

Kántor Lajos

Melyik térképen található?

Az ember tragédiájáról – három megközelítésben

Hol (volt) található a Madách-birtok? Természetesen Nógrád megyében. És hol fekszik a Madách-birodalom? Erre a kérdésre már sokkal bonyolultabb a válasz.

Kísérletünkben – eltérően mind az irodalmi földrajz alkalmazta szempontoktól, mind a szerteágazó művekben (például a Faulkner-életműben) eligazítani akaró genealogikus-térképes mutatóktól – a költészet kerül középpontba. A drámai, nyilvánvalóan, s a lírai nemkülönben. Saját Tragédia-olvasatunk kívánja ezt. Az utóbbi évtizedek Madách-irodalma (vele párhuzamosan pedig a műnemek és műfajok átjárhatóságának szakirodalma) megerősíteni látszik abban a hitben, hogy érdemes ezen az úton idniálni a Műhöz.

A negatív irodalomtörténeti tapasztalat, jelesen Lukács György érthetetlen magatartása Madáchsal és *Az ember tragédiájával* szemben, ugyancsak a líra szerepének tudatosítását sürgeti. Alapvetően elhibázott elemzésében Lukács nem csupán saját ideológiájának, hanem műfaji dogmatizmusá-

nak is foglya: képtelenségnek, „egy vallásosan észfeletti happy end”-nek minősíti a Tragédia híres végszavait, melyek nem adnak választ „a dráma menete által feltett kérdésekre”. A lírában – példaként *A vén cigányt* említve – lehetségesnek tartja a pesszimista képek optimista lezárását, *Az ember tragédiájában* ugyanezt élesen elutasítja, és meggyőződéssel állítja, hogy (amint ezt már Erdélyi János észrevételezte) Madách nem látta meg az ellentmondást a mű költői menete, ábrázolt eszmei tartalma és befejezése között – így nem is tudta azt feloldani. Ebből vonja le a következtetést marxista szigorral (és az ötvenes években súlyos irodalompolitikai következményekkel): a Tragédia – tragikus sikertelenség. Pár évvel Lukács verdiktje után hangzik el Horváth Károly helyreigazító szándékú megállapítása: „Madách tehát nem filozófusnak vallja magát, hanem költőnek, nem is írt filozófiai, hanem esztétikai értekezéseket. Madách költészete nem valamilyen böleseleti rendszer művészeti kivetítése, hanem a költő lel-

kében élő vívódások, sokszor megoldatlan ellentmondások tükrözése.” Így ítélte, így vallott a kiváló *Barta János* is: „Sok évvel ezelőtt, amikor én magam Madách megértésével küszködtem – akkor szabadultam fel és akkor kezdtem Madáchot megérteni, amikor lemondtam arról, hogy műveiben és nyilatkozataiban egységes filozófiát, egységes, harmonikus gondolatrendszert keressek.”

Az utóbbi három évtizedben a Tragédia-értelmezések nem utolsósorban a műfaji problémák elmélyültebb elemzésével tűntek ki. Az *ember tragédiája* cím alá Madách írta a műfaji megjelölést: drámai költemény. És ahogy ezt *Németh G. Béla* hangsúlyozza, itt „a költemény főnév a műfajmeghatározó, a drámai melléknév pedig különböztető a műfajon belül”. És tovább: a Tragédia „hőse lírai hős, a lírikus Én, maga a költő. Ádám és Lucifer az ő kételkedését jelképezi. Ragaszkodását a lét célos, értelmes voltához, az eszményihez, s ragaszkodását a valóhoz, illetőleg ahhoz, amit a pozitívizmus valóságnak hitt, tartott. Az első a szabad akarató tett, az egyén és közösség, az egyén és történelem harmóniáját jelentette neki, a második a tettek gépies determinációját, az egyed autonómiájának és történelemértelmezése lehetőségének tagadását.”

Szegedy-Maszák Mihály ennél is továbbmegy a szubjektív elem szerepének kiemelésében; a modern műfajelmélet eredményeit egy XIX. századi műre is alkalmazhatónak véli. Szerinte a Tragédiában „kevert műnemű alkotással állunk szemben, mely lírai drámának lenne nevezhető abban az értelemben, ahogyan Shelley így határozta meg *A megszabadított Prométheusz* és a *Hellas* műfaját: a jelző határozza meg az uralkodó minőséget, mivel a párbeszédesség

lenetsor lírai hangnemnek, a külső helyzetek sora, a külső történés, a több szereplő szüntelen kölcsönhatásának eredménye, az események időbeli egymásutánja, a fikciós szerkezet lírai helyzetekből összetevődő belső történésnek, a lírai ében lejátszódó folyamattal, reflexióssor logikai egymásutánjának, tematikus szerkezetnek van alárendelve, a versbeszéd hangnemét a nyelv emotív szerepe határozza meg.” *Németh G. Béla* a Tragédia nyelvének hét jellemzőjéről beszél, amelyek a drámaiságot és líraiságot egyaránt bizonyítják; ezek: szentenciózuság, belső polémikusság, fogalmi kihívás és intellektuális provokáció, képhasonlat nélküli metaforika, művelődéstörténeti utalásrendszer, stiláris méltóság (tagoltság), történeti rétegzettség. *Szegedy-Maszák* elsősorban a szerkezetben keresi és találja meg a líraiságot; a lírai rendezőelv a tematikus szerkezetben érvényesül – szemben a fikciós szerkezettel. „A költemény szerkezete szétválások sorára épül, melynek ellenpontoszerű háttérét az adja meg, hogy a kiindulópont: a világ egységének, a teljes azonosságának, a természetes állapotnak, a mennynek ősi modellképzete végigkíséri az embert a világtörténetben. E szétválások nyomán a korábbi egész mindig részekre bomlik, melyek azután feloldhatatlan ellentétbe kerülnek egymással.” *Szegedy-Maszák* elemzésében alapvetően fontos jellemvonásként jelenik meg a *nyitottság*, az egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültség.

A költészet mint forma és tárgy

Jelentős Tragédia-értelmezések sommás fölemlítése után (ami kiegészíthető, kiegészítendő volna a versíró Madách és a

Tragédia lírai motívumai közt kapcsolatot teremtő *Palágyi Menyhért*, *Schöpflin Aladár*, *Halász Gábor*, *Sötér István* tanulmányaival) – szóljunk most már saját szavainkkal, saját felfogásunk szerint *Az ember tragédiája* líraiságáról, a líra térképén történő elhelyezéséről. A költészet ugyanis nem csupán formája, hanem tárgya is Madách Imre főművének. A Tragédia egészen végigvonul a költészet feltétele; a görög kórus szerepét betöltő Kar a londoni szín bevezetőjében („Zúg az élet tengerárja...”) tudatosítja ezt a szerzői közelítést:

*Retegsz a költészetért ma,
Holnap a tudás miatt...*

A költészetté oldott gondolat, a szerkezeti alapelemként megmutatkozó lírai motívum-sor testesül meg a „három szféra” megkülönböztetésében: Ádám a „tisztaság szelleme”, Lucifer a „tisztaság anyag”, Éva a kettő vegyületéből keletkezett „természet” és természetesen a szerelem (Sötér). Az álom, illetve az álomszerűség-révetegség-sejtelmesség mint strukturális rendező elv szintén a líraiság irányába mutat. Ami viszont mindmáig kevésbé tudatosult a Madách-irodalomban: bizonyos lírai műformák épülnek be, világosan követhetően, a Tragédia egyes színeibe. Nem ötletszerű jelenlétükről van szó, hanem – tudatosan vagy öntudatlanul épült – rendszerrel, a drámai költemény *költemény* voltát hangsúlyozva.

Az első szín *himnusszal* indul, az Angyalok Karának Istent dicsérő himnuszával – ezt a himnikus alaphangot bontja meg a lázadó angyal, Lucifer juss-követelése. Ádám és Éva „lány enygelése” a paradicsomi jelenetben (az „égi zengzet” elhallgatása

után, Lucifer színrelépéséig) szabályos *pásztorének*.

A himnusz s a pásztorének a naív harmónia kifejezője, s csak miután ez szétromboltatik, kezdődhet a „drámai cselekmény”, az öntudatra ébredés keserű folyamata, amelyet Lucifer mondhatni *gondolati költeménnyé* önállósuló biztatása indít el, a harmadik szín végén („Minden, mi él, az egyenlő soká él...”). Az egyiptomi jelenetben a haldokló rabszolga fölé hajló Éva és az őt magához emelő Fáraó felváltva mondja az *elégiát*, sőt még Lucifer is elégikus húrokat penget itt, amikor figyelemzavaró Ádámot dicsősége múlandó voltára. A Miltiadest váró Lucia *imát* mond férjéért, Aphrodité oltárán. Róma kéjhölgyei *bordalokat* énekelnek („Borral, szerelemmel...”), majd a tragikus fordulat után ismét *himnusz* hangzik fel, az első keresztények himnusza hallszik a távolból. Konstantinápolyban a kivégzésre kísért eretnekek *zsoltárt* énekelnek („Én erős Istenem, én erős Istenem, miért hagytál el engemet...”; és: „Perelj, uram, az én velem perelőkkel”). A bizakodás és a megcsúfolt hit költői kivallására replikaként a prágai színben ismét a *gondolati líráé* lesz a vezérszólam, Kepler tépelődő szavaiban („Kétséges rang-e hát szellem, tudás?”), hogy e tépelődést a Marseillaise *indulója*, a „jövő dala” szakítsa félbe, majd visszatérjünk a tudós álmából a lelkiismereti vívódásokhoz. A londoni forgatag képét *dalbetétek* színesítik (a kéjhölgyé, a mesterlegényé). A nagy lírai jelenet a haláltánc, ezt Éva szavai zárják, melyek a költészet erejéről vallanak (mintegy előkészítéseként az utolsó színben felhangzó biztatásnak):

Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál?
 Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:
 A por hull csak belé, e föld szülötte,
 Én glóriával átállépek azt.
 Szerelem, költészet s ifjúság
 Nemője tör utat örök honomba;
 E földre csak mosolyom hoz gyönyört,
 Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.

A szerelem e himnuszára – a Tragédia szerkezetéből következően – a teljes tagadás színei következnek, egy emberidegen, hideg világ képei. A falanszterben „a költészet s hit ábrándképeit” veszélyes méregnek tekintik, Homérosz „rég megcáfolt” költeménye kiállítási tárgy, a dajkák „mérthanból beszélnek gyermekinknek”, Lutherre a kazán fűtését bízzák, az álmokképeiben elmerülő, marhaörzésre kárhóztatott Plátót borsóra térdepeltetik, Michelangelóval széklábat faragtatnak. Még felcsillan a költészet, a szerelem „örülete”, „az édenkertnek egy késő sugára” a gyermekéhez ragaszkodó, majd Ádám iránt szerelemre lobbanó Évában, de a racionalizáltan működő környezet nem tűri el, hogy ezek az érzelmek lírai műformába szerveződjenek. A csengetésre bevonuló falanszterlakók némasága megdöbbenőbb, mint a halálba menő eretnekek zsoltára. Az eszkimó-világban már nyoma sincs a költészetnek, Éva is áaltá aljasult. És ezzel a kör bezárulni látszik.

De Madách nem nyugszik bele a költészet halálába. A záró keretszínben ismét az Angyalok Karának *himnusza* hangzik fel, amire Éva így reagál: „Ah értem a dalt, hála Istennek!” Az Úr szájából elhangzó biztatásban pedig az égi szózatot evilági költészet egészíti ki:

Karod erős – szíved emelkedett:
 Végetlen a tér, mely munkára hív,
 S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
 Szünetlenül, mely visszaint s emel,
 Csak azt kövesd. S ha tendús életed
 Zajában elnémul az égi szó,
 E gyöngé nő tisztább lelkülete,
 Az érdekek mocskától távolabb,
 Meghallja azt, és szíverén keresztül
 Költészeté fog és dallá szűrődni.

Ezután a sokat vitatott végszavak költői (lírai) biztatása korántsem „észfeletti happy end” (Lukács), hanem „a bölcsélet átminősülése költészeté” (Sötér).

Egy elfeledett Madách-mű

Térképet ígértünk, amelyre bejelölhető a Madách-birodalom. A líra egyetemes léptékű atlaszánál könnyebben olvashatót is találhatunk, ha közelebb hajolunk a madáchi életműhöz.

Egy kevésbé ismert epikus-lírai-dramai dokumentumot ajánlunk a Tragédiát teljesebben megérteni akarók figyelmébe: Madách Imre levelezését. Dokumentumot és egyben (legalábbis bizonyos részeiben) műalkotást, melyben a Rimbaud-i korba érő, tizenöt-tizenhat évesen egyetemi tanulmányokat folytató ifjú először itt, a levelekben fogalmazza meg a vidéki(es) elzártság és az egyetemes tájékozódás-igény, a feudális jellegű családi kötöttségek és a gátakat áttörő szenvedély közötti hatalmas feszültségeket. Halász Gábor, *Barta János* és különösen *Baranyi Imre* után (Baranyi: „...ezeket a diákleveleket éppen romantikus vallomások és önjellemző őszinteségük miatt, a Madách-ismeret alapszintjének kell tekintelnünk, amely a fiatal költő bontakozó maga

tartásának és világképének leghitelesebb belső viszonyítási alapja”), érdemes újraolvasni, pontosabban végigolvasni a Madách-levelezést mint a leghitelesebb dokumentumregényt. Az ifjúkori baráthoz, *Lónyay Menyhért*hez, a hasonlóan meghatározó szerepű *Szontágh Pál*hoz, illetve Madách Imre anyjához, a kemény *Majthényi Annához*, a feleség *Fráter Erzsébet*hez s a múlt század közepi magyar irodalmi élet vezető személyiségeihez, mindenekelőtt *Arany János*hoz címzett levelek nem csupán háttérinformációkkal szolgálnak, hanem kulcsot adnak a költő és a mű megértéséhez. A Tragédia nőszemléletét akkor fogjuk fel igazán, ha a Pesten tanuló ifjú haza, Nógrádba küldött aggályos beszámolóit, özvegy Madáchné intelmeire írt válaszait olvassuk, egyaránt figyelve az anyagi és erkölcsi vonatkozásokra.

A levelek alapján igazolva látjuk azokat az interpretációkat is, amelyek Majthényi Annában a Földszellem ihletőjét is látják. A gyerekeMBER komolysága, felelősségérzete kisebb testvérei iránt, korai „családfői” magatartása mint tanulság végigkíséri az életművet.

De még fontosabb a bölcsészetet és jogot hallgató, származási kötelezettségként a Nógrád megyei hivatali feladatokra készülő Madách Imre szellemi rákészülését nyomon követni. Mint aki sejti, tudja, hogy mégsem csupán egy megye, de nemzete s az emberiség sorsával lesz hivatott szembenézni, az ifjú Madách tanulásban és tantárgyak felvételében nem szab magának határt. A pesti diszciplínák komolyan vétele mellett, mind-egyre könyvet kér otthonról, reagál (a levelekben) a magyar vagy német lapokban olvasottakra, és szól a „klavírmesterről” ugyanúgy, mint az esztergályosról, az esz-

tergályos masináról. A kották s a „rajzoló formák” említésénél természetesen nagyobb súlya van a színházra való utalásoknak. Jellemző, ahogy anyja előtt mentegetőzik e vonzódás miatt: „Ami a színházat illeti – írja 1839-ben, tizenhat éves komolysággal –, mindig átláttam én annak nem legjobb benyomását Károly és Pali korú elmékre, különös eset volt az tehát, hol én ne ellenzettem volna a menést, vagy azt éppen kértem volna. Én, ámbár érzem írói pályámra ennek jó befolyását (mert oly verseket írok, hogy erővel az Athenaeumba ki akarná tétetni Lónyay s Spetykó, sőt szindarabot is, hogy Földváry biztatott, játszassam el azt), de oly távol legyen, hogy néked költséget szerevezve menjek, hogy ha szenvedélyeim legnagyobbika volna is, arról kedvedért lemondanék. Le tudok én mondani minderről. Különben is még elég idő.”

Tizenhat éves múlt, zsenge verseket ír, ám annál gáttalanabban árad lírája a Lónyay Menyhértnek kiöntött vallomásokban. Szerelem és barátság, megbántottság és csalódás szavai – a magyar romantika, a Petőfi előtti korszak antológiájába kíváncsozó sorok: „...újra egy rémes borzadás borítá el agyam, és én álltam, miként a vándor, kinek feje fölött üvölt a mostoha ég lesújtani fenyegetve, lent ing a félig elrothadt híd a szörnyű örvény felett. Mert látja az Isten, hogy eleget küzködék, nekem választani kell, és választok, választom az eget, mely annyi bájt ada elébb. Könnyebb ennek csapása, mint a tátongó mély, melynek színe gyász.” Az előadott eseten túlmutat a stílus, a látásmód; borzadás, vándor, küzködés (küzdés), választás, tátongó mély – ez már mintha *Az ember tragédiája* világa volna. És még csak 1840-et írunk!

Egy évvel később, szintén Lónyaynak írt levelében, Madách visszapillant a Pesten együtt töltött időre – és itt úgyszólván a Tragédia szerkezeti elvét is felvázolja: „...nemde egy volt éltünk édesb' szakainak, és elröpült észrevehetetlenül, még kellemét csak veszte tünteti egészen elénkbe. Súlyos gond, dicsvágyó törekvés a későbbi kor része, s ha annyi küzdelemre végre kivívtunk némi kitüntetést, éljük-e örömét? Elaggot a test [!], öszek a fürtök, a lélek nem kéljélvező többé. – Vajh mi kél a gyermeknek egy fakard; nem bírja, nem elégítheti ki mondhatatlan vágyát, az ifjú száz ily kis kardot vehetne, de néki már nem kell ez, ő tenni, ő küzdeni s győzni vágy, ő égbe tör, magasra kél – és mindenütt az ezer akadály tornyosul elébe, míg egy talpalatnyi tért kivív, addig elaggott, addig a néma nyugalom az egyetlen, miben kedve telhetik. S nyugalmat lel-e a mindennapi kenyerét kereső pór, v. [vagy] várja teljesültét vágyának ismét egy új életszaktól? – Oh mely életszak hát, melyre teremteténk? melyre törekszünk? mely az élet rendeltetése?”

A tizennyolc éves nógrádi-pesti ifjú látja már az emberi lét lényegét és saját majdani főművének a vázát – csupán a húst, az izomzatot kell még rá felraknia. Választott és életútját keresztező élményeken kell tehetségének érlelődnie, hogy ezt véghezvihesse. Egyre gazdagodó műveltségét jórészt a könyveknek köszönheti (Baranyi ezt a kérdést kimerítően tárgyalja *A fiatal Madách gondolarvilága* című tanulmányában, ehhez az utóbb közölt Madách-levelek ismeretében sincs lényegi hozzátenni való); de nem mellékes a társasági életben érvényesült hatás. Újabb pesti tartózkodásáról küldi beszámolóját Lónyaynak (1841 októ-

berében); ezúttal Salamin francia mesternél lakik és kosztol, az ebédnél franciául beszélnek. „Mindennap más érdekes tárgy hozatik szőnyegre, s azt az ebéd folytában korszerűleg s minden szempontból megvitatjuk, mi annál könnyebben megy, hogy a társaság egészen különböző elemű és jellemű egyénekből áll. Így egy nap Európa sorsát döntjük el, másnap a gyárak, ismét máskor a nép sorsát vitatjuk.”

Gyűjti a tapasztalatokat különböző helyszíneken, Balassagyarmaton mint patvarista s az országot járva, a magyar utakról, az alföldi sárról elmélkedve, a bihari elmaradottságot megtapasztalva. Szontágh Pálnak számol be (1845-ben) a népismeretből vett legújabb leckékről. „E népet nem lehet minden nevelés nélküli elhagyatott állapotban lévőnek mondani, ez fonák misztifikáció volna, de emberi alakjából kivetkőzött s gyökeréig demoralizált fajnak, minő tán akkor sem uralkodott, midőn a világot özönvíz mosta el. Hát az urak? – kérded. Azokról kíméletből csak azt mondom, hogy csakugyan, ha ki valamely nemzetnek nyelvét mélyen megvizsgálná, minden sajtáságával, ismerné a nemzetet egész valóságában.”

A Szontágh Pálhoz szóló Madách-levelek közül érdemes kiemelni azokat, amelyek a Lónyayt megszólító romantikus stílusbravúrok és világfájdalmas szövirágok korát (részben) lezárva, aforisztikus-apodiktikus fordulatokkal élnek. Ilyenekkel: „Irod, életre s halálra barátom vagy. Az élet rövid, a halálra sokat nem adok. Ha van öröklét, akkor éppen rövid határidő a halál, ha nincs, annál rosszabb. Én hát, hogy véghetetlen célt tűzsek barátságomnak, azt mondom: barátod még.” Vagy: „Az emberek szabad-

ságról énekelnek, és a basszust láncokkal zörgetendik melléje.” A kiábrándultságot antinómiákba próbálja foglalni. „Sorsomban nincs kedvemre semmi az isten teremtéseiben és törvényeiben. Az emberi intéstúciókban csak zsarnokságot, hóbortot, bünt, zavart látok, és mindehhez két gyöngé kar, korlátolt értelem.” Majd – a Fráter Erzsébetet bemutató sorok bevezetőjeként – ilyen dírektben: „Ellentétekben nyilatkozik az élet!” (Két felkiáltójelle!) A Madách-Szontágh levelezésben közvetlen utalást találunk a Tragédia-magyarázóknál régóta jelentkező állításra, miszerint Lucifer alakjához Szontágh Pál képezte a mintát; Madách Imre Szontágh „kecskelábú múzsáját” emlegeti, szatirizáló képességét dicséri – és ebben felelősségét látja megnyilvánulni. Ez természetesen a pozitív Lucifer-képet (Lucifer egyik arcát) igazolja.

Szontágh a címzettje annak a két (1856-os, ill. 1857-es) verses Madách-levélnék is, melyeket a Tragédia legnyilvánvalóbb előzményeinek tekinthetünk. Mindkettőben élelteveit foglalja össze a költő – az elsőben (lapalji jegyzetben) magát a „költő” szót is magyarázza: „Nem az a költő, ki rímeket csinál, de kinek eszmeköre felül van a köznapin.” Az 1857-ből származó viszont a kiábrándultság szócsöve, luciferi nézőpontú, történelmi és magánéleti csalódásokat öszszegez:

*Ha szent ügy zászlóját látod kiűzve,
S alatta hangzik ihletett beszéd,
Míg lelkesült csapat gyűlönög alája
Felfogva hűn a szónak szellemér:
Kacagj, kacagj, mert minden egyes tudja
Hogy a zászló csak vastag ámtás,
Néhány deáké csak az elv és a gúny,
A többinek érdeke más és más.*

*S ha a szent ügy zászlója végre győze,
S magasztos érzés támad kebledben,
Várj kissé, és kacagj, mert aki győze,
Mint a legyőzött épp olyá leszén.*

Kevéssel később kezdődik már a harmadik levél-tömb, az Arany Jánostól érkező s az Aranynak írt levelek sora – a világra hozott és országos sikert arató Tragédiához kötődve: 1861. szeptember 12-én a „tisztelet hazafi” – Arany János által – a reménytelen provinciából az egekbe emeltetik, s az „ügy koncepcióban, mint kompozícióban igen jeles mű” elindul a halhatatlanság felé. A baráti kritikusok – elfogulatlanul – a legnagyobbakkal említik egy sorban *Az ember tragédiája* szerzőjét; a magyarok közül Vörösmartyt, Katonát említik, német fordítását sürgetik, és találnak részeket, „hol Shakespeare sem csinálta volna különben” (Arany).

Vidéki ember nézőpontja – és az egyetemesség

Másfél hónappal a dicső fölfedeztetés után, egyik barátjának a következőképpen számol be Madách az előzményekről: „Különös története van *Az ember tragédiájának*. Valóban igaz: *habeat sua fata libelli*. Már több esztendejénél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy *költeményt*,^{*} melyben az Isten, az ördög, Ádám, Luther, Danton, 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.” Vidéken élő, elmagányosodott alkotó panasza. Önirónia is bujkál a sorok között. Így csak

* Kiemelés – a szerk.

az tud visszpillantani a keserű időszakra, aki már túltette magát egykori sértettségén; vagy úgy, hogy belátta naivitását, vagy úgy, hogy az idő mégis őt igazolta. Madáchesal ez utóbbi történt. 1861 szeptemberétől hihetetlenül felgyorsulnak az események: négy hónap sem telik el, s a szerző már nyomtatásban olvashatja művét, 1862-ben a Kisfaludy Társaság, 1863-ban az Akadémia választja tagjául.

E látványos sikerek ellenére Madách Imre megmarad vidéki embernek, „amatőrnek” (ahogy egy évszázaddal később az olasz *Tomasi di Lampedusa*, *A párdúc* írója). Fontos nyomtatékosítani e körülményt – *Az ember tragédiája* klasszikussá nőtt értékeinek és ma már ugyancsak klasszikusnak tekintendő gyengéinek anyagszerű értelmezése végett.

A vidéki műkedvelő szerzői utasítását olvassuk az első színben („A mennyekben. Az Úr diestől környezetten trónján. Angyalok serege térden. A négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség”); az anyagi szózat egyáltalán a bibliai keret színpadra képzelése egy naiv festő fantáziájára vall – ám az első pillanatban még megmosolyogtató képkivágás fokozatosan átcsap monumentálisba. („Ott születendő világok/ Itt enyészők koporsója/ Intő szózat a hiúnak/ Csüggedőnek biztatója. –/ Rendzavarva jó amott az/ Űstökös rettentő képe/ S ím, az Úr szavát meghallva./ Rend lesz útja ferdesége.–/ Jöszte, kedves ifjú szellem/ Változó világögömböddel/ Aki gyászt és fénypalástot./ Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.”) Lucifer megjelenésekor egy Csontváry-látomás szintjére emelkedik a jelenet; Lucifer mennyei harmóniát megbontó szavai jelzik először, hogy a naivnak tűnő keretben korántsem műkedvelői gondolatokkal fogunk találkozni:

*Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem. –*

(Vajon véletlen-e, hogy éppen itt, Lucifer lázadó, az Urat bíráló első „felszólalásában” hangzik el az emberre, Ádámra vonatkoztatott „műkedvelő” szó? – „Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?”) Ami eddig régi misztériumjátékok profanizált visszfényének ígérkezett, annak egyszerre megnő a művészi súlya – drámát villant fel, de már most hűsbavágó lírai vallomásként hat. Lucifer emberi indulattal válaszol a végtelenül kérkedő Úrnak:

*S nem érzed-é eszméid közt az űrt,
Mely minden lének gátjaul vala,
S teremni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme. –
Győztél felettem, mert az végzetem,
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,
De új erővel felkeljek megint.
Te anyagot szültél, én tért nyerék,
Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
A fénynél árnyék, kétség és remény. –*

Az Éden két tiltott fájának a kijelölésével, a bibliai történet szerint zárul az első szín, s a másik is kifejezetten naivul folytatódik a paradicsomban – ahogy ezt a primitív képzőművészeti ábrázolásokon is láthatjuk. A szöveg – Ádámé és Éváé – nem módosít a hatáson („Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!” – „És úrnak lenni mindenek fellett.”), ezt tetézi, hogy „Egy madárka énekelni kezd egy közel ágon”. Az ördögi felbujtás – bármennyire része a hagyományos (misztérium) játéknak – egyre nyilvánvalóbban madáchi szöveggé válik. A létezés édes örömétől eltelt Ádámmal perelő Lucifer eltitkolatlanul az alsósztrégovai költő kételye-

it szólaltatja meg – csupán a mez bibliai. A magát a föld istenének képzelő első ember illúzióját foszlatja szét a filozófiai költemény rángására emelt replika:

*Ezt tartja tán az a kis féreg is,
Mely a gyümölcsöt eszi el előled,
Még a sas, mely a kis madárra csap.
Avagy mi tesz nemesbbé tégedet?
Egy szikra az, mely bennetek dereng,
Egy végelen erőnek mozzanása;
Mint a pataknak egyes hajjai,
Egy percre felcsillogva visszahullnak
Közös medröknek szürke mélyibe. –
Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önrödre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviseletől felmentene.
De trágyaféregül tán jobb neked
Tenyészni kis körödnek lágy ölében
S tudás nélkül elfogni életeddel. –
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben;
Nemes, de terhes, önlábunkon állni. –*

A súlyos monológok, illetve párbeszédék után a színen lejátszódik a bűnbeesés, majd a harmadik, immár a paradicsomon kívüli felvonásban Lucifer újabb alkalomhoz jut elmélkedni az arasznyi (emberi) léten, a változáson, történelmi folytonosságon. (E Lucifer-monológ *Az apostol* „szőlőszem”-monológjával őriz rokonságot; talán az is feltételezhető, hogy Petőfi költeménye közvetlen hatással volt Madáchra.

Innen már függetleníti magát a Tragédia írója a Bibliától, és a luciferi kijelentés („Vagyok – bolond szó. Voltál és leszesz”) a történelmi képekben realizálódik. Ami nem kevésbé műkedvelői elképzelés, s nem kisebb mértékben a vidékre szorult ember vi-

lágmagyarázat-kísérlete, mint a bibliai keret (világteremtés, világelv keresése). Annak el- lenére állíthatjuk ezt, hogy ismerősek *Az ember tragédiája* világirodalmi párhuzamai, a hasonló kérdéseket (másképp) feltevő nagy emberiségköltemények (Goethe: Faust; Gorkij: Az Ember; Milton: Elvesztett paradicsom; Wagner operái; Ibsen: Peer Gynt; Victor Hugo: A századok legendája). A Tragédiában nemcsak a világ, de még az ország sorsának alakításától is messze került, a megyei politikai harcok szintjére szorított, ám emberiségmértetben gondolkodó ember keresi a világmagyarázatot, amely az egyén sorsát is kijelöli a történelemben.

Kétségbevonhatatlan irodalomtörténeti- művelődéstörténeti tény (a szakirodalom felmérte), hogy Madách a vidéken is lépést tartani akaró ember szívósságával gyűjtötte magába a tudást, ez azonban nem változtat az olvasó összbenyomásán: a történelemből kivetett ember szemléli így a maga vidéki magányából a kavargó világot, ítélkezik elődök és kortársak erkölcsi magatartásáról – a művész beleélő képességével, rendkívüli érzékenységével. Életformája, megnyilatkozási tere műkedvelővé tenné, költői tehetsége azonban átlépi ezt a kört. A líraiság eluralkodását ez a sajátos helyzet, a másképp feloldhatatlan ellentmondás is magyarázza. A történelmi képsort Madách az objektivitás látszatával ruházza fel, de – mint Erdélyi Jánosnak megírta – úgy építette fel őket, „hogy azok egy bizonyos cselekvő személyeknél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból”. Madách szándékát elsőként Erdélyi értette félre (és nyomában még sokan, többek közt Lukács György); a műkedvelői teljesség-igényt próbálta megkövetelni ez a fajta magyarázat, s nem vett

tudomást a Tragédia alapvető líraiságáról, költői szerkezetéről. Erdélyi Jánossal szemben – és Lukácsal szemben – állítható, hogy nem az „ördögi komédia” játszódik le az olvasó előtt, a lírai rendezőelv alakítja a Tragédiában az emberiség történetét.

Ez nem jelenti, hogy *Az ember tragédiájából* teljességgel hiányzik az „ördögi komédia”. A műkedvelői mindent-akarás is belejátszik abba a tarkaságba, amely némely szint egészen uralja; például az eklektikus konstantinápolyit, ahol a színes hatás-keltés elsődlegessé válik. (Barta János írja: „az egyszer megtalált műfaji keretbe Madách rendkívül tarka írói anyagot ömleszt bele”.)

A Tragédia egészen végigvonuló s a konstantinápolyi szín elején „logikusan” folytatódó szerelmi kettősök után egy meglepő erkélyjelenet következik, sajátos (történelmi) háttérrel. És akkor váratlanul ezt a szerzői utasítást olvassuk: „A fentebbi karének kezdetével Ádám, ki a zárda ajtajához lépett volt, ismét megállt, a tornyon egy kúvik kiált, a légben boszorkányok szállnak, s az ajtó előtt egy esontváz kél a földből s fenyegetve áll Ádám előtt.” Mintha a lengyel Witkiewicz drámájából vett részlet volna, az abszurdba hajló romantika darabja. A magasztos, a fenséges és a torz küzdelme jelen van a londoni színben is – sőt a szerző ezt meg is teoretizálja, amikor a Tower piacán a bábjátékossal eljátszatja – a bűnbeesés történetét. Lucifer és Ádám londoni vitájában Madách bizonyítva a „konzervatív” Ádám oldalán áll, a fenséges kategóriája mellett a groteszk előtérbe állítása azonban zseniális előrelátásnak minősítendő. Persze, a mindent-átfogás igénye (csak a londoni színben is: a bábjáték és a haláltánc) sok-

szor egymásnak ellentmondó elemeket állít egymás mellé; akár azt is mondhatnánk, hogy heterogén elemekből épül *Az ember tragédiája*. Ám e részek fölé magasodik Ádám és Lucifer alakja, a bennük megtestesülő – valójában a költőben zajló – belső vita, bizakodás és kétely harca, a jövőt fűrészülő aggódás s a félelmekkel szembeállított remény. A végső eredmény így nem a részletzsépekben bővelkedő vidéki enciklopédia kínos konglomerátuma, hanem nagyformátumú költői mű, amelyben a maga és országa helyzetén felülemelkedő alkotó az egész emberiség gondjával néz szembe. És amelynek végkövetkeztetése: a küzdelem föl nem adása.

A küzdelem elvont eszméjét a Tragédiában színről színre konkretizálni lehet. Ádám-Madácht ideig-óráig ennek sok formája vonzza, de egyetlen delejezi: a párizsi színben uralkodó. („Ha vérrel és sárral volt is befenne,/ Mi óriás volt bűne és erénye,/ És mind a kettő mily bámulatos.”) Következésképpen az egyetlen, amely után nem a kiábrándultság szavai hangzanak fel, hanem az „Oh, mért ébredtem?” kérdése. Az „Egyenlőség, testvériség, szabadság!” hármasszéméjéért folyó harc mámorából Madách 1860-ban sem ébred szívesen a kor törpeségére – kisszerű küzdelmekre kárhóztatva, Alsósztrégován. De van még egy eszme, amely többször elbukik ugyan a történelmi színekben, ám amelynek feladásába, elvetésébe mégsem tud belenyugodni Madách embere: a hon, a haza. A londoni vadkapitalizmusból a falanszter U alakú udvarába érkezve – a színkezdő „örök” remény pillanatában – mondja Ádám Lucifernek:

*Beteljesült hát lelkem ideálja,
Ez mind derék, ezt így kívántam én is.
Egyet bánok csak: a haza fogalmát,
Megállott volna az tán, úgy hiszem,
Ez új rend közt is.*

És ahogy megismeri a racionalizált világot, a hideg tudományét és szervezését, és lépésről lépésre tapasztalja az új korlátok közé szorított, álmaitól megfosztott ember frusztrációját, úgy válik Ádám, sőt Lucifer hangja is mind átfűtöttebbé. Mintha megfledkezne Madách az emberiség-történeten végigutazó két hőse közti szerepmegosztásról, a falanszter-látványtól megdöbbenő Lucifert így szólaltatja meg:

*Nagyon vénül az ember, hogyha már
Lombikhoz tér, midőn organizál. –
De hogyha sikerülne is műved,
Mi szörny lesz az, mi szóltan gondolat,
Szerelmi érzés, melynek tárgya nincs,
Lény, melyet a természet eltagad,
Melyhez nincs ellentét, nincsen rokon,
Ha nem korlátozandja az egyén.
S honnan veendi ennek jellegét
Elzárva külhatástól, szenvedéstől,
Egy szük üvegben kelve öntudatra;*

Amikor pedig, Luciferrel repülve, Ádám kiszabadulna a Föld vonzasköréből, a remélt korlátatlanságot nyerve jutalmul – még mielőtt a Föld Szellemének vészjósló szövege elhangzana, Ádámban ébred föl a kétely, illetve a ragaszkodás:

*Ah, Lucifer! Nézz csak földünkre vissza,
Először a virág tűnt el szemünkből,
Aztán az erdők rezgő lombjai;
A jól ismert táj száz kedves helyével
Jellem nélküli síksággá lapult.*

E tájjal együtt az embert is sajnálja. Ezt az ádám-madáchi érzést, a nagybetűs Földhöz való ragaszkodást aligha indokolatlan a

„hon”-hoz a saját földdarabhoz, az otthon szeretetéhez is kapcsolni – és ebben (a legelvonatibb eszmékkel társalkodó) vidéki ember tartását fedezni föl. Az ür-jelenetet a falanszterével összeolvasva, mondhatni természetesen kapcsolódik az Anyag ereje által a Földre visszatérített Ádám hitvallásában az új (ürbeli) negatív tapasztalathoz a korábbi (falanszteri) is, az arc nélküli országé. Küzdeni ugyanis csak konkrét térben lehet, a legnemesebb és legegységesebb eszményekért is.

Jövőt álmodni – hová?

(Előhang egy negyedik közelítéshez)

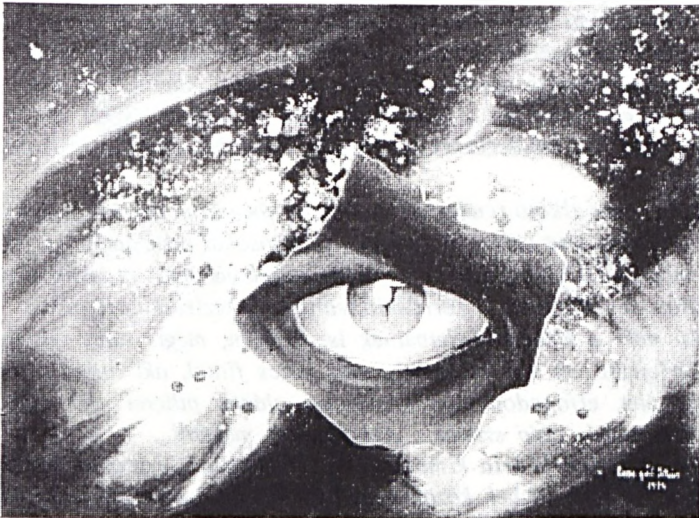
Az emberiség megváltását ma intézményes keretek közt, nemzetközi fórumokon ígérik-kísérelik meg (nyilvánvalóan kevés sikerrel). A XIX. században s még a XX. század elején is ilyesmire vidéki álmodozók, költők vállalkoztak. (S ha nem a megváltás keresésére, legalább az út végiggondolására.) A madáchi kísérlet világirodalmi párhuzamai közt a *Maxim Gorkijé* is felmerült, sőt könyvnyi tanulmány született róla (*Waldapfel József: Gorkij és Madách, 1958*), ám abban nem esik szó az *Éjjeli menedékhelyről* (1902) – holott a Tragédiát igazán érdemes összeolvasni Gorkij drámájával, annak bizonyos részeivel.

A Madách-mű elképzelt színhelyét Gorkij sajátosan orosz világával azért érdemes összevetni, mert mindkettőben az ember útja, útjai, a „megváltás” és vigasztalás, a remény igaz vagy hamis képei, lehetőségei foglalkoztatják a („romantikával fertőzött”) szerzőket. A tagadást nyíltan vállaló, az Ádámmal nemegyszer azonosuló, korántsem egyértelműen ördögi Lucifer és a talányos Luka, e furesa vándor közt különös,

talán nem is távoli rokonság állapítható meg. Abban bizonyára rokonok, hogy Madách és Gorkij hőse ugyanazt a drámai funkciót tölti be: csábító-provokáló szöveggükkel ráció és hit vitáját újítják mindegyre fel – s lényegében a kettő szétválaszthatatlanságát bizonyítják az ember életében. A Tragédia színeinek végén felhangzó ádami kérdés, a „Vezess, vezess új létre, Lucifer!” és a „hoholok” közé készülő Luka morfondírozása összecseng: „Hallottam, hogy ott egy új hitet találtak ki... Meg kell azt nézni... igenis!” Ádám (történelmi) nyugtalanságára a Lukáé rimel, aki elmeséli az igazság földjében hívó ember történetét; az az ember egy Szibériába száműzött tudóst faggatott, tőle akarta megtudni, hogy hol található az a bizonyos ország – és nem tudott beletörödni a kapott válaszba: „Az én térképeim nagyon pontosak, de az igazság földje nincs sehol.”

A „mélyben” s a történelem „magasában” élő, küzdő ember így találhat egymásra, a keresésben. (Madách: „A célt, tudom, még százszor el nem érem.”) Madách és Gorkij irodalomtörténeti találkozása nyilván csak egyike a sok lehetségesnek – és valószínű. Mai tudásunk, filológiai ismereteink szerint Gorkij, aki oroszra fordította *Az ember tragédiáját*, csupán néhány évvel az *Éjjeli menedékhely* megírása után ismerhette meg a madáchi szöveget.

A madáchi gondolatok viszont, egy (több) korszak gondolatai, már 1902 előtt vámmentesen terjedhettek. Hiszen nemcsak Alsósztyregova, Nógrád, Magyarország, a magyar nyelvterület volt a hazájuk. A visszajelzés pedig (ezúttal Gorkijtól, akár ha nem közvetlenül is) a térképrajzolás további bonyodalmaira mutat.



Cene gál István festménye