színművet, heves polemiája volt Szigligetivel, ami még jobban elszigetelte a többi íróktól. A szabadságharc ügyét ő is szolgálta tollával: Kossuth, irta Hiador (Pest); Hangok az emberiséghez (Pest 1848); Balladák (u. o. 1848); Szabad dalok a hadseregnek (Debrecen 1849); majd mind Hiador álnév alatt. 1849. a közoktatásügyi minisztériumban volt alkalmazva. A katasztrófa után ő is kibujdosott s Párisban élt mint menekült, tolla után; francia lapokba dolgozott (...) 1859. tért vissza, segédlelkész lett Hegyesen, az 1861-iki országgyűlésre a kulai kerület képviselőül küldte; a határozati párt híve volt.*²⁹

Akárcsak Pétery, ő is befutott költőnek, írónak számított már, ő is ismerte Aranyt. Ha neki feltárta Madách szándékát a *Tragédiát* illetően, miért ne tette volna meg Péteryvel is? A mi szempontunkból ő csak abban különbözik Péterytől, hogy szerencsésebb időpontban kísérté Madáchoz: mert ekkor otthon találták Aranyt.

Nézzük akkor most már, mit is mesélt (volna) Madách azon a hazavezető úton Péterynek börtönben töltött időszakáról, a *Tragédia* gondolatának születéséről:

Amint szénéztem szűk börtönömben, mintegy a gondviselést hiva segítségül, egy krétadarabot vettem észre az asztalom alatt. Valószínűleg a börtönőr ejtette el, mikor reggelimet behozta.

Mintha egy jótékony szellemsugár világította volna meg börtönömet és sötét kedélyemet: tervem abban a perczben készen volt.

– Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tetté lőn. A fenyőfaasztal lett pergamenem.

Minden nap egy-két jóbarátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtön

tönör vagy az auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől meg ne fosztassam.

Mikor krétám elfogyott, nagy jutalom ígérete mellett sikerült magamat ezzel az íróeszközzel ellátni.

De idő múltán azt vettem észre, hogy kedélyem ismét sötétülni kezd, s hogy már nem szórakoztat ez a neme a költészetnek.

Másodszor egy drámát írtam. Ez is hamar elkészült. Ezután egy regénybe kezdtem, de azt félbehagytam. És ekkor kezdtem hozzá az »Ember tragédiájá«-hoz.

Ez a munkám nagyon jó vagy nagyon rossz – de semmi esetre sem közönséges.

Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem. Most csak azt nem tudom, mitévő legyek vele.³⁰

Aztán ott van az a néhány mondatnyi Madách-feljegyzés, amelyre szintén szokás hivatkozni, mely egy 1857-ben Szontagh Pálhoz írt levél piszkozatán szerepelt (lám, Madách – néha? mindig? – a levelek piszkozatát is megőrizte!) Az is igaz, hogy utoljára Bérczy Károly látta ezt a levélfogalmazványt. (Talán nem egyedül ez kallódott el Madách hátrahagyott könyvei és írásai közül.). Teljes terjedelmében (Bérczy Károly emlékbeszédéből) idézi Andor Csaba. „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Miért nem tartám azt magamnak! Eh, mit! E mérég, igazság, ha tragédia is, az emberi természet soha sem tagadta meg magát, 's Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló semmi marad, a még gyarlóbb Évával oldalán!”³¹ Igaz, Radó György, hogy hozzáigazítsa a levélre írt följegyzést a *Tragédia* keletkezéséről vallott nézetéhez, 1859-re teszi a jegyzet születését,³² de Németh G. Béla is az 1857-es keletkezést tartja valószínűnek.³³

Megerősíti mindezt még egy apróság: Madách egyik korai drámájának, a *Nápolyi Endrének* kéziratán, a második felvonás kezdeténél egy lapszéli jegyzet a *Lucifer* szót tartalmazza. Valószínű, hogy az ott olvasható szövegrészt át szándékozott tenni (ahogy ezt máskor, másutt

is megtette) az éppen készülő új műbe: a *Luciferbe*. Ez a jegyzet, az, hogy Madách ezek szerint írt (tervezett) ilyen című drámát, feltétlen alátámasztja Pétery Károly elbeszélését (hisz ő e jegyzetről semmiképpen sem tudhatott).

Mellesleg, mint ebből is látható, a már egyszer megszületett szöveget nagyon is megbecsülte Madách. Ahogy majd a *Férfi és nővel* kapcsolatban írja Nagy Ivánnak, hogy miért is szeretné megszerezni, lemaszoltatni: *Még akkor fiatal ember voltam, az élet tapasztalás is hiányzott ahhoz, hogy teljes drámát írhassek, de úgy vélem legalább, hogy szép eszmék voltak benne bőven le rakva, legalább ha most is úgy meg leszek velük elégedve mint akkor.*³⁴

Úgy gondolom, mindezek elég komoly tények. És arról beszélnek, hogy létezett ez az első írott változat (nevezzük az egyszerűség kedvéért Madách szavával *Lucifernek*). Mindez sokkal jobban illik abba a képbe, amit Madách módszeréről, újrakezdéseiről, átdolgozásairól tudunk, mint az a feltételezés, hogy épp a legnagyobb művet másként, egyszeri nagy nekiveselkedéssel alkotta volna meg.

A probléma persze érdektelennek tűnik, hiszen ez a szöveg nem maradt ránk: a *Tragédiának* –tudjuk – csak egy kézírata volt, és csak egyetlen kézírata van.

De talán korai volna még feladnunk. Nézzük meg mégis, tudhatunk-e valami keveset, valami közelebbit a *Tragédiának* erről az 1856–57 táján talán elkészült, feltételezett változatáról. Továbbra is közismert dolgokról beszélek, olyanokról, amelyeknek hitelességét a szakirodalom nem szokta megkérdőjelezni.

Mindenekelőtt tudjuk Jeszenszky Danó elbeszéléséből, hogy 1858 körül „*Madách Imre azt a kérdést vetette föl, társaságban, hogy lehetőknek, vagyis költőileg megoldható föladatnak tartaná-e*” beszélgetőtársai „*az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni.*” A visszaemlékezést Palágyi Menyhért írja meg munkájában³⁵ Megtudjuk, ekkor mindenki nemleges állásponton volt a kérdezőt leszámítva.³⁶

Mit jelent ez – az időpontot illetően kissé bizonytalan – visszaemlékezés a mi számunkra? Mond-e ez valamit a *Tragédia* korábbi változatáról? Látszólag nem. Ám ha még mindig abból indulunk ki, hogy a műnek volt egy 1856–57-es változata, és ezt az előbb feltételelesen elfo-

gadtuk, akkor a dolog nagyon furcsának tűnik. Hiszen a mű készen van. Szóba kerül, hogy létre lehet-e egy efféle irodalmi alkotást hozni. Sőt, maga Madách hozza szóba. Mindenki azt állítja (különféle érvekkel alátámasztva véleményét), hogy a feladat megoldhatatlan. Miért nem mondja Madách, hogy pedig bizony neki van igaza, meg lehet írni az emberiség történetét egy műben. Annál is inkább, mert nemcsak lehetségesnek tartja, de ő már meg is csinálta? Miért nem ajánlja föl – ez volna a logikus – hogy akár fel is olvassa a társaságnak a művét? (Ha nem akkor és ott – mert erre a beszélgetésre Csörföly Imre házában került sor Balassagyarmaton – hát legközelebb, mondjuk, Sztregován?) De ilyesmiről szó nincs, erre bizonyosan felfigyelnének, emlékeznének a jelenlévők.

Ezzel szemben a téma később újra szóba kerül. Erről Plichta Soma számolt be (írását az OSZK Kézirattárában őrzött, Jeszenszky Danó fiához írt leveléből Andor Csaba idézi, tőle veszem át³⁷):

Az 1859-ik év őszén, Alsósztrégován egy kellemesen eltöltött szüreti nap után, estve, a Kastély étteremben Madách Imre és magas műveltségű édes anyjának társaságába, Szontagh Pál, Jeszenszky Danó édesatyád, Veres Gyula és én vacsoránál ültünk; a napi események felletti társalgás és a Lukullusi estebéd után – a ház úrnőjének kivételével – a billiárd terembe távoztunk, ahol a nagy kandalló előtt körbeülve hosszúszerű csibukkal fegyverzetten pipáztunk, a sok tárgy között főleg az irodalommal foglalkozott a társaság. Göethe Faustjának elemzésénél Jeszenszky Danó csodálkozását fejezte ki, hogy az ember tragédiájának megírására még senki sem vállalkozott.

Mélyen elhallgattunk mindnyájan, a kandalló tűzébe bámultunk nagyon sokáig, – végre a csendet Madách Imre törte meg, – Jeszenszky Danónak vállára tette a kezét, és azt mondotta, hogy ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.

Úgy látszik, Madách egy évvel később, 1859-ben, más társaságban újra szóba hozta a témát (esetleg más hozta szóba az egy évvel korábban jelenlévők közül). S akkor a költő úgy nyilatkozott, hogy „ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.” Most sem igazán érthető, miért beszél jelen (vagy jövő) időben, ha egyszer 1856–57-ben már megírta *Az ember tragédiáját*. Ráadásul ekkor, 1859-ben, amikor má-

sodszor (?) kerül szóba a téma, Madách kastélyában vannak, este van, ráérős az idő, az oroszlanbarlangban pipáznak, beszélgetnek. Vajon ekkor miért nem áll föl Madách, és miért nem hozza át a kéziratot?

Kínálkoznék egy válasz erre a kérdésre. Az, hogy Madách azért nem vette elő a kéziratot, mert nem szerette volna, hogy kinevessék. Nem bízott magában, titkolta, hogy irodalommal foglalkozik. Kerényi Ferenc ezt is döntő érvnek tekinti. Lehetne ez akár igaz is. De láttuk már, sok minden, többek között Madách későbbi nyilatkozata, Nagy Ivánnak írott, sokat idézett levele ellentmond ennek a feltételezésnek. Azt írja ugyanis, hogy ő többeknek is említette, írt *egy költeményt, melyben Az isten, az ördög Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' teremttel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki*.³⁸ Ebből egyértelműen kiderül, hogy Madáchban megvolt a hajlandóság arra, hogy a szűkebb, baráti nyilvánosság elé lépjen. (Ami megint csak hitelesíti a hivatkozott visszaemlékezéseket, hiszen irodalmi gondjaiszinte provokálta barátait.)

De nem is kell ezt a kérdést nekünk eldöntenünk. Ugyanis – még mindig a már említett levélből – megtudhatjuk, hogy egy évvel a Plichta Soma által felidézett beszélgetés után – mintegy bizonyításképpen – Madách fel is olvasta (olvastatta) *Az ember tragédiáját* ennek a társaságnak. Pontosan úgy, ahogy az imént elképzeltük: *1860 év őszén ismét együtt voltunk a nagy kandalló előtt pipázgatva – írja Plichta Soma – a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtt megígért ember tragédiáját olvassam fel.*”³⁹

Az ember tragédiáját tehát felolvasták (öt és fél órát tartott a felolvasás). Pedig hol van még az országos siker? Nemcsak a hivatalos irodalmi elismerés előtt vagyunk, de a felolvasás Madách közéleti sikereit is megelőzi. Ekkor valószínűleg még maga sem tudja, mit kezdjen majd ezzel a művel. Ez a visszaemlékezés némileg ellentmond Madách Nagy Ivánhoz írt levelének: *Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak fel olvasám s ő sürgetett adnám Aranyának bírálat végett*.⁴⁰ Ha csak nem arról van szó, hogy a *múlt tavasszal* kifejezés 1860 tavaszát jelenti. Ami logikus is, hiszen ha 1861 tavaszáról volna szó, akkor (novemberben) nyilván így fogalmazna Madách: *most ta-*

vasszal... Miért is ne mutatta volna meg legalább a legjobb barátjának azonnal azt, amin majd egy évig folyamatosan dolgozott? Az biztos, hogy ő sürgette Madáchot, hogy forduljon művével Aranyhoz illetve a nyilvánossághoz.

Az 1860 őszen lezajlott felolvasás számunkra azért fontos, mert Madách írói önbizalmában nem lehet különbség 1858 és 1860 között: változatlanul öregedő, vidéki dilettánsnak érezhette magát. Ha felolvastatta most a művet, hát megtehetette volna ennyi erővel már egy vagy két évvel korábban is. Már akkor megismertethette volna barátait *Az ember tragédiájával* (vagy annak előző változatával, a *Luciferrel*). De nem tette. Vajon miért nem olvasta fel egy évvel korábban? Azt az első változatot (ha, még mindig feltétezzük, hogy volt ilyen előző változat).

Nos egyetlen kézenfekvő válasz van erre a kérdésre. Nem olvasta fel, mert *Az ember tragédiája* korábbi változata, a *Lucifer* talán nem tartalmazta az emberiség történetét elejétől a végéig. Azaz nem volt válasz a kérdésre, hogy meg lehet-e írni azt egyetlen műben.

Hiszen miért is foglalkoztatná a költőt 1858–59-ben az a kérdés, hogy fel lehet-e dolgozni az emberiség történetét egyetlen műben, ha már megcsinálta? A kérdésnek, amelyet vitára bocsátott, csak akkor volt számára értelme, ha éppen 1858 táján kezdett el foglalkozni egy olyan mű (esetleg átdolgozás) tervével, amilyenről ezek a beszélgetések szóltak. És – ahogy Plichta Soma a már idézett levélben írja – *ezentúl a költő kis czellájába szorgalmasabban irogatott, és megteremtette az ember tragédiáját, e mélységes, magasztos gondolatokkal gazdag művet*.⁴¹

Hogy miért nem beszélt tehát Madách az 1856–57-es változatról, a *Luciferről* ebben a társaságban ennek a kérdésnek a kapcsán?

Kockáztassuk meg, hogy azért, mert az *nem az ember tragédiája* volt. Vagy világosabban fogalmazva: arra a korábbi változatra nem volt igaz, hogy *az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalta*. Talán más, talán kevesebb volt ennél.

1856–57-táján járunk tehát. Tudjuk, Madách túljutott a válás okozta súlyos traumán. Újra foglalkozni kezdett irodalommal. Átdolgozta a *Mária királynőt*. Belekezdett a *II. Lajosba*. Ekkor születtek olyan versei, mint *Az első halott*, az *Angyal és leány*, a *Lót*, a *nő teremtetése*, a *Hit és tudás*.⁴² Csupa olyan vers, amely témáját tekintve a *Tragédia* mitologikus részeivel rokon.

Ott van aztán az a két híres, Szontagh Pálhoz írt verses levél,⁴³ amely mind tartalmát, mind ritmikáját, versszerűségét tekintve is lényegében újdonság a Madách-életműben. Tudomásunk szerint sem előtte, sem utána nem írt ilyen hangú és színvonalú verses leveleket. Nagyon lényeges az is, hogy miről szólnak ezek a versek: az első – hogy Kierkegaard-ral fejezzem ki magam – a *költői létről* és a *házasság érvényességéről*, a második pedig a világ általános hamisságáról. Elégedjünk most meg a formával, igazából már az maga beszédes: a versek rímes jambusokban íródtak (a második éppen rímes drámai, azaz ötös, hatodfeles jambusban), s mind zenéjüket, mind rímelésüket tekintve a madáchi átlag fölött állnak. Ha a keletkezésük és egyéb körülmények nem szólnának erről, már önmagában ez is arra a gondolatra vezethetne, hogy a költő ezeket a sorokat a jambusba és a rímelésbe akkoriban alaposan beleszokott kézzel, egy nagyobb költői munka mintegy aktuális melléktermékeként írja.

Ismerve (amennyire egyáltalán erről vannak ismereteink!) Madách életét, műveinek születését, nyilvánvaló a kérdés: mi lehet ez a nagyobb költői munka 1856–57-ben? Semmi ilyen rímes nagy műről nem tudunk ebből az időszakból. Hacsak nem tételezzük fel – ahogy korábban felvettem – hogy ekkor készül a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változata.

Idáig egyáltalán nem távolodtunk el attól, ami a Madách-kutatás mai állása szerint valószínűsíthető. Tegyük akkor még egy – nem túl merész – lépést. Mindezekből ugyanis egy nagyon fontos következtetés adódik. Az tudniillik, hogy talán ez a korai *Tragédia*-változat feltehetően egészen (vagy nagyrészt?) éppen ilyen, rímes jambikus formában íródott. Viszont ha – továbbra is eddigi ismereteinkből kiindulva – elfogadjuk, hogy Madách azután 1859-ben ebből a *Tragédia*-változatról indult ki, jogos az a feltételezés is, hogy bizonyos részeket szövegszerűen is átvett belőle. Ha pedig ezt tette, akkor *Az ember tragédiája* általunk ismert szövegében esetleg rímes-jambikus szövegrészeket kel-lene találunk.

Hogy Madách felhasznált korábbi ötleteket, sorokat, részleteket későbbi műveiben, nem ritkaság. *Mária testvérem emlékezete* című verse például így kezdődik:

*Híven követted férjedet, Marim,
Balsors s szerencse közt az életen*⁴⁴

Az ember tragédiája 15. színében pedig így beszél Éváról Az Úr:

*E két eszközzel álland oldaladnál
Balsors s szerencse közt mind egyaránt*⁴⁵

Azonos gondolat, azonos ritmus, csak a *Tragédiának* ez a szöveg-része rímtelen, míg a vers *életen* szavára majd a *híven* válaszol a negyedik sorban.

De ilyen átvételeket szép számmal jelez Kerényi Ferenc is a kritikai kiadásban. Például a második színben Lucifer szövegének egy darabjánál is, amely a *Commodus* egy részletének, Lucilla megszólalásának tömörített átvétele.⁴⁶ Külön érdekesség, hogy a felhasznált szöveg-darab próza, s Madách jambusokká költi át:

Az ember tragédiája

*Ezt tartja tán az a kis fereg is
Mely a gyümölcsöt eszi el előled
Meg a sas, mely a kis madárra csap.*⁴⁷

Commodus

*A kis fereg nem tart-e annyi jogot, mennyire
erejével tartni bír,
a férget a kis madár eszi meg, s a kis madár
mindent magáénak,
tekint, minél erősebb. De jó a sas, előtte
rab a kis madárka is.*

A legnevezetesebb, ahogyan a *Tragédia* ötödik színébe Madách szinte szó szerint beépít a *Mária királynő* ötödik felvonásának második színéből átvett szöveget:

Az ember tragédiája

ÉVA
*Csak erre, erre, kedves kis fiam.
Nézd, arra ment el gyors hajón atyád,
Csatázni messze hon határain.
Egy durva nép él ott, mely vakmerőn*

Mária királynő⁴⁸

MARGIT
*Csak erre, erre, kedves kis fiam,
Innen belátjuk a szép sima tengert
Nézd, erre ment atyád el, gyors hajón
Csatázni messze honnak tengerén.*

*Fenyegeté szabadságát honunknak.
Imádkozunk, imádkozunk, fiam,
Hogy az ég védje e hon igazát,
S vezesse közénk hős atyádat épen.*

KIMÓN

*Ugyan mért ment atyám oly messze földre,
Hogy védje ezt a rongyos, gyáva népet,
Ha szép nejét meg bú emésztí honn?*

ÉVA

*Óh, jaj, ne ítélj jó apád felett,
Istennek átka ül oly gyermekben.
Csak a szerelmes nőnek van joga
Kesergni férje nagy lépésein,
Miket ha nem tesz, megszégyenlené.
Atyád úgy tett, mint kell a férfiúnak.*

KIMÓN

Félsz hát, anyám, hogy gyenge, megverik?

ÉVA

*Nem, nem, fiam, atyád hős, győzni fog,
Csak egy van, amitől őt félthetem,
Hogy önmagát nem győzi meg.*

KIMÓN

Hogyan?

ÉVA

*Van a léleknek egy erős szava
A nagyravágy. A rabszolgában alszik,
Vagy szűk körében bűnné aljasul.
De vérével táplálván a szabadság,
Naggyá növeszti, mint polgárerényt.
Ez költ életre minden szép s nagyot,
De hogyha túl erős, anyjára tör,
S küzd véle, míg elvérzik egyikök. –
Ha e szó benne túlőre jutna,
Ha megcsalhatná ezt a szent hazát,
Megátkoznám. Imádkozunk, fiam.*⁴⁹

26

*Egy jó rokon, egy szép királynő él ott,
Kit álnokság és döllyfenyíte trónján;
Imádkozunk, imádkozunk fiam,
Hogy isten védje azt a szép királynőt,
S vezesse közénk épen hős atyádat.*

LÁSZLÓ

*De mért ment hát atyám oly messze földre,
Egy szép királynőt hogy megvédelmezzem,
Ha itthon másikat meg bú emészt el?*

MARGIT

*Oh jaj, ne ítélj lépteit atyádnak,
Istennek átka van oly gyermekben,
Csak a szerelmes nő joga az
Kesergni férje nagy lépésein
Miket ha nem tesz, megszégyenlené.
Atyád úgy tett mint kell egy lovagnak.*

LÁSZLÓ

Félsz hát anyám, hogy gyenge, s megverik.

MARGIT

*Nem, nem fiam, atyád vitéz, ő győz.
Csak egy van amitől őt félthetem,
Hogy önmagát nem győzi le.*

LÁSZLÓ

.....Hogyan?

MARGIT

*Van a lélekben egy hatalmas szó
A nagyravágy, mint ítéletnek kürtje,
Ez költ életre minden szép s nagyot,
De, hogyha túlőre, elkábit mindent. –
Ha e szó benne túlőre jőne,
Ha megcsalná a kedves két rokont,
Megátkoznám. – Fiam, imádkozunk.*

A példák (akár csak a kritikai kiadás jegyzeteinek átvételével) még szépen szaporíthatók volnának. Bennünket azonban most nem az egyes filológiai apróságok érdekelnek, hanem az a tény, amit tapasztalva, felismerve mégsem vett számításba igazán a Madách-kutatás. Arról a tényről van szó, hogy Madách nagyon is eltette korábbi (sikeresebb, sikertelenebb) szövegeit, és újabb művei megírásakor átvett belőle *szép eszméket*.⁵⁰

Ilyen „újrahasznosítás”, amit a *Csak tréfa* egyes részleteivel tett, amikor versciklust állított össze belőlük.⁵¹ Itt a dráma kéziratában a szöveg melletti bejegyzésekkel találkozunk, ugyanúgy, mint amilyen a *Nápolyi Endre* kéziratán a már egyszer említett, a *Tragédia* feltételezett korábbi változatára utaló bejegyzés. Erről ezt olvashatjuk a *Madách Imre Művei I.*⁵² kötetében Bene Kálmán tollából: *A helyszínmegjelölés és az Első jelenés felirat között a lapszálon: Lucifer. A bejegyzés arra utal, hogy Madách az itt következő megszólalást, Endre szövegét Az ember tragédiája korai változatában szándékozott felhasználni.*⁵³

Visszatérve a *Tragédia* előzményeihez, az eddigi gondolatmenet szembesíthető a tényekkel. Amint látható, Madách az átvett szövegeket, a bedolgozott részleteket nem semmisítette meg, épp az a zseniális alkotói módszerében, hogy a beépülő részek olyan természetességgel simulnak az egészbe, hogy tán el se akarja hinni az ember, hogy nem egyszerre születtek a végső változattal. Így hát – ha volt korábbi, rímes változat – joggal feltételezhető, hogy őriz rímes időmértékes szövegrészeket a végleges változat. Kérdés, tényleg van-e nyoma annak, hogy *Az ember tragédiája* esetleg így készült?

Könnyű, és mégis meglepő a válasz: igen.

Csak azért meglepő ez, mert a Madách-kutatás sok egyéb mellett még azt a kérdést sem tette fel soha igazán komolyan, hogy vajon mi az oka annak, hogy *Az ember tragédiájában* rímelő részeket is találunk – mert hogy találunk ilyeneket. Miért is kérdeztek volna rá erre, hiszen hála Arany, Gyulai és utódaik munkálkodásának, idestova száz éve valamennyien úgy növünk fel, hogy az iskolában megismerkedünk Madách főművével. S hogy olyan, és éppen olyan, amilyen, azt teljesen természetesnek tekintjük. Hogy helyenként rím? Tudjuk. S hogy nagyrészt rímtelen? Az is közismert. Minek erről beszélni?

Azt csak zárójelben jegyezzük meg, hogy Arany a javítások során – mint minden egyébre – a rímekre is tekintettel volt. Az első hét színrel kapcsolatos javítási javaslatait – némi indoklással – elküldte Madáchnak, ezeket tehát a többenél jobban ismerjük. Mindjárt a 26–28. sor ríme szemet szűrt Aranyra: „»dőre szikra« – a dőre csak hézagpótló epithetonnak tetszik, »szikra« és »világa« képtelen rossz rím. Egyikben i–a hangzók, másokban á–a.”⁵⁴ És lámpa – világa rímpár olvasható a mai szövegben. Arany szóvá teszi az 58–60. sorral kapcsolatban is: „»cserélnek – felettek« nem igen jó rím: é–e = e–e”⁵⁵ Itt jócskán változtat is: „kört vesz rajta” rímel majd az „és haragja” sorvéggel. Vagy a harmadik színben: „»dacolsz a tiszta égnek« dacolni valamivel. Inkább vesszen a rím.” Javít tehát. Ám általában meghagyja őket.

De térjünk vissza a kérdésre. Mert érdemes áttekintenünk Madách drámaírói munkásságát. Mindegy is, hová lapozunk a Halász Gábor-féle kiadás hatalmas kötetében, azt tapasztaljuk, hogy Madách a maga drámáit mindig rímtelen formában írta. Így van ez már a *Férfi és nő*, a *Csak tréfa*, de az ötvenes évek közepén átdolgozott *Mária királynő* vagy a *Tragédia* közvetlen szomszédságában született *Civilizátor* esetében is. Sőt, ami még fontosabb most a mi szempontunkból, így van ez a *Tragédia* megírása után keletkezett *Mózes* esetében is. Nincs egyetlen más olyan drámája sem Madáchnak, amelyet rímes versben írt volna. (Ismét csak egy futó kitérő: ez így nem pontos: rímes versben van, illetve volna, ha volna a *Tündéralom*, amelyet ezen kívül még az is a *Tragédia* közelébe von, hogy csak a *Tragédiában* és a *Tündéralomban* és az egyebekben eltérő *Civilizátorban* szerepel Kar, más Madách-drámában nem.)

Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy Madách – nyilván az antikon és Shakespeare-en iskolázódva – a rímtelen drámái verset tekintette ideáljának. (Nyilván tudatos, hogy a Falanszter-színben említett Homérosz és Tacitus mellett épp Shakespeare neve említetik a műben!) Talán éppen a Shakespeare-féle blanc verse a példa, nem véletlen az általában hatodfeles, ötös jambus. De ennek akkoriban már a magyarországi drámaírodalomban is hagyománya lehetett, Madách számára talán a legközvetlenebb hatás Vörösmartyé.⁵⁶ A *Csongor és Tünde* legfontosabb filozófiai részei (a három vándorral való találkozás, illetve az *Éj monológja*) is rímtelen jambusokban íródtak.

De ha így van, most meg az a probléma, hogy vajon miért írt rímes verset Madách 1856–57-ben? Miért tért volna el akkoriban a korábbi (és későbbi) formától? Még pontosabban: vajon van-e okunk azt feltételezni, hogy *Az ember tragédiája* korábbi változata tényleg rímes formában készült?

Ismét csak a már idézett, kiindulásnak tekintett kevés biztos ismeretre, visszaemlékezésre támaszkodhatunk: Pétery Károly történetére szeretnék hivatkozni. Ebből kiderül, Madách a *Tragédia* első formáját még a börtönben kezdte el, ez az a bizonyos *Lucifer* című, általunk ismeretlen első változat.

Mit lehet erről elmondani? Börtönben, papír és toll nélkül, azaz a lejegyzés lehetősége nélkül dolgozik a költő. *Írni, dolgozni fogok – süsögám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tette lőn. A fenyőfaasztal lett pergamenem* – idézi Madách 1861-es elbeszélését Pétery. Idéztem korábban már. – *Minden nap egy-két jó barátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy auditor észre ne vegyék és íróeszközümtől megfosztassam.* Így születik aztán *Az ember tragédiája* első változata is. Mindig csak annyi készül el, amennyi a fenyőasztalra elfér. Ez sem sokkal jobb, mintha egészen fejben kellene alkotni (mint ahogyan azt Faludy György tette Recsken). Sőt, az eljárás lényegében ugyanaz kellett, hogy legyen. Elkészül néhány sor, esetleg egy-két strófányi vers, és azt memorizálni kell. A memória legjobb támasza pedig a magyar költészetben éppen a rím. Teljesen kézenfekvőnek tűnik, hogy Madách ott a börtönben rímes verset alkotott. Nyilván *Luciferről*, ha már ez volt a cím. S ha tovább olvassuk Péteryt, ezt láthatjuk: *Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem.*⁵⁷ Azaz talán sosem létezett három változat, csak egy első, amely előbb a fenyőasztalon, lényegében csak fejben alakult, de kész mű majd 56–57-ben lett belőle, ekkor vált belőle teljes dráma, *Az ember tragédiája* első változata, a *Lucifer*.

Ezzel a kerülővel ugyanoda jutottunk, mint ahonnan indultunk az imént. Ha a *Tragédia* első változata rímes időmértékes versben készült,

vajon nem kellene-e *Az ember tragédiája* általunk ismert változatának tanúskodnia erről? Vajon nem kellene-e benne rímes részeket találnunk? Vajon nem örzi-e a *Tragédia* végső változata a *Lucifer* nyomait? Vannak-e ilyen nyomok *Az ember tragédiájában*? És a választ is megismételhetjük: természetesen!

A Lucifer

Természetesen vannak rímelő részek *Az ember tragédiájában*. Ez nem is meglepő az imént elmondottak alapján. Hogy mennyi? Egészen pontosan nehéz megmondani. Mégpedig éppen azért, mert – mint tudjuk – Madách nem volt kiváló rímelő. Azaz sosem lehetünk biztosak abban, hogy ő esetleg nem tekintett-e rímelőnek olyan sorpárokat is, amelyekkel kapcsolatban bennünk talán fel sem ötlik a rím gondolata. És azért sem, mert az átdolgozás során esetleg rímelő sorok eltávolodhattak egymástól.

Véletlen szerencsénk van egyébként, egy olyan apró dokumentum, amely mutatja, hogy Madách hogyan „dolgozta bele” nagy művébe a korábbi változat – rímes – részleteit. Arról a bizonyos egyetlen piszkozatlapról van szó, a *Munkalapról*, amelyen Madách a mű írása során a szereplőket, a sorok számát kísérte figyelemmel. Ez a nagyon izgalmas lap (amelyről még beszélek később) a hátulján megőrizte egy szövegdarab születését. A tizenegyedik színben a második mesterlegény dala szinte a szemünk előtt formálódik ki. Ezt a folyamatot könyvében szépen elemzi Kerényi Ferenc.⁵⁸ Számunkra most mindegy is, hogy egy korábbi szövegdarab átdolgozását, esetleg egy új, rímes részlet születését őrizte-e meg ez a lap. Egy bizonyos: hogy a *Tragédia* általunk ismert kéziratának létrehozása semmiképpen nem valamiféle mechanikus átírás, átmásolás, hanem nagyon is aktív alkotó tevékenység volt. Az sem kizárt tehát, hogy bizonyos későbbi részek is valamely okból (véletlenül vagy szándékosan, többé vagy kevésbé) rímelnek. Amikor tehát a mű rímes részeiről beszélünk, mindig számolnunk kell némi bizonytalansággal. Ennek ellenére érdekes, nagyon meglepő és tanulságos megvizsgálni ezeket a rímes részeket.

Szili József⁵⁹ fölvetette, hogy a rímes részek alkalmazása – súlyos, esetleg színzáró helyeken – esetleg Shakespeare-hatás eredménye is lehet, azaz nincs köze semmiféle előzményhez. A rímek elhelyezkedése – amint erre rövidesen kitérek majd – nem teszi valószínűvé ezt az elképzelést. A színek zárlatai az általunk ismert *Tragédiában* ugyanis nem mindig rímelnek. A gondolat annál is kevésbé meggyőző, mert ha feltételezzük, hogy Madách drámai versformáját a blanc verse hatása alatt alakítja ki, azaz ha feltételezünk egy korai Shakespeare-hatást Madách életében, ismét azzal a fordított problémával találjuk szemben magunkat, hogy akkor korábban, más művében miért nem rímelt a költő.

Szili József másik gondolata, hogy egyáltalán a fontosabb, a hatásosnak szánt részek volnának rímesek, mindenképpen további kutatást érdemel. Ám az a tény, hogy szállóigévé a *Tragédiából* (egy-kettő kivételével) szinte csak rímtelen sorok váltak, az ellenkezőjéről látszik tanúskodni. Mintha éppen a rímtelen részek volnának súlyosabbak, filozófiailag terheltebbek. Ami – tekintve, hogy a rím mindig kissé játékosá teszi a szöveget – akár érthető is lehet.

Minden ilyen elképzelés legfőbb próbája, hogy a rímelő sorok, sorpárok mennyire rendszerszerűen helyezkednek el a műben. Elméletileg arra számítana az ember, hogy az ilyen részek nagyjából egyenletesen oszlanak el *Az ember tragédiájában*. Ha így volna, akkor is érdemes volna ezeket a részeket szemügyre venni. De, amint rögtön látni fogjuk, egyáltalán nincsen így. Ismétlem, elképzelhető, hogy egy-két, Madách által rímesnek tekintett sor kimaradt számításunkból, mint ahogy persze az ellenkezője is előfordulhatott (hogy tudniillik én vélek – rossz – rímnek olyan sorpárt, melyet a költő nem szánt annak). Fogadjuk el pillanatnyilag, hogy sikerült helyesen kiválogatni a rímes részeket. (Ezeket tartalmazza az 1. számú melléklet.) Akkor a következő adatokat kapjuk:

Az első színben, amely a mennyben játszódik, 112 rímelő sor van. Külön probléma az Angyalok kara. A kar verseit valószínűleg sem itt, sem a tizenötödik színben nem kellene figyelembe vennünk. Mert igaz ugyan, hogy a kardal rímes, de nem jambikus, ellenkezőleg, trocheikus (esetleg ütemhangsúlyos) verselésű. Ami azt jelenti, hogy valamiképpen más szerepet tölt be, mint a többi rímes (időmértékes) sor. Akár

azt is feltételezhetjük, hogy ez nem a börtönben, hanem máskor (valószínűleg később, esetleg az 1856-os vagy 59-es komponálás során) keletkezett. Talán éppen a dalszerűség kedvéért vált itt Madách ritmusfaját. A tudatos szerkesztést jelzi, hogy a londoni színben újra szerepel a kar.⁶⁰ (Mert a Lucifer talán a londoni színnel végződött? Erre még visszatérek.)

Az első szín 153 sor, ebből tehát 112 rímes. A második, a paradicsomi színben a rímelő sorok száma csak 32, a szín összesen 188 sorából. A harmadik színben, amely 214 sorból áll, 36 sor rímel. Ez a Paradicsomon kívüli első szín. A negyedik szín az első történeti szín, Egyiptom. Itt mintegy 20 rímest találtam az összes, 261 sorból. Az ötödik színben (ez Athén) a 270 sorból mindössze 16 a rímes. A hatodik szín (Róma) 296 sorából is csak 56 sor végén van rím. A hetedik színben (Bizánc) talán 29 rímest sor van, pedig a szín sorainak száma összesen 514.

A nyolcadik szín az igazi meglepetés, itt ugyanis a 244 sorból egyetlen rímest sem találhatunk, mint ahogy a párizsi, a kilencedik színben is csak egyetlen rímpár van a 250 sorból. És a második prágai szín, a tizedik is ilyen, ebben sincs egyetlen rím sem.

Nem úgy a tizenegyedik, a londoni színben. Itt 175 rímest sor van, a teljes sorszám 592. Majd a Falanszter-jelenet következik, a tizenkettedik szín, itt mindössze nyolc rímest sor van, pedig volna miből, hiszen a színben 445 sor van. Ugyanígy áll a helyzet az ürrajelenettel, a tizenharmadik színnel is: a 150 sorból itt talán négyre mondható, hogy összefogja egyetlen rímpárt. A tizennegyedik színben ismét hiába keressünk rímest, egyetlen egy sincs. (A sorok száma 179). S végül a második paradicsomon kívüli, azaz az utolsó, a tizenötödik következik: itt 22 rímelő sort találhatni, szemben az összes, a 201 sorral.

Tehát a *Tragédia* 4141 sorából összesen nagyjából 517 sort fognak valamiképpen össze rímest. Azaz a *Tragédia* mintegy nyolcada íródott rímest-időmértékes formában. Muszáj felfigyelnünk erre. Ha tíz, húsz, ötven sorról volna szó, mondhatnánk, talán véletlen. De ötszáznál több sor már biztosan nem az. Nagyon is elgondolkoztató ez az eredmény. Talán valóban *Az ember tragédiája* korábbi (rímest-időmértékes formában írt) változatának, a *Lucifernek* töredékeivel találkozunk itt.

Úgy látszik azonban, hogy ez az első változat lényegesen rövidebb volt a ma ismert *Tragédiánál*. Erre nemcsak abból következtethetünk, hogy az általunk ismert változatban átlag színenként csak mintegy 30 rímes sor van csak, hanem abból is, hogy eredetileg kevesebb, talán csak 8, 9, esetleg 10 színből állt a mű.

Érdemes ugyanis még egy lépéssel közelebb lépni, számba venni, hogy rímes szövegrész csak az első, a második, a harmadik a negyedik, az ötödik, a hatodik és a hetedik színben található, majd (a párizsi szín „eltévedt” egyetlen sorpárját nyugodtan kihagyhatjuk, az – tartalmából ítélve – valószínűleg az athéni szín törmelékéből került ide) legközelebb a londoni színben, a tizenegyedikben találunk rímes részeket, azaz teljesen kimarad a 8–9–10. szín. Londonban viszont aztán bőven van mit észrevenni, hogy a következő színekben megint ne legyen jellemző a rím (A 12–13–14. színben összesen 12 sort fog össze rím, ezek is – két rímpár kivételével, amelyekben a lombikról esik szó – akárhol lehetnének a szövegben.) Hogy aztán a 15. színben ismét legyenek rímes sorok. Ám itt is (egyetlen főnévi igeneves rímpárt leszámítva) csak Az angyalok kara szövege rímes.

Miféle következtetések vonhatók le mindebből? A legelső, amit nem lehet nem észrevenni, hogy éppen a *Tragédia* három központi színében nincsenek rímes sorok. Azaz szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy a mű első változatában – ha volt ilyen rímes változat – nem szerepelt sem Prága, sem Párizs. Ami persze tökéletesen érthető. Mert ha Keplerben és Borbálában valóban Sztregova, Madách és Fráter Erzsébet jelenik meg, mint ahogyan ezt már a korai Madách-kutatás is feltételezte (akár joggal, akár nem), akkor a börtönben megszülető első változatban minderről szó sem lehet. Hiszen ekkor még semmi jel nem mutatta, hogy majd – másfél-két év múlva – tönkremegy Madách házassága. A Kepler-jelenet Évája – ha az tényleg sokat örökölt Fráter Erzsébet jelleméből, magatartásából – csak akkor születhetett meg, amikor a költő már kellő távlatból volt képes szemlélni saját házasságát, a maga és felesége váláshoz vezető magatartását.

Ha pedig elfogadjuk ezt a gondolatot, akkor persze az is szinte teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy nem a prágai álom adta az ötletet a szerzőnek, hogy ezzel a megoldással írja meg az emberiség törté-

netét. Ellenkezőleg: talán a mű álom-szerkezete adta Madáchnak a formát, amivel nemcsak saját, leginkább lírai emlékeit volt képes eltávolítani, objektiválni, hanem ennek a módszernek a segítségével egyúttal lehetősége nyílt arra is, hogy a két Prága között végül mégis megjelenítse – minden cenzurális veszély ellenére – a forradalmat, Párizst.

Azaz Bizánccal véget érhetett a mű első fele, hogy aztán London és a haláltánc következzen. És ezzel még nincs vége a meglepetésnek: elképzelhető, hogy a haláltánc után volt vége a műnek. Ez alátámasztja azt a feltevésemet, melyet még a visszaemlékezések értelmezésekor fogalmaztam meg. Azt, hogy *Az ember tragédiája* első változata, azaz a *Lucifer* nem tartalmazta az emberiség egész történetét.

Ezek szerint ez az első változat valóban a kiábrándulás tragédiája. Olyan, amilyennek azt a Szontagh Pálhoz írt levélfogalmazványra írt feljegyzés mutatja. Az a *gyarló semmi* Ádám még nem a *Tragédia* küzdeni tudó és akaró embere, s a *még gyarlóbb Éva* sem az, akit *szerelem, költészet s ifjuság nemtője* átemel a halálra.

Ami persze nagyon is érthető Madách 1852–53-as vagy akár 1856-os lelkiállapotából. És ez a *Lucifer* így nagyon is hasonlít a magyar romantika nagyjainak múlt- és jelenábrázolására. Akár a preromantikus Berzsenyi, akár a későbbi Kölcsey vagy Vörösmarty költészetét figyeljük, legyen az a *Magyarokhoz* vagy a *Zrínyi második éneke*, a *Letészem a lantot* vagy a *Csongor és Tünde*: a nagyság, a dicsőség, a boldogság – ha volt is – csak a múlté, a jelen a romlás, halál, az éjszaka... Az első változat tehát pontosan beleillene a magyar romantika nagy, keserű, időszenbesítő műveinek sorozatába. Úgy, ahogyan ezt az ötvenes évek lírájával kapcsolatban Kerényi Ferenc is megállapítja: *Az ide sorolható versek témája a dicső múlt és a sivár jelen szembeállítás...⁶¹*

Ebben a most elénk tárult, ismeretlen *Lucifer*ben Madách is úgy állítja szembe egymással a múlt (az ókor) nagy eszméit a jelen törpeségével, hamisságával, reménytelenségével, akár a többiek. És mindenben uralkodik itt is a halál (ne feledjük, a londoni szín a haláltánc-jelenetbe fut bele).

Hogy milyen lehetett a *Lucifer* két főszereplője, Ádám és Éva? Feltehetően sokkal kevésbé árnyalt, és sokkal kevésbé szimpatikus, mint a végső változatban. Ezt részben egyébként ennek a műnek közhelyessége magyarázhatja.

A keserűséget persze akár a börtönben ülő vagy börtönviselt voltát nehezen viselő Madách általános világgyűlölete is indokolhatja. Mert azt azért ne felejtsük el, hogy az ötvenes évek közepén a „jó társaság” szemében ugyanolyan biztosan „gyanús, megbélyegzett” lehetett a börtön miatt Madách, mint amennyire hirtelen „hős és mártír” lett belőle 1860-ban, amikor fordult a világ!

Próbáljuk most tehát egy pillanatra elképzelni *Az ember tragédiája* első változatát. A címe, tudjuk, *Lucifer* volt. Milyen lehetett? Érdekes a *Tragédia* két színéből legalább egy-egy kis darabot megvizsgálni: hogyan épül egymásba rímes és rímtelen rész. Az első színből Az Úr és Lucifer sokat idézett vitájának kezdetét idézzük:

A rímelő részek

LUCIFER

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag

*Néhány feregben öntudatra kél,
Míg minden megtelt, míg minden kihűlt,
És megmarad a semleges salak. –
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –*

Kotyvaszt, s magát Istennek képzei.

A rímtelen részek

AZ ÚR

*S te, Lúci fer, hallgatsz, önhitten állsz,
Dicséretemre nem találsz-e szót,
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?*

*Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkozána,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd,
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,*

*Te nagy konyhádba helyzed embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,*

*De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,*

*És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.*

Elég végigtekinteni a rímelő részeket, és máris megérezhetni, önmagukban mennyivel súlytalanabbak, mennyivel gyengébbek ezek a szövegdarabok. Mintha a gondolati feszültség, a filozófiai mélység mind-mind a nem rímelő sorokban rejtőzne. Nyelvi szempontból is eléggé különböző a két oldal. A bal oldal ebből a szempontból is simább, könnyedebb. A mondatok jobban simulnak a sorokhoz, az összetételek egyszerűbbek. A rímtelen szövegdarabok mondattanilag bonyolultabbnak tűnnek, szinte torlódik egymásra a sok összekapcsolódó gondolat. Hogy is mondta Arany? Hogy Madách *erősebben gondol*? Igen, erősebben gondol talán, mint ahogy kifejezni sikerül magát. (Jellegzetes például ez a darab: *Más-más tulajdonokkal felruházva, Miket előbb, hogysem nyilatkozána, Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, Vagy, ha igen, másítani nincs erőd, Néhány golyóba összevissza gyúrva, Most vonzza, űzi és taszítja egymást*). Ez persze talán magyarázza is valamelyest Madách drámájának rokonságát Berzsenyi, Vörösmarty nyelvével.

A második részlet az ötödik szín végéről való:

A rímelő részek

ÁDÁM

*Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,
Ki festett arccal a bordélyban ül
Bortól felgerjedsz, csókvágyó ajakkal.*

A rímtelen részek

*Te meg, nő, aki – úgy rémlik szívemnek –
Egykor lugost varázsolál nekem
A sivatagba, hogy ha még fiamból
Polgárt nevelnél tisztas anyaként:*

Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. –

Vérpadra mostan, büntetésemül.

Nem mintha aljast bírtam volna tenni,

De mert nagy eszme lelkesíteni bírt.

Itt is jól érzékelhető, mennyivel bonyolultabb a gondolat, mennyivel súlyosabb a kifejezés is a rímtelen oldalon. Pedig a szöveg jelentése tulajdonképpen alig bővült: Ádám megszólítja Évát, és arra biztatja, hogy csak az élvezetnek éljen, ne törődjön tisztességgel, ne legyenek erkölcsi fenntartásai. Mert aki etikusan akar élni, az csalódik, mint ahogy ő (Ádám) is csalódott. S naivitásáért meg is érdemli a halált.

Persze a teljes szöveg együtt kifejtettebb. De most nem ez az érdekes. Hanem az, hogy milyen bonyolult, közbevetéses mondatszerkezet jelenik meg ismét a bal oldalon (*Te meg nő aki – úgy rémlik szívemnek – egykor...*)

És bár ilyen szempontból nem tipikusak ezek a részek, azért az is látható, hogy szállóigévé (vagy szállóigeszerűen ismertté) inkább rímtelen sorok váltak (*vagy nem tetszik tán, amit alkoték?; te nagy konyhádba helyzed embered, s elnézed néki, hogy kontárkodik.; pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?; dicsőségedre írtál költeményt*).

A bal oldali, a rímes részletek (néhány kivételesen szerencsés helyet leszámítva) magukon viselik a madáchi líra keresettségét, ügyetlen, gyakran erőltetett rímelésének nyomait. Mégis, talán épp azért nem nagyon vizsgálták még meg a rímelés kérdését, mert együtt, a megszületett végleges *Tragédia*-szövegben rímes és rímtelen részek olyan tökéletesen simulnak egymáshoz, annyira természetesen folynak össze, hogy fel sem tűnik a meg-megvillanó rím (vagy a rím elmaradása). Sokkal inkább csak a szöveg zeneiségének egyik (alig észrevehető, alig méltató) elemévé válnak.

Hogy miről szólhatott a *Lucifer*? Az első szín magas rímes sorszámból ítélve arról, hogy Lucifer fellázad az Úr ellen, mert szerinte értelmetlen a teremtés. Fellázad, mert ő maga a tagadás. (Az első színnek ezt a luciferi lázadását már sok elemző észrevette, s bár a mai, a végleges *Tragédiában* háttérbe szorult, voltak, akik ezt külön, hősi konfliktusként akarták értelmezni.⁶²

Lucifer hősi harcba kezd tehát, leszáll a Paradicsomba, és elindul Ádámmal és Évával, álmot bocsátva rájuk, hogy megmutassa, a Földön minden elhibázott. Megnézik Egyiptomot, Athént, Rómát, Bizáncot, azaz az ókort, középkort, s ha Ádámban még maradt volna eszmény, maradt volna hit, hát Londonban megnézheti a jelent, mi lett az ókor reményeiből. Londonban minden kisszerűvé válik, ami nagy volt valamikor, a paradicsomi csábítástól (bábjátékos) egészen a hitig.

Mert gondoljunk csak bele, van Bizáncnak – Londonból nézve – egy olyan olvasata, mint amilyen a végső változatban Párizsnak a második prágai színből. Mondhatni Bizáncra is, hogy

Vak, aki Isten szikráját nem érti,

Ha vérrel és sárral volt is befenve.

Mi óriás volt bűne és erénye,

És mind a kettő mily bámúlatos.

Mert igaz, öldöklés volt Bizáncban, igaz, ott a gyűlölet rettentő bűne, de micsoda hit, micsoda erő tornyosult ott még a kereszténységben mind a két oldalon, a hatalom és az eretnekek oldalán egyaránt! Vessük csak össze ezt a londoni tömeg hitetlenségével, ami aztán abban csapódik le, hogy mindenben hisznek (gondoljunk csak a Nyeglére), vagy Éva megszokásból végrehajtott kegyes cselekedetére. Hol van itt nagyság, hol van itt erő? Az is szembeötlő, hogy ez a most feltételezett *Lucifer* mennyivel egysíkúbb filozófiailag. Hiszen ez lényegében az egyház által képviselt katolicizmuson belül maradt (még ha esetleg bizonyos liberalizmus megmutatkozott is mondjuk az eretnekek – a reformáció előhírnökei – szerepeltetésében). Gondoljuk végig: teremtés, bűnbefés, pogány ókor, a kereszténység születése, véres kibontakozása és London – a jelen.

Aztán befejeződik a mű, a *Lucifer* című dráma valahol, talán a Tower bástyáján, egy keserű ébredéssel. Micsoda kiábrándulás mindenből! Reformkor? 48 reményei? Hová is lettek! Idejutottunk. Csak a bukás van. *Nincsen remény* – mondhatjuk Vörösmartyval. Az angyalok karának éneke? A megváltás ígérete? Talán segíthet valamit. De azért érdemes tudni, az utolsó rímelő sorpárt Ádám mondja, válaszul az angyalok kara szavaira:

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

A többi – ahogy Hamlet mondja – a többi néma csend.

A kézirat

Nem tudni, a *Lucifer* pontosan milyen terjedelmű volt, nem tudni, megállt volna-e a színpadon. Amennyire Madách rímkezésességét versei alapján meg lehet ítélni, nem sok jót gondolhatunk erről a rímes időmértékes változatról.

De igazán nem is ez érdekel bennünket. Sokkal inkább a végleges, az általunk is ismert kézirat. Az *ember tragédiája* egyetlen kézírata. Amelynek születési körülményeit elég jól ismerjük. Hiszen ott vannak a *Munkalap* adatai. Kerényi Ferenc a tollváltások egybevetésével bizonyította,⁶³ hogy erre vonatkoznak az ott olvasható időpontok.

Azt kell azonban mondanom, hogy azért ennél kissé bonyolultabb a helyzet. Ennek a kéziratnak is megvan ugyanis a maga hossza, több mint másfél éves története. Ez is közismert tény, nem is érdemes különösebben elmerülnünk benne. Tudjuk, talán már Szontagh Pál (az első felolvasás során? később?) tett változtatási javaslatokat némely nevek írásmódjával kapcsolatban, ismerjük Arany javító-szerkesztő munkáját is. Most azonban nem ez az érdekes. Hanem az, hogy vajon Madách milyen szándékkal adta oda Borsody Miklósnak a *Tragédia* kéziratát elutazása előtt nem sokkal (1861 tavaszán).

Három lehetséges változat van.

Az első lehetőség, azért adta oda, hogy Borsody is olvassa el a művet. Ekkor már többen találkoztak a *Tragédiával*, már ismeri Szontagh Pál, esetleg (előző év őszén) lezajlott a mű felolvasása több barát előtt. Madách és a nevelő viszonya alapján nem tartom valószínűnek, hogy Borsody csak utánuk került volna sorra. Az ember inkább házon belül próbálkozik, mielőtt a barátok elé lépne. A háznál pedig nincs más, csak Borsody Miklós. Sokkal elképzelhetőbb tehát, hogy ő talán elsőként-másodikként (valamikor a mű elkészülte után, esetleg akkortájt – 1860 tavaszán – amikor Szontagh Pál) találkozott a művel.

A második lehetőség, hogy arra kérte meg, nézze át, javítsa ki benne a (például helyesírási) hibákat. Sajnos a nemrég elkészült kritikai kiadás szerkesztőjében fel sem merült ennek lehetősége (vagy annak, hogy a szerzőn és Aranyon kívül bárki egy vonást is ejtett volna a kézíraton), csak Arany és Madách kézírását tételezték fel, csak ezt keresték-vizsgálták grafológusi közreműködéssel, ergo mást nem is találtak. Lehet, hogy ez azt jelenti, hogy más kéz nyoma nem is látszik a műben. De ha így van, akkor még inkább a harmadik lehetőséget kell számításba vennünk.

Odaadhatta Madách Borsodynak a kéziratot azért is, hogy másolja le.

Miről is van szó? Madách megírta a *Tragédiát*. Megmutatta barátjának, aki arra bízta, juttassa el Arany Jánoshoz, tőle kérjen véleményt a műről (1860 tavasza). Ősszel nagyobb társaságnak mutatta be művét. Nyilván ők is hasonlóan nyilatkoztak. (Talán ekkor próbálkozott Arannyal, verset küldve induló folyóiratának, mint azt korábban említettem.) De az a kísérlet csak félsikert hozott. És közben megmozdult a megyei élet, Madáchot lefoglalták a politikai események. Követték választották, tavasszal hosszabb időre Pestre készült. Közben talán újabb biztatásokat kapott Szontaghtól. Hát elhatározta, mégis kilép a baráti nyilvánosságból a nagyobb elé, megpróbálkozik valamivel. Talán tényleg Arannak gondolta eljuttatni? Talán újabb pályázattal akart próbálkozni? Valószínűleg még bizonytalankodott.

De egy ilyen próbálkozáshoz jól olvasható tisztázatra lett volna szüksége. Az a kézirat pedig, amit mi ismerünk, bizony nem ilyen. Sok benne a javítás, Madách nem éppen finoman bánt írás közben a papírral. Nem is szólva például arról az oldalról (a 25. kéziratoldaltól), amely annyira csúnya és olvashatatlan volt, hogy Arany János később jónak látta szépen lemásolni az első betűtől az utolsóig, mert ezen még a kor sokat tűző nyomdászai sem lettek volna képesek eligazodni.

Madách tehát Pestre utazott az országgyűlésre. Igaza lehet Andor Csabának, amikor úgy véli, Madách az országgyűlés megnyitásakor még nem vitte magával a művét. Ezt írja: *Végtére is Madáchot nem azért választották meg képviselőnek, hogy az ország ügyei helyett saját ügyeit intézze.*⁶⁴ Sokkal valószínűbb, hogy a művel csak később kezdett fog-

lalkozni. Országgyűlési beszédének országos sikere nyilván megerősítette önbizalmát. A mama is meg lehetett elégedve. És ekkor megint biztatást kapott Szontaghtól, aki Madách beszédének sikerén felbuzdulva verssel köszöntötte barátját, s ebben ezt írta:

*Honfíu, Bölcs, Művész – bátran törhetsz te Olympig*⁶⁵

A *honfíu* már megvan. De mi lesz a művésszel, gondolhatta Madách.

Az is nyilvánvaló, hogy az országgyűlésben a nevezetes szavazás után, ahol néhány határozat párti képviselő – Podmaniczky Friggyessel az élen – átszavazott a Deák-pártra, s így Madáchék alulmaradtak, semmi érdemleges dolog nem történt. Ezért lehetséges, hogy Madách július elején hazament néhány napra, majd lenn járt rokonnézőben a Bala-tonnál, majd július 20-án ismét hazautazott. Ezúttal Pétery Károllyal.

S ekkor már – úgy látszik – kihasználva népszerűségét, kapcsolatokat keresett Arany irányában, hogy művét eljuttathassa hozzá. Pétery nyilván szintén biztatta a költőt (hogy nem kell Aranytól tartania). S megszületett a gyors döntés: Madách magával akarta vinni a kéziratot – a letisztázott változatot – Pestre.

Ám úgy tűnik, Borsody Miklós nem számított Madách ilyen – gyors – döntésére. Ami nem is csoda, hiszen a költő július elején is otthon járt, és akkor nyilván még nem vitte magával a művet. Talán tényleg csak azon a július 20-i, Péteryvel való kocsizás alkalmával született meg az elhatározás. De a tisztázatnak nyoma se volt, mert Borsody nem készítette el.

Csak ez készíthette a költőt arra, hogy – jobb híján – az általunk ismert kéziratot vegye magához. Ami valójában még nem végső változat, csak utolsó előtti a megírás, elkészülés fázisai sorában.

Madách munkamódszerét illetően ugyanaz a helyzet, mint sok más kérdéssel: valójában sokkal többet tudunk (tudhatnánk) a dologról, ha egymás mellé tennénk ismereteink mozaikkockáit.

Kerényi Ferenc a *Tragédia* megírásának menetét a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában a következőképpen írja le:

A *Tragédia alkotómódszerére és előanyagára vonatkozó ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze:*

– a drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított metódussal dolgozott: csoportosított feljegyzések + egyes részletek kidolgozása; a megírás után ezek megsemmisítése;

– a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését ezúttal is egy folyamatosan vezetett munkalapon végezte.

Az ember tragédiája esetében tehát újabb dokumentumok felbukkanására e részben nem számíthatunk.⁶⁶

Valóban ennyi volna, amit Madách alkotómódszeréről tudhatunk? Úgy gondolom, nem. Csak elő kell vennünk Madách Imre *Összes műveit*, és némi lapozgatás után kezdjük érteni, hogyan is születtek a költő drámái. Persze most sem árt az óvatosság: túl sok a megszokottá vált feltételezés ezzel kapcsolatban is.

Semmi kétség afelől, hogy Madách cédulázó olvasó volt, s hogy a céduláin őrzött gondolatokból bőséggel válogatott, amikor egy-egy művén (akár vers, akár dráma volt is az) dolgozott. Ha valami kérdéses itt, akkor az, hogy ha Bérczi Károly több ezer céduláról beszélt, akkor mi miért csak néhány százat ismerünk. Vajon ő tévedett ekkorát? Vagy a cédulák egy jó része ma még lappang valahol? Ez ma (még?) nem dönthető el.

Kerényi Ferenc eztán már a részletek kidolgozását, mint utolsó munkafázist említi. Ami a *Tragédia* esetében azt jelentené, hogy Madách 1859. február 17-én elővette a céduláit, és alig több mint egy év alatt ezek felhasználásával megírta művét. Ha azonban megnézzük Madách ránk maradt kézirateit, a megírás műveletének ennél sokkal összetettebb és sokkal hihetőbb módszere bontakozik ki előttünk.

Mindenekelőtt tudjuk, hogy drámáit eltervezte. Ezen azt értem, hogy témát (esetleg hőst) választott, és ehhez elkezdett anyagot gyűjteni. Drámái egyértelműen bizonyítják, hogy alapos és jelentős anyaggyűjtésről van szó. Ez kétféle dolgot jelenthetett. Egyfelől számbavette, mi az, ami már a témához valamilyen módon rendelkezésre áll. Például kiválogathatta (szétvághatta) a feljegyzés cédulákból a témára vonatkozóakat, esetleg ezeket a mondatokat bejegyezte a drámafüzetébe, kijelölhette, hogy mit lehet fölhasználni a már meglévő saját anyagaiból (szeretném hangsúlyozni: Madách kökemény újrhasználó). Másrészt tudatosan hozzáolvasott (erről a szakirodalom bőséggel ír, nem akarok ki-

térni rá, de aki a *Tragédiát* ismeri, az tudja, akár Keplerről, akár Dantonról, akár Athénról vagy a falanszterről beszélünk: Madách ismerte és használta az akkor korszerű szak- és szépirodalmat).

Erről tanúskodik a 2. számú melléklet: azon egy meg nem írt drámához (*András és Borics*) készített gondolatgyűjteményt láthatunk. Ami különösen érdekessé teszi, hogy Madách kijelölte, hogy fel akar hozzá használni gondolatokat más műveiből (vagy innen más műveihez?). Mindenesetre újrahasznosító megjegyzésekkel találkozhatunk. Pl. Talán saját versének (*A megváltóhoz*) végét is be akarta valahogy (ő tudná, hogyan) illeszteni ebbe a darabba. Ilyen tervezet – köztudomású – egy sor darabjához készült.

De ezzel még nem ért a tervezés végére. A drámákat ugyanis meg is tervezte. Arról van szó, hogy elkészítette a kompozíciós tervet. Hány jelenetből fog állni egy felvonás, mi lesz ezek tartalma, hogyan épül fel a dráma. Ebből a szempontból nagyon beszédes az el nem készült *Verbőczy* című drámájához készült jegyzetanyag. Ebben ugyanis felsorolja az öt felvonást, felsorakoztatja a felvonásonkénti négy jelenetet (de még nem állt össze a dolog, mert a legtöbb jelenethez egy szót se írt. Bár van már néhány, ahol eldöntötte, miről lesz szó, megadta a helyszínt vagy a történet lényegét. Pl: I. felvonás 1. jelenet: Zápolyánál vagy IV, felvonás 1. jelenet: A visszahatás, a kalandorok, Verbőczy száműzetik. Nem igen tudjuk megmondani, miről is szólt volna pontosan a darab, de Madách fejében bizonyosan létezett már egy homályos terv, a hús jelenetből hétről írta fel, miről fog szólni. Hogy mennyire drámaíró volt: a felvonástartó jelenetek (a legutolsó kivételével) már megvannak.

Ennek a tervezési folyamatnak majdnem végpontja talán, amit a 3. számú mellékleten láthatni. Ez is afféle vegyes jegyzet a drámához, de az elején ott áll egy félkész drámaterv: tizenkét színre tervezett dráma. Nagyjából kirajzolja a kompozíciót, közepén a mitológiai kiruccanással. A szimmetriára utal a második és a tizenkettedik azonos helyszíne is (a költő otthon).

Igaz, a *Tragédia* tervezete nem maradt ránk, de ez nem jelenti azt, hogy ilyen vázlat nem létezhetett volna. Ellenkezőleg: nagyon is valószínű, hogy egy akkora kompozíciót (és olyan tökéleteset, hiszen Arany is éppen ezt emelte ki már első olvasás után) terv, vázlat nélkül al-

kotott volna meg. A későbbi *Tündérálom* tervezete azért érdekes, mert abból nem született meg a mű, tehát érintetlenül maradhatott ránk. S azért is figyelemre méltó, mert ott is láthatóan egy a *Tragédiára* emlékeztető kompozíció körvonalai figyelhetők meg. Ez a terv ezen kívül azért is izgalmas, mert – sejtetően – Madách több korábbi töredékét, illetve elvetett drámai próbálkozásának valamely részét akarta beilleszteni ebbe a kompozícióba. (Talán nem tévedek, ha úgy gondolom, hogy az ilyen színek, mint például *A költő otthon* vagy a *Herkules* korábbi drámákra – *Jó név s erény* illetve *Férfi és nő* – utalnak. Ez utóbbi feltetelezést meg is erősíti a Nagy Ivánnak írt levél 1863 decemberében, amelyben Madách a *Férfi és nő* lemásolását kéri, sürgeti, mert, mint írja, hasonló témán dolgozik: 1864. január szerepel a *Tündérálom* tervezetén.) Azaz talán ugyanúgy akart eljárni, ahogyan a *Mária királynő* egy jelenetével tette a *Tragédia* esetében: hogy egyszerűen áttette az új szövegek környezetbe a már megírt jelenetet.

Ez a vázlatkészítés tekinthető egy dráma megírása második fázisának. Mint látható, megvannak a színek, megvan (legalább fejben és nagyjából) a kompozíció, valamint néhány alak, jellem, néhány odavetett jellegzetes mondat is (esetleg néhány ideillesztett cédula?): ez volna a kiindulás.

A harmadik és negyedik fázis is megőrződött szerencsénkre, mégpedig a *Jó név s erény* kéziratán. Ennek a kéziratnak, amely egy befejezetlen dráma első másfél felvonását őrzi, a harmadik lapja rectóján az első jelent vázlatát találjuk.⁶⁷ Ez a 4. számú melléklet. Mint látható, itt a jelenet nagyjából megvan már, megvannak a megszólalások, még ha a megszólaló szereplők szövege helyenként csak tartalmi kivonat formájában szerepel, illetve itt-ott szöveg helyett az előbbi fázis módjára csak a szereplő jellemére, magatartására találunk utalást. Ha elképzelünk egy ily módon kidolgozott jelenetet, azért már érezhetjük, bontakozik szemünk előtt a mű. (Lehet, hogy ez utóbb készült, és kivonat, de akkor is épp az általunk elképzelt célt szolgálta volna: az átdolgozáshoz lett volna kiindulópont, vázlat.

A következő fázis még mindig a *Jó név s erény* kéziratán szemlélhető.⁶⁸ Ez látható a 5. számú mellékleten. A drámatöredék ugyanis nem csak abban az értelemben töredék, hogy Madách a második fel-

vonás második színéig jutott csak el, illetve hogy az eddigi szövegen is alapos átszerkesztésre készült (a kéziratban látható, hogy fel akarta cserélni az első és a második felvonást, talán valamiféle in medias res drámakezddéssel akarta kevésbé epikus formálni a szöveget). Töredék abban az értelemben is, hogy még nincsen készen benne a teljes szöveg. Az előző fázisnál sokkal kidolgozottabb változattal van dolgunk, a replikák teljesek, egymással felelnek. A bal oldalon például ezt olvashatjuk: „*Balázs*: mint látom, jó polgár háza király és szent *Gergely*: félénk, csendesíti, *Balázst*, a kanapéra nem engedi ülni, mondja kérjen” A jobb oldalon kész, teljes a szöveg: „*Balázs*: Mint látom, jó polgár és jó keresztény Család lakása: szent s királyi képek. *Gáspár*: Csitt, csitt, *Balázsom*! hogy ha hallanák, Hogy jó polgároknak nevezted őket, Főúri gőgük ellened csatázna, Pedig kérők vagyunk.”

A drámai szöveg már megállna a színpadon (amennyire egy ilyen korai kísérlet esetében ez elképzelhető). Ugyanakkor Madách még nem fejezte be a szöveg megalkotását. Ez látszik a 6. számú mellékletben. A szövegben ugyanis kivonalkázott sorok fölött ilyen olvasható: *Balázs lő monológja*, vagy a szöveg mellett kissé lejjebb, még ugyanezen az oldalon: *Mohol machinációi szem előtt*. Azaz Madách megírta a szöveg gerincét alkotó párbeszédet, de a nagyobb monológokra csak később akart sort keríteni. Ilyen később megírandó szakasz még több is van (pl. *két vers a rossz nőkről*, vagy *2ik monológ*).

És csak ezután következhetett a drámaírásnak az a fázisa, az ötödik immár, amikor Madách a teljes szöveg megalkotásán dolgozott. Már megvolt a teljes mű szerkezete, a szöveg zöme, már összerendeződtek a különböző nyelvi, illetve magasabb szintű jelentéshordozó rendszerek (ezekről a *Tragédia* elemzői meg szoktak emlékezni). De sosem merült még fel az a kérdés, hogy vajon hogyan is lehetett egy ilyen hatalmas kompozíciót és koncepciót egyszerre papírra vetni, amikor százféle dologra, százfelé kellett egyszerre figyelni. Most már látható, hogy a titok a Madáchra jellemző többfázisú megírási módban van. Így készült el lassan előrehaladva a mű végleges piszkozata, a teljes kézirat, amelyen a szerző már igazából nem akart változtatni.

Ha most a *Tragédia* kéziratára nézünk, ez a 7. számú melléklet, nyilvánvalóvá válhat előttünk, hogy éppen ezt a fázist látjuk. Még mindig

sok a javítás, a törlés, a kézirat még mindig az alkotó folyamat sűrűjébe vezet bennünket. De ez az a kézirat, amellyel már a baráti kör elé mert lépni. Ez az a szöveg, amelyet már véglegesnek tekintett.

Hogy mennyire ilyenfajta kézirattal van dolgunk a *Tragédia* esetében, azt talán elég jól szemlélteti a *Mária királynő*-ből vett kéziratdarab (a 8. számú melléklet). Be kell vallanom, elég nehéz volt a *Mária királynő* kéziratából megfelelő darabot találni, mert az sokkal tisztább, letisztultabb, mint a *Tragédia*.

De ez nem jelenti azt, hogy ezzel a Madách-drámák elkészülési folyamatának a végére értünk volna. Hátra volt még egy lépés: a tisztázat elkészítése, illetve elkészíttetése. Miután minden pályázat idegen kézzel való másolatot kívánt, a tisztázatok elkészíttetésére keresni kellett valakit.

Ám úgy tűnik, a *Tragédia* kéziratának ez a (talán idegen kézzel letisztázott végső) változata nem készült el. Ezt valószínűleg Borsody Miklósnak kellett volna elkészítenie, ám ő 1861 tavaszán-nyarán – Madách pesti tartózkodása idején – úgy látszik, elhanyagolta ezt a kötelességét (is). Így történhetett, hogy amikor a költő hirtelen elhatározással magával akarta vinni a *Tragédiát*, csak az utolsó előtti fázis, csak a piszkozat állt rendelkezésére.

A kézirat, ahogyan ismerjük, nagyon is beszédesen tanúskodik befejezetlensége, piszkozat volta mellett. Elég csak rápillantanunk, vagy elővennünk bármelyik *Tragédia*-kiadást, és máris észrevehetnénk (ha nem szoktuk volna ezt is úgy meg, mint azt, hogy vannak rímelő részek is benne), hogy hiányzik az elejéről valami. Ugyanis mint minden színdarab, Madách Imre valamennyi drámája is rögtön a címlap után tartalmaz egy oldalt, amely a szereplők felsorolását tartalmazza. Nos Az *ember tragédiája* kiadásai közül hiányzik ez az oldal. Nem véletlenül, mert már a kéziratban sem találjuk meg. Bizonyos, hogy nem Arany János vette ki onnan, mert akkor levelezésüknek a *Tragédia* kiadására vonatkozó részében erről is említést tett volna. De bizonyosan nem is Madách eredeti szándéka szerint van a dolog, mert tudjuk, ő mindig elkészítette ezt az oldalt. A *Tragédia* esetében a véletlen szerencse is kedvez a dolog megítélésben: az a többször emlegetett *Munkalap* ugyanis többek között éppen ennek az oldalnak a mű írása közben elkészült piszkozata.

Ugyanilyen színlap áll a *Mária királynő* vagy a *Civilizátor*, de természetesen a később készült *Mózes* elején is (hogy csak azokat a műveket emlegessük, amelyek a *Tragédia* környékén születtek. (Egyedül a *Tündéralom* töredéke előtt nincs színlap, de hát az a mű teljesen kezdeti stádiumban van, Madách valószínűleg csak 1864 januárjában kezdett hozzá, s a gondok, a betegségek nem engedték, hogy haladjon vele.

Nyilvánvaló, hogy a tisztázat-kézirat elkészítése során kellett volna egyesíteni a szereplők felsorolását (a *Munkalap*ról) és magát a szöveget. Ennek az elmaradása meg is magyarázza, hogy Madách miért nem semmisítette meg (ahogy azt egyéb már elhasznált jegyzeteivel, ártírt szövegdarabjaival tenni szokta) a *Munkalapot*.

A kézirat azonban enélkül került Arany Jánoshoz. Ő pedig, tudjuk, az első pillanattól mint *Faust féle drámai kompozíció*-t emlegeti a *Tragédiát*. S színlap a *Faust* elején sincs, így hát Arany nyilván nem is hiányolja, azt hiheti, hogy Madách ebben Goethét követte (holott mi tudjuk, hogy nem így van). Látható, Arany az első pillanattól könyvdrámának olvasta a *Tragédiát*, fel sem merült benne, hogy színháznak juttassa el, azonnal a könyv formában való kiadást tervezte. Ebben a szellemben írt a szerzőnek, ebben a szellemben írt a műről Tompának, ebben a szellemben mutatta be a darabot a Kisfaludy Társaságban. A szereplők felsorolását tehát nem kérte, nem készítette el Madáchcsal, szóba sem került ilyesmi, így aztán ez ki is maradt az első kiadásból.

Más kérdés, hogy a Madách életében szerkesztett második, és kiadásra előkészített harmadik kiadásban a költő miért nem pótolta (pótoltatta) ezt az oldalt. De hogy a *Munkalap* megmaradása nem véletlen, az bizonyos. Andor Csaba a *Tragédia* Bene Kálmán gondozta kiadásához⁶⁹ írt utószavában idézi Madách Aladárnak apja könyveiről készített leltárának egy tételét: *Az Ember tragédiája 1861-iki kiadása, benne saját kezű lajstroma személyekről, és a szövegben saját kezű ceruzajegyzetek=javítások*. Azaz a költő a *Munkalap*-ot használta a második kiadás előkészítése során. Talán tényleg készült ebben a kiadásban pótolni a színlapot, ha már az elsőből kimaradt: persze ez csak feltételezés. A tény, hogy végül nem került rá sor.

Lehet, hogy ebben Arany hatása érződik, aki (akár szóval, akár azal a tetteivel, hogy nem is kereste a színlapot) meggyőzte Madáchot,

hogy e felsorolásra nincs szükség. Mint ahogy a következő években sem merült fel, hogy a művel esetleg színházhoz kellene fordulni.⁷⁰

Mindez azért is nagyon érdekes, mert azt is tudjuk, hogy nagyon korán, már 1863-ban Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója színre akarta vinni a *Tragédiát*⁷¹ Azaz egy színházi szakember a lehető legtermészetesebben már akkor is színdarabnak olvasta-tekintette a *Tragédiát*, és ezek szerint nyilván nem egészen helytálló az a sokat hangoztatott állítás, hogy Madách korának színházában elképzelhetetlen lett volna a mű előadása. Ha valamiért ekkor és még sokszor meghíúsult egy-egy *Tragédia*-előadás, az talán nem annyira a technikai, hanem inkább az anyagi lehetőségek korlátozott voltán múlhatott: ha csak a díszletek árát, a szükséges statiszták számát nézzük: nem lehet olcsó előadást rendezni. A XX. század ugyan hozott úgynevezett *oratórium-előadást*, *kamara-előadást* is, de úgy vélem, azok valóban nagyon távol állhattak Madách színpadi elképzelésétől. És egy ilyen előadás valóban elképzelhetetlen lett volna 1860 táján.

Az bizonyos, hogy Madách határozottan drámának tekintette művét. Ezt egyértelműen bizonyítják Nagy Ivánhoz írt sorai, melyekben a *Mózes* és *Az ember tragédiáját* együtt emlegeti, mindkettőt szokatlan formájú színműnek nevezve: *Mózes megint oly nagyszerű tárgy, s oly nehézségekkel van össze kötve beléje drámai egységet hozni, mint maga nemében az Ember tragoediája volt. Ennél is érzem, hogy egy félre lépés neveltségessé teheti, egy helyes felfogás naggyá. Érzem, hogy e mű is másforma mint rendesen színműveink, de hogy jobb-e nálok vagy végtelenül rosszabb nem bírom még eldönteni*.⁷²

Érdemes egyébként végiglapozni Madách műveit. A *Civilizátort* (amely egyfelvonásos *komédia Aristophanés modorában*) leszámítva minden színdarab a *tragédia öt felvonásban* műfaji megjelölést viseli. Igaz ez még a töredékekre is (a *Tündéralom* talán kivétel, de az már a *Tragédia* épp ilyen megvalósulása, megjelenése és fogadtatása után készült volna). Mert Madách fiatal kora óta egyértelműen drámaírónak érezte-tudta magát. Színdarabokat írt.

Mondhatná persze valaki, mi értelme ezt a dolgot feszegetni, hiszen a kérdést a recepciótörténet – igaz elég furcsa módon – rég eldöntötte. Az irodalomtörténészek a művet nem tekintik (jó) drámának, esetleg

épp ellenkezőleg, líraiságát hangsúlyozzák, a színházi szakemberek pedig (Paulay bátor tette óta) tudják, hogy *Az ember tragédiája* nemcsak megél a színpadon, de meg is lehet élni belőle (mert hogy örök kasszasi-ker).

Azonban, mint azonnal kitérek rá, a színlap-oldal elmaradásánál sokkal többről van szó. Olyasmiről, ami döntő lehet a műfaji vitákat vagy a színpadra állítás mikéntjét tekintve éppúgy, mint a mű sokat emlegetett optimista vagy pesszimista voltát illetően.

Tudjuk, hogy *Az ember tragédiája* megjelenése – sőt, helyesbítetünk: szóba kerülése – óta a legproblematisabb kérdés, ami újra és újra felmerül, hogy vajon optimista vagy pesszimista képet rajzol-e az emberiség történetéről, múltjáról, és – legfőképpen jövőjéről. Vagy másképpen megközelítve ugyanezt a problémát: ad-e választ a mű, s ha igen, milyen választ ad arra a valamennyiünket foglalkoztató filozófiai kérdésre, amely az emberiség létének céljára, a világ létezésének értelmére kérdez. Erről beszélt már Arany János is, amikor a Kisfaludy Társaságban bemutatta a szerzőt.⁷³

Sem hely, sem idő, sem szükség nincsen arra, hogy sorra vegyem a *Tragédia* kritikusainak ebben a kérdésében elfoglalt – gyakran merőben ellentétes – nézeteit. Igen jellemző a korai elmarasztaló vélemények közül Csengeryé, aki így ír erről Gyulai Pálnak: *Aggodalmaidat arra nézve, hogy tetszik-e majd neked az „Ember tragoediájáról” tedd félre! Bár mit írsz, kiadom. Különben én nem tartok annyit e műről, mint Arany s mások. Nagy baj mikor a költő nagyba vágja a fej-szélét, s nem tudja kihúzni. Reám e mű rendkívül pessimisticus hatással volt. Arany azt vitatja, nem az volt a költő célja. Annál rosszabb. Azt mondja Arany, csak az ördög láttatja kétségbe ejtő színben a világot! De hát az eszkimó kunyhó! Ily vég után nagyon nyomorú végül a világ. Általában az egészben az öreg Úr igen nyomorú szerepet viszen. Engem bosszantott. A földi czudarságokkal szemben nem látom a mennyei harmoniát valódi költői lélekkel nemcsak kivíve, de gondolva sem. S nem látom kiemelve, hogy csak az ördög láttatja a ferde oldalt. Nem érzem a világtörténelmi szellemet a korszakok fölött. S a korszakok jellemzése sem teljes. S a kivétel majd mindenben mögötte marad az eszmének. Mindezek mellett én is sok becsülendőt találok e műben,*

*sok szépet, többet a gondolatban, mint az egész és a részletek conceptionjában, mint a kivételben.*⁷⁴

Erdélyi János egyenesen elítélő véleménye is közismert. S velük szemben tulajdonképpen az egy Arany nézete állt, aki szerint a mű csak szerkezetéből következően érződhetik pesszimistának, holott a művész felől nézve nagyon is pozitív a végkicsengése.

Azt is tudjuk, Madách, aki csupa alázat volt a kritikák és kritikusok irányában, aki egyáltalán nem tartotta nagyra sem művét, sem saját művészi eredményeit, Erdélyi kritikájára mégis tollat ragadott, és – nem nyilvánosan, hanem magánlevélben – igyekezett megvédeni művét. Ezt írta: *Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet » küzdj és bízzál«-ja vonatkozik.*⁷⁵

Igen, vethetné ellene valaki, de mit ér az alkotói szándék, ha *nem megy át* a rivaldán, ha a közönség nem érzi meg mindezt.

Van azonban a *Tragédia* és Madách védelmében (nem mintha éppen rám szorulna) még valami. Ami azzal függ össze, vajon Madách hogyan is képzelte műve megjelenését. Mert mi is a gond tulajdonképpen a *Tragédiával*? Miért kérdőjeleződik meg a haladás gondolata e műben? Hiszen – Madách korában a felvilágosodás és Hegel hatására azért általánosan – az emberiség történetét evolúciónak, fejlődésnek tekintették. Igen ám, csak hogy éppen Madách koncepciója teszi – legalábbis látszólag – kérdésessé ezt a haladást. Hogy is magyarázza ő ezt a koncepciót Erdélyinek?

*Az egyes képeket vagy momentumokat aztán úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból.*⁷⁶

Ez a koncepció fejeződik ki abban, ahogy Ádám egyik eszme tagadásából építi fel a következőt: a romantikus szabadság-eszme elvetését az egyenlőség-eszme felépítése, annak elvetését a testvériség megteremtése követi, hogy az egyes történelmi képek végig egy-egy eszme-konstrukció megvalósulásai legyenek. Ebből a szempontból most mind egy is, hogy csak ellentétes színpárokról, vagy dialektikus triádokról beszélünk. Csakhogy ez a felépítés magában hordozza egy olyan értelmezésnek a lehetőségét is, hogy a *Tragédia* valójában minden eszmei konstrukció, minden „nagy eszme” bukásának története. Érti ezt Madách is, mert így folytatja Erdélyinek írt levelében:

*Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, kereszténység, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek fejlődésének fő momentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s azért állítám elő egy képben. Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik.*⁷⁷

Lehetséges, hogy van a *Tragédiának* olyan olvasata, mint az Erdélyié. Ismétlem, lehet ilyen olvasat. És a hangsúly ebben a mondatban az *olvasat* szón van.

De egyáltalán nem valószínű, hogy kellene ilyen hatásának lennie a színpadon. Egy színpadi mű kompozíciójának ugyanis vannak sajátos, szövegen kívüli elemei. Ezek legfontosabbikáról lesz szó a következőkben.

A *Tragédia* felvonásai

Azon a már többször emlegetett, Kerényi Ferenc találó kifejezésével *Munkalap*-nak nevezett piszkozatlapon ugyanis a *Tragédia* színpadi mű voltát igazoló, minden eddiginél érdekesebb és egyértelműbb dolog is olvasható, olyasmi, aminek a jelentőségét eddig talán nem vette senki eléggé komolyan.

A *Munkalap* felső részén – ezt általában emlegetni szokás – a költő színenként feljegyezte a sorok számát: tudjuk, szokása volt ilyen módon folyamatosan figyelemmel kísérni alakuló művei arányait. De itt még valamit felfedezhetünk. Madách a *Tragédia* 15 színét csoportokra osztotta. Mégpedig nem akárhogyan, hanem éppen öt csoportra.

1 Menyország 151	4 Egyiptom	252	Kostantinapoly	487
2 Paradicsom 151	5 Athene	266	Prága	242
3 Pálmafás vidék 214	6 Róma	296	Páris	248
11 London	592	13 Az ür	150	
12 Phalanstere	444	14 Jeges vidék	176	
		15 Pálmafás vidék	202	

Mindez ellenőrizhető a *Munkalap* már emlegetett faximile kiadásában vagy az azt kísérő tanulmányban.⁷⁸ (Elhagytam az egyes csoportok mellett szereplő Kerényi Ferenc szerint talán a jegyzetcsoporthoz tartozó jelző számot, és a sorok összesítő számát, ez utóbbit már csak azért is megtehettem, mert mint tudjuk, a lap a mű születése során keletkezett, a mai szöveg színenkénti sorszáma – már csak Arany javításai miatt – sem egyeznek meg az itt megadottakkal.)

De bennünket most egészen más érdekel. Ha jól megnézzük ezt a Madách készítette feljegyzést, szinte azonnal rájöhettünk ugyanis, hogy itt nem másról van szó, mint arról, hogy a szerző *Az ember tragédiáját* – akárcsak a többi drámáját – öt felvonásosra tervezte. Amiben valójában semmi meglepő nincsen, hiszen tudjuk, a XIX. században általában ezt a klasszicizmustól örökölt felvonásrendet alkalmazták mások is mindennütt. Még Shakespeare drámái is ebben a jóval később keletkezett ötfelvonásos formában szerepelnek a kiadásokban. Ismét csak Kerényi Ferencnek a *Munkalap* közzétételéhez írt tanulmányára hivatkoznék, aki ott meg is említi, hogy Madáchnak szokása volt felvonásokra beosztani művét az ilyen színlapszerű előzőken (ahogy megtette ezt a *Mária királynő* esetében is.)

Nézzük, mit is mutat tehát ez a *Munkalap*? A Madách felírta csoportok így következnek:

Az első felvonás az 1–2–3. szín (a mitológiai keret színei), ez összesen 555 sor. A második felvonás a 4–5–6. szín (Egyiptom, Athén és Róma). Ez valamivel hosszabb, összesen 827 sor. A harmadik felvonás a 7–8–9–10. szín (azaz Bizáctól a második prágai színig sorakoznak benne az események), ez a leghosszabb egység, összesen 1191 sor. A negyedik felvonásra csak két szín, a 11–12. jut, de ez még így is a második leghosszabb a maga 1037 sorával. (London és a Falanszter). S végül az ötödik felvonásra három szín marad, a 13–14–15. szín, azaz az Úr, az Eszkimó-szín és a második Paradicsomon kívüli szín. Ez a felvonás a klasszicista iskola szabályai szerint ismét viszonylag rövid, összefoglal és lezár: összesen csak 530 sor. Ez a legrövidebb felvonás.

Jól láthatóan szép, a színpadi művekre jellemző arányokat kapunk: viszonylag rövid első felvonás (az expozíció és bonyodalom) után a hosszabb második, majd még hosszabb harmadik és negyedik felvonás következik, hogy az ötödik felvonás viszonylag gyorsan összefoglaljon és lezárjon.

Maga a felvonásokra osztás is fontos és érdekes: nyilván másképp állna hozzá egy rendező a *Tragédia* színre viteléhez, ha egy öt felvonásra felbontott szöveget kapna, mint hogy egy 15 színből álló, egységes szövegmasszával találja szemben magát. Nyilván ő is húzna a szövegből (a *Tragédiának* jóformán még nem volt olyan előadása, amely a teljes szöveget tartalmazta volna). De bizonyosan mást és másutt húzna, ha már muszáj rövidítenie.

De ennél még sokkal érdekesebb, hogy a felvonásokra bontás azonnal megváltoztatja az egyes színek szerepét, súlyát is a műben. Gondoljuk csak végig. Tudja ezt minden színpadi szerző, de érzi-tudja ezt minden színházba járó néző is. Sokkal hangsúlyosabb, sokkal erőteljesebb az, ami egy-egy felvonásvég *függöny*-e előtt hangzik el, mint az, amivel egy felvonás kezdődik. (Azt mondják, az igazán jó színpadi érzék éppen a felvonásvégek megkomponálásában mutatkozik meg. Ennek volt mestere a XX. században nálunk például Molnár Ferenc.)

Bármennyire egységes ugyanis egy előadás, a felvonás elején a néző még nyitott, kissé felszínesen kapcsolódik a darab menetéhez. Aztán elmélyülése a felvonás alatt – ha jó a darab – egyre nő, hogy a felvonásvéget afféle kis zárlatként, már-már katartikus pillanatként élje át.

S ha marad is nyitva probléma (mindig marad!), az tovább foglalkoztatja a nézőt, ennek alapján dönti el, nézi-e tovább az előadást, a szünetben is ezek a gondolatok, érzések kavarnak benne, és ezek lesznek a legmaradandóbbak az előadásból.

Optimizmus-pesszimizmus kérdésében sok mindent próbáltak már, különösen érdekes például Alexa Károly próbálkozása, aki a szövegben előforduló szavak értéktartalma alapján próbált meg eligazodni-eligazítani ebben a kérdésben.⁷⁹ A következőkben azt szeretném megmutatni, mennyire megváltozik minden, mennyire egyértelművé válik, ha követjük a szerző felvonásbeosztását, azaz úgy és ott tagoljuk a *Tragédiát*, ahogyan azt Madách elképzelte egy színházi előadás során. Nagyon is érdemes megnézni, hogy Madách hová is tervezte a szüneteket, másképpen szólva hol vannak a felvonásvégek.

Mint már említettem, az első felvonás a bibliai keret színeit tartalmazza. A felvonás vége nyilván nem meglepő: a harmadik szín végén vagyunk: Lucifer álmot bocsát Ádámra és Évára. Amint látható, az első szín rendbontása, Lucifer száműzetése kisebb súlyú, mint ahogy Ádám és Éva kivonulása is a Paradicsomból. Az igazán nagy csomópont, a felvonás csúcspontja Ádám szembesülése a természeti szabadság hiányával. S erre mintegy válasz Lucifer ígérete, álomban megmutatja a jövőt. Így zárul a szín:

Ádám

De ifju keblem forró vágya más:

Jövőbe vetni egy tekintetet.

Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

Éva

Hadd lássam én is, e sok újulásban

Nem lankad-e el, nem veszít-e bájam.

Lucifer

Legyen. Bűbájat szállítok reátok,

És a jövőnek végeig beláttok

Tünékeny álom képei alatt;

De hogyha látjátok, mi dőre a cél,

Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;

*Hogy csüggedés ne érjen emiatt,
És a csatától meg ne fussatok:
Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely biztatand, hogy csalfa tünemény
Egész látás – s e sugár a remény.⁸⁰*

A néző – a Madách elképzelte előadás első felvonásának végén – tehát várakozással telten áll föl: vajon milyen lesz (volt) Ádám (az ember) jövője, mit mutat meg majd Lucifer (a dráma). S a várakozás jövőbe vetett bizalommal társul, hiszen a szín utolsó, kulcsfontosságú szava éppen ezt célozza: ez a szó *a remény*.

A második felvonással megkezdődik a történeti színek sorozata. Egyiptomot, Athént és Rómát látjuk. Egyiptom kiábrándulása még lelkesítő is lehetne, de a rá következő Athén már-már a cinizmusig sülyed, Ádám utolsó szavai Évához itt reménytelenségről tanúskodnak. Ha itt megállna az előadás, bizony joggal érezhetnénk, hogy keserű pesszimizmusba sülyedtünk. Hogy így van, azt meg is erősíti a római szín szövege, ahol Ádám és Éva is szenved a kortól, önmagától, attól a diszharmóniától, ami a kinti világ és a lelkük (a *napsugáros pálmáik* emléke) között van. A felvonás azonban nem ezzel a hangulattal zárul. Megjelenik Péter apostol, s szavai újra lelkesedést keltenek:

Péter apostol
*Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad
Érvényre hozni mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: szeretet.⁸¹*

Ádám szavai kellőképp kifejezik az iménti szavak hatását (és persze a néző lelkét is ebbe az irányba befolyásolják):

Ádám
*Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,*

*Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.⁸²*

És ezen a lelkesedéssel keveset ront Lucifer jól csattanó négy sora, annál is inkább, mert az eleje megerősíti Ádám szavait:

Lucifer
*Ah, a lehetetlen lelkesít fel Ádám!
A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.
Istennek tetszik, mert az ég felé hajt,
S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.⁸³*

Nincs az a néző, aki ne optimista reménykedéssel és várakozással menne ki a teremből ez után a felvonásvég után. Nem hiszünk Lucifernek. Itt Európában minden néző tudja, hogy Péter apostol a megváltást ígérő kereszténység eljövételéről beszélt. Ha Lucifer szavai keltenek is némi bizonytalanságot (ez talán kell is, hogy foglalkoztasson bennünket a probléma a szünetben), inkább csak a kíváncsiságunkat fokozza: vajon mi derülhet ki az új eszméről, a kereszténységről a következő felvonásban.

Nézzük, mit hoz a harmadik felvonás. Konstantinápolyal kezdődik ez a rész. Érdemes figyelni rá, hogy a testvériség eszme megjelenése, Róma, Péter apostol fellépése) illetve Bizánc zűrzavara (az eretnekegés) alaposan elválik Madách koncepciójában egymástól. Amit Bizáncban látunk, az persze a kereszténység önmaga ellentétébe fordulása, cáfolata, de mégis, talán az eretnekek szavában, Ádám téveszméiben mintha tovább élne valami a kezdetek hitéből. A kiábrándulás mégis bekövetkezik. De ne feledjük: ahogy Péter apostol szavaiban nem teljesen semmisült meg az ókor világa, hiszen az új hit lényege is a szabadság és az önmegvalósítás (mint ahogy efféléről szólt Egyiptom vagy Athén), a prágai színnel sem lépünk ki a kereszténységből: bár az eszme a bizánci konstrukcióban elbukott, mégis él tovább Prágában is. Hogy is mondta Madách: *az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre.⁸⁴*

Láthatóan lassan épül fel ez a felvonás az új csúcshoz. A párizsi álomszín bizonyosan a legmagasabb pontja a műnek: tempója, mozgál-

massága is nagyobb a korábbiaknál. Nagyon fontos, hogy Madách mégsem a párizsi szín végén vágja el a felvonást. Pedig megtehetné. Micso-da felemelő magaslat. De éppen ezért vezet tovább bennünket a színpadi szerző. Tudja, ezt a magasságot nem lehet folyamatosan fenntartani. A második prágai szín valóságos visszazuhanás innen. Fejfájós ébredés egy borral mímelt álom után. Kiábrándító másnaposság. De ebből a másnaposságból (amely rányomja bélyegét Éva és az udvaronc hajnali párbeszédére, Éva kijózanodására is) aztán a szín lassan emelkedni kezd, megjelenik a tanítvány, egy kis naiv Ádám-hasonmás, aki mindent tudni akar, s ráadásul minden tudást a könyvektől vár (ahogy Ádám minden tudást ott és azonnal Lucifertől akart a harmadik színben). Ádám szavai egy új jövőprogramot fogalmaznak: Hogy csak a legvégét idézzem:

Ádám
*Együtt mondunk búcsút az iskolának,
Téged vezessen rózsás ifjuságod
Örömhözó napsúgár- és dalokhoz;
Engem vezess te, kétésszellemőr,
Az új világba, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérti,
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,
Ledúlt romoknak átkozott porán.⁸⁵*

Ez a felvonás végszava. Szó sincs kiábrándulásról, szó sincs pesszimizmusról: Ádám-Kepler itt egy olyan jövőt ígér, amelybe valóban hittel és reménységgel léphetünk majd be – de persze csak a következő, a negyedik felvonásban.

Nem hiszem, hogy akad néző, aki ne érezné úgy e sorok után (kinn a büfében, miközben kávéját issza vagy hölgyének udvarol), hogy minden rendben, lám, a világ mégiscsak halad, emelkedik, előre megy. Pontosan úgy, ahogyan Madách gondolta-akarta, ahogyan azt Erdélyinek meg is írta.

És hogy Madách mindezt mennyire komolyan, mennyire koncepciózusan csinálja, azt például a szóhasználat is jelzi. Amint a hatodik

szín (Róma) végén Péter apostol szavai szerint (és a rendezői utasításban is) a régi istenek *elporlanak*, eltűnik egy kor, egy világ, ugyanúgy a tizedik szín vége szerint is *ledúlt romoknak átkozott porán* épül majd fel a negyedik felvonás új világa. Ugyanaz a szó, a *por*, *elporlad* jelzi: a régiek vége, épül valami még jobb, újabb.

A negyedik felvonás kezdete annyira nyilvánvalóan újrakezdés, hogy szinte kívánczik is elé egy szünet. Itt valóban nagy pauza után vagyunk. Sok minden jelzi ezt. Nemcsak az, hogy a Tower bástyájáról néz le Ádám és Lucifer mindjárt a szín elején, hanem az is, hogy alászállva a múltra néznek majd ugyanígy le (vissza), amikor Ádám korábbi alakításait idézi fel a Bábjátékos vagy a Nyegle.

Ez az egyetlen olyan felvonás, amely Madách terve szerint csak két színből áll. Ez egyébként is nagyon fontos számunkra. Az, hogy a harmadik felvonás négy színt, ez pedig csak kettőt tartalmaz, kizárja, hogy Madách valami más célból (mondjuk hármásával) csak úgy összekapcsolta volna a színeket. Mint láttuk, ez a kettő is majdnem olyan hosszú, mint az előző négy.

A Haláltánc-jelenet végén is lehetne szünet, de akkor újra elfogyna a feszültség. Akkor ugyanúgy érne véget a felvonás, mint a második vagy a harmadik: Ádám megfogalmazott egy jövőprogramot, és majd – szünet után azzal folytatódik a mű. De a negyedik felvonás végének – a klasszicista dramaturgia szerint – a csúcsra kell futtatnia a tragédiát. Valójában itt kell lennie az első tetőpontnak.

A két szín közti átkötés itt, a Haláltánc-jelenet végén – Ádám felismeri a magáról a kor ruháját levető paradicsomi Évát – fenntartja a lendületet, Ádám futva távozik, hogy aztán a Falanszterbe érkezzen. Itt nincs jövőprogram sem, felgyorsulnak az események, érzékelhetően egyre erőteljesebb Ádám futása a vég, a cél (?) felé.

A Falanszter-jelenet részleteibe sem szeretnék belemenni, csak utalnék rá, hogy folytatódik az összefoglalása a koroknak, eszméknek, törekvéseknek, a történelemnek, amely már Londonban elkezdődött. Erről beszél a múzeum, erről beszél a Föld szelleme, erről beszélnek a megszólaltatott Falanszter-lakók. A drámai csúcspont mégsem itt van, hanem Éva feltűnésénél. Mintha előre és visszafelé egyszerre haladnánk: Ádám mindent hajlandó elfogadni, ha megkaphatja Évát. És el-lenkezőleg: mindennel kész szembeszállni, ha Éva nem lehet az övé.

Némely elemző a Falanszter-színről azt mondja, csökken benne a feszültség. Úgy vélem, a dolog épp ellenkezőleg van: soha még ilyen rettentő feszültség nem keletkezett, mint ennek a színnek a végén. Mintha Ádám és Éva mindenről megfélekeztek volna. Hogy azt ne mondjam, a két főszereplő ki akar lépni a történetből, ott akarják hagyni a szerzőt! Ez az egyetlen hely, ahol Lucifernek közbe kell avatkoznia:

Lucifer

*Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! (Elsüllyednek.)*⁸⁶

A negyedik felvonás vége úgy éri a nézőt, mint egy arculcsapás. Eddig mindig pontosan tudta, mi fog következni. Vagy mert az eseményekből világos volt (és el is mondták a szereplők), mint a harmadik szín után, vagy mert maga Ádám megfogalmazta elképzelését és reményét a jövőt illetően. És most? A néző kitámolyog a folyosóra, zavarban van, nem érti, mi történt, mi vár még rá. Érzi, a jelen már volt, most már a jövőben jár, de ez a jövő semmiképp nem tetszetős. De talán nem is igaz. Lucifer is közbeavatkozott. Vajon mi jöhet ezek után?

Szeretném hangsúlyozni, hogy mennyire váratlan, és a megoldás szempontjából mennyire fontos, hogy a negyedik felvonás után itt szünet következzen. Mert az ötödik felvonás nem egyszerű folytatás. A hátra lévő három szín már a megoldást előkészítő építmény. Az Űrjelenet és az Eszkimó-szín nem egy-egy lehetséges választás, még ha – Madách nagyszerű leleménye szerint – ezek a színek is olyanok, hogy Erdélyihez írt szavai szerint *bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségéből következzenek egymásból*.⁸⁷

A történet ível tovább, ám az ötödik felvonás két első színe úgy folytatás, hogy egyben az egész mű lényegét összefoglalva magát a választást is tartalmazzák. Lucifer így látja a világot: vagy – vagy. Vagy szellemlény valaki, mint ő, halhatatlan, mint ő, és birtokosa a tudásnak, mint ő, vagy anyagi lény, halandó, és értelem nélküli, mint az eszkimó (vagy a paradicsomi Ádám). Az úr, a nagyszerű kísérlet az anyagságtól való megszabadulásra, kudarccal végződik. Ádám számára a tiszta szellemiség elérhetetlen. Ádám mégsem adja fel, újra a Földön kíván csatázni. Ha így van, ám lássa, milyen a tiszta anyagság világa: Lucifer

felidézi neki az eszkimóvilágot. Totális kudarc. Kiábrándulás. Nem hősi harc, hanem elkorcsosulás. Ez az anyagi világ vége, végzete. Ádám ébredni akar, egyenesen a megsemmisülésre készül. De ez már a tizenötödik szín. Megjelenik Éva, kiderül, gyermeket vár: lám, a teremtés legyőzhetetlen, elpusztíthatatlan. Ádám térdre rogy, így beszél:

Ádám

Uram, legyőztél, ím porban vagyok

Nélküled, ellened hiába vívok:

*Emelj vagy síjts, kitárom keblemet.*⁸⁸

Lucifer háborog, átkozódik, ki tudja, mire nem lenne képes. Csak hogy ekkor megjelenik személyesen Az Úr. (Madách szerzői utasítása: *Az ég megnyílik, az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.*

András László⁸⁹ volt az első, aki felhívta a figyelmet arra, hogy Ádám itt találkozik először Az Úrral. Mert igaz, mi láttuk Az Urat már a Mennyben, még az első színben. De Ádámhoz és Évához a második színben csak a hang jutott el, és azt sem egészen értették:

Ádám

*Csodás parancs, de úgy látszik, komoly.*⁹⁰

Így beszélt ott Ádám, amikor szakítani akartak a tiltott fáról, és megszólalt Az Úr szava a Paradicsomban. Ami arra mutat, nem tudták, kinek a hangját hallják. Később pedig az Úr ismételt megszólalására, tilalmára, amit Ádám és Éva nyilván nem hallott tisztán, Lucifer azt mondta:

Lucifer

*A szél gallyakat ráz.*⁹¹

És ezt Ádám és Éva ott elfogadták magyarázatul. Tehát fogalmuk sem volt Az Úr, a Menny létezéséről. Nem is lehetett, hiszen mindenestül hiányzott belőlük a tudás.

Azaz András László mondatát valahogy úgy volna érdemes pontosítani, hogy Ádám itt, a tizenötödik színben találkozik az Úrral. És a

hangsúly a *találkozik* szón van. És ez nagyon sokat elmond. Nem szeretnék most előrefutva a mű megoldásáról beszélni. Csak annyiban érdekel itt bennünket, amennyiben az örökösen kísértő pesszimizmus-vád és a felvonásrend kapcsolata szempontjából fontos. Az egész mű alapkérdése az – ebben a szakirodalom többé-kevésbé egyetért – hogy van-e értelme, célja a világnak, az ember életének. Ádám ezt kereste minden küzdelmével, érzése szerint idáig hiába. Figyeljünk csak oda, miket kérdez az Úrtól:

Ádám
*Uram! rettentő látások gyötörtek,
És nem tudom, hogy mi bennök a való.
Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:
E szülhetáru lét-e mindenem,
Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,
A földre öntséd, és béigya porond?
Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?
Megy-e előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?
Van-e jutalma a nemes kebelnek,
Melyet kigúnyol vérhullásaért
A kislelkű tömeg? Világosíts fel,
S hálásan hordok bármi végzetet;
Csak nyerhetek cserémben, mert ezen
Bizonytalanság a pokol. –⁹²*

Mit is kérdez Ádám? Van-e valami terv vagy cél a világmindenségben? Van-e mennyország? Van-e nem földi bíró? Van-e létezés a földi életen túl (kívül)? A válasz nem kielégítő – mondja sok-sok elemzés. A szövegben talán nem. De a színpadon? Ádám előtt megjelenik Az Úr. A világ tervezője, alkotója. Ez talán maga a válasz? Mégis van terv a mindenségben? De mi ez a terv? Úgy látszik, Lucifer sem tudja. De az

alkotó (Az Úr) nyilván tisztában van vele. Egy antropomorf teremtmény antropomorf módon alkot: azaz terv alapján.

Van-e létezés a földi életen túl, kérdi Ádám. Van-e Mennyország? De hát itt látható, hogy van ilyen létezés, sőt maga a Menny egy pillanatra meg is nyílik Ádám (és a néző) előtt.

Van-e nem földi bíró? De hisz az ítélkező Úr ott áll Ádám előtt (s mögötte az angyalok kara éppen efféle ítéletet magyaráz).

Gondoljunk csak bele, micsoda megrázó élmény lehet ez Ádám számára! Hiszen minderről semmit sem tudott! Amit eddig látott – hogy Madách szavait idézzem egy fennmaradt jegyzetlapjáról – az a *roppant materiális irány*.⁹³ Ott volt a harmadik színben a Lucifer felidézte látvány, s a találkozás a Föld szellemével. S aztán a halál, a halál, a halál. Jó és rossz halál (Egyiptom szörnyű élménye a múmiáról, Athénban a kivégzés, Rómában a dögvész, Prágában a máglya, Párizsban a bakó, és London után a haláltánc, aztán az űr és az eszkimó-világ... S ezekkel szemben eddig? Talán a paradicsomi ismeretlen és érthetetlen hang, Lucifer elejtett szavai, a trónusról, amely mellől alászállt, talán Péter apostol ígérete... Ez sejtetett valami jót. És most? Micsoda drámai fordulat! Micsoda lenyűgöző győzelme a világot uraló – jó – erkölcsi elvnek. Micsoda nagyszerű zárlat egy tragédiához: *Az ember tragédiájához*. Igaz, az elhangzó útmutatás csak összefoglalja mindazt, amit Ádám már megtanulhatott, hogy:

Az Úr
*Karod erős, szíved emelkedett
Végeetlen a tér, mely munkára hív,⁹⁴*

És hogy Lucifer és Éva ott lesz mellette, hogy abban félig szellemben, félig anyagi világban, amelybe (a bűnbeeséssel) az álomban felemelkedett, meg tudjon maradni. Hogy életében, itt a Földön boldogságra, harmóniára találhasson.

Lehet-e, kell-e ennél több:

Az Úr
Mondottam ember: küzdj és bízza bízzál!⁹⁵

II. SZABADON BŰN ÉS ERÉNY KÖZT

Bevezetés helyett

Mindaz, amit idáig felvázoltam, természetesen nem a kutatás végső fázisa. Inkább – úgy gondolom – csak a kezdete további kutatásoknak. Az mindenesetre bizonyos, hogy ilyen további vizsgálatok szükségesek és hasznosak. Úgy tűnik, a sok elhallgatás és legenda közül még jócskán van kibontani való, ami *Az ember tragédiája* keletkezési körülményeit, megírásának módját, szövegének forrásait illeti. Nagy reményeket fűzök ebből a szempontból annak a nemrég megindult munkának, amely Madách Imre *Műveit* – a Halász Gáborénál alaposabb, körültekintőbb és modernebb formában – teszi majd elérhetővé.⁹⁶ A munka során nyilván újabb szövegösszefüggésekre fog fény derülni, megerősítve, amit arról mondtam, hogy Madách saját szövegeit gyakran újra felhasználta.

Természetesen mindez nem változtathat azon a tényen, hogy *Az ember tragédiája* végleges szövege az, ami Arany János keze nyomán az 1861-es Kisfaludy Társaság kiadta kötetben szerepelt, illetve ennek – Madách általi – javított változata, az 1863-as kiadás. Ezt tekintette kiindulásnak Bene Kálmán, a *Tragédia* szövegének modern és megbízható kiadása során, és Kerényi Ferenc a kritikai kiadás munkálatai során is ebből indult ki. Igaz, nem voltak figyelemmel az 1869-es harmadik, *tetemesen javított* kiadásra, holott elképzelhető, hogy annak bizonyos – a második kiadásétól esetleg eltérő – szövegváltozatai is Madáchtól származnak. (Miután ez a kérdés egyelőre nem dönthető el, és nem tárgya dolgozatomnak, Andor Csaba tanulmányát ajánlom mindenki figyelmébe.⁹⁷)

Amikor tehát a következőkben a műről beszélek, és annak elemzésével próbálkozom, mindig erről a véglegesnek tekintett változatról lesz szó. És szeretném hangsúlyozni, hogy élesen el fogom választani egymástól a mű keletkezéstörténetét, a szöveg kialakulásának esetleges okait, magyarázatát és magát az általunk ismert *Tragédiát*, amely kész

szöveggént, egységes műként áll szemben a befogadóval. S amelyben az egyes részek jelentése, súlya már nemcsak a szövegdarab saját tulajdonságaitól függ, hanem attól a kompozíciótól és viszonyrendszertől is, amelyben az adott szövegrész éppen ott és éppen úgy elhelyezkedik.

A kulcsszórendszer

Először a koncepció alapjait szeretném bemutatni, mégpedig a legelső (vagyis a leginkább felszíni), a szöveg szint vizsgálatára alapján.⁹⁸ A *Tragédia* szövegét vizsgáljuk meg egészen közelről, hogy feltárjuk az alajok legfontosabb tulajdonságait. A drámai dikcióra figyelünk. Azokat a szövegrészeket gyűjtöttem össze, és helyeztem egymás mellé, melyekben egy-egy szereplő önmagáról, vagy egy más szereplő az éppen vizsgált hősről nyilatkozik. Mint látható lesz, a szöveg szinten következetes, az egész mű költői üzenetét megalapozó kulcsszórendszer figyelhető meg, amelyet leginkább – talán valami nagyon távoli rokonság alapján – az eposzi állandó jelzőkhöz hasonlíthatnánk. A szereplők vizsgálatát az Úrral kezdem. Az elemzők közül eddig egyedül Kármán Mór – valami okból mindenki által figyelmen kívül hagyott – dolgozata⁹⁹ foglalkozik ezzel a rendszerrel. Véletlen bukkantam rá, pedig sok előzetes munkától megmentett volna. Munkámnak ez a része az ő elemzésének folytatásaként, annak következetes végigviteleként is felfogható.

Az Úr

A *Tragédia* megértésének egyik feltétele, hogy tisztán lássuk, nem valamiféle tételes vallás istenével van dolgunk, hanem a mű egyik – a mondandó szempontjából megkomponált – szereplőjével. Hogy Madách a vallásos témát szabadon kezelhetőnek tartotta, arról maga beszélt a Kisfaludy Társaságban tartott székfoglalójában: *A vallás az észnek költészete s a költészet a szívnek vallása. Mi természetesebb, mint hogy e két nem egymásnak fáklyáján gerjessze lelkesülése lángjait. – De a vallásnak, hogy e célnak megfelelően, szabadnak kell lenni minden or-*

*todox védelemtől, minden igazhitűségű sáncolattól, hajlékonyan kell hozzásimulnia a népszellem örökké alkotó módosításaihoz.*¹⁰⁰

Természetesen, ha a mű a kereszténység legalapvetőbb történeteire épül, akkor az olvasó (néző) szinte magától megteremti az alak fő vonásait. Hogy a keresztény európai kultúrkörben élő teremtő Úr figurájából mi hangsúlyos, mi fontos a *Tragédiában*, azt viszont már magának a műnek kell megfogalmaznia. Ez már csak és kizárólag innen értelmezhető. Erre szolgálnak a kulcsszórendszer elemei.

Az első színben az angyalok kara a következőket mondja róla:

*Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,*¹⁰¹

Néhány sorral később, még mindig az első színben a három főangyal így dicsőíti az Urat:

Hozsána néked, Eszme!

Hozsána néked, Erő!

*Hozsána néked, Jóság!*¹⁰²

(A tudás és eszme illetve a jóság és gyönyör – mint később is látjuk majd – összetartozik, a világegésznek ugyanazt a részét jelentik.) Az elemzések eddig nem figyeltek fel eléggé az Úr ilyen *erő – tudás – gyönyör* hármasságára, illetve annak szövegszinten betöltött szerepére. Pedig a kétszeri, szinte szó szerint azonos felhangzás itt a mű elején nyilván nem véletlen. *Eszme; erő; jóság*: ezek a három alapprincípium később is rendszeresen visszatérő kulcsszavai.

Ha ehhez hozzátesszük még *szellem és anyag* egységét, amelyről az angyalok szövegében szintúgy szó esik, akkor előttünk áll a világnek Az Úrban megjelenő teljessége.

Hogy mindez mennyire a precízen kiépített szerzői koncepció megnyilvánulása, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy több mint kétezer sorral később Ádám-Kepler a második prágai színben majdnem pontosan ugyanezekkel a szavakkal kifejezve, ugyanezt hármasságot tartja az Úr lényegének:

Ádám

Sokat kívánsz. Paránya a világnak,

Hogy lássad át a nagyszerű egészet? –

Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást.

Ha súlyától nem dülne össze kebled

S mindezt elérnéd, istenné leendnél. –¹⁰³

Uralom (*erő*), élv (*gyönyör*) és *tudás* ismét maga Az Úr. Csak csodálható Madách tudatossága, színeken átívelő következetessége. Fontos ez annál is inkább, mert mint majd látni fogjuk, az Úrnak erre az itt kiemelt teljességeképére, a világegésznek így felfogott megjelenésére épül rá a *Tragédia* egész szereplő-gárdája, egész jelentésrendszere.

Az Úr alakjának értelmezésében újabban felmerült az ironikus felfogás lehetősége is. Ennek hátterében alapvetően az a kérdés áll, vajon valóban mindentudó-e, vajon nem cáfolata-e mindennek már Lucifer lázadása, hiszen, ahogy mondják, Az Úrnak a teremtés tervén szinte azonnal módosítania kell. Az Úr és Lucifer vitájának eldönthetetlensége mellett is szokás ezzel érvelni. Csakhogy ez egyáltalán nem így van. Hivatkozhatok rögtön Éva harmadik színbeli szavaira, akit ugyan Lucifer kigúnyol, mondván, hogy bölcselkedésének nincs megoldása, de Lucifernek valószínűleg nincs füle arra, amit Éva mond a teremtésről, az Úr tervéről:

Éva

Ha meg a bűn szintén tervében áll,

Mint a vihar verőfényes napok közt,

Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,

*Mint ezt, mivel éltetve melegít?*¹⁰⁴

Azaz, mi van, ha Az Úr nagyon is számít rá, ha előre tervbe vette Lucifer ellenkezését, lázadását, az ember *bűnbe esését*? Érdemes észrevenni, hogy az Angyalok kara már akkor úgy beszél a Földről, mint nagy eszmék, mint ellentétes erők küzdelmének helyszínéről, amikor Lucifer még meg sem szólalt! Ráadásul éppen olyan képet használnak, amelyet Lucifer önmagára és Az Úrra. (Mindez közben újabb bizonyíték

arra is, hogy a *Tragédia* szereplői azonos nyelvet beszélnek.) Lucifer magát a fény melletti árnyékként emlegeti (130. sor), illetve a szép melletti torz kedvelőjeként (2692. sor) S itt az Angyalok kara így beszél a Földről:

Angyalok kara
S bár a szép s rút,a mosoly s könny,
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
Fénye, árnya léssen együtt:
Az Úr kedve és haragja.¹⁰⁵

Azaz az Angyalok kara már ekkor tudja, hogy Lucifer lenn a Földön fogja száműzve minden szellemkapcsolatból vívni hiú csatáját Az Úr ellen. Azaz – és a mű zárása is ezt igazolja – Az Úr tervében szerepelt az ember eszmélése, és ehhez éppen Luciferre, mint az ember szellemi, értelemmel megáldott mozgatójára van szüksége. Ez látható lesz kissé később, a megoldás kapcsán is. A földi világ teljessége, az ember teljessége lehetetlen Lucifer (a Földön élő értelem) nélkül.

Lucifer

Lucifer alakjának vizsgálatát érdemes a három főszereplőé közül előrevenni. Kiemelkedő szerepe van a műben, jelentésének megértése nélkül a többi hős szerepét sem láthatjuk világosan. Sőt, alakjának félreértése az egész mű üzenetének torzulásához, a megoldás értelmezhetetlenségéhez vezet. Hogy ez mennyire így van, jól mutatják azok a próbálkozások, melyek a *Tragédia* belsejében az *ember tragédiája* mellett egy másik, elkülönülő tragédiát akartak felfedezni, Luciferét.

A szakirodalomban Lucifer alakját gyakran kívülről, a keresztény mítosz vagy a világirodalom más művei (Byron, Goethe) felől közelítik meg. Így is néha végletesen ellentétes nézetekkel találkozhatni.¹⁰⁶ Mezei József a Nincs, a metafizikai Semmi megtestesítőjének tartja.¹⁰⁷ Martinkó András épp ellenkezőleg, az anyag szellemének mondja.¹⁰⁸ A már idézett Sőtér István pedig felfedi ugyan az anyagiság és Lucifer lé-

nyege közötti ellentétet, de Madách koncepcióját általában következetlennek és ellentmondásosnak tartja, Lucifer figuráját pedig ennek eredményeként változónak, megoldatlannak, ezért végül az emberrel szembeszegülő anyagi rész megtestesítőjének nevezi, és szembeállítja az embert segítő Földszellem – Éva-motívum anyagiságával.¹⁰⁹

Az újabban felmerült elképzelések közül kettőre szeretnék kitérni, annál is inkább, mert különböző kiindulásból ugyan, de részben hasonló megállapításra jutnak. Az egyik Máté Zsuzsanna értelmezése, aki könyvében¹¹⁰ Madách filozófiai koncepciója alapján a duális gondolkodást tekinti, és tanulmányok sorában igyekszik kimutatni a különböző szinteken megjelenő *bipoláris együttlevőségeket*. Ennek a gondolatnak a jegyében az Úr és Lucifer viszonyáról szólva előbb így ír: *Az Úr és Lucifer közötti vitában mindkét nézőpont lehetséges érvényességét el kell fogadnunk: lehet, hogy a világ monista, isteni elrendezettségű, de az is lehet, hogy isteni és ördögi, hiszen Lucifer csak-csak kiköveteli magának és meg is kapja 'osztályrészét'.* Hasonlóan nem tudjuk biztosan azt sem, hogy Lucifer abszolút vagy relatív, mivel a kettőjük közötti vita nem dőlt el, éppen hogy elkezdődött.¹¹¹ Lényegében igaza van, bár, mint már az Úr esetében említettem, a kiindulás mindenképpen a keresztény mitológia, ahol (viták és eretneknek tekintett nézetek ellenére) egyértelmű a monista felfogás. Ebben a helyzetben Lucifernek kellene bizonyítania, ám szavai semmivel nem súlyosabbak az Úrénál. S a dikció mellett figyelniünk kell az akcióra is: az Úr parancsát, hogy a porban küzdjön, s legyen száműzve a szellemkapcsolatokból, Lucifer végrehajtja. Azaz Madách nem teremt olyan helyzetet, ami megváltoztatná az olvasó-néző számára a kétezer éves játékszabályokat.

(Hogy a lázadó Lucifer szimpatikus nekünk? Hogy az Úr szavait Arany egyenesen mesteremberesen önelégültnek vélte? Vajon milyen nyelven beszél az Úr? Érdemes figyelniük arra, hogy amit Arany érzékeny füllel megváltoztat a szín végén, mert mesteremberes: *Hozsán az Úrnak ki törvényt szabott helyett törvényt hozott*, ott a zoltárok szövegében szereplő *szabott* szót cseréli le. Azaz egy bibliai intertextualitást szüntet meg.)

Visszatérve Máté Zsuzsanna elemzésére, a továbbiakban aztán ő is azt fogalmazza meg, hogy a záró színben egyértelművé válik a monis-

ta felfogás, az, hogy Lucifer alárendeltje az Úrnak. Ezt írja: *Az Úr zá-
ró beszéde egyértelművé teszi Lucifer alárendelt szerepét, a világ mo-
nista elrendezettségét, és azt, hogy a gonosz csupán relatív, ámbar szük-
séges tényező az ember jobbá fejlődésének folyamatában.*¹¹²

Amihez csak azt a megjegyzést fűzném hozzá, hogy Lucifer gonosz-
ként való értelmezése (bár ezt természetesen megengedi a keresztény
mitológia) a *Tragédiában* egyáltalán nem szükségszerű. Mint majd rö-
gön láthatóvá válik, ő igen fontos, más természetű princípiumok megtes-
tesítője a műben. (Sőt, ha gonoszként akarnánk értelmezni, egy sor moz-
zanatban ellentmondásba kerülnénk magával a mű szövegével. Nehe-
zen magyarázható onnan ugyanis Lucifer gyakori együttérzése Ádám-
mal egy-egy negatív tapasztalat során.)

Sokkal egyértelműbben foglal állást az Úr és Lucifer viszonyát il-
letően könyvében S. Varga Pál,¹¹³ aki egész elemzését arra a nézetre
építi, hogy a *Tragédiában* az Úr és Lucifer szólama végig egyenrangú-
an egymás mellett létezik, és ez az egymás mellettség, önállóság, füg-
getlenség fennmarad a megoldásban is. Szerinte az Úr nem tudja meg-
cáfolni Lucifer állításait, mint ahogyan Lucifer sem képes egyértelmű-
en bizonyítani saját felfogásának igazát.

Az elemzés modern és izgalmas, Bahtyin Dosztojevskij-elemzésé-
ből indul ki, egy sor kérdésben új eredményeket ad, ugyanakkor éppen a
szólamok értelmezése tekintetében szeretném kétségeimet megfogal-
mazni. Ebben akár az imént idézett Máté Zsuzsannára is hivatkozhat-
nék, de inkább magát a művet idézném. Nem állja meg a helyét ugyanis
az az állítás, hogy az Úr és Lucifer külön nyelvet beszélnek, s hogy ezért
állításaik nem ütköztethetők. Nézzünk néhány példát!

Az Úr így beszél Luciferről az első színben:

*Hah, szemtelen, nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?*¹¹⁴

Lucifer pedig így beszél magáról:

*Míg létez az anyag,
Mindaddig áll az én hatalmam is,
Tagadásul, mely véle harcban áll.*¹¹⁵

Mint látható, a két szereplő, az Úr és Lucifer egyformán, az anyag
ellentétéként határozza meg Lucifer létét. Eredete a teljesség kettéválá-
sa, azaz szellemi és anyagi részre való szakadása a teremtés folyama-
tában Így beszéltek a világról a főangyalok és az Angyalok kara is.
Míg a világ (szellem és anyag ellentétéként) fennáll, létezik Lucifer –
és persze az anyag is. Ugyanez az ellentét, anyag és szellem egyenran-
gúsága fogalmazódik meg a második színben, amikor a Lucifer az anya-
giság megtestesüléséről, A Föld szelleméről beszél. Mint a szövegből
megtudjuk:

*S csakis ez az, mi velem bír dacolni,
Mert szellem, mint én.*¹¹⁶

A Föld szellemét idézi mindjárt Lucifer, aki egyenrangú vele (s akit
az első színben ott láthattunk az Úr előtt elvonuló teremtmények között.
S most megtudjuk, nem bírnak egymással, egyenrangúak. Ez közvetve
ismét Lucifer teremtett voltát igazolja – Lucifer állításával.

Lucifer egyébként magát általában az Úrral egyenrangúnak állítja.
Erről rögtön szó lesz, most azt az egyetlen helyet emelem ki, ahol, mint-
egy elszólva magát, másodiknak nevezi önmagát a Paradicsomban
Ádám és Éva előtt:

Lucifer
*Igen, erősek közt a leghatalmasb,
Ki ottan álltam az Úr trónja mellett,
S legszebb dicséből osztályom kijárt.*
Ádám
*Mért nem maradtál hát a fényes égben,
E porvilágra mért jövék közénk?*
Lucifer
*Megúntam ott a második helyet,
Az egyhangú, szabályos életet,*¹¹⁷

Lucifer hazudhatna, de nem tud: mindig igazat mond – a maga szem-
szögéből. Ha egyenrangúnak állítja magát, azt is igaza (téves, önhitt)
tudatában teszi.

De egy nyelven beszél Az Úr Luciferrel a 15. színben is, amikor
Lucifer *hideg tudását dőre tagadását* említi lényegeként: maga Lucifer
már az első színben a tagadás szellemének nevezi magát, s a műben
végig ő a *hideg tudás*, az *értelem* megtestesítője.

Visszatérve most már a mű szövegéhez és kulcsszórendszeréhez,
felfigyelhetünk arra, hogy Madách nem az Ördög, nem a Sátán, nem is
a Mephisztó nevet választja (pedig a sokat emlegetett világirodalmi ha-
tások mellett mindegyik elképzelhető volna), hanem Lucifernek neve-
zi a paradicsomi csábítót. Lucifer: fényhozó. A név Prométheuszra utal.
Az is, akár Lucifer, bukott angyal (titán), bukásának oka pedig, hogy az
istenektől ellopta az emberek számára a tüzet és a tudást, hiszen a tűz a
mesterségek kezdete is. Lucifer is a tudást ajánlja fel az embernek,
Ádámnak és Évának a második színben. A Prométheusszal való rokon-
ság egy nagyon fontos momentumra hívja fel azonnal a figyelmet: Lu-
cifer alárendeltje az Úrnak (ahogy a titán is szolgája Zeusznek). Ennek
az alárendeltségnek döntő szerepe van. Nézzük, igazolja-e mindezt a
mű szövege.

Az első színben Az Úr így beszél:

*Hah pártos szellem! el előlem, el,
Megsemmíthetnélek, de nem teszem*¹¹⁸

Ha Az Úr megsemmisítheti, nyilván nem lehetnek egyenlők. Ugyan-
ezt tanúsítják Az Úr szavai a tizenötödik színben is:

*A porba szellem!
Előtem nincsen nagyság.*¹¹⁹

Amire Lucifer görnyedezni kezd.

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

*Te Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben - működjél tovább*¹²⁰

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

*De mindöröktől fogva élek én*¹²¹

Később:

*Ott állok, látod, hol te, mindenütt,
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?*¹²²

Később:

*Együtt teremtenk: osztályrészemet
Követelem.*¹²³

A műegészből aztán egyértelműen kiderül, hogy Lucifer téved,
amikor egyenrangúnak hiszi magát Az Úrral. Ezért állandóan visszatér-
ő jelzője az *önhitt* és a *dőre*, és megkapja később ezeket a jelzőket
Ádám is (Madách fantasztikusan következetes szóhasználat tekinteté-
ben ebben az esetben is), amikor Lucifer útjára lép.

A kérdés, amelyet itt most már fel kell tenni, hogy Lucifer milyen ré-
sze akkor a teljességnek. A kulcsszavak egyértelműen eligazítanak: is-
mételjük, ő a *hideg tudás*,¹²⁴ a *számító értelem*,¹²⁵ a *lélek magában*, a
szellem, amely önmagát teljességnek, az Úrral egyenrangúnak képze-
li. Épp ezért *dőre és önhitt és hiú*.¹²⁶

A madáchi következetesség, az egységes komponálás, a kulcsszó-
rendszer működésének bemutatására íme néhány példa:

Lucifer
*Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
Hogy a hideg, számító értelem
Megirigylendi a gyermekkedélyt.*¹²⁷

Vagy később:

Lucifer
*Nem küzdök-e hiába a tudás,
A nagyravágás csábos fegyverével*¹²⁸

Vagy:

Lucifer
*Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek
Kacagni ott, hol szívek megrepednek.*¹²⁹

Később:

Lucifer
*Emelkedett szempontunkból, hiába
Először a báj vész el, azután
A nagyság és erő, míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis.*¹³⁰

Majd a tizenötödik színben:

Lucifer
*Mint látom, itt családi jelenet
Fejlődik, szép talán az értelemnek,
De értelmeknek végtelen unalmas.*¹³¹

Vagy ugyanitt az Úr szavai:

*Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz*¹³²

Mielőtt továbbmennénk, nézzük meg, milyen helyet foglal el Lucifer Az Úr szellem-anyag egysége-ellentéte szempontjából.

Az első 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 erőd előbb?*¹³³

Figyelmet érdemlő sorok. Arról van szó, hogy Lucifer csak rész Az Úrban megjelenő teljesség, az erő – tudás – gyönyör, szellem – anyag egységéhez képest. Lucifer csak a teljesség teremtésbeli szétválásakor keletkezhetett (ezért is *dőre*, öröknek tartva magát). Ő a tudás, a szellem képviselője. S miután szellem és anyag a teremtésben egymást kizáró-feltételező ellenpárok, keletkezésük is kölcsönösen összefüggő.

A szellem ironikus fölülemelkedése, anyag iránti megvetése szolgál meg a következő, ismét csak önjellemző sorokban is:

Lucifer

*Ládd, én fia, vagy apja hogyha tetszik
– Mert szellemek közt ez nem nagy különbség –,
Az új iránynak, a romantikának,
Én éppen a torzban gyönyörködöm.
Az emberarcra egy majomvonás;
A nagyszerű után egy sárdobás;
Ficamlott érzés, tisztos szőrruha;
Kéjhölgytül a szemérem szózata;
Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kiéltnek:
Feledtetik, hogy országom veszett,
Mert új alakban újraéledék.* –¹³⁴

Hogy nem tévedhetek nagyot, igazolják a *Tragédia* – megint nagyon következetesen elhangzó – további sorai. A harmadik színben például, amikor Ádám szemrehányással illeti Lucifert:

Ádám

*S te nem mentél meg a súlyos bilincstől,
Mellyel testem por földéhez csatol.*¹³⁵

S a válasz:

Lucifer
*Ezen kötél erősb, mint én vagyok.*¹³⁶

Majd hozzátesszi:

Lucifer
*S csakis ez az, mi vélem bír dacolni.*¹³⁷

Ha tehát csak az anyag az ellenfele, csak az bír dacolni vele, akkor Lucifer semmiképpen nem lehet az anyag, ellenkezőleg. A szellem képviselője ő. Azaz éppen az anyag tagadása, tehát a szellem, a tiszta szellemi képviselője. Amiótt az elemzők gyakran néha önmagukkal is ellentmondásba kerülnek, illetve Madáchot ítélik ellentmondásosnak, annak oka az, hogy Lucifer a materializmus érvényességét hirdeti, szavaiban egy *anyagelvű* filozófia jelenik meg. Anyagelvű és anyaglényegű aztán könnyen összemósodik az értelmezésekben, ha a szóhasználat vagy a gondolat nem elég precíz.¹³⁸ Németh G. Bélának van igaza,¹³⁹ amikor Lucifer alakjában a német vulgáris materializmus (illetve a pozitivizmus) hatását véli felfedezni, ugyanakkor ő a nagykoncepció felől nem veszi szemügyre a figurát. Pedig Lucifer éppen a materializmus cáfolhatatlanságára hivatkozva, a tiszta szellem, az értelem hiánya miatt tartja elhibázottnak a teremtetést, ezért lázad fel.

Összegezve megállapítható, hogy Lucifer Az Úr *erő – tudás – gyönyör* illetve *szellem – anyag* egységes egészéből a kiszakadt, öntudatra ébredt, önmagát önhittén egésznek tartó rész, a *tiszta szellemi*, az *érzelemmentes, hideg tudás*, az (emberi) *értelem* megtestesülése.

Éva

Éva alakjának megítélése is igen sokféle a szakirodalomban. Sőtér István, mint Lucifer vizsgálatakor már idéztem, ezt írja: *...az életet, az élet-szerűt (vagyis eszme és anyag egységét) Éva képviseli... (úgy is mondhatnánk: eszme és anyag párosodása, vagyis ideál-reál egyensúly).*¹⁴⁰ Németh G. Béla¹⁴¹ szerint (és utána többek szerint is) Éva a

századvég *életerő*, *vitalizmus* fogalmának korai jelképe, s szerepe (ebben egyetért Sőtér Istvánnal) a *Tragédia* megoldásának kulcsa. Szege-dy-Maszák Mihály¹⁴² szerint viszont (aki végletekig viszi a szakirodalomban a *Tragédia* líra-voltáról meglévő nézeteket) Éva szerepe egyenesen elhanyagolható, és egyébként is megoldatlanul ellentmondásos.

Nem vitatom, 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 hasonul, 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 következetes változásaiban van. Ez az alkalmazkodás nemcsak a történetekben, de ismét csak a szövegben is megjelenik:

Éva
*Én meg lugost csinállok, épen olyat,
Mint az előbbi...*¹⁴³

Vagy később:

Ádám
*Fáj látnom, mily nemessé lenne szűd,
Ha nő lehetnél; a sors semmivé tett.*¹⁴⁴

És kifejtettebben még ugyanebben a színben:

Ádám
*Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő, méregből, s mézből összeszűrve.
Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.*¹⁴⁵

Érdemes figyelni arra is, hogy az álomszínekben nem tudja magáról, hogy ő Éva. Ha pontos akarok lenni, Éva nem emlékezik! Csak sejtésként jelenik meg benne néha a Paradicsomon kívüli pálmafás vidék emléke. Ez világosan látszik például a római színben:

Éva

*S kivált 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, gyermeteg,
Nagy és nemes volt lellem hívása.
Bocsáss meg, őriült álomnak varázsa
Mindez. —¹⁴⁶*

Fontos jellemzője Évának a férfihoz tartozás is. Ennek bizonyítására is sok szövegrészre hivatkozhatnánk, akár a paradicsomi szín híres udvarló soraira. Igaz, ezek miatt Madách némi zavart érzett (amiatt, hogy Arany a lírai részeket nem találta eléggé zengőnek),¹⁴⁷ pedig mégis szép és fontos:

Éva

*Én meg, ha ott fenn a dics elborul,
Itt lenn találom azt szemedben, Ádám
Hol is lelhetném másutt kívüled,
Kit létre is csak hő vágyad hozott,
Mint – fényárjában a fejedelmi nap –
A mindenségben árván hogy ne álljon –
A víz színére festi önmagát
S enyelg vele, örül, hogy társa van,
Nagylelkűen felejtván, hogy csupán
Saját tüzének halvány mása az,
Mely vele együtt semmivé borulna.¹⁴⁸*

Így, száznegyven évvel a mű megírása után bátran kimondható, nagyon is szép sorok ezek. S nem hiszem, hogy *bótóslegények és komornák* akár akkor, akár azóta beszéltek így. De folytatom a sort. Most az egyiptomi színből idézek:

Ádám

*Ki e nő és mi bűve-bája van,
Mellyel, mint láncsal, a nagy fáraót
Lerántja porban fetrengő magához?
Lucifer
Ez ismét a szálaknak egyike,
Melyekkel gúnyul vett körül urad,
Eszedbe hozni hernyó voltodat,
Ha önhitvedben lepkeként csapongsz.
E vékony szál, láttad már, mily erős,
Kisiklik ujjainkból, és ezért
Nem téphetem szét.¹⁴⁹*

Vagy egy más helyen, később:

Éva

S nem ott van-é helyem, ahol te vagy?¹⁵⁰

S később:

Ádám

Nem nő vagy-é, s én nemde férfiú?¹⁵¹

Ezt Danton-Ádám kérdezi a márkinő-Évától, hogy ráfeleljen fantasztikus játékossággal azonnal, még ugyanabban a színben a másik Éva, a pór nő:

Éva

*Te férfi vagy, én ifjú s nő vagyok,
Bámúlatom hozzád vezet, nagy ember!¹⁵²*

A nő lényege ebben a koncepcióban a szépség, a báj.¹⁵³ Létezése vi-rágszerű, dalszerű, hiányzik belőle a férfi okossága, ereje, nagyravágyá-sa. Kulcsszavai a már említetteken kívül – de ezekkel teljes összhang-ban – a *szív*, az *érzés*, az igék közül a *sejt*, *érez*. Ezekre is mutatok né-hány jellegzetes példát:

Éva

*Ah, élni, élni, mily édes, mi szép!*¹⁵⁴

Majd még ugyanitt:

Éva

*Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk.*¹⁵⁵

Vagy az egyiptomi színben:

Ádám

Fel hölgyem, e trón pamlagán helyed:

A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,

*Mint az erőnek én*¹⁵⁶

És még ugyanebből a színből néhány példa:

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.*¹⁵⁷

Éva

Én, én a népnek elszakadt leánya,

*Szívemben érzem mind e kint.*¹⁵⁸

Éva

Hiába, ha okosabb nem vagyok.

Ádám

Ne is kívánd, hogy légy, én kedvesem,

Eszem elég van nékem önmagamnak,,

Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,

Sem a tudásért, mindezt könyveimben

Sokkal jobban föllehetem. Te csak

Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,

Rezgése szűmön végigárjadozzon.

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.*¹⁵⁹

De idézhetünk példát az ötödik színből, ahol Lucifer Éváról beszél:

Lucifer

Csak e mindig megíjfuló, örökké

*Szépnek látása ne zavarja folyvást.*¹⁶⁰

Vagy későbből:

Ádám

A nőt úgyis oly oltár illeti,

*Csupán, mely mindig ifju – és ez a szív.*¹⁶¹

A tizenegyedikből:

Ádám

... de a leánykebelben

Kívánom az előítéletet,

E szent poézist, múlt idők zenéjét,

*Érintetlen zománcát a virágnak. –*¹⁶²

A Falanszter-színben ezt mondja Ádám, meglátva Évát:

Ádám

... Mi ragyogó jelenség!

Megvan hát e rideg világnak is

*Költészete!*¹⁶³

De idézhetném 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 gyöngye nő tisztább lelkiülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
*Költészetté fog és dallá szűrődni.*¹⁶⁴

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

Éva az Úr *erő* – *tudás* – *gyönyör* hármasságából a *gyönyör* (élv, jó-ság) 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*¹⁶⁵ jelenik meg.¹⁶⁶ Ez összeegyeztethető azzal, amit Szege-dy-Maszák Mihály vagy Németh G. Béla¹⁶⁷ mond a vitalizmusnak Madáchra gyakorolt hatásáról. A hatás azonban nem Éva figurájában testet-sül meg, ahogyan azt általában értelmezni igyekeznek, sokkal inkább Ádám alakjában. Mint azonnal látni fogjuk, ez az életerő, az erő-princípium a kulcsszavak szintjén világosan megjelenik: *erő, uralom, bí-*

*rás, küzdés, csatázás*¹⁶⁸ jelzi a szövegben, hogy Ádámról van szó.

Ehhez az erőhöz társul a harmadik szintől (a *bűnbeesés után*) a luciferi princípium, a *tudás*. Ugyanakkor megjelenik Ádámban a luciferi magány, a hideg úr érzete. Így teljesen igazuk van azoknak az elemzőknek,¹⁶⁹ akik rámutatnak, hogy a tudás a harmadik szintől 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.*¹⁷⁰

Érdemes itt is felfigyelni Madách csodálatos precizítására. Amikor Ádám és Éva, itt, a Paradicsomban először megszólal, azonnal közlik saját lényegüket. Éva szavait az imént idéztem már, ő az *élni* és *érezni* igékkel adja meg saját princípiumát, Ádám az *úrnak lenni* szavakkal. Ez a műben végig elkíséri őket, csak Ádám változik még kissé, a bűnbeesés során, ami nem más, mint a *tudás* megszerzésének mozzanata:

Ádám
*Legyünk tudók, mint Isten.*¹⁷¹

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*¹⁷²

Ádám
Önmagam levék
Enistenemmé, és amit kívírok,
*Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.*¹⁷³

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

Ádám
*S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád –
Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.*¹⁷⁴

Vagy íme a hatodik színben:

Ádám
*Fel hát csatázni...*¹⁷⁵

Vagy a hetedikben:

Ádám
*Csatára szálltam szent eszmék után*¹⁷⁶

Lucifer
*... alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan erő
Pihenni hagyjon*¹⁷⁷

Vagy későbbi példa:

Ádám
*Mi óriás volt bűne és erénye,
És mind a kettő mily bámulatos.
Mert az erő nyomá rá bélyegét.* ¹⁷⁸

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 műben, –
Hol leljen tért erő és gondolat
Bebizonyítani égi származását?*¹⁷⁹

Azaz a Falanszter-szín is azért okoz csalódást, mert éppen az *erő* és *tudás*, azaz Ádám lényege nem fér el benne. Ebbe a kulcsszórend-szerbe illeszkedik az Úrjelenet oly sokat idézett részlete is:

Ádám
*A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél megszűnt a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdelem maga.*¹⁸⁰

Érdemes itt újra idézni Lucifer szavait is, mert világosan megfogalmazza az Úrjelenet történéseit a kulcsszavak segítségével. Először 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,
Először a báj vész el, azután
A nagyság és erő, míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis.*¹⁸¹

De idézhetjük Az Úr zárószózatának Ádámra vonatkozó indító szavait:

Az Úr
*Karod erős – szíved emelkedett:
Végeitlen a tér, mely munkára hív*¹⁸²

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 műegészből következik):

Az Úr

*Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!*¹⁸³

Fontos kérdés, ezért feltétlen beszélnünk kell róla, hogy Ádám szellem-lény-e vagy anyagi. Mint láttuk korábban, általában elvont szelleminek szokás tekinteni (Sötér István vagy Szegedy-Maszák Mihály mellett akár Németh G. Bélára is utalhatunk). Nos a műből elég egyértelműen az ellenkezője 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 Föld szelleméhez, de a Tömeghez és Évához is odaköt. Ez többször is megfogalmazódik a *Tragédiában*. Ilyen mindjárt a harmadik színnek az a pillanata, amikor Ádám (és persze a néző) először döbben rá erre az anyaghoz kötöttségre:

Ádám

S te nem mentél meg a súlyos bilincstől,

Mellyel testem por földéhez csatol.

Érzem, bár nem tudom nevét, mi az,

Talán egy hajszál – annál szegyenebb, –

Mi korlátozza büszke lelkemet.

Nézd, ugranám, és testem visszahull,

Szemem, fülem lemond szolgálatáról,

Ha a távolnak kémlem titkait;

S ha képzetem magasb körökbe von,

Az éhség kényszerít, hunyászkodottan

*Leszállni ismét a tiprott anyaghoz.*¹⁸⁴

Ennek – a történeti színekben is tapasztalattá váló anyagságnak – elméleti szintű megfogalmazása hangzik el a *Úrjelentben*:

A Föld szelleme

Hiú ember! Próbáld, s szörnyet bukol.

Előbb való-e rózsánál az illat,

Alak a testnél, napnál sugára?

Oh, hogyha látnád árva lelkeket

A végtelen űrben 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. –¹⁸⁵

A Föld szelleme

A Föld szellemének szerepe világos, érthető. A Föld, az anyagi világ mitologikus megjelenése. Alakja a *Tragédia* egészében egyértelmű. Egyetértek Sötér Istvánnal,¹⁸⁶ hogy alakja – bár a színpadon nehezen megjeleníthető módon – végig fontos az események alakulása, a konfliktusok kimenetele szempontjából.

Meg szoktak róla feledkezni, hogy már az első színben megjelenik, igaz, akkor a többi *csillaggömb* és *üstökös* között talán kevésbé észrevehető, de a szöveg egyértelműen megjeleníti:

Angyalok kara

Jössz, te kedves, ifju szellem,

Változó világögömböddel,

Aki gyászt és fénypalástot,

Zöld, s fehér mezt váltogatsz fel,

A nagy ég áldása rajtad!

Csak előre csüggedetlen,

Kis határodon nagy eszmék

Fognak lenni küzdelemben.

S bár a szép s rút. a mosoly s könny,

Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,

Fénye, árnya léssen együtt:

*Az Úr kedve és haragja.*¹⁸⁷

Ez az első színbeli megjelenés nemcsak Lucifer szempontjából fontos (ott már idéztem e szövegdarab egy részletét), hanem azért is, mert A Föld szelleme vissza is utal rá a harmadik színben, amikor Lucifer megidézi őt, és a megjelenő szellem rémülettel tölti el az emberpárt (egyéb-ként mellesleg Lucifer és a Föld szellemének egyenrangúságát is mutatja a szöveg):

A Föld szellemének szava
*Mit gyöngéül látál az égi karban,
Az önkörében végtelen, erős. –
Ím, itt vagyok, mert a szellem szavának
Engednem kelle, ámde megjegyezd,
Hogy fölzaklatni s kormányozni más.
Ha felveszem saját képem, leroskadsz,
S eme két fűreg itt megsemmisül.*¹⁸⁸

Megjelenik A Föld szelleme 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 szellemének szava
*Elrészletezve vízben, fellegekben,
Ligetben, mindenütt, hová benéz
Erős vágyakkal és emelt kebelrel*¹⁸⁹

Így szerepel az athéni színben (*khariszok, nemtők, Erósz*), Bizáncban (*mosolygni látom nemtők ezreit* – mondja Éva, később *boszorkányok* alakjában tűnik fel A Föld szelleme), de jelen van a Falanszter-jelentben is, ő hiúsítja meg a Tudós önhitt törekvését, hogy életet teremtsen a lombikban:

A Föld szellemének szava
*... Ez a lombik nekem
Nagyon szűk és nagyon tág. – Hisz te ismersz
Ádám...*¹⁹⁰

Éva funkcióját veszi át a tizenharmadik színben, azt, hogy visszatartsa Ádámot a szellemi felé való túlzott eltolódástól. Azért ő avatkozik közbe, mert itt az Úrjelentben Lucifer egy pillanatra elszakítja Ádámot Évától. (Az imént idéztem már itteni szavait.)

Ő a *tiszta anyagiság*. Tudjuk róla, hogy saját körében *végtelen, erős*, ő az, aki Ádámot és Évát a földi létezéshez csatolja. Évával való szoros összetartozását Sötér István már feltárta.¹⁹¹ Éva ennek az anyagi szintnek emberi alakban való megjelenése. Ez rejlik rokonságuk, összetartozásuk mélyén. Ő éppúgy megmentő, mint amennyire korlátozó, pusztító erő. Ebben a tekintetben is Évával rokon.

A Tömeg

A Tömeg szerepét a végére hagytam, 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-kí a maga világnézete szerinti következtetéseket von le. Lukács György¹⁹² fogalmaz a legegységelműbben, aki szerint ebben Madách antidemokratizmus nyilvánul meg, de Németh G. Béla¹⁹³ is Madách 48–49-es történelmi tapasztalatának keserű lecsapódásaként értelmezi a tömeg magatartását, ábrázolását a *Tragédiában*. Sötér István¹⁹⁴ igen furcsán kel Madách védelmére: a Lukács állította antidemokratizmust a később született *Mózes* demokratikus voltával igyekszik mentetni.

Szeretném 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 neveződik meg, de esetenként egy-egy szereplő kiválik belőle. Vizsgálni csak a műegész felől érdemes, ahogy a többi szereplőt is.

Feltűnő és hangsúlyos, hogy a Tömeg öntudat nélküli létező. Ez implicit vagy explicit módon, de valamennyi szövegrészben megfogalmazódik. Ez a tudat- (öntudat-) nélküliség a Tömeget az anyagi létezés szintjére helyezi,¹⁹⁵ tehát Évával és a Földszellem rokonítja. Alátá-

masztja e nézetet 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.*¹⁹⁶

Ádám

*Ah, épp azért minden haszontalan,
Önszégyenét meg nem bocsátja a nép.*¹⁹⁷

Néptömeg

*Hát a gyanúsak? – Hisz aki gyanús,
Már bűnös is, megbélyegezte a
Népzület, ez a nem tévedő jó.*¹⁹⁸

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

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, ő meg nem nyeri,
És új urat keres holnap magának.
Vagy azt hiszed, hogy ülhethél nyakán,
Ha a gazdának szükségét nem érzi?
Ha kebelében öntudat lakik?*

Ádám

*Miért jajgat hát, mintha fájna néki
A szolgaság?*

Lucifer

Fáj, bár nem tudja mi.

Mert minden ember uralomra vágy.

Ez érzet az, s nem a testvériség,

Mi a szabadság zászlajához űzi

A nagy tömeget - ámbár öntudattá

Nem ébred benne, és csak sejtelemként

Zaklatja minden olyasért, mi új

S mi tagadása a már meglevőnek;

Abban remélvén testesülve 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 helyedre tolakodni mer.

Míg a tömeg, nem nyerve semmit is,

*Nevet cserél, a gazda megmarad.*¹⁹⁹

Mit is mond e szövegrész? A nép alárendeltségre íteltetett, mert öntudatlan létező. (*ülhethél nyakán... Ha kebelében öntudat lakik?* – kérdi Lucifer.) A nép csak *sejt, érez*, nincs öntudata. (*Ez érzet az...*, aztán... *ámbár 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 pl-

dául a heideggeri *percemberkék* és a *lét tragikus méltóságát* átélő nagy egyéniség ellentétéként²⁰⁰), valójában nem elszigetelt, nem egyoldalú ellentét. Nézetünkhöz sokkal közelebb áll Thomas R. Mark véleménye,²⁰¹ 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 Tömegből, azzal, hogy Lucifer princípiumának is részese lett. Az *uralom*, mint a nép vágya – tudjuk már – Ádám alaprincípiuma is, az *erő* egyik megjelenése.

Ami a legfontosabb tanulság, hogy a nagy egyéniség és a tömeg sokat emlegetett konfliktusa – legalábbis a hagyományos, metafizikusan elszakított és szembeállított értelemben – ha Madách következetes komponálására figyelemmel vagyunk – nem is létezik a *Tragédiában*.

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

... mély tenger a nép: bármi napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet.²⁰²

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

S az a két nő is álom volt-e csak?
De mit beszélek, egy nő, két alakban,
Változva sorsom zajgó végzetével,
Mint a hab, mely most fénylik, most sötét.²⁰³

Láthatjuk benne ismét Madách hihetetlen tudatosságát a szövegkezelésben.

Összefoglalva elmondható, hogy Ádám és a Tömeg viszonya egyszerre szembenállás és összetartozás. Összetartozás, mert Ádám maga is az *anyagi*, anyaghoz kötött, lényre elválaszthatatlan ettől az anyagi-

ságtól, most már így is fogalmazhatok: az Éva – Földszellem – Tömeg anyagságától. Szembekerülésük oka pedig Ádám kiemelkedése, az a tény, hogy ő 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.

Arany és a kulcsszórendszer

Honnan a bátorság, hogy a szövetség szinten imént feltárt rendszert azonosítsam 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, változtatva ne rontson rajta. Arany János azonban – bármilyen hihetetlennek tűnik is ez – mégis érintetlenül hagyta. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha számolt vele, ha odafigyelt ennek a kulcsszórendszernek a létre, megértette (megsejtette) jelentőségét. Persze még mindig mondhatja valaki, hogy mindez véletlen.

Ám néhány, igaz apró, konkrétabb bizonyíték is van. Két olyan Arany-igazítás, amely közvetlenül összefügg a kulcsszórendszerrel. Az egyik az egyiptomi színben fordul elő. Madách kéziratában ezt írta:

A bájnak épp úgy fejedelme vagy,
Mint a hatalynak én...²⁰⁴

Arany János biztos kézzel javította:

A bájnak épen úgy fejedelme vagy,
Mint az erőnek én...²⁰⁵

Madách a műben ezen az egyetlen helyen használta a *hatály* szót az *erő* helyett.

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

*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Tagadja létét e rejtett fonálnak:
S kacagja durván az erő s anyag.*²⁰⁶

Madách szövege eredetileg így hangzott:

*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Azt eltagadja, s az erő kacagja.*²⁰⁷

Így egyébként keményebb, egyértelműbb is volt. Éváról van szó, illetve arról a fonálról, mely Ádámot Évához köti. Lucifer (a *tudás*) számára felfoghatatlan, megérthetetlen, elborzasztó ez az érzelmi kapcsolat, de más, erősebb, mint ő vagy legalább is nem képes elszakítani. Mi mást tehet, *eltagadja* (azaz kizárja a maga világából, még ha megsemmisíteni nem is tudja). S mit tehet Ádám (az *erő*): kacaghat rajta (keserűen, hogy a gyöngeség – a nő, Éva – erősebb lehet az erősnél).

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 erő kacagja*). Ez feltétlen kiegészítésre szorult. Nem akarta, akarhatta kihagyni, mert az *erő* a kulcsszórendszer része, és Ádámra utal. Így tehát a szövegdarab megmaradt, de két új szó kerül a szövegbe. A *durván* jó érzékkel erősíti a *kacagja* negativitását, hiszen kemény, gúnnyal és öngúnnyal teli kacagásról van szó. A *durván kacagja* stilisztikailag még ellentétesebb is a *vékony szál* kifejezéssel.

A másik új szó a sorban az *anyag*. Bár az adott szövegrészben nincs rá szükség, (mert Ádám és Éva is anyagi lény, ezért közöttük nem tesz

különbséget annak hangsúlyozása, hogy egyikük vagy másikuk anyagi, de odahelyezhető, mert a szó a kulcsszórendszer része, és itt Ádámról van szó, akiről tudjuk, princípiuma az *erő*, lénye pedig *anyagi*. Tehát amit Arany létrehoz, az *erő s anyag* kifejezés, az pontosan illik Ádámra.

Úgy gondolom, látható, hogy Arany úgy igazította végig a *Tragédiát*, hogy közben pontosan számon tartotta Madáchnak a szövegszinten, a kulcsszórendszerben megjelenő koncepcióját, s azt végig tisztelben is tartotta a javítás során.

A konfliktusrendszer

Konfliktusok Az ember tragédiájában

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 Tamás,²⁰⁸ Szegedy-Maszák Mihály²⁰⁹ vagy Sötér István²¹⁰ egyenesen tagadja létét. Ha Sötér István gondolatmenetét követjük, legalább három, össze nem függő konfliktus rendezetlen egymásutánjává válik a *Tragédia*.

Próbáljuk most mégis elfogulatlanul megvizsgálni a művet. Ha a konfliktusrendszert akarjuk megismerni, akkor a legjobb, ha megvizsgáljuk az előbb megismert szereplők egymáshoz való viszonyát, hiszen a drámai konfliktusnak itt kell rejlenie.

Ádám és Éva között a második színben harmonikus kapcsolat van. Ennek alapja mindkettejük *anyagi* volta. Szoros egymásrautaltságuk rész voltukból és az isteni szándékból következik, mely a nőt kifejezetten férfiért valóvá alkotta, így lényege a szerelemben való alárendelődés. Másfelől Ádám *erő* (hatalom, uralom) volta Évában, a gyöngében, a *jóság* (gyönyör) megtestesülésében kiegészítő részt talál, az alárendelő, a függésre született Évával kapcsolatban megnyilatkozhat uralkodó, birtokos lényege.

Kettejük összetartozása a mű második részében (a harmadik színtől a tizenötödik szín első felég) megmarad, ugyanakkor harmóniájuk a

bűnbeeséssel megbomlik. Ádám innen kezdve a luciferi *tudásnak* is részesévé lesz, sőt 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 el-elbukásának. Ugyanakkor az is ő, aki Ádámot mindig felemeli a végső csüggedésből, Ádám többek között azért indul mindig új csatára, mert reméli, egyszer feltalálja a paradicsomi Évát, megtalálja kettejük harmóniáját.

Viszonyuk a mű harmadik, záró részében (15. szín második fele) ismét megváltozik. Az Úr szózata úgy jelöli ki Éva helyét Ádám mellett, hogy lehetőknek látszik egy újfajta, mozgó, keletkező-leomló harmónia kettejük között a jövőben.

Ádám és Lucifer viszonya is változik a mű folyamán. A második színben Lucifer messze fölötté áll Ádámnak, ezért is mondhatja lenézően:

De trágyaféregül tán jobb neked²¹¹

A *bűnbeeséssel*, 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 teremtet világban, Lucifer pedig tudja (ezért lázadt föl Az Úr ellen), hogy hiányzik az *összhangzó értelem*. Erről akarja meggyőzni Ádámot. Ezért idézi föl a történelmi képeket (a negyedikről a tizenegyedik színig), megmutatva a nagy eszmék, az értelem bukását, eltorzulását az anyagi világban. Így válik Ádám egyik mozgatójává.

Társat keres Ádámban, ezért együtt érez 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 képviselő Éva hatására újból harcba akar szállni. Ezért próbálja meg Lucifer a tizenharmadik színben Ádámot végképp elszakítani Évától. Már-már si-

kerrel is jár, de a Föld szellemének közbelépése meghiúsítja terveit. Nyilvánvalóvá válik kudarca. Ezért fordul teljesen Ádám ellen a tizenegyedik és tizenötödik színben.

Így érthető csak, miért ellenzi – mégpedig kemény szavakkal – Ádám tervezett öngyilkosságát. Akik Évát tartják a megoldás kulcsának, Ádám megmentőjének, azoknak szembe kell nézniük azzal, hogy Lucifer, az *értelem* képviselője, esztelenül viselkedik. Ha ugyanis Lucifer célja Ádám öngyilkossága (és célja elérését csak Éva megjelenése hiúsítja meg²¹²), 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. –²¹³

Éppen hogy biztatnia kellene Ádámot, ha egyszer egész idő alatt a pusztulására játszott. S ha nem ezt teszi, akkor azon el kell gondolkoznunk. Mert Lucifer ezt mondja:

Ah, vége, vége: mily badar beszéd!

Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?

*Ezért láttál-e néhány ezredévet?*²¹⁴

Bizony az! Kezdet és vég ugyanaz! Emlékezzünk csak az első színre: születő világok és enyészők koporsója egyszerre látható, egyszerre alkotják a világot! Ezt láttuk tizennégy színben át: minden korszak pusztulása magában hordja az új születését. 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 *Tragedia* egyik alapeszméje, nem szabadna elsiklani felette.

Ádám öngyilkossága itt és így nem jelent kitérést az anyagi világból, Ádám ilyen halála érdektelen Lucifer számára, egyszerűen csak ésszerűtlen cselekvés, s mint ilyen, nem tetszik neki, 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 maradván, 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 rendű 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 illetve Lucifer helyét Ádám mellett végül a mű harmadik részében (a tizenötödik szín második felében) Az Úr úgy jelöli ki, hogy Lucifer – Éva ellenpólusaként – továbbra is Ádám mozgatója maradjon.

Lucifer és Éva kapcsolatát végig meghatározza, hogy egymással ellentétes részeit képviselik a világnak, Az Úr teljességének. Lucifer a maga *értelem*-voltával végig lenézi Évát, azt a szoros összetartozás-érzést is, amely Ádámban minden színben újra és újra megmutatkozik. Lucifer tudja, hogy ellensége a *szépség* (jóság, gyönyör) hatalmával ha találkozik, elborzad tőle, egész lénye annak tagadása, ám legyőzni nem tudja. Látható ez az egyiptomi színből már idézett szavaiból (621–622.).

A műben végig egymás ellenfelei is maradnak. Éva a Lucifer felidézte történelemben rendre eltorzul, felveszi a *kor bűnét*, így sohasem találhatnak egymásra Ádámmal. Éva viszont megakadályozza – egyszerűen a létével, a jelenlétével – hogy Ádám végképpen kiábránduljon, végképp elszakadjon a földtől, az anyagiságtól.

Évának és Lucifernek ez az ellentéte a *Tragédia* zárásában is fennmarad, harcuk viszi majd előre Ádámot (az embert) megint csak Az Úr szándéka és terve szerint.

Nyilvánvaló, és korábban, más szemszögből érintettem is, hogy ellentét van a műben Lucifer és a Föld szelleme között. Mindketten szellemlények, mindketten Az Úr teremtményei, de egymást kizáró ellentétet alkotnak. Lucifer a tiszta szellem, az értelem képviselője, a Föld szelleme ellenkezőleg, a tiszta anyag szelleme. Ellentétük a teremtés során keletkezett, s fennmarad a mű zárlatában is: ha tetszik Ég és Föld ellentétéként is értelmezhetők. Lucifer fölfelé, az Ég, a szellemvilág

felé tör (és vinné magával Ádámot oda, ahol az anyagi lényre pusztulás várna), a Föld szelleme pedig visszahúzza, visszatartja Ádámot, egyfajta egyensúlyi helyzetet teremtve az ember számára.

Szándékosan nem vizsgáltam idáig Az Úr és Lucifer, illetve az Úr és Ádám (illetve Éva) viszonyát. Ez ugyanis a *Tragédia* fő konfliktusának értelmezéséhez vezet.

Az alapkonzfliktus

A *Tragédiának* szerintem 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* konfliktusa.

Ez a konfliktus 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 konfliktus a második színben áttevődik a Paradicsomba. Lucifer biztatására Ádám eszik a tudás fájáról, ezzel öntudatlanul megismétli Lucifer lázadását. A harmadik színnel megkezdődik a konfliktus kibonyolódása. Az eredendően anyagi meghatározottságú Ádám, akiben Az Úr *erő* része működik alapprincípiumként, fokozatosan részese lesz a Lucifer hordozta résznek, a *tudásnak* is. Ez a *tudás*, amely megfosztja őt az Évával a Paradicsomban átélt harmónia lehetőségétől, rész volta miatt kevés ahhoz, hogy Ádám a magánszférában elvesztett boldogság helyett a társadalmi szférában kiteljesítthesse 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 aztán kiderül, hogy Lucifer kísérlete eleve kudarcra ítéltetett, hiszen Ádámot a kísértővel egyenrangú hatalom, a Föld szelleme nem engedi kitörni immár kettős 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 szellemisség világába próbált föl-emelkedni – sikertelenül. Lucifer most a szellemisség nélküli világ képét idézi föl neki.

Ez a világ (az Eszkimó-szín) mintegy a Paradicsom kegyetlen paródiája is. Ugyanaz az elv: a vegetáló, érzéki vágyai kielégítésével elfoglalt, arra szűkült lét képe. Ádám tulajdonképpen önnön paradicsomi létformájával szembesül, csak hogy ezt most már a megszerzett tudás szintjéről nézi (s nézzük vele mi is), és éppúgy lenézi az eszkimót, amint annak idején őt lenézte Lucifer. Érdemes ismét fölfigyelni a következetlenséggel oly sokszor megvádolt Madách nagyszerű szerkesztői-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 felülről?*²¹⁵

Most az eszkimó így gondolkodik:

Eszkimó
Léteznek hát mégiscsak istenek
Felettünk? Ím előttem megjelentek,
*De hát ki tudja, jók vagy rosszak-e?*²¹⁶

Ugyanaz erkölcsi dilemma (a fönt-lent, jó-rossz eldönthetetlen el-lentéte) mindkét szövegben, s 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.²¹⁷ Ádámban most tudatosul végképp, hogy mit is vesztett öntudatlan lázadásával. Utolsó próbálkozása – a tizenötödik színbeli öngyilkossági kísérlet, amellyel el akarja törölni bűnét és az egész

teremtést – megbukik az Éva képviselte anyagiság miatt, ahogyan a harmadik szín óta Ádám minden kísérlete elbukott ugyanezen az anyagiságon.

A harmadik szintől kezdve Ádám végig ellentétben áll a Föld szelleme képviselte anyagisággal és mindazzal, ami az anyagi szintű 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 szintjéről fölemelkedett a kettős, szellemi és anyagi létezés közötti szintre, állt elő az a mozgó, keletkező-leomló egyensúly, amely az Úr terve szerint az ember földi létezésének lényege.

Előállt tehát az a rendszer, amelyben Ádám a szellemi és anyagi létezés között helyezkedik el. Vonzza őt 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 eltéphetetlen hármas, Ádám, Éva és Lucifer hármasa belső ellentmondásaival együtt mégis Az Úrban megtestesülő égi teljesség, tökéletesség, szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör egységének földi megismétlődése 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 műve, *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 Tragédia megoldása

A konfliktusrendszer ilyen megközelítése más megvilágításba helyezi a *Tragédia* megoldásának problémáját is. Ha megnézzük a szakirodalmat, mit is tartanak a mű 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.²¹⁸

Úgy tűnik, mindenekelőtt tisztázni kell, mit várhatunk a *Tragédia* megoldásától.

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

Valóban: mi egy tragédia megoldása? Közismert: a bonyodalom, a létrejött feszültségek feloldása, a megjelent ellentmondások megszűntetve megőrzése. Nézzük, így van-e Madách művében.

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

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 ő maga. A következőket olvashatjuk itt: *Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő... S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét... Hogy a fölvett erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedések, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzdő a színmű főszemélye... Jогcímének kell tehát lenni a főszemélynek, melyre támaszkodhatnak... Vigyáznunk kell tehát, nehogy a jogcím erősebb legyen az elv-nél... Fordulatában a színmű egészen ellenkező irányt vesz, mint eleje gyaníttatá, mely vagy az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzdő jogcíme látszik győzedelmeskedni az erkölcsi elv ellen.*²¹⁹

Az *erkölcsi elv* a *Tragédiában* Az Úrban megjelenő teljesség. Ez ellen láznak a mű *főszemélyei*. 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 mű expozíciójában és zárásában igen nagy hangsúlyt kap az, hogy a világ (természet és társadalom) ellentétek egysége, a harmónia szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör egysége. A Hegelt ismerő Madách²²⁰ 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 nagyszerű fők,
Pályáján tovább vezetni. –²²¹

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 anyagisággal, és megpróbál elszakadni tőle.

Megoldja-e Madách ezt a konfliktust?

Igen. Láttuk már, a tizenötödik szín második felében egy új harmónia lehetősége jelenik meg, az erkölcsi elv győzedelmeskedik.

Nézzük meg közelebbről, nem tekinthető-e megoldásnak valamilyen szempontból mégis Éva anyasága. Az elképzelés hátterét 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”*.²²² Mint látható, Szerb Antal sok mindenben közel jár értelmezésünkhöz, de éppen a megoldást illetően ő is a már említett vitalizmus jelenlétét véli fölfedezni. Csakhogy e gondolatmenetben hiba van: hiszen éppen arról van szó, hogy Ádám számára itt nincs is adva a megsemmisülés lehetősége. Mondja is Lucifer, idéztem már, a vég egyben kezdet is. Hogy mennyire igaza van (itt is) Lucifernek, azt azonnal bizonyítják a megjelenő Éva szavai:

Éva
*Anyának érzem, oh Ádám, magam.*²²³

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

Lucifer
*S egy talpalatnyi föld elég nekem,
 Hol a tagadás lábát megveti,
 Világodat meg fogja dönteni*²²⁴

Itt, a tizenötödik szín elején Ádám hiszi azt, elég egy ötlet, az értelem egy szellemvillanása, hogy megsemmisítse a teremtet:

Ádám
*Megállj! Mi eszme villant meg fejemben –
 ...
 Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
 De azt mondom: vége a komédiának.*²²⁵

De Lucifernek van most is igaza. Az anyag (Éva) erősebbnek bizonyul Ádám eszméjénél.

Ám ha ezt elfogadjuk, úgy tűnik, a *Tragédia* mégiscsak pesszimista zárású mű. Mert az hamis mentségkeresés, hogy a pesszimista végkicsengést Madách *mégis akarása* (amiről Szerb Antal beszél²²⁶) vagy *küzdelem-etikája* (amivel Horváth Károly igyekszik menteni a menthetőt²²⁷) ellensúlyozza.

Szembe kell nézni végre már ezzel a pesszimizmussal. Láttuk ugyan már korábban, hogy a mű felvonásrendje, színpadi utasításainak figyelembe vétele (például az, hogy az első és a tizenötödik színben szemtől szembe látjuk Az Urat, de Ádám a másodikban csak a hangját hallja, azaz számára egyáltalán nem nyilvánvaló az, amit a néző-olvasó tud) eleve megváltoztatja a benyomásunkat a műegészt illetően. De azt is észre kell venni, hogy *Az ember tragédiája* valószínűleg azért olyan eleven, azért olyan időszerű, felkavaró ma is, mert olyan kérdéseket tesz föl, és olyan kegyetlenül igaz válaszokat ad rájuk, amilyeneket ma sem nagyon szeretünk meghallani. Úgy is mondhatni: felnőtünk-e már Madáchhoz? Elbírnuk-e költői üzenetének súlyát? S ha ki ki magát elég felnőttnek véli is, vajon nem félünk-e Ádám-Keplerként még mindig, mert:

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

Eljött-e az idő:

*Midőn utcákon fogják azt beszélni,
 De akkor a nép sem lesz kiskorú.*²²⁸

Ilyen kérdés az emberiség jövőjének, az emberi nem perspektívájának kérdése. Egyszerűbben szólva: az Eszkimó-szín. Nem véletlen, hogy Erdélyi János kezében remegett a toll. Az Eszkimó-színnel kapcsolatos véleményét idéztem már.

És Lukács Györgynek – úgy tűnik – igaza van, amikor így fogalmaz: *Egyenesen ügyvédi fogás... a mű pesszimista perspektíváját azal legyöngíteni, hogy az eszkimó-jelenet »nem a mi világunk, hanem a távoli jövőé, ha ugyan a tudomány nem csalódik«.* Hiszen ha Ma-

*dách tudományos nézetei később helytelennek bizonyulnak, az nem változtat semmit a már kész alkotáson. Az eszkimó-jelenet szerves része a Madách ábrázolta történelmi fejlődésnek.*²²⁹

Tulajdonképpen csak egy dolog nem világos: miért tekinti minden elemző Lukács György módján pesszimistának ezt a jövőképet? Persze látszólag kézenfekvő: nyilván az lenne az optimizmus, ha a jövő csupa derű, csupa reménység 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. A *Tragédia* indító soraiban (emlegettem már) azonnal megfogalmazta ezt a sorsdöntő dialektikus elvet:

*Ott születendő világok,
Itt enyészők koporsója
Intő szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója.* –²³⁰

Arany el tudta fogadni ezt a felfogást (pedig lehet, hogy nem értett egyet vele). És Lukács György? Ő egészen biztosan értette Madáchot. Tudta 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 kérdésről. 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 nembéli halhatatlanság hiánya), akkor mi értelme, célja az egésznek? Akkor *hasztalan harc* az egész?

És Madách kegyetlen itt is: Lucifernek igaza van, nincs emberi ésszel felfogható *összhangzó értelem* a teremtésben. Nincs ember számára érthető, előre kijelölt (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 szemedtől.
Ha látnád, a földön múlékonyan
Pihen csak lelked, s túl örök idő vár;
Erény nem volna itt szenvedni többé.
Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt
Hogy a múltó perc élvéről lemondj?
Míg most, jövőd ködön csillogva át,
Emel majd a végtelen érzete.
S ha ennek elragadna büszkesége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény.²³¹

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 érthető a *tiszta értelem* számára, aki a luciferi úton jár, az elbukik, mint Ádám, mert a világ nem tehető értelmessé, mert nincs emberi értelemmel felfogható célja a történelemnek. Ám a világ nem élhető meg egyoldalúan *érzelmileg* sem, ahogyan Éva próbálkozik vele, mert az meg visszataszító vegetálásba süllyeszt. A két ellentmondó véglet között, ide-oda csapódva haladhat előre 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 túlértékelte 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 lényegű-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,²³² amikor azt állítja, hogy a *Tragédia* egyik fő vonulata nem annyira az élet értelmes céljának, mint inkább a boldogság lehetőségének keresése, az, ami Vörösmartyra is annyira jellemző volt.

Visszatérve most már alapkérdésünkhöz, kimondhatjuk, a mű megoldásának optimizmusa háttérében 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 szellemlétet 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 lenne. Nem is olyat, mint az égi tökéletesség. De mindennapi harcában, küzdelmében (és ez állandó, hiszen Ádám alapprincipiuma az erő), az ellentmondások egységében valami újat találhat, 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 tudta, mi az, amivel a legnehezebb megbarátkozni. Ezért van, hogy a tizenötödik szín végén, az Angyalok kara után Éva szólal meg először. Neki könnyebb, ő átérzi a dolog fenségét, a *dalt*, s neki ennyi elég is:

Éva

Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!

Ádám azonban még habozik. Mert ő értelemmel felfogja, hogy az ember a legtragikusabb lény a Földön. Az egyetlen, amely tudja, hogy meg fog halni. Az ember a Paradicsomban sem volt halhatatlan (különben miért is akarna Ádám enni a halhatatlanság fájáról?) De a Paradicsomban, az állati szintű létezés során nem tudta, mi a halál, nem tudta, hogy meg fog halni. Ez a tudás is a bűnbeesés eredménye. (Jutalma? Büntetése?) És ez a tudás már végképp az emberrel marad:

Ádám

Gyanítom én is, és fogom követni.

Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni! –

És ezért szólal meg még egyszer Az Úr, megerősítve Ádámban a születőben lévő felnőtt embert:

Az Úr:

*Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!*²³³

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 előítélet, rész- és félreelemzés létezik. Hogy most csak a két leghíresebbre utaljak, ilyen a keret- és álomszínek merev szembeállítás, vagy ilyenek a Falanszter-szín elemzései.

A keretszínek különválasztása persze kézenfekvő, nyilván Madách szándéka szerint való, hiszen nemcsak a téma, de az álom is elválasztja ezektől a következő színeket. De a bibliai színek 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, vajon mennyire hatott Madáchra a hegeli rendszer. A már többször emlegetett András László véleményét vallom. Ugyanakkor kissé felszínesnek, és ezért elhibázottnak tartom a *Tragédia* triádjairól írt sorait, melyeknek lényegét így foglalja össze: *Így kerekedik tizenöt – tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek tűnő, már-már kabalisztikusan számszerű arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a kompozíciónak.*²³⁴

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 szintézis-fázis 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* – legalább is ebben a tekintetben – tökéletesen hegeli rendszerű.

Visszatérve most már a kompozícióra, a *Tragédiában* véleményem szerint a következő fő szerkezeti szintek különíthetők el:

1. A mű drámai szerkezete
2. A színek lineáris szerkezete
3. A színcsoportok szerkezete
4. A mű mélyszerkezete²³⁵

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 tárgyalom őket, csak az vezet, hogy elemzésem jól áttekinthető legyen. Ami az elemzés sorrendjét illeti, abban bizonyos – a műből következő – rendszert követelek. Ugyanakkor ezt a sorrendet diktálja a célszerűség is. Legkönnyebben a drámai szerkezet tekinthető át, vizsgálata pedig átvetet, sőt el sem választható a színek lineáris szerkezetétől. Ez utóbbi során valamennyi szint vázlatosan értelmezni próbálom majd. Ennek az elemzésnek segítségével tudom azután felvázolni a színcsoportok szerkezetét. Végül mindezek mintegy önmagukból kínálják majd a mű mélyszerkezetének azt a rendszerét, amely – úgy vélem – végképp bizonyítani fogja, hogy egységes koncepciójú, igazi remekművel van dolgunk.

A drámai szerkezet

Mint már igyekeztem bizonyítani, drámával van dolgunk. Teljesen jogos akkor, ha feltételezzük a drámai művekre általában jellemző szerkezet meglétét.²³⁶

Nézzük tehát a mű drámai szerkezetének egyszerűsített vázát. Az első és második szín egyszerre expozíció és bonyodalom. Előbb az égben, majd a Paradicsomban leszünk tanúi a harmónia létének és megbomlásának. A harmónia megléte az első színben az Angyalok kara illetve a főangyalok szavaiból bontakozik ki előttünk. Ezt a harmóniát bontja meg bonyodalomként Lucifer lázadása. A második színben Ádám és Éva párbeszéde mutatja a paradicsomi harmóniát, hogy ez is megbomoljon Lucifer megjelenésével, pontosabban Ádám lázadásával, a bűnbeeséssel.

A cselekmény kibontakozása a harmadiktól a tizennegyedik színig tart. Ezekben – Madách korábban már idézett drámafelfogásának megfelelően – fokozatosan egyre távolabb kerülünk az indító erkölcsi elvtől, attól, hogy a világot az ellentétek egysége és harca uralja. Attól, hogy a világot elismerjük egyszerre szelleminek és anyagnak, attól, hogy erő, tudás, gyönyör harmóniaként együtt jelenjék meg a világban. Olyannyira, hogy a tizenharmadik illetve tizennegyedik színben már-már szellem és anyag teljes különválásának pillanatához érkezünk el.

A tizenötödik szín – mint már korábban utaltam 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, megjelenik egy újfajta harmónia lehetősége.

Szeretném hangsúlyozni, hogy ez a drámai szerkezet szorosan összefügg a konfliktusrendszerrel, abból következik. Szintén fontos felfigyelnünk 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 próbálom felvázolni.

A színek lineáris szerkezete

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

A mű expozíciójának első fele az első szín. Megismerkedünk Az Úr teljességével és tökéletességével. Ez, mint már említettem, az *erő – tudás – jószág* hármassággal, illetve a *szellem – anyag* ellentéttel írható le. Megismerjük a teremtett világ egészét, mint ellentétek dialektikus egységét. Ez világosan látható az Angyalok karának szavaiból, melyek megjelenítik előttünk a teremtett világmindenséget. Csak egy részletét idézem a jól ismert szövegnek:

Angyalok kara
Milyen büszke láng-golyó jó
Önfényében elbízottan,
S egy szerény csillagcsoportnak
Épp ő szolgál öntudatlan. –
Pislog e parányi csillag,
Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –
Két golyó küzd egymás ellen
Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszerű fék,
Pályáján továbbvezetni. –
Mennydörögve zúg amaz le,
Távulnan rettegve nézed:
S kebelében milljó lény lel
Boldogságot, enyhe békét. –
Mily szerény ott – egykor majdan
Csillaga a szerelemnek,
Óvja őt meg ápoló kéz,
Vigasztal a földi nemnek. –
Ott születendő világok,
Itt enyészők koporsója:

Intő szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója. –
Rendzavarva jó amott az
Üstökös rettentő képe:
S ím, az Úr szavát meghallva,
Rend lesz útja ferdesége. –²³⁷

Büszke – szerény, parányi – mérhetetlen nagy, össze – szét, küzdés – fék, rettegést keltő – boldog, rend – ferdesség: hogy csak a leglátványosabb összetartozó ellentétpárokat emeljem ki a szövegdarabból. Szeretném a sorból kiemelni a két golyó példáját, amely tökéletes megjelenítése a hegeli dialektikának: a két egymással ellentétes erő küzdelme, egymás elleni harca viszi előre pályájukon őket. Természetesen tartozik ehhez a világot mozgó ellentétpár-sorozathoz *kezdet és vég* ellentéte is.

Ezt a drámakezdést – a hagyományokat követve – kozmológiai expozíciónak is nevezhetjük.

Lucifer lázadásával, mint korábban már megfogalmaztam, az első színben a bonyodalom is megjelenik. Ez nem szabálytalan, valójában egy igazi dráma az ókor óta egyszerre teremti meg a kiinduló szituációt, és adja meg e helyzet megbomlását is (már az Antigonében is így van). 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 egyfajta ismétlése. A szín elején – ez a földi expozíció – megismerjük Ádámot és Évát, megfogalmazódik alapprincípiumuk. Mint kiderül, a maguk szintjén, a maguk paradicsomi világában ők tökéletes boldogságban élnek. A férfinak a nő, a nőnek a férfi tökéletes kiegészítője, gyümölcscsel ellátja őket a kert, mit is kívánhatnának. Hiszen még azt sem tudják, hogy halandók, vagy hogy rajtuk kívül léteznek lények a világon. Csak Lucifer megjelenése, szövege

támaszt a kételyt, emberhez méltó világ-e ez a Paradicsom. Eszünkbe juthatnak akár József Attila hegeli sorai az *Eszmélet*ből:

*Láttam a boldogságot én,
lány volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú gyöphén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorogott, röffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény.*²³⁸

Az állati, az eszmélet nélküli boldogság az, amiben Ádám és Éva él. Lucifer ezt világosan megfogalmazza:

*Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szűdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.
De trágvaféregül tán jobb neked
Tenyészni kis körödnek lány ölében,
S tudás nélkül elfogyni életeddel. –
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben;
Nemes, de terhes, önlábunkon állni.* –²³⁹

Lucifer megjelenése tehát megismétli az előző szín bonyodalom-helyzetét. Most Ádám lázadásának lehetünk tanúi. Ez is bukással (száműzetéssel, pontosabban a Paradicsomból való kivonulással) végződik. Ám az ismétlés egyben ellentmondást is tartalmaz. Az első színben láttott, égi teljességgel szemben a második színben élénk táruló földi, paradicsomi létezés üres (szellem- és eszmétlen létezés). Ádám és Éva lényegében a növényi létezés szintjén élnek.

Ha a hegeli triád szokásos elnevezéseit akarnám alkalmazni, azt mondhatnám, az első szín tézis, ennek ellentettje, antitézise a második szín. Egyik a másiknak ismétlése és tagadása is egyben.

3. szín: A Paradicsomon kívül – Bukás és emelkedés: a történeti 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, hiszen a Lucifer felidézte természet képeiből kiderül, hogy az ember itt a Földön az anyagi világ, a természet része, annak működése, láthatatlanul ugyan, de meghatározza lehetőségeit, meghatározza az ember életét. Ezt az anyagi erőt képviseli a Föld szelleme. Az anyaghoz kötöttség kétségbe ejti Ádámot. Ő már szellemi lénynek hitte magát, s most riadtan keresi énje *zárt egyéniségét*. Nemcsak ezt érzi fenyegetve, de arra is rá kell döbbernies, hogy Az Úr ellen lázadva nem a képzelt szabadság lett a jutalma: anyagiságának továbbra is foglya, csak-hogy most már felfogni is képes a természeti szabadság hiányát.

Ezzel egyidőben azonban, talán éppen kárpótlásként, megjelenik a létezés magasabb minőségét jelentő társadalmiság (*a család s magántulajdon*) gondolata. Ádám – a természetben elbukván – a történelmi létezésben akarja megtalálni szellemlény-szabadsága korlátlan megvalósulását, a boldogságot. Hiába a filozófiai igazság, hogy az idő mindenki számára egyformán van kimérve, mindenkinek annyi, hogy betöltse rendeltetését, Ádám ezt még nem érti. A jövőt akarja látni. Lucifer álmot bocsát rá, hogy láthassa a történelmi jövőt.

E szín talán legfontosabb sajátossága, hogy az előző 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 sülyyedéssel jár. Ádám ugyanis nem éri el a remélt szabadságot: ellenkezőleg, tudása első mormászai máris kétségbe ejtik. Másrészt azonban, ebből a sülyyedésből elindulva megjelenik egy felfelé mutató mozgás is, amely magasabb mi-

nőségbe emel. A mítikus természeti síkról felemelkedik az esemény-sor a történelmi-társadalmi létezés síkjára. E szín tehát egyszerre bukás és emelkedés: előremutató szintézis.²⁴⁰

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 tűnik, 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, amelyikre igaz a korlátlan hatalom szabadsága.

A korlátlan szabadság azonban elszigetel, magányossá tesz. Ádám *űrt* érez. Lucifer kérdésére kifejti, hogy boldogtalan magányát az anyagiság, teste halandó volta legyőzése kedvéért vállalja csak, a piramissal próbálva szelleme halhatatlanságát biztosítani.

Ebbe az alaphelyzetbe robban bele az anyagi világból feltűnő női báj. Megjelenik Éva, és Ádámot az ő vonzereje jobban köti, mint a *nagyravágy*, a halhatatlanság vágya. Az anyag erősebbnek bizonyul, mint Ádám szellemisége. Ennek az erőnek engedelmeskednie kell. Még habozik, de amikor Lucifer megmutatja neki, mennyire *dőre* volt reménye, hogy a piramissal legyőzheti 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 megjelenő egyenlőség eszméje felé fordul, hogy legyőzze magányát, hogy harmóniát találjon.

5. szín: Athén – Az egyenlőség polgári eszméje: a jogi egyenlőség

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 egyenlőség polgári elvét sterilen, más eszméktől elszigetelve ábrázolhatja. Az egyenlőségnek tehát kifejezetten polgári értelmezéséről, azaz a csak jogi egyenlőségről van szó.

Am éppen ez, hogy a jogi egyenlőség nem jár együtt valamiféle anyagi egyenlőséggel vagy bőséggel, teszi a Tömeget kiszolgáltatottá. A Tömeg megvásárolható, és hiába tiszta erkölcsű Ádám-Miltiádész, az anyagi világban eltorzuló egyenlőség korlátozza cselekvési lehetőségeit, olyannyira – és itt megint csak Madách nagyszerű érzéke mutatkozik meg a drámai szituációk iránt – hogy éppen az egyenlőség megvalósulása válik lehetetlenné az egyenlőség miatt. Az eszme *felfalja* önmagát.

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

A két ellentétes, szélső véglet, a korlátlan szabadság illetve a jogi egyenlőség eszméje egyaránt bukáshoz vezet. Ádám kétségbe esik, kiábrándult, szeretne az anyagi létezés szintjére menekülni. Erről beszél a szín végén. Életerejé és a Föld szelleme segítségével ugyan hősként hal meg, de Évához intézett szavai már jelzik a bekövetkező 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, *erő* és *szellem* princípiumától egyaránt megszabadulni akaró Ádámmal találkozunk. A Tömeg szintjére süllyedt (e vágyát megfogalmazta az előző szín végén), az élet tartalmát, értelmét a *gyönyör*ben, 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 egyenlőség nem hozott harmóniát, de most mindkét hiány jelen van. A szabadság magánya ugyanúgy, mint a jogi egyenlőség világának törpesége. Nem véletlen, hogy éppen itt jelenik meg először sejtésként illetve emlékként a *pálmafás vidék*. Ádám mélypontját mutatja, hogy az új eszmét is más és kívülről hozza.

Az elvesztett harmóniát ígéri a szín második felében Péter apostol.²⁴¹ Hatásos, prédikátori szavai nyomán megsemmisül az antik világ, úgy tűnik, megvan az eszme, mely Ádámot elvezeti a boldogsághoz. Az apostol újfajta szabadságot és vele újfajta egyenlőséget ígér: szabad egyéniséget, amelyet csak a szeretet egyenlősége korlátoz: a testvériséget. Ádám érthető 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 kiemelő, fölfelé vezető mozgás ismét minőségi ugrást eredményez. A testvériség nem más, mint szabadság és egyenlőség szintézise, mégpedig a hegeli megszűntetve megőrzés értelmében.

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

A hetedik szín a kereszténység fővárosaként megjelenő 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 döbennünk, hogy a pogányok ellen szentnek hitt harc is ellentmond a római szín testvériség-ígéretének. Hiszen pogány és eretnek közül – mint megtudjuk a főpap szavaiból – az eretnek a vétkesebb, és mindenki eretnek.

Világossá válik, hogy az újfajta egyenlőség csak a bűnben tette egyenlővé az embereket. Ádám és Lucifer beszélgetésében a mű fo-

lyamán először fogalmazódik meg, hogy a tiszta szellemiség talán soha nem is győzhet ebben a világban.

A szín második vonulata Ádám-Tankréd és Éva-Izóra találkozása. Ez csak megerősíti 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 készülő Ádám elé a Föld szelleme (boszorkányok, csontváz, a *korszellem*) áll, az anyagi szféra most is Ádám fő ellenfele. Nagyszerű lelemény, hogy itt újra megjelenik egy sejtés az álomról, a harmadik szín világáról, A Föld szelleme *elrészletezett* alakjáról. Ez egyúttal a hatodik színre is erőteljesen visszautal.

Feltétlenül szót érdemel, hogy a hatodik és a hetedik szín, mint egymásra felelő, 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 később tudom majd megadni a választ.)

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

Ismét záró, szintézist teremtő 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 (ahogyan az Évára jellemző), elfogadja annak hazugságait, maga is ilyen hazugságban él: tudását elrejti, kifelé azonosul a Tömeggel, az anyagi létezés szintjével. Jól mutatja ezt, hogy hivatalosan alkímiával és csillagjós-lással foglalkozik. Kifelé tehát azonos szinten él Évával, aki itt a felesége.

Házasságuk azonban nem hozhat harmóniát. Nem azért, mert Éva rossz (ő most is olyan, mint a kor, amelyben él), hanem azért, mert

Ádám most sem tagadhatja meg lényegét, az *erőt és tudást*. Így ahhoz, hogy egymásra találhassanak, Évának kellene felemelkednie hozzá (*Oh nő, ha te meg bírnál érteni...* mondja Ádám nagy monológiájában), de ez éppúgy lehetetlen itt, mint eddig bármikor.

Az Évával és Luciferrel folytatott beszélgetésekből egy-egy nagy ádामी monológ nő ki. Mindkettőben az Ádámokban élő, elfojthatatlan *erő és tudás* szólal meg. Minél mélyebben éli át Ádám a maga süllyedését, elszigeteltségét, kora törpeségét, saját hazugsága súlyát, annál sürgetőbben vágyik az ellenkező véglet, a nagyság, a tett, az ítélkezés nyíltsága felé.

A színnek ez az emelkedő mozgása – amely a zárásban nyilvánul meg – ismét minőségi emelkedést eredményez, a harmadik vagy a hatodik színhez hasonlóan. A történelmi teljesség, a tett szintjére értünk.

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

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

Úgy vélem, felesleges találgatni, hogy ez a forma hogyan született meg. Lehet belső okokkal, de akár a cenzúra létevel is magyarázni (a forradalmat 1860-ban nemigen illett emlegetni, de ez itt csak álom...) A lényeg, hogy a műbe kerülve 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).²⁴² Azt is sokan leírták már, hogy Párizs az egyetlen olyan szín, amelynek eszméjéből 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 színekben²⁴³ (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 szerepű. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Ádám itt megtalálna a keresett harmóniát. Ádám-Danton is szükségszerűen elbukik. Bukásának most is az előzőekkel lényegileg azonos, kettős oka van.

Egyrészt itt sem képes eredeti koncepcióját, (szellemi eredetű eszméjét) megvalósítani. A Tömeg nem tudhat Ádám szintjére emelkedni. Az most is a maga módján él, cselekszik, ítél. Itt a legerőteljesebb az összeütközés, hiszen Ádám legnagyobb cselekvő kísérletének vagyunk tanúi. Célja most nem valamelyik szabadság-elv megvalósítása, hanem minden eddigié, 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 létezésű nő porba süllyesztő, de ugyanakkor mégis felemelő, vonzó és taszító, elerőtlenítő és erőt adó alakja válik itt ellentéteire. A márkinő és a pór nő ellentétéből (mert a márkinő vonzza, a pór nő taszítja Ádámot) Madách antidemokratizmusára következtetni már csak azért is elhibázott dolog, mert a képzet ennél sokkal bonyolultabb. Éva kettős megjelenését nem lehet és nem szabad a mű egészétől 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 vérpad magaslata éppúgy elválasztja egymástól Ádámot és Évát, ahogyan Bizáncban a zárdafal.

Ádám-Danton halálával tehát lezárul a történeti színek első fele. Kepler ébredése a tizedik szín elején azért nagyszerű megoldás, mert Madáchnak így zökkenő nélkül sikerül átvezetnie a történeti színek második felébe, megőrizve 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 kettőssége, elérhetetlensége is itt értelmeződik.

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

A szín felfelé vezető mozgásában új jövőprogramot 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 kettőtől születik meg (a felvilágosodás gondolatvilága jelenik meg itt). Az égi világ tökéletessége, csodált természeti harmóniája látszik megvalósíthatónak a földi társadalomban. Ez egyben a cselekvő, forradalmi tett (Párizs) elvetése is azonban.²⁴⁴

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 csodálta 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 figyelünk, hogy Ádám innentől kezdve nem történelmi személyiség, pontosabban nem középponti alakja az egyes történeti színeknek. Ennek magyarázatára sokféle nézet elhangzott már. A legkézenfekvőbbnek az látszott, hogy Madách – úgymond – a történelmi jelenbe 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 szemére szokás vetni Madáchnak, hogy innentől kezdve erősen csökken a mű drámaisága, feszültsége.²⁴⁵ Szeretném 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 Űr 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, ál-voltára kell felhívni figyelmet. Ha a *Tragédiát* egyszerű történeti 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 történeti 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.²⁴⁶

A Párizs megvívta forradalom céljainak megvalósulása a londoni szín. A kapitalizmus világa (amelynek eljövételében az égi harmónia földi megvalósulását remélte Ádám) megtartotta az egyenlőséget (a polgári, a jogi egyenlőségről 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 bizonyosra vehető, 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 fejlődésként jelenik meg, holott csak torzulás, elszegényedés Párizshoz képest. A jogi egyenlőségnél 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 tettét, de a veszteségébe beleőrül

gyáros ábrázolása érzelmileg meggyőzőbb, mint ellenfeléé. A londoni szín mutatja, mint említettem, 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 kettőssége, 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 mozgunk: a tizenegyedik szín ugyanis a párizsihoz hasonlóan keretbe foglaltatik: Ádám és Lucifer – még történelmi mez 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 történeti 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 lehetőségének reménye

Természetesen kérdéses, jogos-e ezt a jelenetsort elválasztani a londoni színtől. Egyfajta bizonyítékkal az imént már igyekeztem szolgálni, de folytathatom véleményem igazolását újabb érvekkel is. Azt, hogy Ádám valóban új álomszínben van, más is mutatja. Láthattuk, a színek törvényei mindig Ádámra is érvényesek. Ha tehát a haláltánc London egyszerű folytatása volna, a munkás-Ádámnak is „ugrania” kellene. Er-

ről persze szó sincs. Ha úgy tetszik, ugyanabban a történeti időben vagyunk, a szereplők is ugyanazok, de „más térben”.

Ádám a londoni bukás után vesztett 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 (szellem-szemekkel 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 bizonyosága, hogy Ádám – emberi szemmel – még a meglévő rendet, értelmet sem ismeri fel. Ádám azonban egészen másként reagál.

Ismét szintézisteremtő színnel van dolgunk. A szellemiség rendje egyfelől tagadja a londoni vásár rend-nélküliségét, másfelől visszautal a csillagvilág (második prágai színben Földre képzelt) rendjére is, miközben annak is megszüntetve megőrzése.

Az elkeseredést, a kétségbeesését ismét felváltja a reményteli lelkesedés. Éva megjelenése, akit a Föld szelleme (*szépség és szerelem nemtője*) átemel a halálon, új harcra indítja Ádámot. Úgy véli, rátalált az igazi egyenlőség eszméjére. 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.

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

Muszáj kiindulásként egy pillantást vetnünk a Falanszter-szín körüli vitákra. Az utópista szocializmus ügyére, a miatta több mint egy évszázada folytatott vitákra. A kortárs Erdélyi János így írt Madách művének erről a színéről: *...lehetetlen mást látni bennök, mint azon eszmék paródiáját, melyeket a civilisatio romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett elő az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nekünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól.*²⁴⁷

Erdélyinek Jánosnak igaza – lehetett volna. Ha Madách eleve elvette volna a szocialisztikus eszméket, mint olyanokat, melyeknek nem lehet szerepe a történelemben. Csakhogy nem ezt tette. Ellenkezőleg. 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 s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai, miket azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének főmomentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s ezért állítám elő egy képben.*²⁴⁸ (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?²⁴⁹ 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 e véleményt az eszmék sorsáról és szerepéről a történelemben:

Lucifer

Valóban szép vigasz, már hogyha még

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 később,

Világuralmát hogy megalapítsd?

Nem vesztél-e hitmártír gyanánt,

S később 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, keresztyén tudomány, szabadság

Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
Előrevitte az embernemet.²⁵⁰

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

Ami a dologban igazán érdekes, hogy Erdélyi János kritikájából kiderül, ő sokkal kevésbé hisz vagy bízik a szocializmus igazában, mint az általa oly keményen megbírált Madách. Az a fejlődés *főmomentumai* 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 meglepő 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.*²⁵¹

Lám-lám! 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, ultramontanokkal, szervilisekkel*, aki hamis álmokkal szolgálja ki az embereket, hanem Erdélyi szerint az, aki szétfoszlatja e hamis illúziókat, megkérdőjelezi ezeket a *jó álmokat*.

Madách azonban ragaszkodott az igazsághoz itt is. Mint mindenütt. S a történelem – úgy tűnik – őt 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 elsikkadásához. A Falanszter-szín sem érthető meg csak azon a szerkezeti ponton, abban az összefüggésrendszerben, amelyben és ahogyan a műben szerepel.

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

Ádám
Ah, mily szerep jutott, Plátó, neked
A társaságban, melly után epedtél! –²⁵²

Hogy az utópisták közül Madách pontosan kiket és honnan ismert-ismerhetett, arról sokat írtak már. Nem szándékozom itt kitérni erre a részletre, csak megjegyzem, hogy a szakirodalomban nem találtam nyomát, pedig fontos lehet, hogy Karvassy Ágost 1852. június 21-én és július 12-én *Az egyéni sajtójogról, és a szabad concurrentiáról stá-tusgazdászati szempontból* címmel felolvasást tartott az akadémián, és ennek az előadásnak a szövege meg is jelent nyomtatásban a Magyar Académiai Értesítőben 1856-ban.²⁵³ 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. Érdemes lenne megvizsgálni ennek Madáchra gyakorolt esetleges hatását is.

De Madách számára, mondtam 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* nevezte²⁵⁴ annyira félreértette a művet, hogy szinte hihetetlen, és a véleményét ismétlők egészen Lukács Györgyig és Révai Józsefig sokkal inkább a maguk kétségeivel harcoltak (mert elképzelésük a szocializmusról annyira emlékeztetett a Falanszterre), semmint a *Tragédiával*.²⁵⁵

A Falanszter-szín nem más, mint a szellemvilágból ellesett szigorú rend, a rendeltetésből fakadó egyenlőség világa. Ádám mégis csalódik, elbukik. Mert ebből 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 összecsapást – 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 képzei 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 úr – 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 „űrutazás”. 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. Együttal 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 győzelmét ünnepli. Azt hiszi, Ádámban legyőzte Az Urat, a szellem legyőzte Ádámban az anyagot, hiszen Ádám a Föld szelleme minden

tiltása ellenére tovább tör felfelé. Úgy tűnik, 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 egyszerűen elérhetetlennek érezte (azaz nemcsak kiábrándult), hanem túl hidegnek, fagyosnak, magányosnak is. Vonzza, hívja vissza az anyagi világ, hiányzik neki Éva, hiányzik a küzdelem nagyszerűsége.

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 sikon 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 küzdés viszi előre. Ádám tehát tanult, változott, de még mindig a szellem erejében, a tudásban bíz, 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?

Ádám

A cél voltaképp mi is?

A cél megszűnt a dicső csatának,

A cél halál az élet küzdelem,

*S az ember célja e küzdés maga.*²⁵⁶

Nem. Ez nem lehet a megoldás. Nemcsak azért, mert a *Tragédia* kompozíciója – mint látni fogjuk – logikusan ível tovább. Itt persze, a mű ezen pontján válasznak tűnik. Csakhogy még nincs vége az álomnak! Nem lehet megoldás azért sem, mert ez a válasz elégtelen. Vörösmarty, akinek Madáchra tett hatását sokan megfogalmazták már,²⁵⁷ *Gondolatok a könyvtárban* című versében idáig már eljutott:

*Mi dolgunk a világon? küzdeni
Erőnk szerint a legnemesbékért.*

Csakhogy filozófiai válasznak 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 felé 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 (egyenlőség, testvériség) teljes hiánya: a szellem hiánya

A szintézisszerű színek a *Tragédiában* a hegeli triádok rendje szerint egyben egy-egy új hármas tézis-színei is.²⁵⁸ Így van ez az úrjelenet esetében is.

A földi tudomány, az emberi szellem reménye szembesül az eszkimó-színben a szellemiség teljes elvesztésének tényével. Ha úgy tesszük, 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 úr- 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 erőnek 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 hajszálnyi híján) azonos.

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

Lucifer győzött volna? Nem. Mert a tudással együtt Ádámban nagyra növekedett a luciferi önhittség, dőreség, a dacos tagadás is. Be kellene látnia kudarcát, de ő éppen az ellenkezőjét teszi. Most már nemcsak Az Úrral, de Luciferrel is dacolni akar.²⁵⁹ Azt hiszi (amit Lucifer ki is mondott az első színben), hogy szellemisége diadalmaskodhat a teremtés fölött. Egyetlen *eszmével*, hősi tettel meg akarja semmisíteni előre 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. Göggje, önhittsége végtelen, szinte teljesen az első színbeli Lucifert idézi. Az is Az Úr világát akarta megdönteni.

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

Ekkor jelenik meg Éva. Ahogy az álom-színekben nem emlékezett a második-harmadik szín valóságára (legfőlőbb sejtésként jelent meg benne a Paradicsomon kívüli első szín képe), úgy most nem emlékszik az álom-színek Éváira sem. Vagy nem álmodott, vagy – ami valószínűbb – nem emlékezik álmára. (Vagy ha álmodott, vagy ha emlékszik,

hát másként, nőként emlékezik.) 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 sújtják Ádámot. Annak utolsó luciferi kísérlete, hogy megszökjön az anyagi világ törvényei elől, ezzel kudarcot vallott.

Végso bukása ez a harmadik szín óta állandóan szellemiségéért küzdő Ádámnak. Lucifer nem adná meg magát. De Ádám anyagi lény is, cselekvésképtelenné válik, térdre hull Az Úr előtt:

Ádám
Uram, legyőztél. Ím porban vagyok;
Nélküled, ellened hiába vívok;
Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.²⁶⁰

A lázadás bukása ez. Éva nem megmentő itt. Ellenkezőleg. Ahogy a *Tragédia* folyamán végig, most is a szellem-lét 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 szintváltság, szintemelkedés. A megoldáshoz értünk. Az Úr most fejezi be a teremtes művét: megszabja a már szellemi és anyagi (tehát kettős) meghatározottságú Ádám (az ember) helyét a teremtet világban.

A mű megoldása nyitott a jövő 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 előttünk egy nagyon tudatos, a dráma sodrását, dinamizmusát adó logikus, dialektikus szerkezeti váz. Mielőbb továbbmennénk, érdemes felvázolni ezt, a *Tragédia* lineáris szerkezetét.

Az első triád (1–2–3. szín) a mű legalsó szintje. Ez a hármas a szabadság kérdését mitológiai szinten exponálja. A második hármas (4–5–6. szín) – amit nevezhetünk ókorinak – a szabadság és az egyenlőség 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 – egyenlőség – testvériség együttes megfogalmazódása, együttes megvalósulási kísérlete. Itt a mű fordulópontja. Innentől 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 jövő, ehhez a szabadság hiányát társítja, itt már csak az egyenlőség 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 egyenlőség, 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 mű elemzői már régen figyeltek ugyanis arra, hogy van bizonyos szabályszerűség a mű történeti idejében.²⁶¹ Fel is merültek efféle csoportosítási kísérletek, de mindeddig hiányzott a nyilvánvalóan egyértelmű felosztási alap. Mert pusztán az időrend szerint mégsem hajtatható végre ilyen csoportosítás, ennek, láthattuk, több jelenség is ellentmond.

Most azonban, hogy a színek lineáris szerkezete, és ezzel együtt a színek belső összefüggéseinek rendszere rendelkezésünkre áll, könnyűszerrel értelmet adhatunk a nagyobb egységeknek is. Most térhetünk ki arra a problémára, hogyan tagolja az álom a *Tragédiát*, és arra is (amin az előbb átsiklottunk), hogy miért önálló az első triád, azaz a harmadik és a negyedik szín között miért nincs tézis – antitézis viszony (a műnek 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 előbbinek szintézisét hozza: a szabadság és egyenlőség majd a testvériség vezet el a három eszme együttes, magasabb minőséget jelentő megfogalmazódásáig.

Ugyanígy szembeállíthatjuk lényegüknek 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.²⁶² A kettő szintézise a tizenötödik szín második fele, a megoldás.

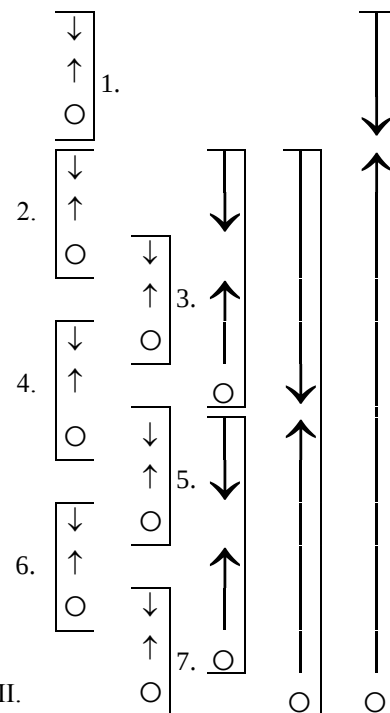
Most érkeztünk oda, hogy értelmezni tudjuk az álom szerepét. Most tudjuk megválaszolni azt is, hogy miért magányos az első hármas, miért nem épül rá közvetlenül a második.

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

Ezt a rendszert mutatja sematikusan az alábbi ábra:

A színek triádikus szerkezete

1. szín: A mennyben
2. szín: A Paradicsom
3. szín: A Paradicsomon kívül I.
4. szín: Egyiptom
5. szín: Athén
6. szín: Róma
7. szín: Bizánc
8. szín: Prága I.
9. szín: Párizs
10. szín: Prága II.
11. szín: London
- 11/a. szín: A haláltánc
12. szín: Falanszter
13. szín: Az űr
14. szín: Eszkimó-világ
15. szín: A Paradicsomon kívül II.



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 kétséget, elveti minden Madách tudatosságát kétségbe vonó elmélet lehetőségét. Ezt most – az egyszerűség kedvéért – a *Tragédia* mélyszerkezetének nevezem.

Bizonyos elemei annyira szembeütők,²⁶³ hogy a *Tragédia* értelmezői néha a mű nyilvánvaló megcsonkítására kényszerültek miatta (csak

utalok 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 színhez. 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, megdöbbentő és izgalmas szimmetriát figyelhetünk meg. A következőkben megpróbáljuk feltárni e 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 lehetőségét 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, erő, tudás, gyönyör* egysége. A tizenötödik színben ez a teljesség újra jelen van, de részeiben: a szellemi részt Lucifer, az anyagit Éva képviseli, a *tudás* Lucifer, a *gyönyör* Éva, az *erő* pedig Ádám princípiuma. Az ő együttműködésüktől függ a földi, emberi teljesség, harmónia megszületése. A lázadás is megismétlődik: ott Lucifer, itt Ádám akarja egyetlen tettel megsemmisíteni a teremtetést.

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 tettük anyagi javakra irányul.

A tizennegyedik szín – látszólag – nagyon távol van ettől. Mindekelőtt azért, mert elkorcsosulásnak érezzük. De a látvány megtévesztő: a Paradicsomban Ádám szemével láttuk, Ádám szavaiból érezhettük a világ nagyszerűségét, most ugyanő az, 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 összevet-

nünk. És ha a trágayaféreg-képre gondolunk, rögtön megérezzük a két létforma hasonlóságát. Mindkét létezést (Ádámét a Paradicsomban és az eszkimóét a tizennegyedik színben) az határozza meg, hogy teljesen hiányzik belőle a szellem, teljesen az anyagiság 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 elől, ahogy Ádám próbált menekülni Lucifer elől a paradicsomi színben.)

Csak míg a paradicsomi létformát belülről, az eszkimó életét kívülről nézzük. Megkockáztatom az állítást, hogy az eszkimó-szín egyben a paradicsomi lét (keserű) paródiája. Nincs tehát út visszafelé! És ez döntő fontosságú a *Tragédia* üzenete szempontjából (és persze kizárja azt a felfogást, amit Bécsy Tamástól idéztem már, hogy a Paradicsom a legértékesebb a *Tragédia* értékviszonyaiban.)²⁶⁴

3 — 13. szín: A „bűnbeeséssel” 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 anyagiságától. 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 legyőzésének. Kétségei vannak, mégis tovább tör fölfelé, a tudással együtt megszerzett gög hajtja. Most is az anyagiságba ütközik. De az anyagiság, amely a harmadik színben csak korlátnak, ellenfélnek tűnt, most megmentőjévé is válik (és Lucifer vereségét okozza). Ádám a pusztulás szélére ért, innen hozza vissza a Föld szelleme.

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

4 — 13. szín: Említettem már, hogy a harmadik és negyedik szín egyaránt a szabadság kérdését önmagában (az egyenlőségtől és testvé-

riségtől elszigetelve) vizsgálja. Csak az előbbi a természeti, az utóbbi a történeti-társadalmi szférában. Így érthető, ha a kettőnek 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 győzze le az anyagiságból fakadó halandó voltát, hogy így váljék halhatatlanná.

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

5 — 12. szín: Az ötödik szín az egyenlőség eszméjének önmagában való megvalósulását hozza. A bukás oka – mint erről már esett szó – hogy az egyenlőség 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 egyenlő szabadság vagy inkább a szabad egyenlőség kísérletének bukása.

Ennek ellentettje a tizenkettedik szín. A Falanszter-világ lényege is az egyenlőség, mint az athéninak, csak most az egyenlőség az azonos korlátozottságból születik meg. Így – a világos megfogalmazás kedvéért némi egyszerűsítéssel – ezt a színt az egyenlő rabság vagy a rabság egyenlősége kísérletének tekinthetjük. A bukás itt is szükségszerű.

6 — 11/a szín: Amikor a *Tragédia* színeinek lineáris rendszerét vizsgáltuk, már igyekeztem indokolni, hogy a haláltánc-jelenetet miért választom el a londoni színtől. Ha most a mű szimmetriarendszere felől közelítjük meg a kérdést, újabb érvet találunk a szerkezeti különválasztásra. Ugyanis világos, hogy a többihez hasonló párhuzam illetve ellentét figyelhető meg a római szín és a haláltánc-jelenet között.

A római szín süllyedést hoz, Ádám kiábrándult, kétségbeesett, elfordul a történelmi cselekvéstől, passzivitásba vonul (ismét hangsúlyozzuk, először itt, és nem Párizs után!) Ugyanez a passzivitás figyelhető meg a haláltánc-jelentben is.

Érdemes arra is utalni, hogy leginkább ebben a két színben uralkodik a halál, az élet elértéktelenedik, kisszerűvé válik. A római gladiá-

tor-jelenet, a fogadás, a játék a döghalállal éppúgy haláltánc, egy elmúló világ haláltánca, mint a 11/a szín. Csak amíg az előbbi földi, emberi halál-tánc, 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, amelyből éppen a testvériség hiányzik. Ugyanakkor – mint mondtuk – a testvériség az ókor szabadság és egyenlőség eszméjének megszüntetve-megőrzéseként jön létre, ami tovább erősíti kapcsolatát a londoni színnel, amelyben szabadság és egyenlőség uralkodik, miután a harmadik eszme elveszett.

Anélkül, hogy részletekbe mennék, felhívom a figyelmet a két szín jelenetezése közötti nyilvánvaló hasonlóságra is. Szintén rokonságot mutatja, hogy mindkettőben a *korszellem* áll Ádám elé: Bizáncban a zárdafal, Londonban a pénz ereje.

8 — 10. szín: Innen indultunk. E két szín egymásra felelő voltát sokan felfedezték, hiszen azonos világban vagyunk. Ádám mindkettőben Kepler, sőt, a cselekmény szerint a második prágai szín egyenesen folytatása az elsőnek.

A két szín azonban csak látszólag azonos. Valójában világos ellentét feszül közöttük. Az első prágai szín Keplerre a tudományt menedéknek tekinti, ahová elhúzódhat a társadalom kiábrándító valósága elől. A csillagász-torony, mint erre is már sokan rámutattak, valóban az égi világhoz fordulást jelenti, azaz elzárkózást kisszerű földi hétköznapiaktól.

A párizsi álom után egy új Keplerrel találkozunk. Az első 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 erőnek szeretné látni.

Mindkét szín egyébként szintézist teremt, szintemelkedést hoz.

9. szín: Már a lineáris szerkezet tárgyalásakor kiemeltam e szín különleges fontosságát, középponti helyzetét. Ehhez most már csak néhány gondolatot szeretnék hozzátenni. Mindenelőtt fontos, hogy ez az egyetlen szín, amelynek nincsen párhuzamos-ellentétes megfelelője, magányosan emelkedik a *Tragédia* kompozíciójának csúcsán. Szintézist teremt szabadság – egyenlőség – testvériség szintézise értelmé-

ben, azaz összegzi a *Tragédia* három fontos eszméjét. Itt fordul át az értéknövekedés értékvesztésbe, idáig fölfelé épül, innen lefelé bontatik a *Tragédia* eszme-építménye. És bármennyire szimpatizálunk is a forradalommal (ahogy Ádám-Kepler szavaival Madách is teszi), látnunk kell, hogy ez a szín van a legtávolabb a boldogságot ígérő-megjelenítő első-tizenötödik szintől.

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 megfigyelhető egy ilyen szabályos váltakozás is.²⁶⁵ 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 elénk. A haláltánc a magányos én nagy víziója, a Falanszter egy új közösség látomása, amelyet a legnagyobb individuális kísérlet, az úrjelent magányos próbálkozása követ, hogy az eszkimó-színnel eltűnjön a közösség és az egyén egyaránt.

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

Végül a szerkezetről szólva szeretnék 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, potenciálitásként. Azaz a „valódi történelem” azonos is, meg nem is az álomszínek 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 színt (mint véget és kezdetet) az első szín (kezdet) fölé helyezzük, megkapjuk e mélyszerkezet valódi formáját: egy emelkedő spirált. Ez csak formai játék persze, de mint a tartalom formája ismét csak azt bizonyítja, a mű előremutat, nyitott a jövő felé. Jogos tehát ebben az értelemben is a zárás: *Mondottam ember: küzdj és bízza bízzál!*

A következő ábrán megpróbáltam felvázolni az elmondottakat:

9. szín: Párizs

Forradalmi cselekvés
szabadság – egyenlőség – testvériség
individuum és közösség

8. szín: Prága I.

bukás és emelkedés
szemlélő tudomány
individuum

7. szín: Bizánc

testvériség
(szabadság – egyenlőség)
közösség

6. szín: Róma

bukás és emelkedés
emberi haláltánc
individuum

5. szín: Athén

egyenlőség
egyenlő szabadság
közösség

4. szín: Egyiptom

földi szabadság
földi halhatatlanság
individuum

3. szín: Paradicsomon kívül I.

bukás és emelkedés
bukás a Földön
ok: Földszellem

2. szín: A Paradicsom

anyagi lét belülről
a szellem hiánya
üresség

1. szín: Az ég

égi harmónia
teljesség

10. szín: Prága II.

bukás és emelkedés
cselekvő tudomány
individuum

11. szín: London

testvériség hiánya
szabadság – egyenlőség
közösség

11/a szín: Haláltánc

bukás és emelkedés
szellemi haláltánc
individuum

12. szín: Falanszter

(testvériség és szabadság hiánya)
egyenlő rabság
közösség

13. szín: Az űr

égi szabadság
égi halhatatlanság
individuum

14. szín: Eszkimó-szín

anyagi lét kívülről
a szellem hiánya
üresség

15. szín: Paradicsomon kívül II.

földi harmónia
teljesség

III. MADÁCH FILOZÓFIÁJA

A Madách-irodalom nagy többsége szerint Madáchnak saját filozófiája nincsen.²⁶⁶ Láthattuk, Madách-képünket lényegében még mindig a kortársak és a közvetlen utódok kialakította vélemény uralja. Láthatuk, a szakirodalom a magyarul is rosszul tudó vidéki dilettánst állítja eléünk, aki magát és birtokát elhanyagolva már-már nevetséges parasztnemes életet él, aki esténként *oroszlánbarlangjába* húzódva csipegeti össze innen-onnan azokat a gondolattöredékeket, melyekből azután a mű – valami csoda folytán – megszületik.²⁶⁷ A Madách-kutatás általánosan elfogadott megállapítása – a ritka kivételtől²⁶⁸ eltekintve – volt sokáig, hogy filozófiai rendszerről, mélységről nem beszélhetünk a *Tragédiával* kapcsolatban, ha mégis vannak benne filozófiai gondolatok, azok nyersen, „megemésztetlenül” kerültek bele a műbe.²⁶⁹

Hogy mennyire nem tartották 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 József²⁷⁰ és Lukács György²⁷¹ átvette Erdélyi ellenérzéseit, sőt, ez utóbbi egyszerre vádolta meg Madáchot vallásossággal és hitetlenséggel.

Madách Imre és műve az európai filozófiatörténet nagy elágazásánál áll. Ebből szinte természetesen következik, hogy sokféle filozófiai áramlat nyomai érhetők tetten benne, sokféle filozófiai gondolatot tartalmaz. A mű elemzői Szent Ágostontól és Kanttól a kortárs német és francia filozófusokig szinte minden jelentős gondolkodót kapcsolatba hoztak már a művel. Különösen igaz ez az olyan aprólékos kapcsolatok is feltárni akaró elemzésre, mint amilyen (a már emlegetett) Alexander Bernáté volt. És nem is állítható, hogy nem jogosan tették, mindez csak annak bizonyítéka, hogy Madách mennyire elmélyült és mennyire tájékozott volt a filozófia kérdéseiben. Alexander Bernát meglátásait egészen a legújabb értelmezésekig, egészen a kritikai kiadás jegyzeteiig megbízhatóan lehetett használni. Ugyanakkor mindez többé-kevés-

bé beilleszthető volt a hagyományos Madách-kép keretei közé, mert egységes, az egész művet, netán az alkotó érett kori munkáit átfogó filozófiai rendszer így nem bontakozott ki.

Belohorszky Pál²⁷² Mezei József,²⁷³ Hermann István,²⁷⁴ majd aztán András László²⁷⁵ próbálta a művet így vagy úgy, de filozófiai egészként vizsgálni, de igazán meggyőző eredményt, áttörést – úgy érzem – nem sikerült elérniük. Véleményem mégis az övékéhez áll a legközelebb: a *Tragédia* egységes filozófiai rendszerre épül, a mű minden eleme e rendszer hordozója.

András László elsősorban Hegel ismeretét bizonyította, véleményem szerint cáfolhatatlanul, eloszlatva azt az akkor még általánosan elfogadott képet, hogy Hegel hatása nem mutatható ki Magyarországon a XIX. század második felében, illetve hogy az egyetlen igaz hegelianus gondolkodó Erdélyi János lett volna. Emellett könyve – sorra véve az egyébként ismert, általában elfogadott tényeket – megmutatja, hogy Madách ismerte az ötvenes évek idealizmus-materializmus vitáját, olvasta Büchnert. Tájékozott volt a korai pozitivista történetfelfogásban.²⁷⁶ Tegyük ehhez még hozzá (említettem már²⁷⁷), ismerte az utópista szocializmust, értette a kapitalizmus lényegét. Azaz egy olyan gondolkodó képe bontakozik ki előttünk, aki tájékozódását tekintve leginkább az ifjú-hegelianusokhoz állt közel.

Ha tehát 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. Hermann István a XIX. század első felének német filozófiájával hozza kapcsolatba Madáchot (joggal). Eiseemann György²⁷⁸ a régóta emlegetett kantianus alapokat emeli ki elemzésében. Újabban Bodnár Zsuzsa²⁷⁹ mutatta ki Schelling filozófiájának hatását Madáchra. A hegelianus gondolkodás egy különleges módozatát, az *ellentétes együttlevőségek* dialektikáját véli felfedezni érdekes *Tragédia*-tanulmányaiban Máté Zsuzsanna.²⁸⁰ Ám a legizgalmasabb volt és maradt Belohorszky Pál véleménye, aki felvetette, sőt igazolni is próbálta a kierkegaard-i filozófia és *Az ember tragédiája* rokonságát. Óvatosan fogalmazott, inkább párhuzamot, semmint hatást említett, ennek ellenére feltételezte, hogy *Az ember tragédiája* a

kierkegaard-i létstádiumok felől értelmezhető.²⁸¹ Mégpedig úgy, hogy Ádám a *Tragédia* egészében a kierkegaard-i érzéki stádium egyes fázisain halad keresztül,²⁸² s a mű zárlatában innen emelkedik fel az etikai majd vallási stádiumba. Elemzése igazán két okból nem lehetett sikeres. Egyrészt nem saját elemzésből, hanem a Sötér-féle három szféra elméletből indult ki, így a szereplők lényegét némileg félreértelmezte. Másrészt a kierkegaard-i filozófiát Camus felől szemlélte. Ebben talán Barta János²⁸³ keze vezette, aki Jaspers filozófiájának madáchi rokonosságára érzett rá, azaz a modern egzisztencializmust és a *Tragédia* filozófiáját kapcsolta össze. Újabban Gintli Tibor²⁸⁴ – részben korábbi írással²⁸⁵ vitázva – foglalt állást a *Tragédia* és a kierkegaard-i filozófia közötti kapcsolat mellett. Elsősorban a kierkegaard-i fogalmak használatát illetően fogalmaz meg ellenvéleményt, némiképp figyelmen kívül hagyja, hogy Madáchcal kapcsolatban nem lehet a teljes kierkegaard-i életműből kiindulni, csak a viszonylag korai *Vagy – vagy*ból, s hogy a szaktudományban általában is az általam használt terminusokat használják.²⁸⁶

Talán éppen Heller Ágnes²⁸⁷ fogalmazta meg legegységesebben, 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, mindkét 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 kérdésre, melyik úton indult el. Szerencsére a szereplők, konfliktusok, a szerkezet elemzése után már könnyű a dolgunk: a válasz egyértelmű. Madách a kierkegaard-i utat járta.

Ismerte-e Madách Kierkegaard-t? Kérdezzük inkább: ismerhette-e? Erre könnyebb válaszolni: igen. Kierkegaard *Vagy – vagy* című műve, amely már egész rendszer nélküli rendszerét tartalmazza, 1843-ban jelent meg. Madách pedig valamikor 1856–59 között fogott neki a *Tragédiának*. A közben eltelt 10–15 év alatt – bármilyen zivataros évek voltak is – eljuthatott hozzá Kierkegaard műve. Már Babits pesszimista filozófiáról beszélt. Kézenfekvő tehát, ha Madách művét az egzisztencialista filozófiával, Kierkegaard-ral hozzuk kapcsolatba. Meg kell tennünk ezt annak ellenére, hogy az eddigi próbálkozások sikertelensége arra ösztönözte Németh G. Bélát vagy Kerényi Ferencet, hogy elvesse ezt a lehetőséget.

Mert ha végre elfogadjuk, hogy Madách kora egyik legműveltebb, legolvasottabb embere, hogy tájékozottsága szinte hihetetlen, hogy Alsósztrégóváról valóban a Parnasszusra látni, akkor szembe kell néznünk azzal a lehetőséggel, hogy Madách Kierkegaard filozófiáját építette be, építette át a *Tragédiában* hatalmas költői koncepcióvá. Kierkegaard azt tanítja, hogy az embernek le kell mondania a világról, hogy aztán – mintegy Isten kezéből – megnyerhesse azt. Látni fogjuk, hogy a *Tragédia* kézenfekvően értelmezhető Kierkegaard felől. Ez megmagyarázná Lukács György dühödt kirohanásait²⁸⁸ (aki a maga fiatalkori világképét éppen a kierkegaard-i filozófiával szemben építette ki²⁸⁹). 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 felíveléseivel esnek egybe.

Lehet, hogy *Az ember tragédiája* legjobban valóban Kierkegaard *Vagy – vagy*²⁹⁰ című műve felől értelmezhető? Hogy ez az a kulcs, amely a *Tragédia* eddig zárva maradt ajtóit nyitja? Képzelnék el, hogy Madách 1856-ban találkozott Kierkegaard *Vagy – vagy* című művével. S ahogy egyre inkább elmélyedt a nagy dán filozófus könyvében, úgy érlelődött meg benne egy hatalmas méretű tragédia koncepciója. Ne csodálkozzunk! Ha Madách nem lett volna az, aki, akkor is egészen bizonyosan mindent elsőprő érdeklődéssel olvasta volna *A házasság esztétikai érvényessége* című tanulmányt. Hiszen tudjuk, milyen rettenetesen megszenvedte a válást, hogy érzelmileg mennyire nem ért vé-

get Fráter Erzsébettel való kapcsolata annak távozása után sem. (És akkor még meg sem említettem Kierkegaard ugyancsak 1844-ben született *A szorongás fogalma* című művének esetleges hatását, ami azért különösen érdekes, mert az eredendő bűnnel, Ádámmal és Évával foglalkozik, azaz mintegy a *Tragédia* ötletadója is lehetett volna...) Bár Ádám, Éva és a bűnbeesés a *Vagy – vagy*-nak is vissza-visszatérő motívuma.

Az is kérdés, vajon hogyan, milyen úton jutott el ez az új filozófia Madáchhoz. Ismét Madách Imre életrajzához kell fordulnunk. Első látásra ott semmi támpontot nem találunk. Hiszen ha kézenfekvő lett volna, nyilván már régen felfigyelt volna rá a szakirodalom. De szeretnék emlékeztetni rá, hogy éppen 1855-ben érkezik meg – nagy láda könyvvel – Alsósztrégovára Borsody Miklós. Akiről tudjuk, igen tájékozott volt nemcsak a filozófia történetében, de a kortárs európai filozófiákat is ismerte. Kantot, Hegelt, Schellinget különösen nagyra értékelte.

És Sören Kierkegaard? Netán éppen ő hozta magával Alsósztrégovára a dán szerző könyvét? Kerényi Ferenc legújabbban²⁹¹ azzal érvel feltevésem ellen, hogy lám, Kierkegaard neve nem szerepel Borsody Miklós 1872-ben írt filozófiatörténetében sem. Igaza van. Neve nem szerepel. De vajon várható-e, hogy egy inkább iskolai célra, semmint tudományos munkának szánt könyvben egy még tisztázatlan jelentőségű, szinte-kortárs filozófus megemlíttessék? Arról nem is szólva, hogy a lőcsei királyi *katolikus* főgimnázium az értesítőjében, netán a tananyagban vajon lehetett-e, vajon ajánlatos lett volna-e szerepeltetni egy dán, *protestáns* teológus-írót? Vegyük tekintetbe azt is, hogy Kierkegaard a szakma felől nézve nem volt igazi szakfilozófus, a *Vagy – vagy*-ban helyenként nyoma sincs a filozófia hagyományos fogalmainak és terminus technikusainak. Ha már mindenképpen címkézni akarunk, hát talán írónak, esetleg protestáns vallásfilozófusnak tűnik. Ráadásul Kierkegaard azok közé tartozik, akiket a szakma ma is nehezen tud besorolni, éppen irodalmi formájuk miatt. Emellett a *Vagy – vagy* bevezetője azt a fikciót vázolja fel, hogy a könyv szövegei egy a zsidóbaránál vett szekreterből, annak titkos fiókjából kerültek elő, és a könyvön szereplő név nem a szerzőé, csak a közreadóé. Persze ezt nyilván egyetlen olvasó sem vette komolyan. Csakhogy a könyvön így sem Kierkegaard neve szerepel, hanem egy – többé-kevésbé beszélő – álnév: Viktor Ere-

mita. Ha feltesszük is tehát, hogy Borsody valamiképpen hozzájutott a *Vagy – vagy* egy példányához, szerzőjét nem ismerhette, tehát már csak ezért sem nevezhette meg filozófiatörténetében.

Persze mindez együtt sem bizonyítja, hogy éppen Borsody Miklós által került volna Madách Imre kezébe a *Vagy – vagy*. Éppenséggel akár Szentiványi Bogomér is megrendelhetette magának (és kölcsön adhatta barátjának), akár Szontagh Pál is magával hozhatta 48-ban Németországból, és odaadhatta kölcsön 1856-ban Madáchnak. Ez például megmagyarázná, hogy miért annyira kierkegaard-i az a nevezetes „Pálnak töltött méreg”, az az 1856-ban írt, sokat emlegetett verses levél, és miért éppen csak az a két Szontaghnak írt verses levél²⁹² annyira kierkegaard-i hangvételű.

A kérdés jelen ismereteink alapján nem válaszolható meg egyértelműen. De Kierkegaard jelenléte vagy egy a Kierkegaard-éra emlékeztető rendszer kialakulása Madách gondolkodásában ettől függetlenül szinte bizonyosra vehető. A két szerző találkozásának valószínűsítésére néhány filológiai morzsát is tudok ajánlani. (9. melléklet.)

Az ember tragédiája filozófiai síkja

Az ember tragédiája – láttuk a szerkezeti elemzés során – három nagy egységből áll. A keretszínek első fele, az első három szín a természet szférájában játszódik. A világmindenség működésének alapelveivel ismerkedünk meg itt. Valamennyi álomszín (4–14.) azután a történeti-társadalmi szférában mozog. Végül a művet záró 15. szín, mint utaltam már rá, mintegy a kettő szintézise.

Ahhoz, hogy a mű filozófiai rendszerét feltárhassuk, különös alapossggal kell megvizsgálnunk az első színt, hiszen innen indul ki minden, itt alapozódik meg az egész mű.

Az ember tragédiája a keresztény mitológiával dolgozik. Így a keresztény kultúrkörben mindig és mindenütt természetes és érthető volt, és az is marad. Hogy az első szerzői utasításnál maradjunk, sem a „mennyek”, sem „Az Úr”, sem az „Angyalok” befogadása nem okoz gondot egyetlen akár alig művelt nézőnek sem. Ez az, amit akadémiai

székfoglalójában Madách így fogalmazott meg: *Végül hagytam felemelését a leghatalmasabb emeltyűnek, mely a régi kor remekeinek természetére befolyt, s ez a vallás. A vallás az észnek költészete s a költészet a szívnek vallása. Mi természetesebb, mint hogy e két nem egymásnak fáklyáján gerjessze lelkesülése lángjait. – De a vallásnak, hogy e célnak megfelelően, szabadnak kell lenni minden ortodox védelemtől, minden igazhitűségű sáncolattól, hajlékonyan kell hozzásimulnia a népszellem örökké alkotó módosításaihoz.*²⁹³ Ez a gondolat egyúttal azt is jelzi, hogy Madáchnak nem vallásos (netán katolikus vallásos) mű létrehozása a célja: nem, ő a keresztény mitológiát éppúgy tematikai lehetőségnek tekinti, mint ahogy annak tűnik a modern Európából nézve az antik mitológia is mondjuk Szophoklész drámái felől nézve. Aki tehát a témaválasztásból kiindulva valamely egyház vallásfilozófiai elveinek megjelenítését várta Madáchtól, annak nyilván csalódnia kellett.

Az első szín színpadképe mégis olyan, akár egy szentkép: középen trónusán Az Úr személyesen. (Az előadásokon néha csak jelképe, netán hangja jelenik meg, ami már eltérés Madách szándékától: nagyon fontos ugyanis, hogy Az Úr nem egyszerűen a kereszténység Istene, hanem egyszersmind itt egy a szereplők közül!). Két oldalán a főangyalok ketten-ketten (elképzelhető aszimmetrikus elhelyezésük is, azaz három egy formában, erre vonatkozóan Madách semmit nem mond).

Aztán megszólal az Angyalok kara (1–12. sor). „*Bibliai szellem lengi át a műnek e nagyszerű megnyitóját*” – írta Alexander Bernát,²⁹⁴ és ehhez nem sokat lehet hozzátenni. Valóban, az első két sor töismétléses szerkezete (dicsőség... dicsérje), az állandó grammatikai-tartalmi ellentézés a bibliai zsoltárok hangvételére és szabadvers-formájára emlékeztet. Olyan súlyú ez a nyitány, amely megadja az egész mű emelkedett alaphangját. Egyúttal ki is zárja Az Úr mindenféle posztmodern ironikus megközelítést, mert a szöveg és stílusa ellentmond (és ellenáll) az ilyen értelmezési kísérleteknek. Ezért eleve nem értek egyet az olyan, egyébként nagyon izgalmas megközelítésekkel, mint S. Varga Pálé,²⁹⁵ aki ironikusnak tekinti Az Úr megjelenítését.

Meg lehet persze tagadni Az Úr szerepét, teremtő voltát, mondjuk egy végtelen ateizmus nevében, de ez magának a műnek az elvetését je-

lenti, ugyanis ez itt a mű alapfikciója. Persze egy befogadó sem köteles elfogadni egy műalkotás „lehetséges világát”,²⁹⁶ de ha elutasítja azt, azzal magát a művet utasítja el.

Ez a rövid szöveg is tartalmazza már azokat a fő témákat és szövegmokokat, melyek a mű egészét meghatározzák majd. Az első helyre az 5. sor megfogalmazása kívánczik. Az Úrról azt mondják az angyalok, hogy *Ő az erő, tudás, gyönyör egésze*. Már említettem, hogy elsőként Kármán Mór mutatott rá,²⁹⁷ hogy Madách itt Szent Ágoston hagyományát folytatja, és hogy az itt megjelenő hármasság, mint Isten lényege, a XIX. század közepének (nyilván Madách által is ismert, mert németül és franciául egyaránt hozzáférhető) francia filozófiájában is jelen volt (force, intelligence, amour).

Ez a hármasság, mint az Úr teljessége, mint a mennyei harmónia forrása szakad részekre a *Tragédia* 2–14. színében, hogy azután a 15. színben, az Úr zárószózata szerint mint Ádám (erő) és Éva (gyönyör), valamint Lucifer (tudás) földi együttműködése, lehetőségként tartalmazza az Ádám (az ember) számára megélhető földi harmóniát. Az *ember tragédiája* több mint négyezer sora – láthattuk – innen kiindulva hiba nélküli következetességgel társítja majd az erő szót mindig Ádámmal (lábadása után a tudással együtt), Évához a jóság, szépség, gyönyör fogalmait, Luciferhez pedig a hideg tudás, a számító értelem szavakat.

De ugyanilyen nagy jelentősége van az egész mű (és persze értelmezése, megértése) szempontjából az előző két sornak is az Angyalok kara indító mondataiban. Az Úr a kezdet és a vég egyszerre. Ez természetesen tökéletesen beleillik a keresztény istenképbe, de itt a műben Az Úrnak (mint szereplőnek!) is fontos tulajdonsága lesz. Mert ahogyan benne együtt van kezdet és vég, ugyanúgy az általa teremtett világnak is jellemzője, hogy kezdet és vég együtt és egyszerre van benne jelen.

A következő soroknak is fontos filozófiai és dramaturgiai szerepük van. Az Úr és a világ, Az Úr és teremtményei mint fény és árnyék jelennek meg (tökéletes összhangban a madáchi színpadképpel, amely *nagy fényességet* említ). Ez egyfelől ismét megadja a műnek a keresztény dogmatikával való egyezését (feltehetően Szent Ágoston alapján): a világ nem dualisztikus, nem sötétség és világosság harca, hanem monisz-

tikus, a mindenséget Az Úr (fénye) tölti be, s a sötétség csak a fény hiánya (árnyék), és nem önálló princípium. Ez teljes összhangban áll az-
al, hogy Lucifer (mint a többi angyal) Az Úr teljességének csak (tudás) része, nem önálló, nem egyenrangú (netán társ-teremtő) lény.²⁹⁸ (Erre a kérdésre rövidesen és bővebben visszatérek majd.)

Továbbhaladva a szövegben, még ki kell emelni a 9. sort, eszme és megtestesülése (szellem és anyag) egységének és szétválásának képét. Két okból. Egyrészt, mert Az Úr (mint szereplő!) teljességének ez a másik aspektusa, amely az ember történelmi útján szintén megjelenik a Lucifer (szellem) és Éva – Tömeg – Föld szelleme (anyag) végletei között haladó Ádám (az ember) életében. Másrészt e szétválás mint a teremtés aktusa az a mozzanat, amelyre Az Úr – néhány sorral később – Luciferrel vitázva hivatkozik: ez a szétválás Lucifer születésének pillanata.

A *teremtés befejezve* – mondják az Angyalok a 10. sorban, kezdődik tehát az *idő* (lám, vég és kezdet itt is azonos egymással).

Ezután szólal meg Az Úr. Nem szeretnék belemerülni Arany első reakciójába, véleményébe az Úr szavainak *mesteremberes önelégültségéről*.²⁹⁹ Annál is kevésbé, mert lényegét tekintve azután nem változtatott e sorokon.³⁰⁰ (Nem is igen lehetett, mert a *nagy mű* a szöveg már sokszor emlegetett kulcsmotívumai közé tartozik, amely rendre visszavisszatér a *Tragédiában*, pl. Lucifer nemsoká következő szavaiban vagy Rudolf szövegében a prágai színben vagy épp a Falanszter-jelenet tudósáiban).

A *nagy mű* készen áll tehát, mondja a szöveg, de áll még. A kezdet pillanata Az Úr megszólalása. Az *igen* és a *fel hát* elindítják az addig mozdulatlan mindenség mozgását. Az Úr szavai mindenféleképpen valami önszabályozó mechanizmus képét idézik fel, így jelenítik meg a teremtett világot. Úgy tűnik (és ez a műben be is bizonyosodik), hogy a teremtés során olyan biztosítékok (törvények) épültek bele a teremtett világba, amelyek biztosítják annak zavarmentes működését. Ez valóban emlékeztet arra a teológiai felfogásra, amely az isteni jelenlétet a teremtés aktusára szűkíti, mondván, a világ azóta Isten nélkül maradt. De ennek világosan ellentmond a mű zárata, amelyben az Úr egy *szünetlenül* zengő isteni *szózat*ra figyelmezteti Ádámot és Évát. De még ha ezt a *szózat*ot is a teremtett világ részének tekintjük, akkor

sem állíthatjuk, hogy Ádám egy Istentől elhagyott teremtmény volna, tehát a modern egzisztencializmus ilyen visszavetítése megalapozatlan volna.

A szín második jelenete ismét az Angyalok karának szövegét tartalmazza. Ez a szöveg a világ newtoni képét mutatja (mutatja, hiszen Madách utasítása szerint minden meg is jelenik statiszták elhaladó sorozatában). A gravitációs erők, a bolygómozgás ismerete, a kettőscsillagok és csillagködök említése jelzi Madách fizikai-csillagászati ismereteinek mélységét. Az, hogy megjelenik egy *millió lény* lakta *golyó*, mutatja, hogy Madách ismeri a maga korának elméletét a világmindenségben található számtalan lakott bolygó lehetőségéről. (Itt még nem a Földről van szó, a Föld szelleme bolygójával csak a szöveg végén jelenik majd meg.)

Ez a képsorozat megerősíti a teremtett világról már a bevezetőben elhangzott két fontos jellemzőt. Hogy ellentétek egysége és harca tartja mozgásban (ez rendjének titka), és hogy kezdet és vég egyszerre (és mindig) jelen van benne. Az első szemléltetésére bármely képet kiemelhetem. Nagy és kicsi dialektikus viszonyát vagy éppen az összehullni – szétsietni akaró két gömb párhuzamos együtt haladását, vagy éppen az üstököst, amelynek diszharmóniája a harmóniától elválaszthatatlan, vagy épp a Földet, amely szintén ellentétek egységeként és harcaként jelenik meg előttünk. Hatás és ellenhatás, mint a mozgás forrása, vagy tézis és antitézis egymásnak feszülése, mint a szintézis forrása.

A másik annyira szembeötlő, hogy a szöveget olvasó-javító Arany meg is akadt rajta egy pillanatra. *Ha a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén enyésző világokat látni még*³⁰¹ – írja Madáchnak. Érdemes a költő választát is idézni: *Itt enyészők omladéka azért irtam, mert Lucifer is csakhamar e' hely után, taglalván a' teremtés művét, csak anyagok össze gyúrásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtésről. – Mert a' mű folyamán sokszor jó elő illy vonatkozás: „kezdet, vég” bolond megkülönböztetés, egynek vég, másnak kezdet.*³⁰²

A három főangyal szólal meg ezután. Gábor Az Urat az Eszme megtestesüléseként dicséri. Fantasztikus Madách képe: az anyag és a tér egységét, azonosságát fogalmazza meg, mondván csak az anyaggal mérhető a tér (az ember hajlana rá, hogy az einsteini gondolat zseniális

megsejtését olvassa ki a költői képből. Hiszen itt az űr, a tér az anyag tere...). Együttal Eszme és anyag egysége is megfogalmazódik ebben a megszólalásban. A második főangyal anyag és tér összetartozó el-
lentétpárja után Az Urat mint Erőt dicsőíti, amely változás és változat-
lanság, idő és időtlenség egységét hozta létre. A dialektikus gondolko-
dás így Madách számára természetes megoldási lehetőséget kínál a sok-
szor felvetett vallásfilozófiai kérdésre, hogy vajon miképp lehet kapcso-
lat az időtlenségben és végtelenségben elgondolt Isten és a véges és
időben létező teremtett világ között. Hogy miképpen, arról konkrét kép
is beszél: a véges egyénekből nemzedékek végtelen sora állhat össze. A
harmadik isteni rész, a Jóság Ráfael feladata. A boldogság, mégpedig a
testi-érzéki kielégülés, a világ képessége a reflektáltságra jelenik meg itt
néhány sorban. A három leborult főangyal után a negyedik, Lucifer hall-
gatása feszültséget teremt. Végül Az Űr szólal meg, mintha súgna Lu-
cifernek (*dicséretemre nem talál-sz-e szót*), de aztán kiderül, tudja, mi-
re számíthat, itt először hangzik el a lázadó Lucifer (és Ádám) maga-
tartását olyan gyakran jellemző jelző, az *önhitt*.

Lucifer hosszú tirádája nemcsak a teremtésnek és a teremtett világ-
nak (benne az embernek) végletes meg- és elítélése, de a teremtés cél-
jának, értelmének, sőt Az Űr komolyságának megkérdőjelezése is. Mi-
előtt a legfőbb vád megfogalmazódnék az utolsó két sorban, egy egész
sor olyan gondolat hangzik el, amely itt fontos lehet számunkra.

A legelső, hogy vajon Lucifer tényleg ugyanazt látja-e, mit Az Űr
és az Angyalok kara, vagy hogy S. Varga Pál³⁰³ kifejezésével éljek:
ugyanazt a nyelvet beszélik-e. Erről korábban beszéltem már, itt csak
megerősíteni tudom: azonos nyelven, azonos képekkel beszélnek a vi-
lágrol.

Vádjainak megfogalmazása során Lucifer két olyan kulcsszót hasz-
nál, ami el is igazíthat bennünket. Azt mondja, Az Űr az anyag tulajdon-
ságait talán korábban nem is *sejtette*, aztán meg másítani nem volt *ereje*.
A *sejt* ige (láttuk a szereplők tárgyalása során) a világ anyagi részének
(Föld szelleme – Éva – Tömeg) jellemzője. Az *erő* pedig Ádám prin-
cípiuma lesz. Azaz Lucifer Az Űr hármasságából (tudás, erő, jóság) nem
látja vagy nem akarja látni (mert az értelem számára felfoghatatlan) a
tőle idegen princípiumokat, s Az Urat is csak mint tudást (Eszme) te-

kinti. Ezért (is) tartja (tarthatja) önmagával egyenrangúnak. Egyébként
amit állít, hogy a világ a benne működő erők szerint mozog, teljesen
egybehangzik Az Űr szavaival, hogy a teremtés után a mű *évmillióig*
eljár tengelyén, míg egy kerékfogát ujitni kell. Hogy az embert Az Űr
utánzójának mondja, teljes összhangban van a keresztény mitológia ta-
nításával, hogy az ember Isten képére és hasonlatosságára teremtetett.
Hogy Lucifer értékrendje más, mint a főangyaloké és más, mint Az Űré,
nem meglepő. De mint látható, gondolatai beleillenek az első szín képi-
gondolati rendszerébe.

Térjünk vissza most már Lucifer legfőbb vádjához:

Lucifer

Végzet, szabadság egymást üldözi,

*S hiányzik az összhangzó értelem.*³⁰⁴

Mi is Lucifer baja? Hogy a világ felett nem uralkodik mechanikus
rend, nincs eleve elrendelés, totális determináció. De nincs abszolút sza-
badtság sem. Azaz a két egymást kizáró véglet dialektikus egyensúlya áll
fenn. Igaza van (mint mindig, ha értelemmel felfogható dologról van
szó), de ez egyáltalán nem mond ellent a világról korábban megtudot-
taknak, annak, hogy tudniillik ellentmondások dialektikus egysége.

Ez pedig Lucifer – azaz a felvilágosodás racionalizmusa – felől
nézve elfogadhatatlan. Pedig látja Lucifer, miről van szó. Csakhogy a
dialektikus gondolkodás idegen tőle. Ezért gúnyolódhat olyan jóízűen
(vagy keserűen?) a bizánci színben, amikor az egzakt fogalomról be-
szél. Ott mennyiség és minőség dialektikáját fogalmazza meg utánoz-
hatatlanul pontos képekben:

Lucifer

Vagy nézd e kardot, hajszállal nagyobb,

Kisebb lehet, s lényben nem változott,

Ezt folytathatnók véges-végtelen,

S hol az egzakt pont, mely határt tegyen?

Bár érzésed rögtön reátalál,

A változás nagyban midőn beáll. –³⁰⁵

Mint ahogy véletlen és szükségszerű dialektikáját kevesen fogalmazták meg olyan világosan, mint Madách Lucifer szavaival a tizenötödik színben:

Lucifer

*De látál, úgye, mint tudós, egyéb
Sok furcsaság közt oly bélférget is,
Mely vércsében s macskában bír csak élni,
S kifejlődése első korszakát
Mégis csak az egérben töltheti.
Sem egy, sem más egér nincs kitűzve
Érezni macska-, vércse-körmöket,
S mely óvatos, ki is kerülheti,
Mint agg múltán ki házias körében.
De renditetlen törvény öröködik,
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 lelkesülés, 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,
Bűnt és erényt arányosan vezet,
Hitet, örülést és öngyilkolást. –³⁰⁶*

De ez nem tetszik Lucifernek. Az ő – és a klasszikus európai gondolkodás – mentségére legyen mondva, hogy ez még olyan elmék számára sem egyszerű, mint amilyen Einstein volt (aki nem akarta elfogadni azt, hogy a kvantummechanika valószínűségekkel dolgozik: *Is-ten nem kockajátékos* – mondta állítólag).

A szín következő része még két lényeges kérdést vet fel. Az első, hogy egyenrangú-e Lucifer az Úrral. Erről korábban beszéltem már, úgyhogy azonnal a másodikra térhetünk: Igaz-e, hogy a teremtés tökéletlen, hiszen Az Úr szinte azonnal módosítani kényszerül rajta, Lucifer a Földre száműzve, de neki adva a tudás és a halhatatlanság fáját.

Valójában a keresztény vallásfilozófia (de ha tetszik, itt csak a keresztény mitológia) egyik alapkérdésénél járunk: vajon hogyan egyeztethető össze az általunk ismert (tökéletlennek tűnő) teremtet világ a teremtő tökéletességéről, mindenható voltáról szóló tanítással. Lényegében ez ugyanaz a kérdés, amelyet majd Éva is megfogalmaz, amikor a tudás fája előtt állnak. Érdeemes Éva szavait idézni:

Éva

*Miért büntetne? – Hisz ha az utat
Kitűzte, mellyen hogy menjünk kívánja,
Együttal ollyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.
Vagy mért állított mély örvény fölé,
Szédeltető fejjel, kárhozatra szánva. –
Ha meg a bűn szintén tervében áll,
Mint a vihar verőfényes napok közt,
Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,
Mint ezt, mivel éltetve melegít?³⁰⁷*

Bár Lucifer gúnyolódik az okoskodó Éván, ajánlatos megnézni, nincs-e Évának igaza. Vajon Az Úr a paradicsomi, értelem nélküli vegetálást szánta volna az embernek? Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy nem. Az ember *nagykorú* attól lett, hogy Luciferre hallgatott, és elindult az értelem útján. Ehhez azonban Lucifernek meg kellett jelennie az Édenben. Csakhogy ennek is feltétele volt: száműzetnie kellett magát az égből a Földre. Tehát lázadása (amely, mint tudjuk tőle, örök és megújuló, azaz előre kiszámítható) szükségszerű volt. Vajon mindez benne volt-e a tervben?

Érdeemes visszaidézni, amit a szövegből az égi és a földi teljesség, a hármasság illetve szellem és anyag egységéről, meglétéről meg lehe-

tett állapítani. Az égi teljesség, Az Úr *tudás, erő, gyönyör* hármassága csak úgy jelenhet meg a földi világban, ha Ádám és Éva mellett megjelenik harmadikként Lucifer, a tudás képviselője is. Az ember csak úgy válik Ég és Föld közötti lénné, hogy nemcsak a Föld (Éva), hanem az Ég, a Szellem (Lucifer) is a társává, ha tetszik a részévé válik. Itt a Földön.

Nem igaz tehát, hogy Az Úr Lucifer lázadása miatt megváltoztatni kényszerül a *nagy mű* néhány részletét. Ellenkezőleg, igazolódik, amiről korábban beszéltem, és amit maga Az Úr mond első megszólalásakor. Hogy a törvények, mondhatom így is, a *terv* be van építve a rendszerbe. A világmindenség Az Úr szándéka szerint *évmilliókig eljár tengelyén*.

Hogy Madách effélel gondolhatott, azt jelzi, hogy – észrevétlenül, de nagyon fontos helyen – változtatott a bibliai történeten. Ádámot és Évát ugyanis *Az ember tragédiájában* nem üzik ki a Paradicsomból. A kiűzetés a valamitől való megfosztás jelentését hordozná. Itt erről szó sincs. Nincs bűnbeesés. Ellenkezőleg. A tudás (az értelem) birtokába jutott Ádám körülnéz, és maga hagyja el a Paradicsomot, így szólva Évához:

Ádám
El innen, hölgyem, bárhová – el, el!
Idegen már s kietlen ez a hely.³⁰⁸

S ami ezután következik, az Ádám próbatétele, de csak abban az értelemben, hogy vajon felismeri-e és mikor a világot uraló rendet, erkölcsi elvet. Amikor Lucifer oldalán elindul, korlátlanul szabadnak és az értelem révén Istennel (és persze Luciferrel) egyenrangúnak képzelet (képzelteti) magát.

***Az ember tragédiája* kierkegaard-i kompozíciója**

Sok próbát kell Ádámnak kiállnia: a mű alapstruktúrája éppen ezt a próbatételsort tartalmazza. Ez legegyszerűbben úgy nevezhető meg, mint a végighaladás a kierkegaard-i filozófia három stádiumán.

Első látásra persze a mű három nagy szerkezeti egységével kapcsolatban gondolhatnánk hegeli triádra is, a világszellem önfejlődésének három stádiumára. Hegel nyilván ott van a háttérben. Ami azonban Kierkegaard-hoz irányít bennünket, az néhány nagyon jellegzetes, csak a dán filozófusnál megjelenő mozzanat.

Az egyik ilyen vonás, hogy a szintézist, a szintemelkedéseket tipikus kierkegaard-i *ugrás* előzi meg. Másképpen fogalmazva a fölfelé lépés feltétele a *kétségbeesés*. Ezt így fogalmazza meg Kierkegaard:

*Ess hát kétségbe, és könnyelműséged soha többé nem fog arra készíteni, hogy nyugtalan szellemként, kísértetként vándorolj egy olyan világ romjai között, mely számodra mégis elveszett; ess kétségbe, és szellemed soha többé nem fog melankóliától nyögni, mert a világ ismét szép és boldogító lesz számodra, és szellemed szabadon fog felszárnyni a szabadság világába.*³⁰⁹

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 anyag lőn,
Ellentállhatlan, mely alak után tör,
Életre küzd. Amarra mint jegec,
Emerre mint rügy. Oh, e zűr között
Hová lesz énem zárt egyénisége,
Mivé leszesz, testem, melyben szilárd
Eszköz gyanánt oly dőrén megbízám
Nagy terveimben és nagy vágyaimban?
...
Mi szörnyű, szörnyű! – Oh, miért lökém el
Magamtól azt a gondviseletet,
Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült,
S tudásom óhajt – oh de hasztalan.³¹⁰

Csak ezután jelenik meg Lucifer hívására a Föld szelleme, aki megígéri, a jövőben az ember számára elviselhető alakban elérhetik majd. S ezzel fordul a jövő felé Ádám érdeklődése: látni akarják a jövőt, a küzdés célját (s Éva a szépség maradandó vagy elvesző voltát).

Azaz a harmadik szint, amely az első kettő után szintézist teremt, nem egyszerűen ez a felfelé mutató mozgás jellemzi. Ádám és Éva történetének magasabb szintjét, a történelmi-társadalmi szférába való átlépést bukás, csalódás, kiábrándulás, jellegzetes kierkegaard-i süllyedés előzi meg.

Anélkül, hogy újra visszatérnék egyes színek vizsgálatához, emlékeztetek rá, hogy a második nagy szerkezeti egységben, a negyedikről a tizennegyedik színig tartó szakaszban ugyanilyen válság, ugyanilyen süllyedés előz meg minden szintézist (ezt a szerkezet vizsgálata során jeleztem is). Ez az, amire olyan sokan utaltak az első prágai színnel kapcsolatban: de Ádám nem ott mond le először arról, hogy igazgassa a világot. Megteszi már az athéni szín végén, s megteszi majd újra és újra, a második prágai színben éppúgy, mint a haláltánc-jelenetben vagy az ür-jelentben. Elbukik, csalódnia kell, de ebből a csalódásból, bukásból, süllyedésből lesz képes egyre és egyre továbbhaladni. Azaz végig jellegzetes kierkegaard-i szintézisekkel, mély süllyedésekkel, és ezekből kivezető, a kétségbeesést követő ugrásokkal van dolgunk. Fölösleges volna ezekbe a részletekbe itt újra belemenni. Inkább a harmadik nagy szerkezeti egységet, a tizenötödik szint érdemes megnézni.

Itt ugyanilyen kétségbeesés figyelhető meg a szín elején. Nincs okunk csodálkozásra. Az álomból ébredő Ádám tudja, hogy elbukott a harmadik színben a természettel szemben. Hogy alulmaradt, hogy luciferi elképzelése a szabadságról az anyagi világ törvényeibe ütközött, és illúzió volta egy perc alatt bebizonyosodott. Ádám épp azért akarta a jövőt, a történelem, a társadalom világát látni, mert azt hitte, szabadsága ott kibontakozhat. S aztán az álom színeiben látnia-tapasztalnia kellett, hogy az anyag ellenáll a szellem átalakítási kísérleteinek, a tiszta eszmék rendre túlélnek önmagukat, önmaguk felfalóivá válnak az anyagi világban. Meg kellett tapasztalnia, hogy a jövőben remélt új eszme hogyan válik torzzá, mire jelenvaló lesz. Idéztem már az *Eszméletet*, a Hegellel gondolkodó József Attilát:

*Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.
Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.*

Ez a tapasztalat végletes elhatározáshoz vezeti Ádámot. Egyetlen gondolat, egyetlen szellemvillanás, az értelem ultima ratioja az öngyilkosság volna, amely megsemmisítené az emberi történelmet. Luciferi, tiszta, szép és bátor gondolat. De luciferi abban az értelemben is, hogy eleve bukásra ítéltetett. Hiába mondja Ádám:

*Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.
Nem egymagam vagyok még e világon?
Elöttem e szirt, és alatta a mély:
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. —³¹¹*

Mert ekkor megjelenik Éva, és szavaira Ádám végképp porba hull. (Lám, a beépített törvények megint csak megtartják működésében a tervet!) Ám ez a térdre esés egyben a végső, nagy felemelkedés kezdete: Ádám Az Urat szólítja, aki itt Ádám számára először a teremtés kezdete óta, személyesen megjelenik.

A mű nagyszerkezete tehát kierkegaard-i építménynek mutatkozik. Mégpedig abban az értelemben is, hogy a hősök, pontosabban a főszereplő, Ádám útja a *Tragédiában* nem egyéb, mint a kierkegaard-i három létstádium megjárása.

A második színben, ahol először találkozunk vele, még Évával egy szinten él. Létét az élet élvezete, a szerelem, az örök-ugyanegy pillanat, a reflexiótlan elfogadás boldogsága határozza meg. Bűnbeesése, a tudás megszerzése innen – a kierkegaard-i esztétikai stádiumból – emeli

fel. A harmadik színben a természettől való elszakadással, a szabadság-keresés gondolatának megjelenésével Ádám átlép a történeti-társadalmi szférába. Ez nem más, mint a kierkegaard-i etikai stádium. A dán filozófus pontosan jellemzi a helyzetet:

*Felfedezi tehát, hogy az az én, amit választ, végtelen sokféleséget hordoz önmagában, amennyiben története van, amelyben kiáll az önmagával való azonosság mellett. Ez a történet különböző, mert ebben a történetben a nem más individuumaival és az egész nemmel áll kapcsolatban, és ez a történet valami fájdalmasat tartalmaz, és mégis csupán e történet révén az, aki. Ezért kell bátorság ahhoz, hogy önmagát válassza; mert amikor úgy tűnik, hogy legjobban elszigeteli magát, akkor merül bele leginkább az egésszel való összefüggésbe. Szorongásra készíti, és mégis így kell lennie; mert ha felébred benne a szabadság szenvedélye – és a választásban ébredt fel, mint ahogy a választásban önmagát tételezi fel –, akkor önmagát választja, és úgy harcol ezért a birtokért, mint a boldogságért, és ez az ő boldogsága.*³¹²

Ha felidézzük a harmadik színről mondottakat, eszünkbe juthat, hogy ott jelenik meg először a szabadság eszméje, mégpedig a természettől való szabadság kérdéseként. És itt jelenik meg a harc, a küzdelem is, mint boldogság: az a gondolat, melyet Ádám az etikai stádium csúcán, a tizenharmadik színben, azokban a sokszor idézett sorokban meg is fogalmaz. Itt látszik legvilágosabban, minden *konkréción* nélkül, hogy mi is Ádám eddigi törekvéseinek lényege, mozgatója:

Ádám

... A cél voltaképp mi is?

A cél, megszűnt a dicső csatának,

A cél halál, az élet küzdelem,

*S az ember célja e küzdelem maga.*³¹³

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 ő 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.*³¹⁴

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

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

*Aki etikailag választotta önmagát, az önmagát egész konkréciójában határozta meg. Önmagát mint olyan egyént birtokolja tehát, aki ilyen és ilyen képességekkel, szenvedélyekkel, hajlamokkal rendelkezik, aki ilyen és ilyen külső befolyások alatt áll, akit az egyik irányban ilyen, a másikban pedig olyan hatások érnek... (...) A célt jelentő én nem csupán személyes én, hanem társadalmi, polgári én is egyszerre. Önmagát tehát feladatként birtokolja egy olyan tevékenység számára, amelynek révén ő e meghatározott személyiségként kapcsolódik az életviszonyokba. Feladata itt nem az, hogy alakítsa önmagát, hanem az, hogy hasson, s ugyanakkor önmagát is alakítsa, mert – mint fentebb megjegyeztem – az etikai egyén úgy él, hogy állandóan egyik stádiumból a másikba megy át. (...) A személyes életből a polgáriba megy át, ebből pedig a személyesbe. A személyes élet mit olyan elszigetelődés volt, s ezért tökéletlen, de miközben a polgári életben keresztül személyiségébe tér vissza, a személyes élet magasabb formában jelenik meg.*³¹⁵

Igen, Ádám *polgári én* a történelmi színekben, s *hatni* akar, létre akarja hozni azt a világot, amelyben az értelem uralkodik, amelyben szabadság, egyenlőség, testvériség uralják az emberi viszonyokat. Szó szerint *be kapcsolódik*. Hol felülről, fáraóként, Miltiádészként, Tankrédként vagy éppen Dantonként, korszakot teremtő erőként (a színek első felében), hol alulról, szemlélő és elszenvető résztvevőként, mun-

kásként, szellemszemekkel szemlélőként vagy netán egyszerű falanszter-tudósként, látogatóként (a párizsi szín utáni jelenetekben). De törekvése – mert ő maga is – az utolsó pillanatig változatlan marad. A cél mindig más, és mégis mindig ugyanaz, mert az alak is – bár új és új *meghatározott személyiségként* – a harmadik szín Ádámja marad.

Ádám végig hatni akar, megváltoztatni a történelmi-társadalmi színek világát, szellemivé változtatni az anyagot, értelmessé tenni a teremtet világot.

A tizenötödik szín Ádám újabb *kétségbeesését* tartalmazza. Az etikai stádiumból visszazuhan, pontosan átéli Kierkegaard *legszerencsétlenebbjének* helyzetét. Álmában már megismerte a jövőt, azt, amelyik valójában még előtte van. Mi vár rá? Mire számíthat? Lucifer nem hazudott. Tehát csak arra számíthat, amit már – álmában – átélt. Ott áll tehát kétségbeesve a szikla peremén. Egyszerűen hihetetlen, mennyire pontosan illenek rá Kierkegaard szavai. Ha nem volna lehetetlenség (hiszen a *Vagy* – vagy tizenöt évvel korábbi Madách művénel), ha tehát nem volna képtelenség, azt mondanám, Kierkegaard olvasta a *Tragédiát*, s ebből vonta le következtetését:

A kombináció csak az lehet, hogy az emlékezés akadályozza őt abban, hogy jelenvaló lehessen reményében és a remény akadályozza meg őt 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 túlmént 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 átéltre emlékezik, ahelyett, hogy reménykednék benne. Amiben tehát reménykedik, már mögötte van, amire pedig emlékezik, előtte.³¹⁶

Ádám már átélte a történelmet, eljutott a vég gondolatáig. Emlékszik mindenre. Mire is: ez az emberiség története, ez Ádám és utódai számára a jövő. Amire tehát emlékezik, az még előtte van. Reménykedhetne a jövőben, de hogyan tehetné, amikor ezt a jövőt már – álomban – átélte. Már múlttá vált a számára! Amiben tehát reménykedhetne, az már mögötte van, nincs tehát miben reménykednie. Amire pedig emlé-

kezik, az nem létezett, az a jövő, az még előtte van. S mi lehet a cél ebben a reménytelenségben? Megtörténtté tenni a jövőt? Vagy jövővé változtatni a múltbéli álmot? Láttuk, hogy foszlott szét a természeti és történelmi képek sorozatában minden értelmesnek tetsző cél, egészen odáig, hogy már a cél nélküli küzdés (ha tetszik a kanti kategorikus imperativus) is elvesztette értelmét.

A legszerencsétlenebb helyzeténél nincs reménytelenebb, kétségbe ejtőbb. Ám épp ez a *kétségbeesés* vezeti el Ádámot az újabb *ugrásig*. Újabb nagy színtemelkedésének lehetünk tanúi: az etikai stádiumból itt jut át a hős 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, legyőztél. Ím porban vagyok;

Nélküled, ellened hiába vívok:

Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.³¹⁷

Ez nem más, mint Az Úr intésének elfogadása, annak belátása, hogy – Kierkegaard-ral szólva – *Istennel szemben soha nincs igazunk*. Ádám megnyugvásának, a *Tragédia* sokat vitatott megbékéltető zárásának titka is itt olvasható a dán filozófus munkájában:

Istennel szemben soha nincs igazunk – ez a gondolat megálljt parancsol a kétségnek, és megnyugtatja az aggódást, bátorságot és lelkesedést ad a cselekvéshez.³¹⁸

Szó szerint ez történik Ádámmal, akit *rettentő látások* után *kétséggyötör*, és aki – annyi az álomban megélt harc és kudarc után – éppen ezt keresi: *bátorságot és lelkesedést a cselekvéshez*.

A befejezésben Ádám és Éva nem jutnak vissza a Paradicsomba. Nem is kívánhatnánk, hogy ez történjen. Igyekeztem megmutatni már a mű szerkezeti vizsgálata során, hogy az a vegetatív lét alacsonyabbrendű, mint a tudással megszerzett állapot. Erről Kierkegaard a következőket írja:

*A kívánság, hogy a bűn ne jöjjön világra, azt jelenti, hogy az emberiséget a tökéletlenebbre akarják visszavezetni. A bűn megjelent, de mivel az individuumok megalázkodtak előtte, magasabban állanak, mint korábban.*³¹⁹

Bármilyen meglepő, még Lucifer és Éva vitája arról, hogy a gyermek a bűnben fogant, még ez is Kierkegaard-t idézi:

Lucifer

S te dőre asszony, mondd, mit kérkedel?

Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.

Az hoz földedre minden bűnt s nyomort.

Éva

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik

Más a nyomorban, aki eltörüli,

*Testvériséget hozván a világra.*³²⁰

Kierkegaard így fogalmaz:

*Itt ismét hangsúlyoznom kell: ez mint az ember általános sorsa hirdettetik meg, és hogy a gyermek bűnben születik meg, legfőbb méltóságának legmélyebb kifejezése, és hogy minden, ami rá vonatkozik, a bűn meghatározása alá kerül, éppenséggel az emberi élet megdicsőülését jelenti.*³²¹

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 Évájáról. Mondtuk, lényege a szépség (a *báj fedelme*), a szerelem, az anyaság, a férfiért-valóság. Lénye 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 élő alak, segítője, támogatója (a tizenharmadik színben helyettesítője is) a Föld szelleme. Érdekes ezzel megint összevetni Kierkegaard néhány jellegzetes mondatát. Ezek megismétlik mindazt, amit az imént (visszautalva a kulcsszórendszerből kibontakozó vonásokra) felvázoltam:

*Melyik kategóriával kell megragadni őt? A másért való lét kategóriájával (...) A nő tehát másért való lét. Ez a meghatározás az egész természettel, általában minden nőneművel közös (...) A nő hús és vér lett és ezzel a természet meghatározása alá esik, amely lényegében véve másért való lét.*³²²

Vagy másutt:

*A nőnek ez a léte (a létezés szó már túlságosan sokat mond, hiszen a nő nem úgy létezik, mint önmagától eredő) helyesen mint báj jelölhető meg, amely kifejezés a vegetatív életre emlékeztet; a nő olyan, mint egy virág, ahogy a költők szokták mondani. És még a benne lévő szellemi is vegetatív módon van jelen. Teljesen belül van a természet meghatározásán, s ezért csak esztétikailag szabad.*³²³

A nő tulajdonképpen az esztétikai stádium különleges esete. Olyan lény, akinek nincs is módja innen kiemelkedni. Ezért van azután, hogy alakja a *Tragédiában* annyira sokrétű, annyira ellentmondásos. Mintha hiányozna belőle a jó és rossz különbségtétele. Elég, ha csak a legvilágosabb ellentét pillanatára, a párizsi szín két Évájára utalok. Erről ezt mondja Kierkegaard:

*Ha az individuum esztétikailag szemléli önmagát, akkor önnön lényének mint önmagában sokféleképpen meghatározott változatos konkréciónak a tudatára ébred, de minden belső különbözőség ellenére mindezek együtt alkotják lényét, melyeknek egyaránt joguk van ahhoz, hogy megjelenjenek, és kielégülésre törekedjenek. Lelke hasonlatos a talajhoz, melyből sokféle növény bújik ki, és mind egyaránt arra törekszik, hogy fejlődhessék; énje ebben a sokféleségben van, és semmiféle más énje nincs, ami ennél magasabb lenne.*³²⁴

Ezzel az esztétikai léttel függ össze a *Tragédia* még néhány 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 ő minden történelmi alakban Ádám? Éva miért csak sejtésként, hangulatként idézi föl néha a pálmafák képét?

Miért?

Tudjuk, a harmadik színben Lucifer álmot bocsát Ádámra és Évára. De kinek az álmát látjuk a negyedikről a tizennegyedik színig? Persze

a válasz világos: Ádám álmát látjuk. Természetesnek vesszük, annál is inkább, mert a negyedik színben, amikor kilépünk az egyiptomi történetből, amikor Ádám kilép történeti *konkréciójából*, és új világot fogalmaz, nyilvánvalóvá válik, hogy Ádámmal utazunk. Ami persze fölveti azt a kérdést is, hogy vajon az álombeli Ádám azonos-e a harmadik szín és a tizenötödik szín Ádámjával? Erre valószínűleg igennel felelhetünk. És vajon Lucifer azonos-e az első-második-harmadik szín Luciferével? Vagy ez csak Ádám álma Luciferről? És Éva? Vajon tényleg olyan-e, amilyennek Ádám álmában látjuk?

Mert Ádám álmát láttuk: ebben végképp megerősít bennünket maga Ádám, aki az Úrhoz fordulva így beszél:

Ádám
*Uram! rettentő látások gyötörtek,
 És nem tudom, mi bennök a való.
 Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:
 E szűkhatáru lét-e mindenem,
 Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
 Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,
 A földre öntsd, és béigya porond?
 Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?
 Megy-e előbbre majdan fajzatom,
 Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
 Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,
 S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?
 Van-e jutalma a nemes kebelnek,
 Melyet kigúnyol vérhullásaért
 A kislelkű tömeg? Világosíts fel,
 S hálásan hordok bármi végzetet;
 Csak nyerhetek cserében, mert ezen
 Bizonytalanság a pokol. –³²⁵*

A bizonytalanságba, amelyről beszél, nyilván belejátszik az imént jelzett helyzet is.

De mi van Éva álmával? Álmodott-e vajon Éva? Hiszen Lucifer mindkettőjükre álmot bocsátott! A 15. színben Éva miért nem emlékszik az álomra? A választ megint Kierkegaard adja meg. Ádám – említettem – az etikai, Éva viszont az esztétikai stádiumban járta végig a *Tragédia* történeti színeit, élte meg az álmot. Megint egyszer a dán filozófus értelmezi a művet:

*... aki etikailag él, abban – hogy egy korábbi kifejezésre emlékeztessenek – megvan a saját életének emlékezete, aki esztétikailag él, abban egyáltalán nincs meg.*³²⁶

De nem igaz, hogy Éva nem álmodott. Sőt, a *Tragédia* szövegéből még azt is megérezhetjük, hogy az ő álma sem különbözött Ádámétól. De nemcsak erről van szó. Ha ismét Kierkegaard-hoz fordulunk, ezt olvashatjuk:

*Az esztétikai szemlélet a személyiséget is a környezettel való viszonyában vizsgálja, és ennek kifejezése a viszonyoknak a személyiségre való visszafordításában – az élvezet. Az élvezetnek a személyiséggel való viszonya alapján történő esztétikai kifejezése pedig a hangulat. A hangulatban ugyanis jelen van a személyiség, de csak derengve van jelen. Aki ugyanis esztétikailag él, az igyekszik – amennyire ez lehetséges – teljesen feloldódni a hangulatban...*³²⁷

Éva emlékezete is csak hangulat. Ilyen a történeti színekben is (például a sokszor idézett római színben), de ilyen a tizenötödik színben is. Emlékezzünk: az utolsó álomszín a jégvilág, az eszkimó-szín. A tizenötödik színben Éva ezekkel a kísérteties szavakkal szólítja meg Ádámot:

Éva
*Ádám, miért lopóztál tőlem úgy el,
 Utolsó csókod oly hideg vala...*³²⁸

A hidegre, a hangulatra emlékezik Éva. De csak arra. Mert Éva is végigálmodott mindent. Csakhogy ő mindent másként fog fel, mert nő. Ahogy Madách írja majd akadémiai székfoglalójában:

*A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetlegesen nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó ízéig egy sajátos valami – specifice nő.*³²⁹

Hogy Lucifer az etikai stádium igazi reprezentánsa a műben, felesleges bizonygatnom. Nem is igen van mit hozzátennem ahhoz, amit eddig róla elmondtam. Hiszen az a világ, ami feltárul előttünk az értelem fényében, ami Ádám álma, az egyben Lucifer – az értelem számára kiábrándító – világa is. Ez szólal meg belőle már a paradicsomi színben, amikor a küzdést nevezi meg legfőbb célként:

Lucifer
*Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet,
Hová, ki bátor, az velem jöhet.*

Azt mondják, Lucifer néha egészen közel áll Ádámhoz felfogásban: nem, Ádám az, aki a tudás egyre nagyobb szeletének elsajátításával egyre közelebb kerül ahhoz a Luciferhez. Ádám lép be Lucifer világába, az etikai stádiumba. Lucifer már a mű első színében tudja azt, amit Ádám csak a tizenötödikben fogalmaz meg: hogy nem látja a világot átható összhangot. Nem látja, mert Lucifer, vagy ha tetszik az etikai stádium feladattudatú embere számára a világ nem értelmezhető. Az eszmék előreviszik ugyan a világot, de nem látni, hová és miért. Az ember – ezt Lucifer is tudja (emlékezzünk a Haláltánc-jelenetre) – betölti földi hivatását. De hogy mi ez, azt szellemszemekkel (luciferi szellemszemekkel) se látni.

A világ így kiábrándító, minden célon túlfutunk, és sehová sem érkezzünk. *A cél halál, az élet küzdelem...* És ha már küzdelem sincs, kérdezi Lucifer Ádámot. Marad a fagyos űr, a hideg tudásé, a számító értelemé.

És nem ördög Lucifer, mint sajnos gyakran felületes ítélet alapján gondolják. A neve is beszél: fényhozó. Alakja Prométheuszéval rokon. Mielőtt a jövőre kíváncsi Ádámra és Évára álmodat bocsát, megajándékozza őket a reménnyel. Ennek fontos szerepe van a műben, ez is magyarázza Ádám újabb és újabb nekilendülését, ez társul elsőként erőprincípiumához. De miért éppen Lucifertől kapja? Erről Kierkegaard ezt írja:

*Ezért is volt a remény Prométheusz egyik kétes ajándéka; a halhatatlanság előre-tudása helyett a reményt adta az embereknek.*³³⁰

Mint Lucifer: Prométheusz is a meg nem szerezhető halhatatlanság helyett adja Ádámnak és Évának a reményt. De csak reményt adhat, a cél tudását nem. Annál is kevésbé, mert ő nem is képes túllépni saját – etikai – stádiumán.

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

*Mitől fél egy fiatal lány? A szellemtől. Miért? Mert a szellem egész női egzisztenciájának tagadását jelenti.*³³¹

A *Tragédia* megoldása azután végképpen a Kierkegaard-i filozófia jegyében zajlik. Ádám itt lép át a vallási stádiumba. S nem véletlen az sem, hogy a zárásban 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 művet az az elemző, aki feleslegesnek, lényegtelennek érzi az angyalok karának megszólalását a mű zárásában:

Angyalok kara
*Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.*³³²

Megfogalmaztam már, hogy Madách nem egyszerűen újrateremt a kierkegaard-i filozófiát netán megteremt egy arra nagyon is emlékeztető másikat a *Tragédiában*, többet tesz annál: túl is lép rajta, önálló, új filozófiai rendszert hozva létre. Legalapvetőbben éppen itt, a *Tragédia* zárásában, megoldásában figyelhető 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, antitézisé, 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, úgy látszik, a szintézis hegeli felfogása áll közelebb. S miközben a reformkor és a bukott forradalom, szabadságharc tapasztalatai alapján elveti Hegelt, elveti a felvilágosodás korlátlan esz-kultuszát és fejlődéshitét, s a magyarokéhoz sokkal hasonlóbb történelmi helyzetben gondolkodó kierkegaard-i utat választja, a *Tragédia* zárásában Hegellel korrigálja Kierkegaard-t. Ezzel teljesen át is értelmezi a vallási stádiumot. Teheti, hiszen a *Vagy – vagy* éppen csak felvilantja még ezt, kidolgozására Kierkegaard későbbi műveiben került csak sor. Ezzel Madách nem lesz hűtlen 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, feladat-tudat 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 szintéziseként, annak – hegeli értelemben vett – megszüntetve megőrzéseként 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 rész-szemlélet helyére egy keletkező és leomló, dinamikus, belső harctól előre hajtott dialektikus teljesség-látás lép: a boldogság lehetősége.

Ádám Lucifertől megkapta a tudást, de a világot megérteni, a boldogságot, a harmóniát megadni csak Lucifer és Éva együttesének segítségével lesz képes. Erről beszél Az Úr is, érdemes újra idézni:

Az Úr

*Karod erős – szived emelkedett:
Végtelen a tér, mely munkára hív,
S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
Szünetlenül, mely visszaint s emel,
Csak azt kövesd. S ha tettetés életed
Zajában elnémul ez égi szó,
E gyöngye nő tisztább lelkülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szűrődni.
E két eszközzel állandó oldalodnál,
Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,
Vigasztaló, mosolygó génusz. –
Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántorítja bár – az mit se tesz –
Egy percre az embert, majd visszatér.
De bűnhődésed végtelen leend
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csirája lesz. –³³³*

Fontos Lucifer, és ugyanolyan fontos Éva segítsége is, mert ő – az esztétikai lét megtestesítője – közelebb áll a természethez, de közelebb áll Istenhez is, mint a mindent az értelem fényénél mérlegelő Lucifer. Ahogy megint csak Kierkegaard mondja:

„*A nő gyenge*”; nem, ő alázatos, sokkal közelebb van Istenhez, mint a férfi. Ráadásul a szerelem mindent jelent a számára, és bizonyára nem fogja visszautasítani az áldást és megerősítést, amit Isten nem fog irigyelni tőle.(...) A harag mindig a férfiaktól indul ki; mert a férfi büszke, ő akar lenni minden, és maga fölött senkiről sem akar tudni.³³⁴

Így jelenik meg az emberben (Ádámban) a három létstádium minden erénye és tapasztalata: az ember nemcsak férfi, hanem nő is, azaz nemcsak az erő, nemcsak Ádám, de Éva, az esztétikai stádium *érzelem*-Évája is. De nemcsak ő, hanem Lucifer is része az embernek: a *tudás*, az etikai stádium hatni akarása is benne van. De ahhoz, hogy cselekvő, alakító tényezője lehessen a világnak, az embernek (Ádámnak) el kell érnie a vallási stádiumig. Úgy, hogy azért megszüntetve megőrizze a két korábbi létstádium jellemzőit is: ezért szól hozzá Az Úr úgy, hogy még egyszer, utoljára elhangozzék a két kulcsszó: a *küzdés*, amely az etikai stádium (luciferi) kulcsszava volt, és a *bizalom*, amely az esztétikai léthez (Évához) tartozik.

Az Úr

Mondottam, ember: *küzdj és bízva bízzál!*³³⁵

Milyen tehát Madách filozófiája?

Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy ez a filozófia egy a Büchner igazát kényszerűen elfogadó, azaz a materializmussal szembenező hegelianus Kierkegaard-olvasata. Hogy ez a filozófia nem tétel 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 pozitvizmustól gyökereken 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.

Befejező kitérő

Mindaz azonban, amit idáig elmondtam, szükségszerűen felvet egy újabb kérdést. Ez pedig Madách *Tragédia* utáni írói munkásságára vonatkozik. Ezen belül is elsősorban 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 koncepciónak alapvető elemeit.

Sajnos e tekintetben a szakirodalomra nem támaszkodhatunk. A *Mózes*szel szinte egyáltalán nem foglalkoztak, a már említett Keresztury-féle átigazításon kívül talán csak Sötér István, aki, mint mondtam, ennek állítólagos demokratizmusával igyekezett mentetetni a *Tragédia* állítólagos antidemokratizmusát. Arany nem volt nagy véleménnyel 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 Petőfi nagy verséről, A XIX. század költőiről, 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 egyértelműen igenel felelhetünk.

A mű indítása még igazi drámát ígér. Mózes kiforratlan jelleme erősen emlékeztet a *Tragédia* Paradicsom-béli Ádámjára. Ahogy ott Lucifer, úgy itt Jókhebed „nyitja fel a tudásra” a hős szemeit. Aztán Mózes a gyilkossága után hosszú évekre távozni kényszerül, s ami következik, Mózes elrejtőzése, családalapítása, beilleszkedése a társadalomba, nősülése stb. kifejezetten a kierkegaard-i etikai stádiumot idézi. Szerrep ez a javából, hiszen megtudjuk, hogy egy percre sem feledkezett meg arról, mire hivatott, egész idő alatt az üzenetre várt, amely meg is érkezik. Az ezt a jelenetet megelőző beszélgetés Cippórával szinte szövegszinten is idézi a *Tragédiát*:

Mózes
*Ne nyugtalankodjál, én kedvesem.
 Hisz ládd, a férfi nem csupán szeretni
 Vagyon teremve. Lelkében nemesb
 Érzés kél...*³³⁶

Tegyük ide mellé a *Tragédia* tizenötödik színéből Ádám szavait:

Ádám
*Mért is jársz utánam,
 Mit leskelődöl lépteim után?
 A férfinak, e világ urának,
 Más dolga is van, mint hiú enyelgés.
 Nő azt nem érti, s nyűgül van csupán.*

(15. sz. 4012–4016.)

Egyáltalán nem véletlen, hogy a *Mózesnek* ez a jelenete éppen a *Tragédia* tizenötödik színével cseng össze. A folytatás is ezt bizonyítja. Ott – röviddel az idézett hely után – megszólal az Úr, hogy eligazítsa Ádámot. Ez az a pillanat, amiről az imént azt állítottuk, hogy Ádám átlép a vallási stádiumba. Nézzük most ismét a *Mózes*t. Cippóra távozik, Mózes kétségeit említi („Kínzó kétség derülj fel...”), melyek eddig győttörték (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 testvéreidet.
 Szabadítóját várja Izrael,
 S bilincseit letörni vagy hivatva.
 ...
 Karod erős lesz, és nyelved hatalmas,...*³³⁷

Felesleges tovább idézni, annyira nyilvánvaló, hogy a jelenet a *Tragédia* tizenötödik színét idézi tovább is: ismét szó szerinti megfelelést találunk („Karod erős, 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*szerűen a *Tragédiában* megkezdett művet: 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 jelenettől 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, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzdő a dráma főszemélye.”³³⁸ Csakhogy a *Mózes*ben innentől 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 tőle. Olyan ő, mint Ábrahám Kierkegaard híres tanulmányában: a hit bajnoka. Persze előtérbe nyomulhat egy-egy jelenet erejéig valamely másik szereplő, 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. Többről: 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* nagyszerűsége feltáruljon előttünk. Hogy megért-sük, 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 világné-zete már csak református indíttatásánál fogva is eltért a Madáchétól. De hogy a hegelianus nézetek nem álltak távol tőle (ahogy azt Her-mann István már fölvetette)³³⁹ bizonyos. Különben nem tudta volna elfogadni Madách üzenetét.

Sőt. Ennél többről van szó. Arany – óvatosan fogalmazva – a *Tra-gédiával* való találkozás után (nem mondjuk, hatására), 1863-ban ve-szi 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 szerep-elmélete köszönne vissza, az etikai stádium szere-pekből adódó boldogság-vesztésének esetei sorakoznának nagyon is tu-datosan egymás mellé.

Toldi Tar Lőrinc „szerepében” vív meg Piroskáért. Piroska – bár Toldit szereti, a „jó gyermek” szerepét magára öltve, hogy apját ne szo-morítsa, hozzámegy Tar Lőrínchez. Amikor végül találkozik Toldival, a „feleség”-szerep megakadályozza, hogy az őt elragadni akaró Toldit válassza, sőt, a szerelmes Toldi ellen egyenesen Toldihoz, a „lovag”-hoz folyamodik védelemért, aki e „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 magya-rok, de a csehek is álarcot viselnek. Aztán a Piroskához hazavágyódó, hazasiető Toldit egy ál-nőrabló téríti el útvjáról, és ejti foglyul, kihasz-nálva, hogy a „lovag”-Toldi gondolkodás nélkül nőszabadításra adja a fejét, ez lovagi kötelessége, hiába vonzza haza Piroska.

És még csak a mű elejét emlegettem. Toldi barát-jelmezéről még szó sem volt, mint ahogy nem beszéltem a kobzos titkáról, és persze Ani-kó férfi-szerepét (melyet játékosan már a mű elején megismerünk) ta-lán fölösleges is említeni.

Mintha itt mindenki álarcot viselne. Mintha itt mindenki az etikai stádium jól ismert kötelesség-szerepeit 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 napokon³⁴⁰ mégis kö-zel került egymáshoz a két nagy költő felfogása emberről, világról, boldogságról és boldogtalanságról?

Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. Ehhez újabb kutatások kelle-nek. 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*, Madách Irodalmi Társaság, 1998.
- ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, Szépirodalmi, 1983.
- A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve 1983, szerk.: Praznovszky Mihály, Salgótarján, 1983.
- ARANY János *Összes Művei*. XI., szerk. Keresztury Dezső, Akadémiai, 1968.
- XIII., szerk. Keresztury Dezső, Akadémiai, 1966.
- BABITS Mihály, *Előszó Az ember tragédiájához*, Atheneum, 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*, in: SZAPPANOS-BÉCSY-HARSÁNYI, *Tanulmányok a műelemzés köréből*, Tankönyvkiadó, 1977.
- BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It 1971/4.
- Madách és a büntudat filozófiája*. It 1973/4.
- EISEMANN György, *Angyali igék*, in: *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, 1995.
- ERDÉLYI János, *Madách Imre*, in: *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Művelt Nép, 1953.
- HARSÁNYI Zolt, *Ember küzdj...* Singer és Wolfner, 1932.
- HELLER Ágnes, *A szerencsétlen tudat fenomenológiája*, utószó, in: S. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*. Gondolat, 1978.
- HERMANN Istvá, *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 költő egy szekéren*. Mikszáth Kiadó, 1991.

- Dr. KRIZSÁN László, *Dokumentumok Madách Imre élettörténetéhez*, 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 művek*, Magvető, 1977.
- MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Facsimile kiadás, szerk. Horváth Károly, Akadémiai, 1973.
- Az ember tragédiája*, szerk. Szabó József, Szépirodalmi, 1974.
- Az ember tragédiája*, szerk. Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 1999. I–II.
- Írtam egy költeményt...* Bemutatja: Kerényi Ferenc, Európa, 1983.
- Mózes*. Élő színpadra alk. Keresztury Dezső, Magvető, 1966.
- Összes Művei* (MÖM). I–II., Szerk: Halász Gábor, Révai, 1942.
- Magyar Akadémiai Értesítő 1856. 7–8.
- MARK, Thomas R., *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia*. It 1973/4.
- MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, in: *Teremtő idők*, Szépirodalmi, 1977.
- MEZEI József: *Madách*. Magvető, 1977.
- 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 Bálint Nógrád Megyei Könyvtár, 1987.
- RÉVAI József, *Madách Imre*, in: *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Kossuth, 1960.
- SÖTÉR 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*, Magvető, 1980.
- SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, 1978.

SZILI József, *A Tragédia: líra vagy tragédia?* In: „*Légy ha birsch, te »világköltő«*”. Balassi, Bp., 1998.

SZINNYEI József, *Magyar Írók élete és munkái*, MKE, 1980.

VERES András, *Erdélyi János és Az ember tragédiája*, in: *Mű, érték, műérték*, Magvető, 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 S. I. 303.) De természetesen ma már jól hozzáférhető a kézirat is: (MADÁCH 1973)
4. Madách Imre levele Aranyhoz, 1861. nov. 2. MÖM. II. 864.
5. Arany János üdvözlő beszéde. ARANY XIII. 337.
6. Arany János levele Madách Imréhez, 1861. szept. 12. MÖM. II. 1001.
7. Madách: „Jugurtha: Megvásárolható város, (Róma) neked is csak vevőre van szükséged. (MÖM II. 776.)
Kierkegaard: „Jugurthával mondva: itt van egy város, megvásárolható, ha vevőre talál.” (Vagy – vagy 932.)
Madách: Az élvezet vétkessége ostoba, de még pogány eredetű. (MÖM II. 754.)
Kierkegaard: „Hát csak az értelmet keresztelték meg, s a szenvedélyek pogányok lennének? Edward Young. (Vagy – vagy 7.)
Madách: „Nem messiás-é minden újszülött,
Fénylő csillag, mely feltűnt a családnak
S csak későbbben fejlík a szokott pimasszá.” (MÖM I. 606.)
Kierkegaard: „Legszívesebben gyermekekkel beszélek, mert tőlük még remélhetem, hogy értelmes lények lesznek; de akik azzá lettek – Úristen! (Vagy – vagy 30.)
Madách: „Egymás titkait tudva dominálják egymást.” (MÖM II. 720.)
Kierkegaard: „Mesélnek emberekről, akik rettenetes bűncselekményekkel kölcsönösen hallgatásra készítették egymást.” (Vagy – vagy 506,)
Madách: „Miért nem menydöröghetek, mért vagyok oly kicsi?” (MÖM II. 769.)

- Kierkegaard: „Oly hangra van szükségem, mely átható, mint Lünkeusz pillantása, rémületet keltő, mint a gigászok nyögése (...) De hangom rekedt csupán, mint sirály kiáltása. (Vagy – vagy 35–36.)
8. Dolgozatomban igyekeztem hasznosítani a Madách-irodalom idevonatkozó legalapvetőbb írásait, így mindenekelőtt ANDOR Csaba, BALOGH Károly, BARTA János, BECKER Hugó, HORVÁTH Károly, KERÉNYI Ferenc, PALÁGYI Menyhért, RADÓ György, SÖTÉR István, VOINOVICH Géza munkáira támaszkodom.
 9. *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
 10. BARTA János, *Madách = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
 11. HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája mint emberiség-költemény = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
 12. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
 13. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
 14. *Madách talán nem érzékelte a gondolkodástörténeti korszakforduló kérdésének roppant bonyolultságát, mint a kitérőnk előtt említett európai kortárs költők*. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*, 121. vagy *Nietzsche és Bergson szemében a Wille zur Macht, illetve az élan vital válasz az általuk feltett kérdésre. Madách félúton áll meg az értékhiány tudomásulvétele (a metafizika tagadása) és az új értékadó felállítása (a metafizika megfordítása) között*. SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* 159.
 15. MADÁCH Imre, „...írtam egy költeményt...”, bemutatja KERÉNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1983.
 16. Ezeket a tényeket Kerényi Ferenc, *Az ember tragédiája* kritikai kiadásának gondozója mind számba veszi a Madách-kéziratlap-

hoz írt tanulmányában, de nem von le belőlük semmilyen következtetést. Lásd: KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* illetve KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás.

17. ANDOR Csaba, *A siker éve, 1861*.
18. Ez olvasható Andor Csaba új könyvében: ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 97–98. illetve 133–137.
19. HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Budapest, 1984. 157–158.
20. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 654–660.
21. Ezt írja: *A vád és fogság adatai viszonylag pontosak, bár a barátokhoz írt versek és a rossz fogvatartási körülmények a pozsonyi várbörtönre, 1852 őszére jellemzőek, az Újépületben őrzött költő 1853. február 24-én pesti ügyvédjüktől holmikot rendelt levélben, és egészségesnek állította magát. A krími háború keltette reményekhez, majd csalódásokhoz kötni szépirodalmi műveket közhelynek számított; emlékeztetünk arra, hogy Gyulai Pál például így magyarázta Vörösmarty rapszódiaját, A Vén cigányt. Az 1861-es események megint elfogadható pontosságúak: júliusban Madách valóban négy napot otthon és a környéken töltött, de július 2. előtt. KERÉNYI Ferenc, Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz, 656. Semmi igazi cáfolat nincs ebben az érvelésben: Vachot Sándor valóban az Újépületben őrzött meg, tartották Madáchot is egy ideig magánzárákában, hogy „megpuhítsák”. Január 20-a táján került a pesti börtönbe, s első (fennmaradt) levelét jó egy hónappal később írta (írhatta) ügyvédjének. Az, hogy mások mit kapcsolnak a krími háborúhoz, érdektelen az elbeszélés szempontjából. S végül Madách 1861. július 20-a táján is hazautazhatott (tekintve, hogy az országgyűlésben semmi igazán fontos ekkoriban nem történt). Az, hogy nincs róla (másik), adatunk, nem cáfolja Péter Károly állítását. A legtöbb életrajzi adatot egyetlen forrásból ismerjük.*
22. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 656.

23. A gyászjelentés képe megtalálható Radó György könyvében: RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 312.
24. Valamennyit felsorakoztatja Kerényi Ferenc is: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 654.
25. VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, 152.
26. RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 237.
27. MADÁCH Imre: „...Írtam egy költeményt”
28. *A Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Kiadó Rt., Budapest, 1896. XIII. 998.
29. *A Pallas Nagy Lexikona*, IX. 814.
30. TÚRI MÉSÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”? = Ország-Világ* 1888. 771–773. A cikket már a korai Madách-kutatók is fontosnak tartották, és bár a cikk szerzőjét összetévesztette az eredeti visszaemlékezővel, már Becker Hugó hivatkozott rá 1899-ben megjelent Madách-életrajzában. Lásd BECKER Hugó, *Madách Imre életrajza*, 146.
31. ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 133.
32. RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 233.
33. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, 108.
34. Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 932.
35. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, 339–340.
36. Ezt a történetet, hitelességét elfogadva idézi HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, 158.
37. Idézi ANDOR Csaba, *Utószó*, 228–229.
38. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.
39. Még mindig Andor Csaba összefoglalásából idézünk: ANDOR Csaba, *Utószó*, 229.
40. Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.
41. Idézi ANDOR Csaba, *Utószó*, 228.
42. Erről itt olvashatunk: RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 215.
43. Madách levele Szontagh Pálhoz 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 986–990.

44. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 324.
45. A *Tragédia* 4106-7. sora.
46. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 740.
47. A *Tragédia* 238–240. sora
48. A szöveget Halász Gábor kiadásából idézem: MADÁCH Imre *Összes Művei*, I. 340–341.
49. A *Tragédia* 817–848. sora.
50. Nyilvánvalóan ilyen céllal kérte, már emlegettem, Nagy Ivánt a *Férfi és nő* lemásoltatására, mert annak szövege – valami véletlen folytán – nem volt meg neki. Ezt írja: *Még akkor fiatal ember voltam, az élet tapasztalás is hiányzott ahhoz, hogy teljes drámát írhassek, de úgy vélem legalább, hogy szép eszmék voltak benne bőven le rakva...* Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 932.
51. Erről írt már Halász Gábor (MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1161.), újabban Bene Kálmán beszélt róla előadásában: BENE Kálmán, *Madách-versek, születőben, XIII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Szeged–Budapest, 2006.
52. MADÁCH Imre *Művei I. Zsengék*, s. a. r. BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2004. 218.
53. Érdemes ezt a szövegdarabot idézni:
ENDRE: (midőn minden elnémul, fájdalmasan) És mindennek vége, ő nincs többé. Óh, ég! Ha egy ember, egy király megbukik, csillagaid csak úgy ragyognak, hajnalod gyémánti csak úgy éltetik a szomjúzó mezőket, mint máskor. S ha egy világ alámegy, talán akkor is örök egyformasággal mosolyg körülte a mindenség, melyből egy porszem esett el. A teremtés történetében csak világok sírja számoltatik, egy ember földi báb, élte buborék, mely nyom nélkül enyész el. Lerongyosul a gyász, s a véle játszó gyermek nem tudja, hogy benne a halál réme lappang, örül, vigad, a siri pompának, a szövétnekek lobogása neki ünnep, s nem tudja, hogy mindannyiszor egy szív repedt meg, mindannyiszor a hatni vágyó erő a szenvedés nyugodt éjjelében semmivé oszolt. S a könnyek mi kevesek, a keserűség szülte könnyek, ha a hízélgés és szokás könnyeit levonjuk, s mi könnyen leszárad-

nak azok arcainkról, míg a kidőlt geréb helyét ezernyi új növény csakhamar befolyja.(MADÁCH Imre *Művei I.* 152.)

A szövegdarab leginkább a *Tragédia* XV. színében Lucifer szavaival hozható kapcsolatba:

LUCIFER:

Hiú ember! Hát azt kívánod-é,

Hogy a természet rendje felbomoljon,

Új üstökös ragyogjon éjeden,

Remegjen a föld, egy féreg, ha elvesz? (3941–46.)

Bár a két szöveg elég messze áll egymástól (hisz köztük ott van valahol a Lucifer verses formájú változata) összevetésük mutatja, mekkorát fordult Madách gondolkodása a közhelyesen patetikus, romantikus ifjúkor óta. Valahol itt rejtőzik a *Tragédia* egyedülálló nagyszerűségének titka.

54. Arany János levele Madáchhoz 1861. október 27-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1004.
55. Arany János levele Madáchhoz 1861. október 27-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1004.
56. Erről bőségesen írt MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája* = Uő, *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.
57. Idézi: ANDOR Csaba, *Utószó*, 98.
58. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 53-53.
59. SZILI József professzor hozzám írt levele a „rímes tragédia” kérdéséről.
60. Ez utóbbira Andor Csaba hívta fel a figyelmemet.
61. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* 45.
62. Például Sötér István így ír erről: *Maga Lucifer az első színekben* A nő teremtése ördögalkjának utódeként lép elénk, a lázadó nimbuszával, s az újat teremtő gondolat indulataival. [...] – ez a Lucifer mennyire másféle, s valóban, mennyivel hősből alak, mint az a másik, akivel a történelmi színekben ismerkedünk meg. Átalakulása már az egyiptomi színben megkezdődik. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 180.
63. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 56–58.

64. ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 154.
65. Idézi ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 158
66. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 651.
67. *A Jó név s erény* kéziratát az OSZK őrzi, 6 levél, jelzete: Fol. Hung. 1399.
68. A szöveget Halász Gábor is közölte a jegyzetek között: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1166–67.
69. ANDOR Csaba, *Utószó*, 238.
70. Andor Csaba hívta fel a figyelmemet arra, hogy a dolog nem is lett volna annyira egyszerű. Az Emich-féle első és második kiadás ugyanis lényegében ugyanolyan: azért is kimaradhatott a szereplők felsorolása a második kiadásból, mert az felborította volna a könyv lapszámozását. Emich Gusztáv ugyanis (egy-két oldal kivételével) nem tördelte újra a művet. Bár a második kiadás mérete kb. kétszerese az elsőének (ún. negyedrét, szemben az első kiadás nyolcadrét méretével), a nagyobb méretű betűknek és a nagyobb sorköznek köszönhetően szinte minden oldal ugyanott kezdődik és végződik a két kiadásban. Emich tehát egyszerűen csak másolta az első kiadást, és ahol abba Madách belejavított, ott ő is elvégezte a szükséges módosítást. A szereplők felsorolása (ami egyébként ebben az esetben nem is fért volna ki egy lapra), felborította volna a lapszámozást. Ennek látszólag (a mai technikát figyelembe véve) nincs jelentősége: mit számít az, ha mindenütt mondjuk 4-gyel nagyobb lapszámot írunk? Csakhogy akkoriban (és még sokáig, tulajdonképpen a mai napig) nem oldalakat, hanem (rendszerint 16 oldalas) íveket nyomtak a nyomdászok. Azt pedig teljesen felborítja egy-két betoldott lap. Csak akkor lett volna könnyű helyzetben Emich Gusztáv, ha Madách egy teljes ívet, vagyis 16 oldalt told be, lehetőleg épp valamelyik ív végét követően (de még ebben az esetben is ügyelnie kellett volna arra, hogy nemcsak a lapszámozás, de az ívszámozás is változik.)
71. Az adatot közli RADÓ György, *Madách Imre. Életrajzi krónika*, 293.

72. Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 931. A témáról olvashatunk még MAGONY Imre, *Olvasólámpa vagy reflektor = X. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 2003. 260–266.
73. Arany János üdvözlő beszéde. ARANY János *Összes Művei*, XIII. 337.
74. Csengery Antal levele Gyulai Pálhoz 1862. április 4-én, CSENERGY Antal *Hátrahagyott iratai és feljegyzései*, szerk. WLASICS Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1928. 467.
75. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 876–877.
76. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 877.
77. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei* II. 877.
78. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 7.
79. ALEXA Károly: *Madách optimista? Vagy pesszimista? (Egy ötlet táblázatokban)* = IV. *Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, MIT–Fráter Erzsébet Középiskolai Leánykollégium, Budapest–Balassagyarmat, 1996. 99–121.
80. *Az ember tragédiája* 541–555.
81. *Az ember tragédiája* 1370–1373.
82. *Az ember tragédiája* 1374–1378.
83. *Az ember tragédiája* 1379–1382.
84. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877.
85. *Az ember tragédiája* 2566–2573.
86. *Az ember tragédiája* 3610.
87. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877.
88. A mű 4026–4028. sora.
89. ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*.
90. A mű 169. sora
91. A mű 271. sora.

92. A mű 4049–4066. sora.
93. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 766.
94. A mű 4096–4097. sora.
95. A mű 4141. sora.
96. A kiadás gazdája a Madách Irodalmi Társaság, a sorozat a Madách Imre *Művei* címet viseli (sorozatszerkesztő Bene Kálmán). Eddig hat kötet jelent meg: MADÁCH Imre, *Zsengék (Commodus, Nápolyi Endre)*, s. a. r. BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2004., MADÁCH Imre, *Reformkori drámák (Férfi és nő, Csak tréfa, Jó név s erény)*, s. a. r. BÁRDOS József–BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2006., MADÁCH Imre, *Átdolgozott drámák (Csák végnapjai, Mária királynő, II. Lajos)*, s. a. r. BÁRDOS József–BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2007., MADÁCH Imre, „A nagy mű” árnyékában (*A civilizátor, Mózes, Tündérálom*) s. a. r. BÁRDOS József–BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2012., MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, s. a. r. BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2014., MADÁCH Imre *levelezése*, szerk. ANDOR Csaba és GRÉCZI-ZSOLDOS Enikő, MIT, Salgótarján–Szeged, 2014.
97. *Úgy látszik, a szerző még a tetemesen javított második kiadásban is talált hibát (nyomdai hibáról éppúgy szó lehetett, mint utólagos módosításról), mert tudunk egy olyan második kiadású Tragédia-példányról is, amely szintén Madách sajátkezű javításait tartalmazta, s amelyet talán a harmadik kiadás forrásának szánt.* ANDOR Csaba, *Utószó*, 239.
98. Messzemenően egyetértek Andor Csabával is, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy a mű szövegének szintje (pl. az egyes szereplőknek a történelemtől vagy akár önmagáról alkotott nézete) egyáltalán nem azonos a műegész tartalmi szintjeivel (pl. azzal, amit maga a mű mond a történelemtől, vagy egy szereplő alakjának jelentéséről). De ha szövegek sorozatát tesszük egymás mellé, mégis egészen megbízható kép alakulhat ki. Erről ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách Imre életéből*, MIT, Budapest, 1998. 16–18.
99. KÁRMÁN Mór, *Az ember tragédiája. Elemző tanulmány*, Különlenyomat a Budapesti Szemle 1905. évi 346. számáról.

100. MADÁCH Imre, *Az aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása* = MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 580.
101. A mű 5. sora.
102. A mű 65., 70., 75. sora.
103. A mű 2465–2469. sora
104. A mű 312–315. sora.
105. A mű 57–60. sora.
106. Érdemes szembesíteni egyetlen elemző, Sötér István egyazon kötetben megjelent két megfogalmazását Luciferről: ...mind jelentéktelenebb intrikussá, kaján és korlátolt elmévé válik, akinek útszéli cinizmusa az első színek hősi vonásainak végképp híjával van. Lucifer kicsinyessé sikkadó szerepe szinte indokolatlannak mutatja az Úr tárgyilagos, »rehabilitáló« szavait... SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 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...* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 246.
107. *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 valóságos, értelmes világ része, hanem a minden Van mellett a Nincs, az állítás mellett a »tagadás«.* MEZEI József, *Madách*, Magvető, Budapest, 1977. 107.
108. *Lucifert is »az anyag szülte« – sőt Lucifer nem egészen alaptalanul az Úrra is érvényesíti ezt.* MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 146.
109. *Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga – mint létezés, a valóság egyik föltétele – kétféle módon jelenhetik meg: pőrén, mint a szellem puszta tagadása, Lucifernél, s »szellemtől áthatottan«, mint meleg, embert segítő természeti erő... Évánál.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 237.
110. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*, MEK, Miskolc, 2002.

111. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*, 110.
 112. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*, 123.
 113. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, Argumentum, Budapest, 1997.
 114. A mű 114–115. sora.
 115. A mű 2649–2651. sora.
 116. A mű 402–403. sora.
 117. A mű 291–297. sora.
 118. A mű 133–134. sora.
 119. A mű 4039–4040. sora.
 120. A mű 4019–4010. sora.
 121. A mű 113. sora.
 122. A mű 131–132. sora.
 123. A mű 143–144. sora.
 124. *A tudás, értelem kulcsszavak előfordulásai a műben:*

1. szín

- 5 *Angyalok kara:* Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,
 107 *Lucifer:* S hiányzik az összhangzó értelem. –

2. szín

- 198 *Lucifer:* Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
 Hogy a hideg számító értelem
 Megírigylendi a gyermekkedélyt.
 205 *Éva:* Minő csodás összhang ez, kedvesem,
 E sokszerű szó és egy értelem. –
 210 *Lucifer:* Nem küzdök-é hiába a tudás,
 A nagyravágyás csábos fegyverével
 254 *Lucifer:* De trágyaféregül tán jobb neked
 Tenyészni kis körödnék lágy ölében,
 S tudás nélkül elfogyni életeddel. –
 260 *Lucifer:* De a tudás nem volna még elég;
 Hogy testesüljön nagyszerű művekben,
 A halhatatlanság is kellene.

3. szín

- 356 *Ádám:* Rejtélyeket beszélsz. Igérted a
 Tudást, az ösztön kéjéről lemondtam

- 450 *Ádám:* Mi szörnyü, szörnyü! – Óh, miért lökém el
 Magamtól azt a gondviseletet,
 Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült,
 S tudásom óhajt – óh, de hasztalan.
 507 *Lucifer: (félre)* Keserves lesz még egykor e tudásod,
 S tudatlanságért fogsz epedni vissza.

4. szín

- 621 *Lucifer:* Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
 Tagadja létét e rejtett fonálnak:
 S kacagja durván az erő s anyag.
 764 *Ádám:* Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,
 Sem a tudásért, mindezt könyveimben
 Sokkal jobban föllehetem.

5. szín

- 945 *Lucifer:* Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek
 Kacagni ott, hol szívek megrepednek.

8. szín

- 2010 *Ádám:* Elárulom tudásomat miattad,
 2034 *Ádám:* Kétséges rang-e hát szellem, tudás?

10. szín

- 2444 *Ádám:* Ne gúnyolj, óh, ne gúnyolj a tudással,
 Pirulnom kell, ha dicsérnek ezért.
 2465 *Ádám:* Sokat kívánsz. Paránya a világnak,
 Hogy lássad át a nagyszerű egészet? –
 Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást.
 Ha súlyától nem dülne össze kebled,
 S mindezt elérnéd, Istenné leendnél. –
 2471 *Tanítvány:* Bármely titkát fejtssz hát meg a tudásnak,
 2544 *Tanítvány:* Ki annyi éjt szenteltem a tudásnak,
 Csak a butával lettem-é egyenlő,

11. szín

- 2582 *Kar:* Rettegsz a költészetért ma,
 Holnap a tudás miatt,
 3109 *Ádám:* Én társaságot kívánok helyette,
 Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,

Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt. –

12. szín

3235 *Ádám:* Csak az építész látja az egészet,
S bár megfaragni nem tud egy követ,
A művet ő teremti, mint egy isten. –
Ily építész nagy a tudásban is.

3409 *Tudós:* Elég idő tudásunknak, hiszem.

13. szín

3700 *A Föld szellemének szava:* Szentelt pecsét az, feltartá az Úr
Magának. A tudás almája sem
Törhette azt fel.

15. szín

4086 *Lucifer:* Miért is kezdtem emberrel nagyot,
Ki sárból, napsugárból összegyúrva
Tudásra törpe, és vakságra nagy. –

4089 *Ádám:* Ne gúnyolj, óh, Lucifer, csak ne gúnyolj:
Láttam tudásod tiszta alkotását,

4094 *Ádám:* Elvontad tőlem a vezérkezet,
Hogy a tudás gyümölcset ízelelém.

4109 *Az Úr:* Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,

125. Lucifer értelem-voltát egyébként sok elemző felfedezte, annyira nyilvánvaló, de nem tették értelmezésük alapkövévé. Pl. KOVÁCS Kálmán: *Az ember tragédiája keretszínei* = Uő, *Eszmék és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1976 vagy BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, ItK, 1974/3. vagy ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*.

126. *A dőre, önhitt, hiú* melléknevek előfordulásai a *Tragédia* szövegében:

1. szín

43 *Angyalok kara:* Intő szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója. –

138 *Az Úr:* Gyötörjön a végtelen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

3. szín

365 *Lucifer:* Hiú báb, mostan fittyet hánysz az égnek,
Meglátjuk szíved, villámok ha égnek.

549 *Lucifer:* De hogyha látjátok, mi dőre a cél,

4. szín

595 *Lucifer:* Hát hogyha egykor átlátod magad,
Hogy a dicsőség percnyi dőre játék?

796 *Ádám:* Pokolbeli káprázat, el veled,
Hiú törekvés, dőre nagyravágy –

813 *Lucifer:* Ne oly vágatva, még jókor beéred,
Talan előbb, a célt, hogyan reméled,
És sírni fogsz majd, látva, hogy mi dőre,

5. szín

1027 *Ádám:* Csak én haljak meg – vagy miért is éljek,
Midőn látom, mi dőre a szabadság,

1052 *Ádám:* Más név alatt a végzet ugyanaz.
Hiú törekvés azzal küzdeni,

1080 *Lucifer:* Átok reád, hiú ábrándvilág,
Megint elrontád legszebb percemet. –

6. szín

1169 *Ádám:* Gúnyos mosollyal és hideg szemekkel
Kisér száz édes, bárha dőre dolgot,
Mi a társalgás illatát teszi. –

7. szín

1624 *Lucifer:* Hiú törekvés. Mert egyént sosem
Hozandsz érvényre a kor ellenében:

1693 *Lucifer:* Hát azt hiszed, hogy a nemes lovag
Megmente téged is? Minő hiúság.

8. szín

2103 *Ádám:* A lélek él – e kínos szent örökség,
Mit az egekből nyert a dőre ember –,

9. szín

2231 *A márk:* Nem, Danton, hogyha bűnösök vagyunk,
Elárulod a hont, ha el nem ítélsz;
Ha nem vagyunk, nem kell hiú kegyelmed.

10. szín

2504 *Ádám:* Ily dőreség áll, látod, szüntelen
Utunkba, szentséges kegyeletül
Védő a már megalakult hatalmat. –

11. szín

2728 *Korcsmáros:* S minden hiúság, mond a Biblia.
2756 *Lucifer:* Mint dőre képzet a nyomor fölé,
Hát nem dicső ez?
3116 *Lucifer:* Hiú ember, s mert korlátolt szemed
Zilált csoportot lát csak odalent,
Már azt hiszed, nincs összeműködés,

12. szín

3221 *Lucifer:* Ah, nem csalódtam, megmaradt tehát
Még benned is, ki a természetet,
Embert leszűrte, mint végső salak,
A nagy hiúság. –
3248 *Tudós:* Hiúságból mindenki önmagát
Tekinti látkörében a középnek. –
3472 *Tudós:* A lombik eltört, újra kezdek
A nagy művet. Midőn már int a cél,
Kisdéd göröngy, a dőre vakeset,
Elejt.
3475 *Lucifer:* Végzetnek hívták hajdanán.
S kevésbé szégyenítő volt hatalma
Alatt megtörni, mint engedni most
A dőre vakesetnek. –
3496 *Az aggastyán:* Hiú beszéd, ezért ma nem ebédelsz.

13. szín

3721 *Ádám:* Korántse vonz ily dőre képzelet,
A célt, tudom, még százszor el nem érem.
3667 *A Föld szellemének szava:* Hiú ember! próbáld, s szörnyet bukol.
3697 *A Föld szellemének szava:* A vén hazugság e hiú szavát
Ne mondd, ne mondd, itt a szellemvilágban –

14. szín

3789 *Lucifer:* Ah, ah, hiú ha vagy nagy szellemedre, –
3863 *Ádám:* Hát minden nagy eszme,
Nemes cselekmény konyhánk gőze csak,
Vagy oly körülmény dőre magzata,
Mit egytől egyig a hitvány anyag
Néhány törvénye mozgat, s tart lekötve? –

15. szín

3943 *Lucifer:* Hiú ember! Hát azt kívánod-é,
Hogy a természet rendje felbomoljon,
4014 *Ádám:* A férfiúnak, e világ urának,
Más dolga is van, mint hiú enyelgés.
4031 *Ádám:* Hiú káprázat volt; ez nyugalom!
4032 *Lucifer:* S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel?
4109 *Az Úr:* Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,

- 127. A mű 198–200. sora.
- 128. A mű 210–211. sora.
- 129. A mű 945–946. sora.
- 130. A mű 3639–3642. sora
- 131. A mű 4043–4045. sora.
- 132. A mű 4111–4112. sora
- 133. A mű 114–115. sora.
- 134. A mű 2689–2700. sora.
- 135. A mű 384–385. sora.
- 136. A mű 395. sora.
- 137. A mű 402. sora.

138. 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 kritikusai igazán csak a nyugati irodalmakból olvashatták ki – Balzac és a realista irányzat félreértésével. A szövegben követhetetlenül keveredik az anyagi, a materialista, a realista és a reális. SÖTÉR István, Világos után, Szépirodalmi, Budapest, 1987. 639.*
139. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán* = Uő, *Hosszszmetzetek és keresztmetzetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.
140. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 237.
141. *Vannak, akik úgy sejtik – s nem éppen ok nélkül – hogy Éva szerepével, Éva jelképiségeivel a századvég pozitivizmus elleni lázadását, a vitalizmus Élet apoteózisát előlegzi Madách, a romantika lezárója. NÉMETH G. Béla, Két korszak határán, 106.*
142. *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 érzelm 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 Mihály, Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában = Uő, Világkép és stílus, Magvető, Budapest, 1980, 326–327.*
143. A mű 346–347. sora.
144. A mű 2052–2053. sora.
145. A mű 2073–2076. sora
146. A mű 1233–1242. sora.
147. *Ezt írta: Tökéletesen igazad van, a két bók botos legény és komorna ömlengése. De úgy tartottam, valamit kell a paradicsomi párral mondatnom, az egésznek teljessége végett, mi szerelmöket érintse.(...) Azt ugyan gyanítom, hogy nem így beszéltek*

szerelemről, mint én irok, de Attól tartok, hogy úgy nem írhatok, ahogy ők beszéltek. Madách levele Aranyhoz 1861. nov. 2-án. MADÁCH Imre Összes Művei, II. 865. Figyeljünk rá, mit is mond Madách: az egésznek teljessége végett ragaszkodik a szöveghez!

148. A mű 180–190. sora.
149. A mű 608–617. sora.
150. A mű 1333. sora.
151. A mű 2296. sora.
152. A mű 2347–2348. sora.
153. A *gyönyör* és *báj* kulcsszavak előfordulásai a műben:

1. szín

5 *Angyalok kara:* Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,

75 *Ráfael:* Hozsána néked, Jóság!

3. szín

433 *Ádám:* Mivé leszesz testem, melyben szilárd

Eszköz gyanánt oly dörén megbízám

Nagy terveimben és nagy vágyaimban.

Te elkényeztetett gyermek, ki bajt

S gyönyört szeresz számomra egyiránt,

Néhány marok porrá süllyedsz-e csak,

486 *Éva:* Ah, nézd e kedves testvér-arcokat,

Nézd, nézd, mi bájosan köszöntenek,

509 *Lucifer:* De türelem. Tudod, hogy a gyönyör

Percét is harccal kell kiérdemelned;

544 *Éva:* Hadd lássam én is, e sok újulásban

Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.

4. szín

608 *Ádám:* Ki e nő, és mi büve-bája van,

643 *Ádám:* A bájnak éppen úgy fejdelve vagy,

Mint az erőnek én – meg kelle lelnünk

Egymást akárhol.

6. szín

1098 *Catulus:* A báj muló, s ha még nem volna is,

Unott lesz holnap, ami elragad ma,

- S kevesb kecsű nő csábít tőle el
Az újdonság bűbajos ingerével.
- 1106 *Hippia*: Gyönyörre vágysz s haszontalan csapongsz,
Mert a kéjnek csak egy-egy elszakadt
Részét bírod egy-egy nőben találni,
- 1120 *Ádám*: Vagy a gyönyör csak egy
Ital viz-é hát a meglankadottnak,
S annak halál, ki habjaiba dűl?
- 1300 *Péter apostol*: Kielégítést, ügyebár, nem érzesz,
Csak undort ébreszt szűdben a gyönyör,

7. szín

- 1799 *Heléne*: Fonnyadni hagyja meddő bájait,
Mástól s magától elrabolva a kéjt. –

11. szín

- 3163 *Éva*: E földre csak mosolyom hoz gyönyört,

12. szín

- 3378 *Ádám*: Hol leljen tért erő és gondolat,
Bebizonyítani égi származását?
Ha küzdni vágyik és körültekint
Ezen szabályos, e rendes világban,
Még a veszély gyönyörét sem leli,

13. szín

- 3640 *Lucifer*: Először a báj vész el, azután
A nagyság és erő, míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis. – –

154. A mű 154. sora.
155. A mű 156. sora.
156. A mű 642–644. sora.
157. A mű 671–674. sora.
158. A mű 685–686. sora.
159. A mű 761–773. sora.
160. A mű 947–948. sora.
161. A mű 2306–2307. sora.
162. A mű 2821–2823. sora.
163. A mű 3547–3549. sora.

164. A mű 4100–4105. sora.
165. E kulcsszó előfordulásai:

1. szín

- 5 *Angyalok kara*: Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,
70 *Mihály főangyal*: Hozsána néked, Erő!
83 *Lucifer*: Vagy ha igen, másítani nincs erőd
115 *Az Úr*: hol volt köröd, hol volt erőd előbb?
126 *Lucifer*: de új erővel felkeljek megint

2. szín

- 176 *Ádám*: miként ha ellenséges idegen
erő tört volna rajtunk
242 *Lucifer*: Egy szikra az, mely bennetek dereng,
Egy végtelen erőnek mozzanása;
249 *Lucifer*: Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
291 *Lucifer*: Igen, erők közt a leghatalmasb,
300 *Lucifer*: Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,

3. szín

- 362 *Ádám*: Elhagytam én is. Önmagam levék
Enistenemmé, és amit kivívlak,
Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.
382 *Ádám*: Ahhoz segélyed sem kellett talán,
Megbírta volna azt saját erőm.
395 *Lucifer*: Ezen kötél erősb, mint én vagyok.
404 *Lucifer*: Hogy, mert elrejtve munkál s zajtalan,
Nem is erős? –
411 *Ádám*: – Egy percre csak, keblem, tudod, erős –,
474 *A Föld Szelleme*: Mit gyöngéül látál az égi karban,
Az önkörében végtelen, erős. –
485 *A Föld Szelleme*: Erős vágyakkal és emelt kebellet. (*Eltűnik.*)

4. szín

- 587 *Ádám*: Erősebb lett az ember, mint az Isten.
615 *Lucifer*: E vékony szál, láttad már, milly erős,
621 *Lucifer*: Nincsen más hátra, mint hogy a tudás

Tagadja létét e rejtett fonálnak:
S kacagja durván az erő s anyag.

630 *A rabszolga:* Mért él a pór? – a gúlához követ
Hord az erősnek,

643 *Ádám:* A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,
Mint az erőnek én – meg kelle lelnünk
Egymást akárhol.

658 *Lucifer:* Szökött rabszolga, ki veled dacol,
Mondván: erősebb lettem láncaidnál.

743 *Ádám:* E mű meg álljon bévégzetlenül,
Intő rom annak, aki nagyra tör,
Erőnk s gyöngénknék nagy kérdőjele.

756 *Ádám:* Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.

764 *Ádám:* Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,

5. szín

838 *Éva:* Van a léleknek egy erős szava
A nagyravágy.

843 *Éva:* Ez költ életre minden szép s nagyot,
De hogyha túl erős, anyjára tör,

846 *Éva:* Ha e szó benne túlerőre jutna,
Ha megcsalhatná ezt a szent hazát,
Megátkoznám

965 *Ádám:* S a gyöngétől mit kérhet az erős? –

6. szín

1093 *Lucifer:* Erős alapra esküszöl:
Álistent tévén, álisten helyébe.

1346 *Ádám:* Erőnk kevés. Hallgass meg, Istenem.

7. szín

1524 *Pátriárka:* S tüzzel-vassal bár irtjuk, szüntelen
Ujúlt erővel küldi a pokol ránk. –

1576 *Az agg eretnek:* Erősek vagytok, teszték kény szerint,

1583 *Az eretnekek:* Én erős Istenem, én erős Istenem, miért hagytál el

1615 *Lucifer:* A vész, mely összehoz, mártírt teremt,
Erőt ad; ott van az eretnekekkel. –

1771 *Éva:* Te boldog vagy, de hogy feledlek én?
Tankréd, megyek már, vagy kifogy erőm.

1828 *Lucifer:* Nem ám, mert védi a kor szelleme,
Erősebb, mint te.

1894 *Lucifer:* Pihenj tehát. De én alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan erő,
Pihenni hagyjon.

2040 *Ádám:* De az enyém örökiífjú, erős. –

2129 *Ádám:* Óh, jő-e kor, mely e rideg közönyt
Leolvasztandja, s mely új tetterővel
Szemébe néz az elavult lomoknak,

9. szín

2213 *Ádám:* Nem ott van a vész, a retesz erős,

2248 *Ádám:* Dacolsz velem, jó, hát én is fogok.
Ki lesz erősb? megmentlek ellenedre,

2254 *Éva:* Bátyám, erős légy!

2365 *Ádám:* Vádolni mersz, Saint-Just, nem ismered,
Minő erős vagyok? –

10. szín

2399 *Ádám:* Mi óriás volt büne és erénye,
És mind a kettő mily bámúlatos.
Mert az erő nyomá rá bélyegét. –

2435 *Ádám:* De nem mindennek. Az eszmék erősbek
A rossz anyagnál.

2535 *Ádám:* Kiben erő van és Isten lakik,
Az szónokolni fog, vés vagy dalol,

11. szín

2681 *Lucifer:* S ki mondja meg, kinek van igaza,
Azoknak-é, kik az életbe lépnek
Az ébredő erő önérzetével,

2921 *Második gyáros:* Erősebben kell hát befogni őket,

3074 *Lucifer:* Az ördög is jogcímeket idéz,
S magáét véli mindenik erősbnek.

3098 *Ádám:* Ismét csalódtam, azt hívtam, elég
Ledönteni a múltnak rémeit,
S szabad versenyt szerezni az erőknék. –
Kilöktem a gépből egy főcsavart,
Mely összetartá, a kegyeletet,

S pótolni elmulasztám más erősbbel.
 3109 *Ádám:* Én társaságot kívánok helyette,
 Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
 Közös erővel összeműködik,

12. szín

3321 *Tudós:* S csalóka álmok karján ringatózva
 Eltékozolta a legjobb erőt,
 3378 *Ádám:* Hol leljen tért erő és gondolat,
 3537 *Ádám:* És mennyi szellem, mennyi öserő.
 3567 *Éva:* Hol van az erő,
 Mely e szent kapcsot elszakítani bírja?

13. szín

3639 *Lucifer:* Emelkedett szempontunkból, hiába,
 Először a báj vész el, azután
 A nagyság és erő, míg nem marad
 Számunkra más, mint a rideg matézis. – –
 3653 *Ádám:* Erőm elhagy, eszméletem zavart,
 3750 *Lucifer:* S aztán? – Van-e küzdés, nagyság, erő
 A mesterkéltn világban, melyet az
 Ész rendezett teóriáiból,
 S melyet magad szemlélhetél imént. –

14. szín

3789 *Lucifer:* Ah, ah, hiú ha vagy *nagy* szellemedre, –
 Amint nevezni már, úgy kedveled
 Azon erőt, mely a vért lükteti,
 3802 *Ádám:* Miért nem vesztet hát el a magasban,
 Erőm és lelkem teljes érzetével,

15. szín

3956 *Lucifer:* De a végzetnek örökös betűit
 Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik
 Miattuk az erős
 4096 *Az Úr:* Karod erős – szived emelkedett:

166. Ezt az erő-princípiumot fedezte fel Mezei József, és lényegében erre építette egész *Tragédia*-értelmezését. Szerinte az ember lényege az alkotó erő, az istenimitáció. MEZEI József, *Madách*, 107.

167. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* és NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán.*

168. *A küzdés, csatázni* kulcsszavak előfordulásai a műben:

1. szín

29 *Angyalok kara:* Két golyó küzd egymás ellen
 Összehullni, szétsietni:
 S e küzdés a nagyszerű fék,
 Pályáján továbbvezetni. –
 55 *Angyalok kara:* Kis határodon nagy eszmék
 Fognak lenni küzelemben.
 135 *Az Úr:* Számúzve minden szellemkapcsolatból
 Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen.

2. szín

210 *Lucifer:* Nem küzdök-e hiába a tudás,
 A nagyravágás csábos fegyverével
 Őellenek, kik közt, mint menhely áll,
 Mely lankadástól óvja szívöket,
 Emelve a bukót: az érzelem.
 300 *Lucifer:* Küzdést kívánok, diszharmóniát,
 Mely új erőt szül, új világot ad,
 Hol a lélek magában nagy lehet,
 Hová, ki bátor, az velem jöhet.

3. szín

356 *Ádám:* Igérted a
 Tudást, az ösztön kéréséről lemondtam
 Érette, hogy, bár küzdve, nagy legyek.
 427 *Ádám:* Amit szilárdnak és alaktalannak
 Tartottam eddig, forrongó anyag lón,
 Ellentállhatlan, mely alak után tör,
 Életre küzd
 543 *Ádám:* Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.
 579 *Ádám:* Mint kénytelen adó jó, nem csatázok
 Érette, nem köszönhetem magamnak.

5. szín

- 818 *Éva:* Nézd, arra ment el gyors hajón atyád,
Csatázni messze hon határain.
- 844 *Éva:* De hogyha túl erős, anyjára tör,
S küzd véle, míg elvérzik egyikök. –
- 954 *Lucifer:* Mért késik oly soká az én világom,
A torzalak, a kétes rémület,
Hogy elriassza e káprázatot,
Mely küzdelmemben a már-már bukó
Embert mindannyiszor fölkelte újra. –
- 998 *Első demagóg:* Nem volt-e igazam, hogy áruló?
Hogy Dáriusz megvette? tettetés csak
A seb, nem kíván ellene csatázni.
- 1053 *Ádám:* Hiú törekvés azzal küzdeni,
Nem is fogok. –

6. szín

- 1347 *Lucifer:* E látvány kissé borzogatja hátam,
De nem emberrel kell-e küzdenem?
- 1374 *Ádám:* Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.
- 1416 *Ádám:* Lemondni a küzdés nehéz helyéről
Társak híjában épp olyan kicsinyes,
Mint szűkkeblűség társt be nem fogadni.
Irgyelve részét a pályabérben. –
- 1428 *Ádám:* Ki felküzd hozzánk, szívesen fogadjuk,
Egy kardcsapás rendünkbe emeli.
- 1705 *Ádám:* Adj nekem egy jelt, tűznöm e kereszthez,
Hogy míg amaz tisztemben küzdni hív,
Legszebb álomnak hozza vissza képét,
- 1785 *Lucifer:* És vérzik érte és küzd hasztalan,

8. szín

- 2096 *Ádám:* Kivántam kort, mely nem küzd semmiért,

9. szín

- 2156 *Ádám:* Tizenegy hadsereg küzd a határon,
2325 *Ádám:* Én azt a túlvilágot nem hiszem,
Reménytelen csatázok végzetemmel. –

11. szín

- 2586 *Kar:* S bármint küzdesz, bármint fáradsz,
Nem merítsz mást, mint vizet,
- 2627 *Lucifer:* Hol életünknek édes tarkasága?
Többé nem tenger küzdő fényes árja,
Sima mocsár csak, békával tele. –
- 2905 *Első tanuló:* Nemesebb küzdőtér foglal majd erélyünk.

12. szín

- 3378 *Ádám:* Hol leljen tért erő és gondolat,
Bebizonyítani égi származását?
Ha küzdni vágyik és körültekint
Ezen szabályos, e rendes világban,
- 3511 *Ádám:* Ah, Cassius! ha ismernél, ki véled
Philippinél csatáztam.

13. szín

- 3619 *Ádám:* S keblemben két érzés küzdelme foly:
Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas
Lelkem lezárja, s vágyom el köréből;
De visszasírok, fáj, hogy elszakadtam. –
- 3645 *Ádám:* Szerelem és küzdés nélkül mit ér
A lét. Hideg borzongat, Lucifer!
- 3714 *Ádám:* Óh, Lucifer! vezess földemre vissza,
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,
Csatázzam újra, és boldog leszek. –
- 3717 *Lucifer:* S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
- 3721 *Ádám:* Korántse vonz ily dőre képzelet,
A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszűnt a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.

- 3733 *Lucifer*: És Constantinnal nem küzdél-e később,
Világuralmát hogy megalapítsd?
- 3745 *Lucifer*: S feledted-e már a tudós szavát,
Ki felszámolta, hogy négy ezredévre
Világod megfagy – a küzdés eláll?
- 3750 *Lucifer*: S aztán? – Van-e küzdés, nagyság, erő
A mesterkéltn világban, melyet az
Ész rendezett teóriáiból,

14. szín

- 3765 *Ádám*: Hol a növény is küzdni már kifáradt,
- 3779 *Ádám*: Az ember bölcséjénél, aki láttam,
Mi nagy jövő reménye ringa benne,
Ki annyi harcát mind végigcsatáztam,
Ez órjas síron, melyre gyászlepelt
A természet dobott, midőn merengek,
Első, utolsó ember a világon:
- 3785 *Ádám*: Szeretném tudni, hogy bukott fajom?
Nemes küzdésben, nagyszerűen-é,
Nyomorún-é, törpülve ízről ízre,
Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen.
- 3800 *Lucifer*: A végső küzdés kisszerű jaja
Nagy gúnykacaj éltünk küzdelmire.

15. szín

- 4052 *Ádám*: E szűkhatáru lét-e mindenem,
Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
- 4141 *Az Úr*: Mondottam, ember: küzdj és bízza bizzál!

169. Pl. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. és SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*.
170. A mű 155. sora.
171. A mű 330. sora.
172. A mű 342–343. sora.
173. A mű 362–364. sora.
174. A mű 755–756. sora.
175. A mű 1374. sora.

176. A mű 1878. sora.
177. A mű 1894–1896. sora.
178. A mű 2396–2398. sora.
179. A mű 3376–3379. sora.
180. A mű 3722–3726. sora.
181. A mű 3639–3642. sora.
182. A mű 4096–4097. sora.
183. A mű 4141. sora.
184. A mű 384–394. sora.
185. A mű 3667–3679. sora.
186. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 176. és 185.
187. A mű 49–60. sora.
188. A mű 474–480. sora.
189. A mű 483–485. sora.
190. A mű 3465–3467. sora.
191. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 175–76. és 240.
192. *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 pesszimizista perspektívtlanságának)*. LUKÁCS György, *Madách tragédiája* = *Uő, Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Budapest, 1970, 563.
193. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*, 101–102.
194. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 233–234.
195. Ezt Martinkó András is észreveszi. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 146–148.
196. A mű 593–594. sora.
197. A mű 1046–1047. sora.
198. A mű 2207–2209. sora.
199. A mű 699–728. sora
200. *Ádám igazi ellenfele a Tömeg, a tömegember, a történelmet képviselő történelmietlen ember, az időperspektívát nem ismerő »Man«, a perc-emberkének többsége, a mély, amit a fény nem hat át, s amely a kultúra eszmeiségével szemben képviseli a »kor-*

szellemet«... ezekkel áll szemben – nem is mint emberi nagyság vagy kiválóság – de egyszerűen mint az autonóm emberi személyiség képviselője, a »nemes« ember, az emberi nemesség csálódott számonkérője. BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 358.

201. *A konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi »Ádám-szurrogátum« között van.* Thomas R. MARK, *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia*, It, 1973/4. 928–954.
202. A mű 719–721. sora.
203. A mű 2414–2417. sora
204. Az eredeti szöveg ellenőrizhető a *Tragédia* már hivatkozott facsimile kiadásában vagy a javítás Arany János *Összes Művei* XIII. kötetében a 298. oldalon, illetve Madách Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás 98–99. oldalán.
205. A mű 643–644. sora.
206. A mű 621–623. sora.
207. Ismét a facsimile kiadás, Arany János *Összes Művei* XIII. köteté ajánlható, vagy Madách Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás 94–95. oldalán ellenőrizhető a szöveg.
208. *A drámaelemzésről* című tanulmányában így ír: ...hiába kereszük Az ember tragédiájában azt a konfliktust, amely a főszereplő és ellenfele egymás ellen irányuló aktív tett-váltás sorozatában realizálódik. BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről*
209. *Valóban nehéz elejétől végig érvényesíthető formaalkotó elvet találni, ha a cselekményből indulunk ki, tehát drámai alkotásnak tekintjük.* – írja SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*, 332.
210. ...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 bizonyága, hogy Madách nem valamely egységes koncepciót érvényesít a Tragédiában, illetve koncepciója a mű kialakulása során kü-

lönböző 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 SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 181.

211. A mű 253. sora.
212. *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 Sötér István, *Madách-tanulmányok*, 242. Itt a szerző elegánsan átsiklik a lényegre: hogy Lucifer nem ért egyet Ádám öngyilkossági szándékával!
213. A mű 4004–4005. sora.
214. A mű 4006–4008. sora. E két sor egyébként újabb bizonyítéka annak is, hogy Lucifer ugyanúgy látja, értelmezi, nevezi meg a világot, ahogyan Az angyalok kara. Azok az első színben a 41–42. sorban ezt énekelték: *Ott születendő világok / Itt enyészők koporsója.* Kezdet és vég: egy pillanatban. Arany János keze is megállt egy pillanatra. Ezt írta Madáchnak: „*Itt enyészők om-ladéka*” – *Ha a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, ta-lán nincs helyén enyésző világokat látni még.* (Arany János levele Madách Imréhez 1861. október 27-én, MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1004.). Madách így válaszol: *Itt enyészők om-ladéka azért írtam, mert Lucifer is csakhamar e hely után, tag-lalván a teremtés művét, csak az anyagok össze gyúrásáról, ke-veréséről beszél, nem semmiből teremtésről.* – *Mert a mű foly-tán sokszor jó elő illy vonatkozás: »kezdet, vég«, bolond meg-különböztetés, egynek vég, másnak kezdet.* (Madách Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 864.)
215. A mű 221–222. sora.
216. A mű 3818–3820. sora.

217. Úgy vélem, ez végképp ellentmond Bécsy Tamás véleményének, aki ezt írja: *Ami e műben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot.* BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről*, 166.
218. Igen jellemzőek Martinkó András szavai: *hiába csácsognak az angyalok, az Úr keneteljes prédikációja*, stb. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 162–168. De SÖTÉR István vagy VERES András is ezt fogalmazza meg.
219. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 543–548.
220. Hegel „jelenléte” András László könyve (ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*) után nem szorul bizonyításra.
221. A mű 29–32. sora.
222. SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1978. 431.
223. A mű 4025. sora.
224. A mű 149–151. sora.
225. A mű 3998. és 4004–4405. sora.
226. SZERB Antal: *A magyar irodalom története*, 431.
227. HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, 236–237.
228. A mű 2478–2479. és 2481–2482. sora
229. LUKÁCS György, *Madách tragédiája* = Uő, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Budapest, 1970. 561.
230. A mű 41–43. sora.
231. A mű 4066–4080. sora.
232. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 160–170.
233. A mű 4138–4141. sora.
234. ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, 23.
235. SZILI József tanulmányában, amely sorra veszi a *Tragédia* újabb elemzéseit (pl. S. VARGA Pál vagy EISEMANN György munkáját), elfogadhatónak ítéli, és idézi az általam javasolt szerkezeti elemzést. SZILI József, *A Tragédia: líra vagy tragédia* = Uő, „*Légy, ha bírsz, te világgölköltő*”, Balassi, Budapest, 1998. 183–205., 187–189.
236. A *Tragédia* elemzői, mint már említettem, általában tagadják ilyen – hagyományos – drámai szerkezet meglétét. LUKÁCS

György szerint *Madách költeménye így nem dráma*. Lásd: LUKÁCS György, *Madách tragédiája*, 37. Egyedül MARTINKÓ András az, aki hagyományos drámaszerkezeti rendet javasol: *...a tizenöt színből három-három esik az expozícióra (annak terjedősége a dráma egyik gyengéje), illetve a katasztrophéra, a fennmaradó kilencből hat (3+3) a bonyodalomra a krízissel, három a peripateiára (drámai fordulóra). E számokban rejlő arányosságelvhez alig kell kommentár.* Lásd: MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 319.

237. A mű 21–48. sora.
238. A verset a következő kiadásból idéztem: JÓZSEF Attila *Minden verse és versfordítása*, Szépirodalmi, Budapest, 1980. 364.
239. A mű 247–257. sora.
240. A Hegel-hatásról már beszéltünk. Ezt látszólag elfogadja BARÁNSZKY-JÓB László is (BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 364.), sőt egyenesen spirális menetről beszél. Néhány sorral később azonban nem triádokat, hanem csak ellentétes színárokat emleget, azaz visszatér ahhoz az állásponthoz, amely tagadja a Hegel-hatást és a triádok létét (mint például VERES András, SÖTÉR István, NÉMETH G. Béla vagy újabban MÁTÉ Zsuzsanna).
241. Szeretném itt a figyelmet ráirányítani arra, hogy az új eszme nem Ádámtól származik. Tulajdonképpen épp annyi joggal tekinthetjük ezt a szint Ádám állítólagos passzivitása kezdetének, mint – a szakirodalomban gyakran – a második prágai szint. Nem Ádám Péter apostol! Éppúgy névtelen szereplő, mint mondjuk Londonban vagy a Falanszterben. És később éppúgy aktív cselekvő lesz, mint azokban a színekben (erre még visszatérek).
242. Ennek jelentőségét kellően hangsúlyozza például Andor Csaba (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 35–39.)
243. Nem értek egyet Sötér Istvánnal, aki csak két eszme meglétét tételezi fel, hogy ezzel Madách és Eötvös nézeteit azonosítani tudja. (SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 192.). De Mezei Józseffel sem, aki a testvériséget kiemeli, morális síknak nevezve, így megbontva a történeti színek nyilvánvaló egységét (MEZEI József, *Madách*, 190–200.)

244. Azaz teljesen igaza van Andor Csabának: nem Párizstól vezet tovább a történelem! (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 15–16.)
245. Ebben szinte minden elemző egyetért. Baránszky-Jób László szerint pedig Ádám már egyenesen bizánci szín után „kivonul” a történelemből.
246. Véleményünk ebben gyökeresen eltér a közfelfogástól. Sötér István például ezt írja: *A londoni szintől kezdve új kérdés lép a forradalom, a haladás helyébe – emezzel összefüggően, de már a jelenre s a jövőre vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 242. Ezzel már csak azért sem érthetni egyet, mert pl. a *végzet, szabadság egymást üldözi, S hiányzik az összhangzó értelem* sorok még az első színben, Lucifer szájából hangzanak el, s ez a kérdés végig jelen van a műben, az alapkonfliktus, mint láttuk, magába foglalja ezt is.
247. ERDÉLYI János, *Madách Imre*, 111.
248. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877.
249. LUKÁCS György, *Madách tragédiája*, 560.
250. A mű 3727–3743. sora.
251. ERDÉLYI János, *Madách Imre* 112.
252. A mű 3521–3522. sora.
253. *Magyar Académiai Értesítő* 1856-ról, 7-8. füzet, kiad. TOLDY Ferencz titoknok, Pest, 1856.
254. ERDÉLYI János, *Madách Imre*, 115.
255. 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 egy színnek az elemzésére fordít. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*, 339–344.
256. A mű 3722–3724. sora.
257. Nagyon izgalmas Martinkó András már idézett tanulmánya. Kár, hogy őt viszont csak a Vörösmarty-hatás érdekli igazán.

258. Muszáj egy szóra újra kitérni itt András László véleményére, akivel messzemenőleg egyetértek a Hegel-hatás meglétében, de abból levont szerkezeti következtetéseit már nem tudom elfogadni. Ezt írja: *Így kerekedik tizenöt, tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek tűnő, már-már kabalisztikus számszerű arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a koncepciónak.* ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*, 165. Nem: az ötször három nem hegeli szám. Miután a harmadik fázis, a szintézis egyben az újabb triád tézise. Mint igyekszem megmutatni, a *Tragédia* nem öt triádból áll.
259. Ez a *Tragédia* egyetlen pontja, ahol Arany javítása tartalmilag nem pontos. Madách ezt írta: *Dacolhatok még, istennek, neked* – mondja Ádám Lucifernek. Madáchnak a köznyelvtől eltérő nyelvtani fordulataival: »dacol valakinek« – ezt jelenti: *dacolhatok még istennel* (és) *veled* (mármint Luciferrel is). Arany szövege: *Dacolhatok még, isten, veled is* elmosza a lényeges újdonságot, azt, hogy Ádám itt szembefordul eddigi kísérelőjével, Luciferrel. Pedig ez a dolog lényege, hiszen Az Úrral már a második-harmadik szín óta *dacol* Ádám!
260. A mű 4026–4028. sora.
261. Ez világosan látható Mezei József idézett monográfiájában vagy Sötér István idézett tanulmányaiban is.
262. Arra, hogy a *Tragédia* ilyen két – egy felszálló és egy leszálló – ágból áll, már többen felfigyeltek, még lesz róla szó.
263. Baránszky-Jób László így ír: *az elvontság az első és az utolsó szintől a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következő színekben egyenletesen, fokozatosan csökken, a konkrétáció az élménymagvat rejtő középponti színben éri el a tetőpontját, tehát az egész anyagot olyan atmoszférikus gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul.* BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 366. Nem kívánok itt vitatkozni azzal a – szerintem tarthatatlan – állásponttal, hogy a *Tragédia élménymagva*, mint az idézet sugallja, csak és kizárólag Madách házassági válsága lett volna. Véleményem kö-

- zel áll Martinkó András (*Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 318–319.) véleményéhez, de az ő gondolatmenete nem következetes és nem végigvitt.
264. Lásd a 39. sz. jegyzetet!
265. Erre már Szerb Antal felhívta a figyelmet: Szerb Antal, *A magyar irodalom története*, 427–428.
266. Legjellegzetesebb itt is Sötér István véleménye: *Madách műveltsége jogi, állambölcseleti, ill. filozófiai tekintetben Eötvösével vagy Szalay Lászlóval nem ér föl, s úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget*. SÖTÉR István, *Madách tanulmányok*, 178.
267. Madách életmódjáról, társaságáról, illetve a szakirodalomban erről olvasható véleményekről korábban szó volt már.
268. Az első értelmező, aki komolyan számba vett filozófiai hatásokat, Alexander Bernát volt, de ő elsősorban a mű egyes elszigetelt elemeinek hátterét kereste, Madáchot lényegében kantianusnak tekintette. (ALEXANDER Bernát, *Jegyzetek és magyarázatok Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Atheneum, Budapest, 1900.) Babits Mihály szerint viszont: *Madách költeménye az egyetlen igazi filozófiai költemény a világirodalomban*. (BABITS Mihály, *Előszó Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Athenaeum, Budapest, 1923. III.) De idetartozik Andor Csaba is, aki bevezetőjében kijelenti: *Úgy tartom ugyanis, hogy Madách Imre – többek között – filozófus volt*. (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 13.) És persze ide sorolható természetesen András László.
269. Lukács György írja: *Madách a legélesebb példái közé tartozik a minden mélység nélkül való költőnek...* LUKÁCS György, *Kinek kell, és kinek nem...* = Uő, *Ifjúkori művek*, Magvető, Budapest, 1977, 703.
270. RÉVAI József, *Madách Imre* = Uő, *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Kossuth, Budapest, 1960.
271. LUKÁCS György, *Madách tragédiája*

272. BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971/4. illetve BELOHORSZKY Pál, *Madách és a büntudat filozófiája*, It, 1973/4.
273. MEZEI József, *Madách*.
274. HERMANN István, *Madách és a német filozófia* = Uő, *A gondolat hatalma*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
275. ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*
276. Erről beszél Németh G. Béla is könyvében (NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán*)
277. Ismerhetett e tárgykörben összefoglaló magyar ismertetést is a *Magyar Akadémiai Értesítő* 1856. 7–8. füzetéből.
278. EISEMANN György, *Angyali ígék* = Uő, *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, Budapest, 1995
279. BODNÁR Zsuzsa, *Léttapasztalás a Tragédia világában* = XI. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest–Ballasagyarmat, 2004.
280. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*.
281. Hasonlóan óvatos fogalmazásra intett Németh G. Béla is, amikor megismerkedett erre vonatkozó állításaimmal, mert az a gondolat, hogy Madách valóban a maga korának egyik jelentős filozófusa lett volna, máig is szinte botránykő a szakmát művelők körében.
282. *Ádám esztétikai ember. Mindenütt, minden színben, minden törekvésében, egészen az öngyilkosság pillanatáig. És: Az esztétikai ember lassan kiválasztódik környezetéből; fölébe kerekedik és ugyanakkor mélyen alája süllyed. Világa állandó vergődés a nagyság lelkesült érzése és a megválthatatlan szorongó nihil-tudata között*. BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*.
283. Barta János így ír: *...álljon itt egy párhuzam, annak bizonyítására, hogy mily közel áll Madách lelkivilága korunk bölcseleti irányai közül az ú. n. egzisztenciális filozófiához*. Jaspers Károlynak 1932-ben megjelent *Philosophie* című művéből való a következő részlet: „Mindaddig, amíg az Istenség rejtve marad s kérdéseinkre nem felel, önnön szabadságára utalja az embert. Sorsa a kétség; viselnie kell annak kockázatát, amiért élni akar;

- ha az igazságot keresi, csak ezen az úton találja meg. Isten nem vak hódolatot akar, hanem szabadságot, amely tud dacolni, s a dacból jut el az igazi hódolathoz.” Nem olyan ez, mintha az Úr feleletét olvasnánk Ádám kérdéseire? A XV. szín problémaköre ez, bár Jaspers aligha olvasta Madáchot, s csak saját rendszerének következményeit vonta le ezekben a sorokban. A rokonság a részletekig megy. BARTA János, *Madách Imre*, Franklin, Budapest, é. n. 152–153.
284. GINTLI Tibor: *Ádám és a torz viszony*. ItK, 2000/3–4.
285. BÁRDOS József, *Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról*, It, 1989/3.
286. Így például az *Utószó* szerzője, a már emlegetett Heller Ágnes, vagy éppen Rozsnyai Ervin (ROZSNYAI Ervin, *Filozófiai arcképek*, Magvető, Budapest, 1971.)
287. HELLER Ágnes, *Utószó. A szerencsétlen tudat fenomenológiája* = Sören KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*, Gondolat, 1978.
288. LUKÁCS György, *Kinek kell és kinek nem...*
289. LUKÁCS György: *Sören Kierkegaard és Regina Olsen* = Uő, *Utam Marxhoz*, Magvető, Budapest, 1971.
290. Sören KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*, Gondolat, Budapest, 1978.
291. Ezt írja: *Az újkeletű legenda könnyen cáfolható: Borsody még 1872-ben sem említi iskolai célra készült áttekintésében Kierkegaard nevét (A philosophia mint önálló tudomány s annak feladata = a Lőcsei Kir. Kath. Főgymnasium értesítője az 1871/72. tanévről, Lőcse 1872. 1–62.)* Lásd: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, 796.
292. Madách Imre levele Szontagh Pálnak 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 986–990.
293. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 580.
294. ALEXANDER Bernát, *Jegyzetek és magyarázatok Az ember tragédiájához*, 1.
295. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*.

296. Tudatosan használtam itt Csúri Károly szakkifejezését. Lásd CSÚRI Károly, *Modellstruktúrák és lehetséges világok* = Uő, *Lehetséges világok*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
297. KÁRMÁN Mór, *Az ember tragédiája. Elemző tanulmány*.
298. Arany is fennakadt egy percre ezen, de aztán értelmezte. Ezt írja Madáchnak a javításokat tartalmazó levelében: *Ellentmondásnak látszik, ha csak úgy nem vesszük, hogy az árny része a fénynek. Lehet talán így is*. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1003.
299. Hogy az Úr valóban mester Madách művében, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az ember, az Úr utánczója Lucifer szavai szerint *kontár*.
300. A madáchi változat: *S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Évmilliókig szépen elforog...* nem volt mesteremberesebb, mint Aranyé. Sőt, Aranyak még mentegetőznie is kellett, mert a javított változatban az *eljár tengelyén* bizony az *alkotóra* érhető... Erről Arany Madáchhoz 1862. március 6-án írt levele: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II 1020.
301. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II 1004.
302. Madách Imre levele Aranyhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 865.
303. Lásd Lucifer alakjának tárgyalásánál!
304. A mű 106–107. sora.
305. A mű 1472–1477. sora.
306. A mű 3974–3997. sora.
307. A mű 306–315. sora.
308. A mű 338–339. sora.
309. KIERKEGAARD *Vagy – vagy* 843.
310. A mű 426–453. sora.
311. A mű 4000–4005. sora.
312. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 839–840.
313. A mű 3723–3726. sora.
314. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 891.
315. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 899–900.
316. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 287.
317. A mű 4026–4028. sora.

- 318. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 1013.
- 319. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 682.
- 320. A mű 4032–4037. sora.
- 321. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 680–681.
- 322. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 544–545.
- 323. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 546.
- 324. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 851.
- 325. A mű 4049–4066. sora.
- 326. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 857.
- 327. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 857.
- 328. A mű 4009–4010. sora.
- 329. MADÁCH Imre, *A nőről, különösen aesthetikai szempontból* = *Uő Összes Művei*, II. 583–584.
- 330. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 372.
- 331. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 460.
- 332. A mű 4118–4121. sora.
- 333. A mű 4096–4117. sora.
- 334. KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 631.
- 335. A mű 4141. sora.
- 336. A Mózes szövegét a MÖM-ből idézzük. Itt MÖM I. 735–736.
- 337. MÖM I. 737.
- 338. MÖM II. 544.
- 339. Lásd erről ARANY XI. 753.
- 340. Erről KOVÁCS S. I.: i. m., illetve KOVÁCS S. I. – PRAZNOVSZKY Mihály: i. m.

1. számú melléklet

Az ember tragédiája rímes töredékei

1. szín

1–20.

ANGYALOK KARA

Dicsőség a magasban Istenünknek,

Dicsérje őt a föld és a nagy ég,

Ki egy szavával híva létre mindent,

S pillantásától függ ismét a vég.

Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,

Részünk csak az árny, melyet ránk vetett,

Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy

Fényében illy osztályrészt engedett.

Megtestesült az örökös nagy eszme,

Im, a teremtés béfejezve már,

S az Úr mindentől, mit lehelni enged,

Méltó adót szent zsámolyára vár.

AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.

A gép forog, az alkotó pihen.

Évmilliókig eljár tengelyén,

Mig egy kerékfogát ujítani kell.

Fel hát, világim véd-nemtői, fel,

Kezdjétek végtelen pályátokat.

Gyönyörködjem még egyszer bennetek,

Amint elzúgtok lábaim alatt.

21–60.

ANGYALOK KARA

Milyen büszke láng-golyó jó

Őnfényében elbízottan,

S egy szerény csillagsoportnak

Épp ő szolgál öntudatlan. –

Pislog e parányi csillag,

Azt hinnéd, egy gyöngy lámpa,

S mégis millió teremtés

Mérhetetlen nagy világa. –

Két golyó küzd egymás ellen

Összehullni, szétsietni:

S e küzdés a nagyszerű fék,

Pályáján továbbvezetni. –

Mennydörögve zúg amaz le,

Távulnan rettegve nézed:

S kebelében milljó lény lel

Boldogságot, enyhe békét. –

Mily szerény ott – egykor majdan

Csillaga a szerelemnek,

Óvja őt meg ápoló kéz,

Vigasztal a földi nemnek. –

Ott születendő világok,

Itt enyészők koporsója:

Intő szózat a hiúnak,

Csüggedőnek biztatója. –

Rendzavarva jó amott az

Üstökös rettentő képe:

S im, az Úr szavát meghallva,

Rend lesz útja ferdesége. –

Jössz te, kedves ifju szellem,

Változó világgömböddel,

Aki gyászt és fénypalástot,

Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.

A nagy ég áldása rajtad!

Csak előre csüggedetlen;

Kis határon nagy eszmék

Fognak lenni küzdelemben.

S bár a szép s rút, a mosoly s könny,

Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,

Fénye, árnya léssen együtt:

Az Úr kedve és haragja.

61–75.

GÁBOR FŐANGYAL

Ki a végtelen űrt kimérted,

Anyagot alkotván beléje,

Mely a nagyságot s messzeséget

Egyetlen szódra hozta létre:

Hozsána néked, Eszme!

MIHÁLY FŐANGYAL

Ki az örökké változandót,

S a változatlant egyesíted,

Végtelent és időt alkotva,

Egyéneket és nemzedéket:

Hozsána néked, Erő!

RÁFAEL FŐANGYAL

Ki boldogságot árjadoztatsz,

A testet öntudatra hozva,

És bölcseséged részesévé

Egész világot felavatva:

Hozsána néked, Jóság!

79., 84–85., 88.

LUCIFER

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag

Néhány golyóba összeveissza gyúrva

Most vonzza, űzi és taszítja egymást,

Míg... megmarad a semleges salak.

89–90.

LUCIFER

Az ember ezt, ha egykor ellesi,

Vegykonyhájában szintén megteszi. –

100–101.

LUCIFER

És meg nem únod véges végtelen,

Hogy az a nóta mindig úgy megyen.

104–113.

LUCIFER

Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli

Urát, de torzalak csak, képe nem;

Végzet, szabadság egymást üldözi,

S hiányzik az összhangzó értelem. –

AZ ÚR

Csak hódolat illet meg, nem bírálat.

LUCIFER

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

Dicsér eléggé e hitvány sereg,

És illik is, hogy ők dicsérjenek.

Te szülted őket, mint árnyát a fény,

De mindöröktől fogva élek én.

116–125.

LUCIFER

Ezt tőled én is szintúgy kérhetem.

AZ ÚR

Én végtelen időtől tervezem,

S már bennem élt, mi mostan létesült.

LUCIFER

S nem érzéd-é eszméid közt az űrt,

Mely minden létnek gátjaul vala

S teremtni kényszerültél általa?

Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme. –
Győztél felettem, mert az végzetem,
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,

131–132.!!

LUCIFER

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

133–140.

AZ ÚR

Hah, pártos szellem! el, előlem, el,
Megsemmíthetnélek, de nem teszem,
Számúzve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen.
S rideg magányod fájó érzetében
Gyötörjön a végtelen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú az Úrnak ellenében.

150–153.

LUCIFER

Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni.
ANGYALOK KARA
El Isten színétől, megátkozott,
Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

2. szín

155–159.

ÁDÁM

És úrnak lenni mindnek felett.

ÉVA

Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk,
És mindezért csupán hálát rebegtünk
Ahhoz, ki nyújtja mind e kéjekeket.

ÁDÁM

A függés, látom, életelv neked.

205–206.

ÉVA

Minő csodás összhang ez, kedvesem,
E sokszerű szó és egy értelem. –

217–220.

Engedd egy percre, hogy csodáljalak.

E mintakép milljószor újuland meg.

Ádám, te fűlsz?

ÁDÁM

Tőled, hitvány alak?

LUCIFER

Ez is jó ős a büszke férfinemnek.

227–228., 230–232. !!

LUCIFER

Azért teremtetett volna a porondból,

Hogy a világot ossza meg veled?

Megmondja, végy ebből és félj amattól,

Óv és vezet, mint gyapjas állatot;

Hogy eszmélj, szükségéd nem is lehet.

272–275.

LUCIFER

Segítetek

Ti elemek,

Az embert nektek

Szerezni meg. –

296–303.

LUCIFER

Megúntam ott a második helyet,
Az egyhangú, szabályos életet,
Éretlen gyermek-hangu égi kart,
Mely mindég dicsér, rossznak mit se tart.
Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet,
Hová, ki bátor, az velem jöhet.

338–341.

ÁDÁM

El innen, hölgyem, bárhová – el, el!

Idegen már s kietlen ez a hely.

ÉGI KAR

Ah, sírjatok testvéri könnyeket,

Győz a hazugság – a föld elveszett. –

3. szín

365–366.

LUCIFER

Hiú báb, mostan fittyet hánysz az égnek,

Meglátjuk szíved, villámok ha égnek.

369–370.

LUCIFER

Dicsó eszmény, mit e nő szíve hord,

Megörökíteni a bűnös nyomort.

470–471.

LUCIFER

Az ősi tagadás

Hív, hisz nem merne más.

486–501.

ÉVA

Ah, nézd e kedves testvér-arcokat,
Nézd, nézd, mi bájosan köszöntenek,
Nincs többé elhagyottság, rengeteg,
A boldogság szállott közénk velek.
Ők adnak bűnkban biztató szavat,
A kétkedésben jó tanácsokat.

LUCIFER

Nem is kérhetek jobb helyütt tanácsot –

Kik, amint kértek, már határozátok –

Mint épp e kedves tünde alakoktól,

Kik úgy felelnek, mint kérdéseitek szól:

A tiszta szívre mosolyogva néznek,

Ijesztő rémül a kétségbesőnek;

Ők kísérendnek végig száz alakban,

Százfélelekppen átalváltoztatan,

A fürkésző bölcsésznek üde árnya

S örökifjú sziveknek ideálja.

536–555.

ÁDÁM

Jövömbbe vetni egy tekintetet.

Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

ÉVA

Hadd lássam én is, e sok újulásban

Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.

LUCIFER

Legyen. Bűbájat szállítok reátok,

És a jövőnek végeig beláttok

Tünékeny álom képei alatt;

De hogyha látjátok, mi dőre a cél,

Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;

Hogy csüggedés ne érjen emiatt,

És a csatától meg ne fussatok:

Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely biztatand, hogy csalfa tünemény
Egész látás – s e sugár a remény. –

4. szín

556–557.
LUCIFER
Felséges úr! aggódva kérdi néped,
Mely elvérezni boldog lenne érted,

560–563.
LUCIFER
Mért áldozod fel a nap kéjeit,
Az éjnek édes álmoképeit,
És nem bizod gondját nagy terveidnek
A rabszolgára, akit az megillet,

591–592.
ÁDÁM
De mindegy, hisz nem boldogságot esdtem,
Dicsőséget csak, s az megnyílt előttem.

599–600.
LUCIFER
Nem fogsz meghalni, bár átlátod egyszer,
Sőt újra kezdesz, régi sikerreddel.

684–686.
ÉVA
Korbácsolt háttal jajgat odakint:
Mint fájó testnek kisdéd porcikája,
Én, én, a népnek elszakadt leánya,
Szivemben érzem szintén mind e kint.

741–742.
LUCIFER
Előre csak önhittén úton,
Hidd, hogy te mégy, ha a sors árja von.

813–816.
LUCIFER
Ne oly vágtatva, még jókor beéred,
Talán előbb, a célt, hogysem reméled,
És sírni fogsz majd, látva, hogy mi dőre,
Mig én kacaglak. – Menjünk hát, előre.

5. szín
881–882.
ÉVA
Nem zöld babért kérek férjem fejére,
Családi enyhet csak bajnok szivére.

945–946.
LUCIFER
Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek
Kacagni ott, hol szívek megrepednek.

959–963.
LUCIFER
De majd meglátjuk, hogyha a halál
Borzalma eljő hozzánk nemsokára,
Unalmas árnjátékoknak vajon
Nem lesz-e akkor itt végső határa.

979–980.
ÁDÁM
Eljöttem, hogy küldőimnek kezébe,
A felséges népnek kezébe téve

1038–1039.
LUCIFER
Elmondta a sírverset önmagadra,
S utánad illőt sok nagy sírromra. –

1066–1067., 1069–1070.
ÁDÁM
Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,
Ki festett arccal a bordélyban ül,
Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. –
Vérpadra mostan büntetésemül.

6. szín
1150–1151.
ÁDÁM
Mit is dobog szived olyannyira,
Nem nyughatom fölötte, Júlia.

1182–1190.
HIPPIA
Borral, szerelemmel
Eltelni sohsem kell;
Minden pohárnak
Más a zamatja.
S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a nap,
Létünk megaranyozza.
Borral, szerelemmel
Eltelni sohsem kell,
Minden leánynak
Más a varázsa.
MIND
S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a nap,
Létünk megaranyozza.
228

1192–1220.
CLUVIA
Bolond világ volt hajdanában:
Lukréciát az özvegy ágyban
Hogy megkereste szép gavallér,
Nem lángol ajka, több kéjt nem kér,
Tárt szível nem fut bordélyházba,
Hideg vasat merít magába. –
MIND
Örüljünk, okosabb világ van,
Örüljünk, hogy mi élünk abban. –
CLUVIA
Bolond világ volt hajdanában:
Brutus nem ült szép villájában,
Kardot fogott s harcolni méne,
Mint hitvány zsoldos, s még mivégre?
A rongyos nép jóléte végett,
S tar földön érte el is vérzett.
MIND
Örüljünk, okosabb világ van,
Örüljünk, hogy mi élünk abban. –
CLUVIA
Bolond világ volt hajdanában,
Rém járt fel a hősek agyában,
Szentnek hívék, mit kacagunk ma,
S egy-két ily örült, ha akadna,
Cirkuszainkban éppen elkel,
Nekünk látvány, a vadnak étel.
MIND
Örüljünk, okosabb világ van,
Örüljünk, hogy mi élünk abban.
1239–1242.
ÉVA
Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,
Nagy és nemes volt lelkem hívása.

Bocsáss meg, örült álomnak varázsa
Mindez. – Csókollak ismét – ébredek.

1317–1320.

HIPPIA

A dögvész, óh, a dögvész – elveszek.
Nem gyámolít ki sem közületek,
Kik annyi élvezet osztátok velem?
LUCIFER
Ma néked, holnap nékem, édesem. –

1366–1369.

ÁDÁM

Ah, érzem, érzem, mást is kér a lélek,
Mint dagadó párnákon renyhe kéjek;
A szív vérének lassu elfolyása
Olyan kéj, melynek vajh, mi lenne mása?

1379–1382.

LUCIFER

Ah, a lehetlen lelkesít fel, Ádám!
A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.
Istennek tetszik, mert az ég felé hajt,
S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.

7. szín

1463–1479.

LUCIFER

A szent tanok. – –
Ah, épp a szent tan mindig átkotok,
Ha véletlen reá bukkantatok:
Mert addig csűrítetek, hegyezítetek,
Hasogatjátok, élesítitek,
Mig örültség vagy békó lesz belőle.

Egzakt fogalmat nem bírván az elme,
Ti mégis mindig ezt keresitek
Önátkotokra, büszke emberek.
Vagy nézd e kardot, hajszállal nagyobb,
Kisebb lehet, s lényben nem változott,
Ezt folytathatnók véges-végtelen,
S hol az egzakt pont, mely határt tegyen?
Bár érzésed rögtön reátalál,
A változás nagyban midőn beáll. –
De mit törekszem – fáraszt a beszéd,
Tekints magad csak kissé szerteszt

1596–1597.

LUCIFER

Tragédiának nézed? nézd legott
Komédiának, s mulattatni fog. –

1691–1692.

LUCIFER

Elég sovány díj, s illyet sem nyerek? –
HELÉNE
S mi hálával tartoznám én neked?

1711–1712.

ÁDÁM

Óh, hölgy!, reményt, reményt, ne bánatot.
ÉVA
Enyém ez a jel, mást nem adhatok.

1773–1774.

ÉVA

Isten veled – meglátlak ott az égben.
ÁDÁM
Isten veled. – E nap emléke vélem.

1797–1798.

HELÉNE

És megvetetten sárban ténfereg
Ha nem szakít, önárnyától remeg

1849–1850.

BOSZORKÁNYOK

Édes vetés, fanyar gyümölcs,
Galambfival kigyókat költ.

8. szín

9. szín

2261–2262.

ÉVA

Az áldozatra szentelt állatot
Sem gúnyolák útjában a papok.

10.szín

11. szín

2574–2598.

KAR

Zúg az élet tengerárja,
Mindenik hab új világ,
Mit szánod, ha elmerül ez,
Mit félsz, az ha feljebb hág? –
Majd attól félsz, az egyént hogy
Elnyelendi a tömeg,

Majd, hogy a kiváló egyes
A milljót semmíti meg.
Rettegsz a költészetért ma,
Holnap a tudás miatt,
S szűk rendszernek mértékébe
Zárod a hullámokat,
S bármint küzdesz, bármint fáradsz,
Nem merítsz mást, mint vizet,
A méltóságos tenger zúg,
Zajg tovább is és nevet.
Hagyd zajongni, majd az élet
Korlátozza önmagát.
Nem vesz el harcában semmi,
Mindég új s mindég a régi.
Halld csak igéző dalát.

ÁDÁM

Ez az, ez az, miért mindég epedtem,
Pályám mindeddig tömkeleg vala,
Az élet áll most teljesen előttem,
Mi szép, mi buzdító versenydala.

2612–2613.

ÁDÁM

Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek,
Rabszolgákkal gulát ma nem emelnek. –

2621–2622.

LUCIFER

Ha ily magasról nézzük, s nem zavarnak
Nőkönnyek és egyéb hitvány fogalmak.

2661–2662.

ÁDÁM

Hála a sorsnak. Hogy tudjuk, mit érez:
Le kell szállnunk a nép nagy rétegéhez.

2693–2700.

LUCIFER

Az emberarcra egy majomvonás,
A nagyszerű után egy sárdobás;
Ficamlott érzés, tisztos szőrruha;
Kéjhölgytül a szemérem szózata;
Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kiéltnek:
Feledtetik, hogy országom veszett,
Mert új alakban újraéledék. –

2704–2709.

A KISLEÁNY

Kis ibolyák, első követei
A jó tavasznak. Vásároljanak!
E kis virág az árvának kenyért,
És a szegénynek is szép éket ad. –
EGY ANYA
Adj, adj nekem, holt gyermekem kezébe.
EGY LEÁNY
Sötét hajamnak lesz legszebbik éke.

2717–2728.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

Mi sok szép kelme, mennyi drága ékszer!

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Vásárfiát ha volna, aki venne.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

A máj férfi illesmit csupán

Gyalázatos mellékcélokra tenne.

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Még úgy se, nincs többé ízlése már

Elrontá sok ledér hölgy s káviár.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

Azért oly elbizott, hogy nem veszen fel.

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Vagy oly szerény, hogy többé már nem is mer.

KORCSMÁROS

Urak, vigan, a tegnap elveszett,

A holnapot nem érvük el soha,

Isten táplálja a madarakat,

S minden hiúság, mond a Biblia.

2733–2740.

ELSŐ MUNKÁS

A gépek, mondom, ördög művei:

Szánktól ragadják a kenyeret el.

MÁSODIK MUNKÁS

Csak az ital maradjon, elfeledjük.

ELSŐ MUNKÁS

A dús meg – ördög, vérünk szíja ki.

Most jőne csak! hadd küldeném pokolba.

Több példa kéne, mint a múltkori.

HARMADIK MUNKÁS

Mit nyernél véle. Már ma fűgni fog.

Sorsunk meg, mint előbb, csak úgy forog.

2771–2776.

EGY KÉJHÖLGY

Sárkányoktól is kivívták

Egykoron az aranyalmát –

Almák még most is teremnek,

A sárkányok rég kivesztek:

Bamba, aki nézi, nézi,

És letépni nem merészli. –

2777–2785.

LUCIFER

Ez a kacérság tetszik, ládd, nekem.

Mutassa a dús, hogy mi kincse van.

Vasas ládában, mellyen a fukar

Ül, úgy lehet, fővény, mint színarany. –

Mi megható féltése e kamasznak!

Hogy őrzi lánya egy tekintetét,

Isméri a jelen percnak becsét,

Bár tudja jól – de hát mi gondja arra –

Hogy a jövőben másnak dől karára.

2798–2805

LUCIFER

– Ah, drága gyermekek;

Mi örömem telik most bennetek,

Hogy oly mosolygva munkáltok nekem!

Áldásom a bűn és nyomor legyen.

MÁSODIK MESTERLEGÉNY

Aki munkás hét után

Tiszta szívvel, dal között

Csókot és bort elkészönt,

Kacagja az ördögöt. –

2833–2835.

LUCIFER

Az ember is üdvét csak önmaga

Találja fel – sokszor tán éppen ott,

Hol másik társa poklot alkotott.

2850–2853.

ANYA

Artúr szülei

Vagyonosak, igaz, de nem tudom,

Mi szemmel nézik a viszonyt veled.

Azért egészen vágytársát se mellőzd,

Ki ma is e csokorral meglepett.

2864–2871.

CIGÁNYASSZONY

Ah, drágalátos hölgy, világ csodája,

Mutassa csak piciny fehér kezét,

Hadd mondjam el, a sors ezer malasztja

Miként himzendi boldog életét.

Szép mátká várja – ah, közel nagyon –,

Szép gyermekek, egészség és vagyon.

LUCIFER

Hugom! társam sorsáról is beszélj. –

CIGÁNYASSZONY

Nem látom tisztán, éhség vagy kötél. –

2881–2882.

LUCIFER

Mi volt egyéb? csak oly finnyás ne légy,

És ábrándozni van még tárgy elég.

2954–2975.!!

LUCIFER

El nem vitázom fényes érdemét,

Most ő pótolja az ördög helyét. –

A NYEGLE

Félrebb az útból! – tisztelet nekem,

Megőszült tudományban a fejem,

Míg a természet titkos kincseit

Felástam ernyedetlen szorgalommal.

ÁDÁM

Minő csodás bolond ez, Lucifer?

LUCIFER

A tudomány, mely nyegle, hogy megéljen,

Éppen, mint akkor, hogy tudóskodál,

Csak hogy több zaj kell most, mint kelle hajdan.

ÁDÁM

Ilyen mértékben azt sosem tevém,

Gyalázat rá!

LUCIFER

Arról ő nem tehet,
Természete, ha fél, s kerülni vágyik,
Hogy ez ne álljon sírköve felett:
Ex gratia speciali
Mortuus in hospitali.
HA másokért áldozván éjt, napot,
Jutalmának kéréséhez jutott.
A NYEGLE
Az emberek javára fáradék,
S ím, itt van az eredmény:
Ez az edényke élet-elixír,
Melytől megifjul a beteg, vén.

2982–2991.

LUCIFER

Sohase tiszteletes a jelen.
Mint embernagyság a hálósobában.
Nőnk az, tízévi házasságban –
Már azt is tudjuk, hogy szeplője hány van.
A NYEGLE
Vegyetek ím, nem bánja meg, ki vesz,
Ily alkalom még nem volt és nem is lesz.
A TÖMEGBŐL
Ide vele. – Nekem bármellyik elkel. –
Ah, mily szerencse. – Millyen drága vétel.
LUCIFER
No, ládd, e nép, mely közt már senki nem
[hisz,
Ami csodás, hogyan kapkodja mégis. –

3032–3033.

A TÖMEGBŐL

Siessünk. – Mondtam úgy-e, hogy mi
[gyáva. –
Most is dacos még. – Fel csak, fel, utána!

3121–3156.

LUCIFER

És lásd a munkát, melyet létrehozna,
Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.
KAR
Csak rajta, pengjen a kapa:
Ma kell végezni, holnap késő,
Bár egypár ezredév után
Még mindig nem lesz kész a nagy mű.
Bölcső s koporsó ugyanaz,
Ma végzi, amit holnap kezd el,
Örökké éhes s jóllakott,
Mi már ma bémegy, holnap felkel!

Megcsendült, ím, az estharang,
Bevégezők; el, nyugalomra,
Kiket a reg új létre költ,

A nagy művet kezdjék el újra.

A BÁBJÁTÉKOS

Én a komédiát lejátsszam,
Mulattattam, de nem mulattam.

A KORCSMÁROS

Kiitta mindenik borát,
Vendégeim, jó éjszakát!

A KISLEÁNY

Kis ibolyáim mind elkeltek,
Majd újak síromon teremnek.

CIGÁNYASSZONY

Jövőjét vágyta látni minden:
S szemét behúnyja most ijedten.

LOVEL

Kincsem nem nyújta boldogságot:
S most ingyen nyugalmat találok.

MUNKÁS

A hét letelt, a szombatest itt,
Kinyugszom végre fáradalmít.

TANULÓ

Álmodtam szépet – felzavartak,
Szép álom, jőj, most már folytatlak.
KATONA
Hivém, derék vagyok nagyon,
S egy rossz gödörben megbukom. –
KÉJHÖLGY
A mámor elszállt, a festék lement,
Itt oly hideg van: jobb-e odalent?
AZ ELÍTÉLT
Maradj, bilincs, a hitvány por felett,
Más törvényt sejtetek e küszöb megett.
A NYEGLE
Egymást szedtük rá azzal, hogy tudunk:
Most a valónál mind elámulunk.

12. szín

3187–3188.

LUCIFER

Eszményedet, mint látom, elveted,
Előbb még, mintsem testesülhetett.

3415–3418.

Majdnem feledtem volna lombikom,
Mert én is épp e tárgyban dolgozom.

LUCIFER

Nagyon vénül az ember, hogyha már
Lombikhoz tér, midőn organizál. –

3559–3560.

LUCIFER

Szeretni nem bírt, és ez így megyen
Néhány évezred óta szüntelen.

13. szín

3717–3720.

LUCIFER

S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet. –

14. szín

15. szín

4118–4137.

ANGYALOK KARA

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.
Tégy bátran hát, és ne bánd, ha
A tömeg hálátlan is lesz,
Mert ne azt tekintse célul,
Önbecsét csak, ki nagyot tesz,
Szégyenelve tenni másképp;
És e szégyen öntudatja
A hitványat földre szegzi,
A dicsőet felragadja, –
Ámde útat felségében
Ne vakítson el a képzet,
Hogy, amit téssz, azt az Isten
Dicsőségre te végzed,
És ő éppen rád szorulna,

Mint végzése eszközére:
Sőt te nyertél tőle dísz, ha
Engedi, hogy tégy helyette. –

4139–4140.

ÁDÁM

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

2. számú melléklet

Az *András és Borics* terve (*Madách Imre összes művei I. 738.*)

Nem kérlek, ments meg, csak lássalak.

Nem gyülöl, nem szeret, legrosszabb.

Gyülsz, s így enmagamat is.

Meghalni semmi, de így megvettetni minden.

V. Hugo
(*Atilla fiai*)

ANDRÁS ÉS BORICS

Az ifju: Megmentém lelkemet. Vajh, ha ti vének így
érzenétek magatokat, ily büntetlenül s büszkén.

Péter dacosan nem . . .

Külföldiek megnőttek fészünkben, mint a kakuk.

Egy táborból a másikba nem viszik a hirt, önérdékért
a békét nem akarják.

Ki nem kiált éljent, meghal.

Nincs példa, hogy király lemondott.

Nem tudok sirni, lemondjak-e második természe-
temről.

Mi a nép? Egy buta állat, melyet néhány pártos vezet.

Szóljanak mások ékesen, helyettem szól az ügy.

Jobbágyom fog-e elhomályosítani engem, kivénült vén
király?

Ifju vagyok, itt kardom!

2. számú melléklet (folytatás)

Az András és Borics terve (Madách Imre összes művei I. 739.)

Mért nem tudok mennydörögni, mért vagyok ily kicsiny?

A főúr haragszik, hogy Andrást, kit ő ültetett trónra, nem vezetheti.

Az emberek olyanok, mint a kutyák, elfutnak, egyikét, ha verik.

Az ifjut biztatják, hogy szóljon s nem pártolják.

András, mint számüzött birja a rokonszenvet is, s jó népcsábító is.

Péter: A gyilkosok lelkiismerete: erszény.

Egy udvaronc zavarkodik, hogy nagyobb rangot reményl midőn el nem éri, dühös. Mindég hazafiságról szól s mindjárt inog, tüzes, hadaró.

—
Csák Mátéból az Omode ház fiainak jelenete.

Miért rak bíbort ember a trónra? Takarja szégyenoszlopát.

Ha kiszurjátok szemem, kevésbb gázságot látok. Megvertetek, óh, ily verést még el lehet tűrni.

Fülembe öntsetek ólmot, oly kevés szépet hall az ember.

A történet siker után ítél, én lázadó leszek.

Ha leszáll az isten, nem hiszem többé, hogy isten.
(Csák végnapjai)

A magunk nemes érzéseit perszonalifikáljuk a nőben, akit szeretünk.
(Herakles)

739

237

2. számú melléklet (folytatás)

Az András és Borics terve (Madách Imre összes művei I. 740.)

A gyertyavívó legtöbbet botol. (Mózes)

Vig leszek, hisz azért (fizetsz) jársz hozzám, hogy mulassalak.

Vélem gyalázat lenni, menj!

Bort, hogy mámoros legyek!

Ne légy jó, — mind rosszak voltak, s én türtem jószágod szégyenét.

Midőn mindenki elhagyja, a kéjhölgy hive marad.
(Csak tréfa)

Egy gyáva, kiélt embert nem csodálom, hogy nem szeretsz, de engem kell szeretned.

Csókom sosem felejtet, csak egyszer megcsókoljalak.

„A megváltó“ vers vége.

Megmutatni, hogy a legmagasb törvény is néha igazságtalan lehet.

Port szórtok rám, majd szórtok ellenemre is, én megvetlek.

Hajat adott egy embernek, aztán mondja: „Lám, Ön az oka, hogy ily rosszul áll hajzatom.“
(Mária)

740

238

3. számú melléklet

A Tündérálom tervezete (Madách Imre összes művei I. 741.)

TÜNDÉRÁLOM
Drámai költemény
 1864 jan. 2.

Iső sz. *Tündérország*. Ilona unatkozik, a földre óhajt, hallja a költő hírét s hozzá készül.
 IIik sz. *A költő otthon*. Apja, anyja szándéka a fiúval, ez készül ki a világba. Ilona megjelen, mint pórleány.
 IIIik sz. *Hivatalszoba*, bál, IV. Az összeesküvésnek rejtőzni kell.
 Vik sz. *Pokol*. VI. Herkules, VII. Sámson, VIII. Mária.
 IXik sz. *Forradalom*, győzelem, csömör.
 X. *Bukás*.
 XI. *Színház*.
 XII. A költő otthon.

Tündérálom.
 A hideg világfi kritizálja a színészeket, hogy dühöngnek — mosolygva kell meghalni.

Világszép asszonya: ne dicsekedjél — eltűnt.

Világbiró király, mi lesz utánam, hogy áll meg a világ.

Öreg fiú, fiatal anya a másvilágon.

Szerencsés légy, hogy megúnd a világot.

Disznóképű herceg, egy csepp könnyű esett rá, s elváltozott.

A tündérkorona elvesz s lesz belőle lány — addig kacagott a szerelmen.

Az apa, ki fia törekvéseinek mindig ellene volt, később belátja fia igazát; hogy megcsalatott, melléje áll, de már késő — mond a fiú.

741

239

3. számú melléklet (folytatás)

A Tündérálom tervezete (Madách Imre összes művei I. 742.)

*S a megváltó örök üdvében még
 Stratja, hogy közénk egykor leszállt,
 S minden szívo, melyben egy szikrája ég
 A szent ügynek, vele könyörg halált,
 Hogy látniok ne kelljen sorsukat,
 Melyben részes minden kivált kebel,
 Miként vérázott bibliájukat,
 A bűn átokká magyarázza el.*
 („A Megváltó“-ból)

Az apa fiát jólétre akarja, az anya művészetre, szerencsétlen és művész.

Ha a tengerhez egy században egyszer jó egy madár, s szájában visz vizet, van remény, hogy elhordja. De —

Achilles és Helene a másvilágon találkozik; mindketten rontottuk az emberiséget.

Végére
*Minden boldogsága (a földieknek)
 Égieknek mosolygása*
*A te hangjaid újak,
 Visszatérek hozzád.*

Fődarab
 Költőileg veszed a nőt — csalódot, prózáilag vedd, élvezni fogsz.

Ha nagyszerű vétkeitek volnának, azok is szépek, de az aprók utálatosak.

Ha nem szerethetek semmit, gyűlöletre keresek tárgyat.

Nem ösmered a világot, ne ösmerd, árnyban nyiló virág lehervadsz.

A lánynak nincs dicsősége, neve, kedvesében éli azt.

Óh, ha a halhatatlanságé léssz, csak félig birlak.

Egy gazembert sem akasztottak még fel, csak bolondot.

742

240

4. számú melléklet

A Jó név s erény jelenetvázlata (OSZK Kézirattár Fol. Hung 1399.)

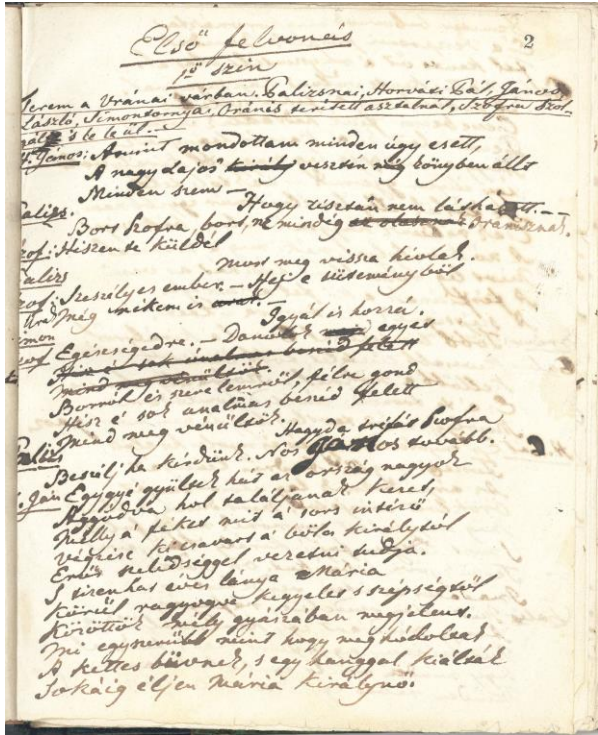
Balázs Gergellyel be jő³
 mint látom jó polgari háza király
 ei bent
 Gergely
 felint, csodálva balázs, a kampira
 nem engedni. mondja király
 Balázs mond kir jogot kívánok
 Gergely
 Ne feledjétek, a jó dolgok
 len, aki gyarmatigedtet, nevelés
 ny is felfelfaltak volna de
 nem dolgoztak, garázdálkodtak.
 Agnes jön, testvérével
 vala igen baráti nőket. ser el/
 Balázs
 úgy jér baráimba, ha a testvérére
 úgy jolly bent neked!
 Agnes kenceg
 Balázs az asszonytól lép fel?
 már előbb említi/
 Agnes
 Gyere melledél
 kéri Carorát

5. számú melléklet

A Jó név s erény kiolgozott részlete
 (OSZK Kézirattár Fol. Hung 1399.)

1399. Madách. k. leír.
 24. Hung. Jó név s erény
 Dráma 5 felvonásban
 Személyek: Ilmerini özvegy
 Agnes leánya, Betőtfine, Diroy.
 Betőtfi, pénztárnok, Diroy.
 Makkol, Tamás komorás, Diroy.
 Kötő, leánya
 Betőtfi, leánya
 Elő felvonás.
 2. felvonás. Csata di. kapad.
 Betőtfi, seoba. ~~Betőtfi~~ ~~Betőtfi~~
 Balázs.
 Mint látom jó polgar ei jó kenetűny
 Csata la rászor: bent, s királyi épület.
 Pápai
 Ezt iszt Balázsom! kug, ha balázs
 Hogy jó polgarisna nevedet
 Jó urigőzöl ellenem csatárna,
 Bodig Berös vaggunk.
 Bal. De hogy vaggunk
 Magunkéért jöveid - üljünk le ~~itt~~ ~~itt~~
 Szép
 Mit mondanánk! - nem látod Balázs

8. számú melléklet
A Mária királynő kéziratának egy részlete
(Quart. Hung. 2076.)



9. számú melléklet
Madách–Kierkegaard párhuzamok

Madách	Kierkegaard
1. „Jugurtha: Megvásárolható város, (Róma) neked is csak vevőre van szükséged.” (MÖM II. 776.)	1. „Jugurthával mondván: itt van egy város, megvásárolható, ha vevőre talál.” (K 932.)
2. „Az élvezet vétkessége ostoba, de még pogány eredetű.” (MÖM II. 754.)	2. „Hát csak az értelmet keresztelték meg, s a szenvedélyek pogányok lennének? Edward Young” (K 7.)
3. „Nem messiás-é minden újszülött, Fénylő csillag, mely feltűnt a családnak, S csak későbbben fejlék a szokott pimasszá.” (MÖM I. 606.)	3. „Legszívesebben gyermekekkel beszélek, mert tőlük még remélhetem, hogy értelmes lények lesznek; de akik azzá lettek – Űristen!” (K 30.)
4. „Egymás titkait tudva dominálják egymást.” (MÖM II. 720.)	4. „Mesélnek emberekről, akik rettenetes bűncselekményekkel kölcsönösen hallgatásra készítették egymást.” (K 506.)
5. „Mért nem menydöröghetek, mért vagyok oly kicsi?” (MÖM II. 769.)	5. „Oly hangra van szükségem, mely átható, mint Lünkeusz pillantása, rémületet keltő, mint a gigászok nyögése (...) De hangom rekedt csupán, mint sirály kiáltása.” (K 35–36.)
6. „LUCIFER [Éváról]: Lám, megjelent az első bölcselő! Nagy sor jövend utánad, szép hugom, Mely milljó úton ezt vitatja újra; A tébolydába téved sok közülök, Sok visszaretten, révbe egy sem ér.” (MÖM I. 524.)	6. „Igen, bölcs barátom, hihetetlen, milyen természetes virtuóz a nő, s legérdekesebb és legszebb módon magyarázza meg a problémát, melytől sok filozófus az eszét veszítette el: az időt.” (K 956–57.)
7. „A komikum s tragikum elve csak egy lehet, a sírás és nevetés nagyon rokon.” (MÖM II. 750.)	7. „Mi lenne, ha a világon minden félreértés volna, mi lenne, ha a nevetés tulajdonképpen sírás volna!” (K 31.)
8. „Az asztronómiát tanulja a hiúságra hajló.” (MÖM II. 759.)	8. „Akkor talán abban a ritka jutalomban lenne részem, hogy olyan híres lennék, mint az az ember, aki felfedezte a Jupiter foltjait.” (K 49.)

Madách

Kierkegaard

9. „Egyik vonalt örvénynek mondogatja, Szentélynek a kört, hogy már-már kacagsz A vígjátékon, amidőn belátod, Mi rettentő komoly csiny az egész [...] Ily dőreség áll, látod, szüntelen Utunkba, szentséges kegyeletül Védő a már megalakult hatalmat. –” (MÓM I. 624–625.)
10. „LUCIFER: S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel? Fiad Édenben is bűnnel fogamzott. Az hoz földedre minden bűnt s nyomort. ÉVA: Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik Más a nyomorban, aki eltörüli, Testvériséget hozván a világra. –” (MÓM I. 695.)
11. „Ki gazdasszonyt keres magának Az lelhet véle házi békét;” (MÓM II. 987.)
12. „Kinek néhány parazsa van csak, Az házassággal óvja őket.” (MÓM II. 987.)
13. „Mi meg fontol minden tulajdont 'S mint árut választ nőt magának.” (MÓM II. 987.)
14. „Az házasodjék és örülhet Jó létének, piros fiának.” (MÓM II. 987.)

9. „Az a láthatatlan szellemi kötelék, mely érvényességet ad, eltűnt, és így az egész kor komikus és tragikus egyúttal; tragikus, mert pusztulóban van, komikus, mert fenn- áll.” (K 587.)
10. „Arról, hogy a földi szerelem bűn len- ne, alighanem igen nehéz volna meggyőző- ni egy nőt, mivel az egész létét legmé- lyebb gyökeréig elpusztítaná.” (K 633.)
11. „Vagy azért házasodnak, hogy otthon- ra tegyenek szert.” (K 661.)
12. „...szíve ellágyul, öreg napjaira szenti- mentális lesz; mindent oly üresnek érez maga körül, senki nem várja, ha kimarad. [...] Aztán megházasodik; [...] Bárcsak megelégedne az ilyen öreg, kopasz, kétszí- nű alak azzal, hogy ápolónót vegyen el: de legtöbbször nem ez a helyzet.” (K 622.)
13. „Így például, ha valaki a pénz miatt há- zasodik meg, vagy féltékenységből, vagy a kilátások miatt, mert kilátás van arra, hogy a nő hamarosan meghal – vagy hogy sokáig fog élni, és áldott ág lesz, mely sok gyü- mölcsöt terem, és így segítségével egy egész sor nagybácsi és nagynéni hagyaté- kát vághatja zsebre az illető.” (K 675–676.)
14. „Vagy pedig azért házasodik az ember – hogy gyerekei legyenek.” (K 651.)

Madách

Kierkegaard

15. „LUCIFER: Igen, tán volna egy, a gondolat, Mely öntudatlan szűdben dermedez, Ez nagykorúvá tenne, önerődre Bízván, hogy válassz jó és rossz között, Hogy önmagad intézzed sorsodat, S a gondviselettől felmentene. De trágyaféregül tán jobb neked Tenyészni kis körödnek lágy ölében, S tudás nélkül elfogyni életeddel. –” (MÓM I. 521.)
16. „ANGYALOK KARA: Szabadon bűn és erény közt Választhatni, mily nagy eszme, S tudni mégis, hogy felettünk Pajzsul áll Isten kegyelme.” (MÓM I. 698.)

15. „A kívánság, hogy a bűn ne jöjjön a világra, azt jelenti, hogy az emberiséget a tökéletlenebbre akarják visszavezetni. A bűn megjelent; de mivel az individuumok megalázkodtak előtte, magasabban állnak, mint korábban.” (K 682.)
16. „...a vagy – vagy, amit az esztétikailag élni és az etikailag élni között felállítottam, nem tökéletes dilemma, mert tulajdonkép- pen csak egy választásról van szó. Ezzel a választással tulajdonképpen nem jó és rossz között választok, hanem a jót válasz- tom, de miközben a jót választom, eo ipso a jó és rossz közötti választást választom.” (K 843.)

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium	1995	39. Kálnay Nándor: Csesztve község...	
2. II. Madách Szimpózium	1996	40. Madách Aladár művei. II. Próza	2005
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		41. Horánszky Nándor: Az alsósztregovai Madách-síremlék	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija			
5. III. Madách Szimpózium		42. XII. Madách Szimpózium	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei		43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája	
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba:	1997	bemutatói. Az első hatvan év	
Madách Imre rajzai és festményei		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (H. Thurn)	
8. IV. Madách Szimpózium			
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok	1998	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	2006
Madách életéből			
10. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné		46. Madách Imre: Reformkori drámák. (M. I. művei II.)	
11. V. Madách Szimpózium			
12. Fejér László: Az e. t. bemutatói	1999	47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
		48. XIII. Madách Szimpózium	
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg		49. T. Pataki László: Kit szeretettél, Ádám?	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok		50. Imre Madách: Die Tragödie des Men-schen. Textbuch von Kriszti(na) Horváth	
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
16. VI. Madách Szimpózium		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
17. Imre Madatsh: Di tragedye funem	2000	53. XIV. Madách Szimpózium	2007
mentsshn			
18. Majthényi Anna levelezése		54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. (M. I. művei III.)	
20. VII. Madách Szimpózium		56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	2008
21. Imre Madách: Tragedy of the Man		57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája...	
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	2001		
		58. XV. Madách Szimpózium	
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium		59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok	
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt		60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon	

25. VIII. Madách Szimpózium		61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	
26. Madách Aladár művei. I. Versek	2002	62. Имре Мадач: Човекова трагедија	2009
27. IX. Madách Szimpózium			
28. Imre Madách: A Traxedia do Home			
29. Enyedi Sándor: Az e. t. bemutatói I.		63. Lisznyai Kálmán válogatott versei	
30. X. Madách Szimpózium	2003	64. XVI. Madách Szimpózium	
		65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia	
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)		66. XVII. Madách Szimpózium	2010
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	2004	67. Blaskó Gábor: M. I. „Az e. t.” c. művének magyar nyelvű kiadásai	
33. L. Kiss Ibolya: Erzsébet tekintetes asszony			
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza		68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka	
35. XI. Madách Szimpózium		69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	2011
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése		70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban	
37. Madách Imre: Zsengék. (M. I. művei I.)			
38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz		71. XVIII. Madách Szimpózium	

72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön- álló tudomány, s annak feladata		82. XXI. Madách Szimpózium	201 4
73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone		83. Radó György–Andor Csaba: Az ember tragédiája a világ nyelvein	
74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	201 2	84. Madách Imre: Az ember tragédiája (M. I. művei V.)	
75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia		85. Madácsy Piroska: Magyar szellem euró- pai vonzaskörben	
76. XIX. Madách Szimpózium		86. Csongrády Béla: „Remény a csillag...”	
77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.)		87. Madách Imre levelezése (M. I. művei VI.)	
78. XX. Madách Szimpózium	201 3	88. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné	201 5
79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni		89. XXII. Madách Szimpózium	
80. Imre Madách: La tragedia del hombre		90. Tolnai Vilmos: Madách-filológia	
81. Máté Zsuzsanna: A bölcsélet átlényegü- lése esztétikumká...		91. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj!... I. k.	201 6
		92. Andor Csaba: Bevezetés a Madách- kutatásba	
		93. XXIII. Madách Szimpózium	

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-06

Címünk: 6720 Szeged, Dóm tér 1–4.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853

www.madach.hu