

## V.

Sőtér István egyetemi előadásában utalt arra, hogy Madáchnak a tömegek elleni bizalmatlanságát nagyban elmélyíthette Napoleon Lajos 1851 decemberi államszínye és az ezt szentesítő népszavazás. Madách válsága az európai liberális értelmiségnek e „Brumaire 18-a” utáni általános válságával is kapcsolatos. Ez a liberális értelmiség megdöbbenéssel vette tudomásul, hogy egy ilyen kisszerű egyéniségnek sikerült kijátszania a tömegeket, az ő segítségükkel, az ő szavazataikkal sikerült uralomra jutnia és megsemmisítenie azokat a vívmányokat, amelyeket a tömegek 1848-ban elértek. (Sőtér Eötvösről írt monográfiájában is szól erről: 315. l.). A franciaországi példa, mely betetőzte a reakció európai győzelmét, újból igazolni látszott azokat a kétségeket, melyek kezdettől fogva éltek Madáchban a tömegek történelmi szerepét illetően, és amelyeket tragikusan elmélyített már benne nővérének, rokonainak meggyilkoltatása. Bizonyára nem ok nélkül írta egymás után jegyzetfüzetébe a következő gondolatokat: „Az én nézetem demokrácia, de despotiában arisztokrata vagyok. Napoleon. Háládatosság viszi a népeket rabigába.” (II. 766.). Ismeretes, hogy a középszerű tehetségű „kis Napoleon”, nem utolsó sorban a „Nagy Napoleon” dicsőségébe kapaszkodva jutott a magasba, a Napoleon név fénye is egyik tényező volt, amellyel elkápráztatta a francia kisembereket, akik így egy talmi csillogás kedvéért le tudtak mondani a vérrel kivívott szabadságjogokról.

III. Napoleon demagógiája és Bachék „absolutistico-democraticus” propagandája és jelszavai közt is érezhetett valami analógiát Madách. Nincs adatunk arról, hogy a krími háborúval kapcsolatos Kossuth-tervekhez különösebb reménységet fűzött volna, de az ezt követő általános kiábrándulás őt is keserűen érinthette. Mindez hozzájárulhatott ahhoz, hogy — legalább is versei alapján így következtethetünk — válsága 1856, 1857 körül juthatott a mélypontra.

Amint a tömegek iránt érzett bizalmatlanságot teljes válsággá az ötvenes évek érlelték, úgy ekkor éleződött ki benne a végsőkig a nő-probléma is, mely szintén forrongott már benne a házassága előtti időkben (*Férfi és nő*). Ismertettük azt a romantikus szerelem-felfogást és igényt, melyet a fiatal Madách a nővel, a szerelemmel szemben támasztott, s mely — mint Barta kimutatta — kapcsolatban állt rendkívüli érzelem — és élmény-igényével.<sup>28</sup> Mint láttuk, a *Vadrózsák* elemzéséből, Fráter Erzsébethez is a „lélekrokonság és küzdő szenvedélyek” igényével közeledett. Lírája e téren is bizonyos meghiggadásról, harmóniáról tanúskodik az 1844—1850 közötti években, amit a forma is elárul: a dalszerű, zártabb kompozíció az egykori drámai tiráda helyett. Fogsága és csalódása azután ismét ehhez a drámai formához viszi közelebb, elég idézni a *Fogságomból* c. versciklust, melyben már részben, még maga előtt is titkolt módon, megszólal a kétely, és a megrázó *Hozzá mint nőhöz* c. verssorozatot, mely

\* Ez a dolgozat még augusztus hó 15-én nyomdába került, és így már szerzője nem dolgozhatta fel RÉVAY JÓZSEF: Madách Imre: Az ember tragédiája c. tanulmányának eredményeit, mely a *Társadalmi Szemle* szeptemberi számában jelent meg. (Szerk.)

<sup>28</sup> BARTA JÁNOS: Madách Imre. Bp. 1942. 48. l.

már a csalódás fájó elpanaszolása. Madách házassági tragédiájának szerepét világnézeti fejlődése és a *Tragédia* ihletének kialakulása szempontjából eltúlozták a múltban, a jelen irodalomtörténetírásunk pedig mintha kissé elhanyagolná. Pedig az érzelmi tragédiának határozott világnézeti vonatkozásai is vannak, legalább is a nőprobléma megítélés szempontjából. Elég ha a *Hétköznapi történet* és a nőről írt akadémiai értekezésének már idézett különbségeire gondolunk. Madách Fráter Erzsébetben való csalódását általánosította a család hagyományos kereteiből kilépő, „keble istenére” hallgató romantikus asszonytípusra. Fráter Erzsébet könnyelműsége s nem utolsó sorban az, hogy éppen a költő fogsága alatt változott meg érzelmileg férje iránt, fájdalmas összehasonlításokat ébreszthetett Madách lelkében, különösen, ha pl. Madách Pálnak siron túl is hűséges, bánatában elhervadó mennyasszonyára gondolt. Fráter Erzsébet magatartása, pénz- és ruhagondoktól hemzseggő levelei arra a közönyt és léha szellemre emlékeztethették, amelynek megjelenését az önkényuralom idején Madách annyira elítélte, mert a nagy nemzeti tragédia emlékéhez való hűtlenséget érzett benne. Bizonyára az is elmélyítette Madách fájdalmát, hogy Fráter Erzsébet megszerzéséért annak idején szembefordult a körülötte folyó élet hagyományos rendjével, anyja, barátai ellenére vette feleségül, kiket annak idején konzervatívizmussal vádolt, amiért nem értették meg a túleleven, a nógrádi társaságban szabadosnak tartott leány viselkedését. A tömegekben való csalódás és a nőben való csalódás érzése Madáchot ismét — persze magasabb fokon, és az ifjúkor túlzásai és pózai nélkül olyanfajta háborgás és kétségbeesés állapotába süllyesztette, mint amilyen annak idején az lehetett, amely a „titáni” Zordy Lórán tragédiáját íratta meg vele.

Lázadó romantikus idealizmusa is válságba kerül az ötvenes években reá ható természettudományos és mechanikus materialisztikus irányzatok hatása alatt. Ezt annak idején Barta János fejtette ki,<sup>29</sup> és Sőtér István hozzát teszi, hogy ez nem válságmegoldó, hanem inkább válságelmélyítő hatással volt Madáchra.<sup>30</sup>

A materialista vita német résztvevői, filozófusok és természettudósok lényegében optimisták voltak. A természettudományos világnézet elterjedésétől a tudományok nagy fejlődését és az embernek a természet felett gyakorolt uralmának a megerősödését várták. Az orosz forradalmi demokraták materializmusában is benne volt a hagyományos idealista világnézettel együtt minden hagyományos tekintély elleni lázadás; a forradalmi gondolat. Madáchnál azonban a materializmus hatása egészen sajátos módon jelentkezett, romantikus idealizmusát támadta meg. Madách titanisztikus romantikus idealizmusa pedig lázadó jellegű volt, és szoros összefüggésben állt szabadelvű nézeteivel. Lényege a lázadás volt minden tekintély ellen. Már első drámáiban is az emberben, Madách szerint, a „szent elégedetlenség” az „isteni szikra”, a Kepler-szín még világosabb megfogalmazása szerint, a lélek „a kínos szent örökség, mit az egekből nyer a dőre ember”, „Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni s csatára kél a renyhe élvezettel” — s Kepler valóban szembe is száll „a megszokott nyomon haladó társas renddel”, Dantonná lesz. Madách számára nyugtalanító gondolat, hogy ez a háborgó, lázongó erő biokémiai hatások eredménye lenne csupán, ő legalább is ezt olvassa ki a materializmust többé kevésbé elskélyesítő hozzá került írásokból. Azt sem szabad elfelednünk, hogy a természettudományos gondolkodás Madách tudatában szorosan összefonódott bizonyos már elavult elméletekkel, mint a frenológia, a föld kihűlésének az elmélete, a morálstatisztika, a biológiai determinizmus, melyeket Madách szoros logikai kapcsolatba hozott az anyagelvűség alaptételeivel. Hogy pl. a frenológiában mennyire hitt, bizonyítja Nagy Ivánnak írott levele, mely szerint e témáról külön értekezést akart írni. Madáchra a kor természettudományos világnézete a nyugati scientizmus értelmében mint egy, a világot megmerevítő az emberi tevékenységet korlátozó doktrína hat, mely bizonyos

<sup>29</sup> BARTA JÁNOS: Madách Imre Bp. 1942. 90—94.

<sup>30</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Romantika és realizmus. 222.

sekélyes determinizmussal lényegében kétségbe vonta az emberi akarat és kezdeményezés lehetőségét, és a természeti tényezők által meghatározott végzet kérélehetetlenségét hirdette. Mint Waldapfel József megállapítja „ez a materializmus nemcsak mechanikus, anti-dialektikus materializmus, hanem éppen ezért fatalista materializmus is”.<sup>31</sup>

Hogy miképp értelmelte Madách a természettudományos világnézetet az kiviláglik abból, hogy Moleschottból ezt írja ki: „Ha Irland húst enne, s Anglia burgonyát, az lenne szabad, ez rab.” (II. 756.) Azt pedig Madách nyilvánvalóan tudja, hogy Irland mindaddig burgonyán fog tengődni, míg nem lesz szabad, tehát ez a vulgáris biologizmus csak a keserű végzetszerűség formájában jelenhetett meg tudatában. Ezek a tanítások nem a forradalmi gondolat, hanem ellenkezőleg a világ megváltozhatatlanságának igazolóiaként éltek gondolatvilágában. Ez magyarázza, hogy pl. már *A betelt kívánságok*-ban a tudomány úgy jelenik meg, mint koporsó, ráírva: „Születés” és fölötte e szózat mennydörög: „Szükségesség”.

## VI.

Madáchnak ezt a több okból elindult válságát — legalább is részben — nyomon követhetjük Szontágh Pálhoz írt leveleiből. Főleg két episztolája érdemel itt figyelmet. Az egyik a házasság ellen intézett invektiva, mondanivalója: a házasság megöli a szerelemnek, ezt nyilván rossz tapasztalatai alapján írta, 1856. augusztus 11-re keltezte. A másik költői levél sokkal jelentősebb és sokkal keserűbb. Talán ez tekinthető üzenetnek a válság mélypontjáról. 1857. február 7-én írta Madách Sztregováról. Szontagh e levél szerint „nagyon komolyan” veszi az életet, s Madách azt tanácsolja neki, hogy kacagja ki a világot, míg a „sok kacagásban szíve kigyógyul avagy megreped.” Palágyi Szontághban látja Madách Luciferének emberi mintaképét, Balogh Károly<sup>32</sup> szerint is Szontághban „cinizmussal párosult” a „főlényes értelem”, és itt mégis mintha Madách lenne a kiábrándult, a világot gúnyoló Lucifer, ha nem szólalna meg az episztolában a szenvedélyes keserűség önmarcangoló lírája is, amely idegen a tagadás hideg szellemétől. Ámde e vers is bizonyíték arra, — amit már a *Commodus*-szal kezdve a fiatalkori drámákkal kapcsolatban megkíséreltünk kimutatni —, hogy Madáchban magában is megvolt a kiábrándult ironiának a cinizmusig fokozódó hajlama, ami Lucifer alakját megeremttette vele.

A vers egy része szinte szó szerinti Zordy Lórán legkeserűbb tirádájából való, amikor Lórán a hívei körébe ajánló költőt iparkodik kiábrándítani, de ez nem hisz neki. A gyermek szeretetéről, a haldokló megtéréséről, a haldoklót vigasztaló pap kegyességéről mondja itt, hogy merő érdek, csalás és képmutatás. Ezek a meglehetősen elvont embergyűlölő szólamok e versben kiegészülnek a nagy államférfiak törpeségéről szóló sorokkal és egy eléggé határozott világtörténelmi pesszimizmust valló részlettel:

Ha szentügy zászlóját látod kitűzve  
S alatta hangzik ihletett beszéd,  
Míg lelkesült csapat gyűlöng alája  
Felfogva hűn a szónok szellemét:  
Kacagj, kacagj, mert minden egyes tudja,  
Hogy a zászló csak vastag ámitás,  
Néhány deáké csak az elv és a gúny,  
A többinek érdeke más és más.  
— S ha a szentügy zászlója végre győze  
S magasztos érzés támad kebledben,  
Várj kissé és kacagj, mert aki győze,  
Mint a legyőzött ép olyá lesz. —

(II. 989.)

<sup>31</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: Irodalmi tanulmányok. 457.

<sup>32</sup> BALOGH KÁROLY: Madách Imre, az ember, a költő. 89—94.

Bérczy Károly szerint<sup>33</sup> e levél fogalmazványára írta rá Madách a következőket — mintha eleinte habozott volna, elküldje-e barátjának e keserű verssorokat: „Ujra elolvastam a Pálnak töltött mérget. Mért nem tartám azt magamnak? Eh mit! E mérég igazság, ha tragédia is, s az emberi természet sohasem tagadta meg magát, és Ádám a teremtés óta folyvást más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló féreg marad a még gyarlóbb Évával oldalán.” A gondolatnak Az ember tragédiája felépítésével való kapcsolata feltűnő, Ádám és Éva mint az emberiség jelképei, Ádámnak folyvást „más és más alakban” való megjelenései jogosan ébresztették fel azt a feltevést, hogy itt és ezekben az időkben kell keresni azokat az eszme-felvilanásokat, melyek a Tragédiának mintegy előzményei. Ádám „gyarló féreg” voltát a Tragédia színei nem egészen igazolják, viszont Madáchnak ez a feljegyzése azt mutatja, hogy a Tragédiát létrehozó töprengés, gondolatsorozat Madách válságának mélypontján, 1857 körül indulhatott el. Ehhez a megjegyzéshez kapcsolódik Jeszenszky Dánó<sup>34</sup> visszaemlékezése, aki szerint 1858-ban Madách baráti körben azt a kérdést vetette fel: lehetők, vagyis költőileg megoldható feladatnak tartanak-e az emberiség egész történetét egyetlen drámai műbe befoglalni. A jelenlevők közül senki sem sejtette, hogy Madách ilyen költői tervvel valóban foglalkozik, és valamennyien — főleg Jeszenszky- ezt a feladatot megoldhatatlannak jelentették ki. Az emberiség történetét dramatizáló műből hiányoznék az egység- ez pedig főkélléke a drámának. Annyiféle törekvés vezetett és vezet az emberiséget, és olyan sok a hős, ki ezeket az eszméket képviseli, hogy mindezt egy műbe foglalni lehetetlenség. Végül az emberiség története befejezetlen, a dráma meséje pedig csak befejezett egész lehet. Madách e válaszokon mélyen elgondolkodott, de semmi-féle megjegyzést nem tett rájuk.

Ez a két nyilatkozat 1857-ből és 1858-ból már mutatja a Tragédia eszmecsírójának első kialakulását: Ádám más és más alakban való megjelenésének kapcsolatba kerülése az emberiség történetével és ennek drámai formában való feldolgozása — ezek lehetnek az első vonások a Tragédiát létrehozó eszme arculatán.

A Bérczy Károly közölte megjegyzést Madách arra a Szontágh-levélre írta rá, amelyik — úgy látszik — Madách válságának a mélypontjáról ad híradást. Ebből arra következtethetünk, hogy a Tragédia eszmecsírázása ebben a legkritikusabb korszakban indulhatott meg. A művet elég gyorsan, egy év és egy hónap alatt, 1859. február 14. és 1860. március 26. közt írta meg. Csak az Arany javításaival ellátott kézirat maradt reánk, ami nyilvánvalóan már másolat volt, az eredeti fogalmazvány nincs meg, amely világot deríthetne a mű kialakulásának menetére. Előzetes tervvázlatok sincsenek, a ránk maradt vázlat valószínűleg utólagos. Feltételezhető, hogy a mű terve, alapkoncepciója már 1859. február 14-én megvolt s így foghatott hozzá Madách magához a megfogalmazáshoz. A kidolgozás tehát még az önkényuralom legsötétebb, legreménytelenebb korszakában indult meg. Nemcsak az európai reakció konszolidálódott III. Napoleon császárságával, de azok a várakozások is semmibe foszlottak, melyek a nagyhatalmak egymás közti konfliktusából remélték, hogy valami jó származik a magyar nép sorsára.

A fordulat — Solférino — a Tragédia írása idején következett be. A Tragédia kidolgozásának éve az önkényuralom megrendülésének és a nemzet felelősségének ideje, Bach leváltásának, a Kazinczy-ünnepnek az éve, s — bár a Tragédiára már aligha gyakorolt hatást — mégis szimbolikus jelentőségű, hogy a mű befejezése előtt tizenegy nappal — 1860. március tizenötödikén érte el forrponjtját az októberi diplomát megelőző mozgolódás. A Tragédiát tehát Madách az abszolutizmus legsötétebb éjszakájában kezdte és az 1860-as nemzeti mozgalmak hajnalán fejezte be.

<sup>33</sup> BÉRCZY KÁROLY: Madách Imre emlékezete. Közölve: Madách Imre Összes Művei. Kiadta: Gyulai Pál. Bp. 1894. I. k. XXXI. 1.

<sup>34</sup> PALÁGYI MENYHÉRT: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900. 338.

A Jeszenszky Dánónak feltett kérdés egy, az emberiség történetét magában foglaló drámai műre vonatkozik. A Tragédia valóban az emberiség legfontosabb korszakait megélelt színeket foglal magában. Miért irányulhatott Madách költői szándéka a történelem egészére? Erre Madáchnak csak egy utólagos nyilatkozatából szerezhetünk némi sejtelmet Erdélyi Jánoshoz írt sokat idézett leveléből. (II. 876—877.) Ebben írja a Tragédiáról: „Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember istentől elszakad, s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig egymás után cselekszi ezt.” A levél további részéből kiderül, hogy ezek az eszmék: „a szabadság, a kereszténység, tudomány, szabad verseny” és a „szocialisztikus eszmék”. Ezeket „az emberiség fejlődésének főmomentumaiul” tekinti. A nyilatkozatból világos, hogy Madách olyan eszméket akar megvizsgálni a történelem bemutatása alkalmával, melyek saját korában, a tizenkilencedik században is éltek és hatottak. Hiányolhatnánk a felsorolásból az egyenlőséget és a testvériséget. A Tragédia elemzése azonban megmutatja, hogy a testvériség eszméjét többször is kimondják a mű szereplői. Erről álmodoznak az őskeresztény mártírok, erről hangzik fel Danton lelkesítő szava, ennek megvalósulásával menti a tudós a falanszter sívár rendjét.

Már a francia forradalom és az azt követő restauráció felkeltette Európaszerte az igényt, hogy a történelem egészének menetébe illesszék bele az egész világot megrázó eseményeket. Az, hogy — Lukács György szavai szerint — „a történelem világélménnyé vált” a főoka a tizenkilencedik században diadalra jutó hisztorizmusnak. Az 1848-as forradalom és utána a világreakció győzelme is a történelem felé fordította a figyelmet, ennek menetében keresték sokan az elmúlt események magyarázatát, innen várták az ellentétes jelenségek közt eligazító tájékoztatást. Az 1851-es békekongresszus Aranyt is arra indítja, hogy a világ történelmének tükrében keresse a háború és béke, elnyomás és fellázadás problémáira a feleletet. Kemény sajátos elméletet állít fel a forradalmak és az európai súlygyen erőinek viszonyos mozgásáról a *Még egy szó a forradalom után*-ban. Madách is a világosi bukás után valószínűleg közvetlenül írt költeményét az *Éjjeli gondolatokat* azzal kezdi, hogy a történelmet lapozgatja. Hugo Guernesey-i magányában, csaknem Madáchcsal egy időben dolgozza fel az emberiség történetét nagy epikai művében, a *Századok legendájá*-ban, mellyel már Madách egyik legelső méltatója, Szász Károly párhuzamba állította *Az ember tragédiáját*.<sup>35</sup>

Mint már láttuk, Madách is a saját korában ható eszméket akarta a történelem mérlegén megvizsgálni. Ha már most a Tragédiát nézzük, azt látjuk, hogy Madách ezeket az eszméket úgy akarta bemutatni, ahogyan ezek elképzelése szerint az egyes fontos történelmi korszakokban megvalósultak. Olyan korszakokat választott ki a történelemből, melyeket a megvizsgálandó eszme értékelésére alkalmasnak ítél. Ez az ítélet erősen a korabeli köztudathoz alkalmazkodik: a szabadság-eszme felmérésére önként adódott az atheni demokrácia és a francia forradalom, a kereszténységére a középkor és a kereszties hadjáratok, a tudományra a renaissance és az elképzelt jövő, a szabad versenyére az angol kapitalizmus, a szocialisztikus eszmékre az utópisták elméletei alapján elképzelt jövő korszak, ezeket az eszméket azonban, mint Erdélyi János bírálata is már kimutatta, erősen eltorzította a költő borulátása. Ezeket az eszméket bemutató korokat Madách kronológiai rendben helyezte el egymás után, ami az egész műnek bizonyos, az egész történelmi fejlődést illusztráló jelleget ad — a művet megelőző nyilatkozatok értelmében — a költő intenciójának megfelelően.

Jeszenszky Dánónak említett megemlékezéséből is világos, de számos más Madách-korabeli megnyilatkozásból, tudományos és költői írásművekből is kiderül, hogy Madách

<sup>35</sup> SZÁSZ KÁROLY: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Figyelő 1861—62. II. évf. I. k. 341—342.

korának gondolkodóit teljesen áthatotta az a hegeli történetfilozófiából származó felfogás, mely szerint egy-egy vezéreszme határozza meg egy-egy történeti korszak lényegét. (Pl. Erdélyi János verse: *A XIX. század.*) Voinovich nagy hatást tulajdonít Hegel *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* c. munkájának Madách művére,<sup>36</sup> újabb irodalomtörténet-szeink (Waldapfel, Sötér) ezt kétségbevonják, joggal hivatkozva *Az ember tragédiája* megírásának évében (1859) keletkezett *Civilizátorra*, amelyben Madách a legélesebb gúnyal emlegeti Hegelt és rendszerét. Nem is beszélhetünk Madách hegelianizmusáról, de kétségtelen, hogy a hegeli történetfilozófia számos tétele át-meg átjárta a magyar közgondolkodást, sokszor módosulva, átalakulva, de élt folyóiratokban, tudományos művekben, szépirodalmi alkotásokban. Jeszenszky Dánó idézett ellenvetésében is egy ilyen, az akkori magyar értelmiségre jellemző módosítással találkozunk. Hegel szerint a nagy koreszméket minden időben más és más nagy nemzet képviseli, Jeszenszky a nagy eszméket képviselő különféle hősokról beszél, persze a drámai hős esztétikai fogalmára is gondolva. A *Tragédiában* sem nemzetek, hanem hősök az eszmék megtestesítői, legfeljebb a görög világ nemzeti jellegét emlegeti az antik szépség előtt meghódoló áhitattal Madách a *Tragédiában* és tanulmányaiban egyaránt, s a római szín végén kér Ádám „uj népet és uj eszmét”, de itt csak azért kell az „uj nép”, mert szükség van „a korcsba jobb vért önteni”, az élvezetekben és erkölcstelenségben el-fajzott római nép már nem képes önmagát újjáteremteni.

### VIII.

Victor Hugo *Századok legendájában* is egy-egy eszmét illusztráló, művészi tollal meg-rajzolt történelmi miniatűrökkel találkozunk, melyek az időrend vonalán mutatják meg az emberiség küzdelmes életét a tökéletesedés felé. Madách azonban már az alapkoncepcióban az időrendnél szorosabb egységre törekedett: ezt elsősorban a főhős megválasztásával oldotta meg. A Szontágh-levélhez fűzött megjegyzés már lényegében megadja a művészi ötletet, s ez Ádám folytonos alakváltozása és Éva állandó jelenléte. Sötér István utal rá, hogy a XIX. századi poème d'humanitének kétféle műfaji típusa van: az egyik a lírai epikai — ezzel főleg a francia irodalomban találkozunk —, a másik a lírai drámai: a drámai költemény<sup>37</sup>. Ez utóbbinak fő típusa Goethe *Faustja*, s ilyenek Byron drámái, Andersen és Quinet *Ahasvérus-a*, hasonló jellegűek a lengyel romantika drámai költeményei (Mickiewicz-Slowacki, Krasinski drámái). Ez utóbbiak közvetve vagy közvetlenül a lengyel nemzeti kérdésre is keresik a feleletet — akkor is, ha teljesen elvont témájúak, nem véletlen, hogy Krasinski egyébként konzervatív szellemű *Istentelen színjáték-a* a lengyel felkelés bukásának évében keletkezett. Madách — mint a Jeszenszky-féle megemlékezés igazolja — kezdettől fogva a drámaszerű formát kereste, ehhez vonzotta érdeklődése — fiatalkori nagyobb lélekzetű művei drámák — ehhez vonzotta tehetsége, mely Arany szerint „inkább gondol, mint képzel” — amit nem úgy kell értenünk, mintha Madách inkább filozófus lenne mint költő, hanem úgy, hogy sokszor ellentmondó gondolatok éles és költői megfogalmazására nagyobb a képesége, mint az ezeket bemutató alakok, helyzetek megrajzolására.

A Goethe, de főleg a Byron művelte drámai költemény a sokszor plátói dialógusokra emlékeztető vitapárbeszédeivel különösen alkalmas volt gondolatok konfrontálására; ugyanakkor a drámai költemény lírai-irodalmi és nem filozófiai jellege azt is megengedte, hogy a dialógusok ne valami filozófiai tételhez vezetők lépcső fokai legyenek, hanem egy emberi lélek vívódásainak tükrévé, a benne rejlő ellentétes tendenciák színpadává váljanak, hogy a dialógust a konklúzió előtt a cselekménybe, vagy a mítoszba játssza át a költő. Érthető,

<sup>36</sup> VOINOVICH GÉZA: Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Bp. 1922. 442—445.

<sup>37</sup> SÖTÉR ISTVÁN: *Romantika és realizmus*. 258.

hogy a műfaj már kezdetben adva lehetett Madách számára, akinek nemcsak fiatal korában, de most sem volt szándéka írni: „bölcészeti tant. kényelmes dolgozó szobában”, hanem írni akart „az élet gyors folyamán rohanó hajón, majd vihar közt, majd nap fényben.” (II. 948.)

## IX.

A drámai forma még a drámai költemény Faust-szerű szabad alakjában is megkövetel bizonyos egységet és zártságot. Ezt az egységet és zártságot Madáchnál az Ádám és Éva alakjával együttjáró mitoszi keret biztosítja. Ez lehetővé teszi, hogy Ádám felvessen egy általános kérdést, melyre a mű egésze: a koreszméket illusztráló történelmi színek felelnek, illetve a mitoszi keret befejezése engedi meg, hogy ezeket a részfeleleteket részben összegezve, részben ezeknek ellentmondva a költő levonja a végtanulást. A mitoszi keret hozza magával az Úrnak és Lucifernek alakját. Hogy Madách Ádám vezetőjéül Lucifert szemelte ki, ebben kétségtelenül érvényesül Goethe-Byron-hatás is. De ez a hatás mintegy buzdítás Madách belső tendenciájára, mely, mint a fiatalkori drámák mutatják, a lelkesedés, eget ostromló romantikus küzdenívágás és keserű józanság, cinizmusig menő szarkazmus között vívódott. Az ifjúkori drámákban a lelkesedő s a keserű kritikus néha két alakot ölt — a *Commodusban* Maternus és Lucius — néha egy személyben egyesül, mint ezt Sőtér Zordy Lórán alakjáról megállapította<sup>38</sup> — s ilyenkor következtelené teszi magát a jellemet. Az ötvenes évek közepén az eszmékért hevülő romantikus lelkesedést bíráló ész erős szövetséges-társat kap a költő csalódásaiban és a század természettudományos világnézetében, melyet Madách — mint már említettük — pesszimiztikus deformálódásában appericipiált. Így az ördög hagyományos, valamint a Goethe-Byron-féle fölényes értelmű alakjához Madách saját lelkének kétségei, belső válságainak egyes elemei kapcsolódnak, ekkép születik meg Lucifer alakja, aki ilyen lelki vértzetben alkalmas nemcsak arra, hogy a mitikus keretben szerepeljen, hanem arra is, hogy végigkísérje Ádámot a történelmi élet útjain, s a költő lelke vívódásait, ellentétes tendenciáit tükröző dialógusokban a *másik* fél legyen (l. egyiptomi, bizánci, eszkimó-jelenet).

A mű szerkezeti egységét Madách azzal is biztosítani akarta, hogy az eszméket illusztráló történelmi színek ne csak kronológiailag kövessék egymást, de a főhős belső lelki fejlődését is tükrözzék. Az Erdélyihez írt levélben a következőt olvassuk: „Az egyes képeket vagy momentumokat aztán úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok *egy bizonyos* cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból.” (II. 877.) Így azután a Tragédiában egyes történelmi színek nemcsak történelmi eszmék, hanem általános emberi törekvések illusztrációivá is lettek: a dicsőség- és hatalomvágy, a hedonizmus, a közélettől való visszavonulás, valamint az anyagi világból való elvágyódás is megkapja a maga illusztrációját a műben. Ezeket az általános emberi törekvéseket is történelmi színekben ábrázolja, így a „nagyrovágó” legvégletesebb megnyilvánulását az egyiptomi fáraók gúlaépítkezésében, az élvezetvágy prototípusát a hanyatló Róma orgiáiban, a közélettől való elfordulást egy renaissance-tudós csillagászati kutatásaiban mutatja meg.

A mindig „más és más” alakban való megjelenést az álomszerű ábrázolás oldja meg. Ez lélektanilag lehetővé teszi, hogy a mű főhőse ne csak szemlélője legyen a kor küzdelmeinek, hanem közvetlen részese is, cselekvő és szenvedő alanya. Ahol ezt a lehetőséget kihasználja Madách, ott művében tud is drámai feszültséget teremteni, így elsősorban a Danton-jelenetben, továbbá a IV—X. színig valamennyiben többé-kevésbé. Ez utóbbiakban nem annyira a főhős tettei, inkább az eszméknek az ő lelkében tükröződő konfliktusai teszik a drámai feszültséget — ezek rendszerint Éva megjelenése révén válnak számára közvetlenül személyes érdekűvé. (Tankréd, Kepler). Némileg hasonló a helyzet a XI. színben is, de a következőz,

<sup>38</sup> Egyetemi jegyzet. 1955.

a jövőt ábrázoló képekben inkább szemlélődő Ádám, akárcsak Dante a túlvilágon, csak Éva megjelenése hozza némi konfliktusba a koral. Az álom-megoldás azt is megengedi lélektanilag, hogy Ádám, a főhős minden színben átváltozzék azzá a történelmi hőssé, akinék alakját önmagára ölti, ugyanakkor megmaradjon Ádámnak. Erre Szász Károlytól kezdve többen rámutattak, legutóbb Hermann István jelezve, hogy Ádám minden egyes színben visszaváltozik fáraóból,<sup>39</sup> Miltiadesből stb. Ádámmá, és Ádám szempontjából mond ítéletet az ábrázolt kor, illetve a kor megtestesítette vezéreszme felett. Az álom-motívum teszi lehetővé azt is, hogy Ádám pl. a Tankréd jelenetben egyfelől úgy beszéljen Luciferrel, mint fegyvernökével, másrészt mint vitatkozó társával.

Az álomban látott jeleneteket az ellentétek törvénye hozza kapcsolatba. Minden eszmére egy vele többé-kevésbé ellentétes eszme következik, minden emberi törekvést egy vele ellentétes irányú törekvés vált fel. Azaz a mű benső szerkezetét az idealista dialektika adja meg. Ezt a főhős belső fejlődésére is átviszi Madách egy bizonyos „lélektani dialektikát” alkotva, mely szerint Ádám mint egyén is az egymást ellentétesen felváltó érzelmeken, törekvéseken keresztül alakul. Waldapfel József rámutat arra, hogy ez nem a hegeli dialektika, hanem Madáchnak a kora ellentmondásait átélő tapasztalataiból következik.<sup>40</sup> Az ő ellentétek közt vívódó lelkének és korának, az ellentmondásokkal terhes kapitalista világnak is tüköre a madáchi ellentétekben való fejlődés. Ez lényegében igaz. Mégis valószínű, hogy ha a hegeli történetfilozófiának az ellentétekben való fejlődésről hirdetett tétele nem lett volna „a levegőben”, Madách nem tudta volna ilyen kompozícióra építeni a világtörténelmet — bizonyos értelemben véve — illusztráló munkáját.

Igy a madáchi dialektika szerint az egyéni nagyratörés (Egyiptom) után következik a népszabadságért vívott küzdelem (Athén), erre jön az önző egyéni élvezethajszolás (Róma), ezt viszont az aszketikus keresztény lovagvilág követi (Bizánc). A hit eszméjét a tudományé váltja fel (Prága), az öncélú elvonuló tudósokdását a szabadságért vívott önfeláldozó harc (Párizs), a szabad verseny korát (London) a kollektívizmussé (falanszter). Mindenesetre ennek a kompozíciónak igazi értéke nem abban áll, hogy érezhető rajta kissé absztrakt, külsődleges formájában a hegeli dialektika hatása, hanem abban, hogy Madách a korában tényleg ható eszmék ellentéteit igen pregnánsan fejezi ki. Az egyes színeket összekapcsoló dialektika mellett az ellentétek harca uralkodik minden egyes színben belül is. Az eszméket, a történelmi korokat ábrázoló jelenetekben emberek összeütközése illusztrálja a vezéreszme elfajulását, és az új eszme ebből az összeütközésből születik meg. „Madách művében az „uralkodó eszmék” mindig konfliktusos módon jönnek létre és konfliktusos módon is semmisülnek meg” írja Sőtér István.<sup>41</sup> Ezek az összeütközések pedig többé-kevésbé tipikusak, gyakran osztályjellegűek is, s tipikusságukban hitelesek. Nem a tényleges történelmi igazságról van tehát szó, hanem a „koreszme” tipikus ábrázolásáról. Nem baj művészi szempontból, ha az író a kereszties háborúk korát bemutató színben öt-hatszáz évvel azelőtt szereplő eretnek-mozgalmakról ír, a lényeg az, hogy megláttatja az egyházi fanatizmust és az eretnek-mozgalmakat. Tehát a színek elemzésekor fel kell vetnünk a művészi realizmus kérdését.

Mindjárt hozzá kell tennünk, — hogy, bármennyi hiba van is a madáchi történelem-ábrázolásban, Madách érdeme, hogy az eszmék illusztrálására valóban a történelem legfontosabb korszakaiból vette a jeleneteket. Mint jeleztük, Szász Károly már Madách életében összevetette Madách művét Victor Hugo *Századok legendájával*.<sup>42</sup> Hugo műve művészi szépségeivel s optimista befejezésével felülmúlja Madáchét, de szerkezete lazább, a történelemből inkább a regényes, mint a lényeges eseményeket választja ki. Madách művében, ha tökélet-

<sup>39</sup> SZÁSZ KÁROLY : I. m. 293—294. l. — HERMANN ISTVÁN : Madách : Az ember tragédiája. IT. 1952. 342.

<sup>40</sup> WALDAPFEL JÓZSEF : Irodalmi tanulmányok. 480.

<sup>41</sup> SÓTÉR ISTVÁN : Eötvös József. Bp. 1953. 316.

<sup>42</sup> SZÁSZ KÁROLY : I. m. 341—342.

lenül és egyoldalú idealista szemlélettel is, de megtaláljuk a történelem legfontosabb korszakait.

Amint látjuk, a mű kompozíciós elvei is már számos kérdést vetnek fel, sok, egyébként helyesen kiválasztott lehetőséget nem aknáz ki megfelelően Madách. Kétségtelen azonban, hogy a korszakoknak kronológiára felfűzött történelmi képekben való illusztrálása egy igen zilált szétágazó szerkezetre csábít, példák erre az Ahasverus-drámák<sup>43</sup> (Andersen, Edgar Quinet), de még Hugo világeposza sem kivétel, s ezt a feladatot Madách egy igen zárt, igen szorosan összefüggő egységes műben oldotta meg. Nincs ok nélkül, hogy a művészi kompozíció legnagyobb értője és mestere Arany János állapította meg: „Az ember tragédiája mind conceptióban mind compositioban igen jeles mű.”

## X.

A mű címé is mutatja, hogy a főhős Ádám, s Ádám az emberiség képviselője. Mint mítikus alak, az elvont embert jelentheti, elvonatkoztatva kortól, helytől, nemzeti és társadalmi hovatartozástól. A problémákat Ádám valóban az egész emberiség szempontjából veti fel. Ez az elvontság lehetővé teszi, hogy a költő rajta keresztül saját általánosított gondolatait szólaltassa meg. Ádám így Madách eszméinek hordozója, de mégsem maga a költő. Helytelen Pálágyinak az az értelmezése, mely szerint a Tragédia minden egyes színe a költő életútja egy-egy állomásának a szimbóluma. A költő belevitte a művébe saját élettapasztalatait is, de nem csupán ezekből építette fel a Tragédiát.

Hogy Ádám jellemét jobban láthassuk, használjuk fel a Madách-kutatásban oly sűrűn alkalmazott összehasonlítás módszerét. Ádámot szépirodalmi mű hőseként Milton lépteti fel először világirodalmi szinten *Az elveszett paradicsom*-ban, miután Ádám a középkor és a renaissance számos misztériumában, moralitásában, verses epikai művében már szerepelt. Milton Ádámja kegyes és meggondolt férfiú, bölcs intelmeket intéz feleségéhez. Édenkerti mivoltán is feltűnnek a puritán angol polgár jellemvonásai. Ádám Byron *Kain*-jában is hasonló jellem, Kain lelkisnyilólég nyilatkozik róla, de nem is főhős. Kain Byron drámai hőse, kétkedő, racionalista, lázadó, büszke és törhetetlen, igazi romantikus titán. Madách fiatalkori drámaiban is romantikus „titánok” szerepelnek — legszélsőségesebben Zordy Lórán képviseli ezt a típust, és talán még Herakles eget ostromló háborgásaival.

Ádám alaptulajdonságai is ilyen romantikus titáni vonások. Amint a II. színben előlép, feltűnik, hogy fő jellemvonásai a büszkeség és a báforság. Lucifer gúnyos szavára: „Ádám, te félsz?” a felelet — mint egy sértett nemes lovagé egy Corneille-i drámában — „Tőled, hitvány alak?” Édent önként hagyja el, itt a költő eltér a bibliai történettől és ennek irodalmi feldolgozásaitól. Mindamellet nem természettől fogva lázadó, nem kétkedő, a paradicsomi színben inkább Éva az okoskodó, a racionalista. Az öntudat és az önállóság vágya ébred fel benne, ezért szakad el Istentől és az Édenkerttől. Ettől kezdve a tudás és a cselekvés vágya lobog benne szüntelenül, megnyugodni többé nem tud, még az élvezetekbe sem tud belefeledkezni. Bár sokat töpreng, okoskodik — az elmélkedésekbe úgy belemerülni, mint pl. Faust az erdő és barlang jelenet elején vagy a második rész bevezető jelenetében, soha nem tud, életeleme az állandó nyugtalanság. Büszkeségével függ össze benne a nagyszerűség igénye: mikor megtudja, hogy a tudomány nem tudta legyőzni a naprendszer kihűlése folytán a földre boruló jégkorszakot, a legfőbb kérdés számára:

Szeretném tudni, hogy bukott fajom?  
Nemes küzdésben, nagyszerűen-é,  
Nyomorún-é, törpülve izrül-izre  
Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen. (I. 685.)

<sup>43</sup> Vö. TRENCSENYYI-WALDAPPEL IMRE: Ádám és Ahasverus. Bp. 1945.

Erős benne a humánus igazságérzet még akkor is, mikor a kor szelleme mást diktálna, így Rómában kegyelmet akar adni a legyőzött gladiátornak, de sajátmagának a kiválasztottságáról, kiemelkedő voltáról mindig meg van győződve, s ennek megfelelően viselkedik, pl. Londonban is, pedig előzőleg munkásruhát ölt abban a hitben, hogy a kapitalista szabadverseny világában „nincsen már kiváló”. Minden új eszmét lelkesen vállal, de igen könnyen kiábrándul, letörik. A legnagyobb szenvedéllyel a francia forradalom eszméit teszi magáévá, s jellemző, hogy a falanszterben a „hon” fogalmának eltűnését hiányolja legelőször. Évával való kapcsolatában is uralkodik a férfi-öntudat („Csak gyöngeség, amit az erő szerethet”), ugyanakkor mindvégig voltaképpen eszményien szerelmes, még a római orgiában is a szívről beszél, de a középkori nő-istenítés idegen előtte.

Mindezzel azt is elmondtuk, hogy Madách főhőse — bár eszméit, nézeteit, az egyes történelmi koroknak megfelelően változtatja — jellemének bizonyos alapvonásait mindvégig megőrzi. E jellemvonások azt is megmutatják, hogy az 1857. évi Szontagh-levélhez írt keserű vélemény — ti. hogy Ádám „gyarló féreg marad” — úgy látszik, módosult a mű kidolgozása folyamán: Ádám bár a legkülönfélébb törekvésekben elbukik, de mindvégig megtartja emberi méltóságát, a bukás kétségbeejtheti, de megmontani nem képes, aljasság vagy gyávává sohasem lesz, lelke nemességét mindvégig megőrzi. Érdekes, hogy sem önmagát, sem az Urat, sem Lucifert nem vádolja tragédiájáért, éppen ezért a drámai költeményben nincs is tragikai bűn, mint pl. az Ahasvérus-drámákban, s ez által *Az ember tragédiája* lényegében a romantikus títanisztikus drámák sorozatába tartozik. Ádám lelke alapszövetében hasonló Madách fiatalkori drámai hőseihez, de valahogy józanabb, kevésbé szélsőséges, temperáltabb, mint Zordy Lórán, Herakles vagy a byroni drámák hősei.

Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy Ádám korántsem olyan elvont „örök ember”, mint az első pillanatra hinnők, hanem egy eszményített alak, amely igen határozott időhöz köthető: jellemének állandó vonásai az embereszményé, melyet a reformkor haladó nemességének legjobbjai ismertek a magukénak. A küzdeni vágyás annyira eleme, hogy néha túlzottnak is tetszik, a falanszterben pl. hiányolja, hogy „ezen szabályos, e rendes világban Még a veszély gyönyörét sem leli, Nem let csak egy vérengző vadat se.” Nyugtalan útkeresésében, szüntelen küzdeni vágyásában a kisszerű, gyáva és megalkuvó életmegoldásokat mindvégig visszautasítja. Ezt mutatja, hogy Lucifernek a morálstatistikára és az ezzel kapcsolatosan a bélféreg-egér-vecse-macska példázataira hivatkozó „vigasztalását” visszautasítja és inkább az öngyilkosságot választaná. Ha nem lenne meg benne Madách egyéniségének hatására a hirtelen fellelkesülést aránylag hamar követő letörésre való hajlam, jelleme egy Jókai-regényhős egyéniségévé is lehetne. Madách a reformkori haladó nemesség eszményei alapján rajzolta meg az emberiség képviselőjének lelki arculatát.

Ez az embereszmény lehetővé tesz először is egy elég széles látókörű humanizmust. Ádám magáévá teszi a történelem minden eszméjét, de ezeket az eszméket az egész emberiség szempontjából vizsgálja meg, s ha valamely eszme nem váltotta be a hozzá fűzött emberi reményeket, elveti és újabbat választ helyette. Ezt az egész-emberiség-szempontra persze erősen Madách romantikus liberalizmusa határozza meg. A londoni szín elején Ádám ezt mondja Lucifernek:

Lám, már a Sátán is romantizál  
Vagy doctrinaire lesz, vívmány ez s amaz.

Vívmány, hogy itt Lucifer Ádám szempontjai szerint kezd bírálgatni, a romantikus életigény és a centralistáknak a szabadelvű és humanitárius világnézete alapján, melyet doctrinaire-ségnek gúnyoltak.

A Madách-kutatók megállapították, hogy az egyes színekben Ádám épp a konfliktus alkalmával mintegy leveti történelmi mezét és visszaváltozik Ádámmá. Így az egyiptomi színen is — melyben a fáraó szerepét a történelem szempontjából jogosan kifogásolta Erdélyi

János — Ádám mint fáraó megismeri az egyeduralmat, de mikor megveti a dicsőséget és felzabardítja rabszolgáit, ezt nem mint fáraó, hanem mint Ádám teszi — a reformkori embereszmény alapján megalkotott elvont ember cselekszik. Lukács György is megállapítja,<sup>44</sup> hogy a bizánci jelenetben Ádám „a XIX. század felvilágosult polgáraként” ítéli meg „a középkor ideológiai harcait”. Ezek az anakronizmusok érthetőekké válnak, ha meggondoljuk, hogy Madách olyan eszméket akart a világtörténelem költői illusztrációjával megvizsgálni, amelyek a maga korának eszméi voltak, illetve a maga korában éltek és hatottak. Így azután az is érthető, hogy az ábrázolt történelmi korokat a XIX. századi szabadelvű nemes vagy polgár szemszögéből nézi. Ezek szerint Ádám fel-felvesz ugyan egy-egy korvonást a történelmi színek folyamán, de voltaképpen jellemének állandó tulajdonságai uralkodnak.

## XI.

Éva esetében egészen más a helyzet. Annyira, hogy vita folyik a Madách-kutatásban arról, hogy Éva egyáltalában álmódott-e valamit. Állandó vonásai csak itt-ott tűnnek fel, mint pl. a római színben, amikor a múltra emlékezik: „Napsugaras pálmafák alatt Ártatlan voltam, játszi, gyermekem.” Főleg pedig a londoni színt követő temető-jelenetben, amikor ő is visszaváltozik polgárleányból Évává. Éva álma tehát — pedig a költő intencióinak az felel meg, ha ő is álmódott — Ádámétól eltérőleg öntudatlan volt, melyben Éva mindig a kor kialakította nő-típust játssza, s ezek nem egyszer teljesen ellentétes tulajdonságokat hordoznak. Nehéz lenne, azonosságot felfedezni pl. Lucia az erényes honleány és Kepler kacér felesége között. Az utóbbi szereplését Madách azzal mentegeti hogy „a jó sajátja, bűne a koré, amely szülte őt.” Az atheni színben erénye is a koré, Éva esetében tehát valóban a kor meghatározta „más és más alakban” való megjelenésről van szó a Tragédiában. De Évának van egy állandó tulajdonsága, és ez Madách nőábrázolására is jellemző. E vonással Ádám már a paradicsomi jelenet legelején jellemzi társát: „A függés, látom, életelv neked.” Madách a nőt csak a férfitől függő állapotában tudja elképzelni, és mindig a szerelemben, melynek minden jelenetben igen fontos, a legtöbbször döntő szerepe van. A szerelmen kívül az anyaság az a nőhivatás, amelyet Madách meglát. „Nekem meg büszkeségem az csupán, Hogy a világnak anyja én leszek.” Az anyaságnak azonban sokkal kevesebb szerep jut a történelmi színekben, mint a szerelemnek, de a végső fordulatot éppen Éva anyasága hozza meg.

Már utaltunk arra, hogy Madách fiatalkori műveiben az önálló sorsú nőt, az „emancipált asszonyt” is ábrázolta, hol inkább ellenszenves vonásokkal (Bianka), hol pedig határozott rokonszenvvel (Júlia a *Hétköznapi történet* c. novellában). Idéztük Madáchnak a Tragédia megírása után keletkezett értekezéséből: *A nőről, különösen esztétikai szempontból*, (II: 583—603.), melyet akadémiai székfoglalóul olvasott fel, azt a részt, mely kimondja, hogy a megszokott körből, a családi életből kilépő nő erkölcsileg sohasem képes többé felemelkedni. Madách ehhez említett tanulmányában azt is hozzát teszi: „Ki . . . a társadalomban a férfi és a nő egyenlő állását, — az ún. nőemancipációt — hirdeti: nagyon tévesen cselekszik, s aligha jó szolgálatot tesz azoknak, kiknek kedvezni akar.” Az egész értekezésben ki van hangsúlyozva a két nem különbsége: „A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetleg nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó izéig egy sajátosság valami, — specificice nő.” Olyannyira, mintha az ember sorozatos tragédiája, elsősorban a férfi tragédiája lenne, melyet a nő inkább csak a férfival való kapcsolatán keresztül szenved el. A nő alárendeltebb helyzetét igazoló elmélgését Madách a nő biológiai tulajdonságainak ismertetésével indítja meg, kezdve a fejjalkaton, — ez is példa arra, hogy a természettudományokkal való megismerkedés nem mindenben gyakorolt progresszív hatást rá. Az értekezés egyébként a nő biológiai és lélektani

<sup>44</sup> LUKÁCS GYÖRGY: Madách tragédiája. Szabad Nép. 1955. ápr. 2.

tulajdonságainak esztétikai következményeit szépen fejtegeti, a művészet és az irodalom több nőalakját érdekesen elemzi, a népköltészet, a biblia, Homéros, Sophokles és Shakespeare hősnőit állítva az írók elé példaképül. A modern regény nőábrázolását esztétikailag elhibázottnak tartja, akár az érzelgős romantika nő-imádó lovagregényeiről beszél, akár Dumas *Kaméliás, hölgyéről*, mert ennek egyéniségét „lázás izgatottság” tölti be, akár a „társadalmi viszonyok kínpadára vont” regényhősnőkről szól. Megállapítja, hogy „férfi és nő közt is hiányzik a merev válaszfal”, de az átmeneti típusokat se „a társadalmi filozóf, se az esztétikus tanulmánya tárgyául nem veszi.” De a specifikusan női jellemnek szélsőséges változatait igenis ábrázolhatónak tartja: „valamint az erkölcsi és esztétikai szépnek eszményképeit a nő szolgáltatja; úgy az erkölcsi és esztétikai rút netovábbját is csak a nő csak képes előállítani.”

A „specifické nő”-i jellem természetesen az a nőeszmény, amely a nő XIX. századi társadalmi helyzetéből következik. A régi világ asszonyainak jelleméből is azt vonja ki, mint „örök nőit” Madách, ami a XIX. századi nőfelfogásnak megfelel. Itt azonban különbséget kell tennünk — Madách nőfelfogása házassága előtt, ill. házassága elején modernebb, szabad-  
elvébb volt, mint házassági tragédiája után. Madách értelmesebbnek, önállóbbnak, a férfi nagy céljait megértőbbnek ítélte meg a nőt, mielőtt Frater Erzsébetben csalódott, mint utána. A Bérczy Károlynak tett „féltréfás” nyilatkozata: „Anyámnak köszönheti Éva, hogy kirívóbb színekben nem állítottam elő,”<sup>45</sup> nyilvánvalóan Madách feleségére céloz. Általánosan elfogadott vélemény Müller Borbála szerepeltetésében házassági tragédiájának költői visszaadását látni, ami szinte pontról-pontra igazolható is. Így míg Ádám jellemének megformálásában a reformkori progresszív nemesség eszményei uralkodnak, Évának, mint nőtipusnak megalkotásában már a 49 utáni nemesi liberalizmus elvei is érvényesülnek. A nőfelfogás megváltozására két beszédes példát idézünk. 1841-ben az Akadémia, miután hosszasan vitakozott az évi nagyjutalom kérdésében, a kétszáz aranyat Horváth Mihály *Az ipar és kereskedelem története Magyarországon* c. művének ítélte, utána különös dícsérettel említette Szemere Bertalan *Utazás külföldön* c. művét és Vörösmarty *Ujabb munkáit*, megdicsérte Kölcsey munkáinak első két kötetét és Jósika regényeit, és végül szükségesnek tartotta a jegyzőkönyvben megemlíteni Bezerédj Amália *Flóri könyvét*-t és *Földesi esték* c. írását „mint hölgy által készített s ezért is figyelmet gerjesztett” munkákat.<sup>46</sup> Vörösmarty és Bajza akadémiaja elvi győzelemnek tekinti, hogy Magyarországon van egyáltalán nőíró. Kétségtelenül e művek, mint a magyar ifjúsági irodalom kezdeményei jelentősek is, de a megemlítés indoklása is sokatmondó. Ezzel szemben Gyulai Pál a Kisfaludy Társaság elnöki székében mindvégig megakadályozta Beniczkyne beválasztását,<sup>47</sup> nem az író nő tehetségének hiányai, vagy írói iránya miatt, hanem mert elvi kérdésnek tekintette, hogy Magyarországon irodalmi társaság tagja nő ne lehessen.

Madáchot a konzervatív nőfelfogáshoz — mint már kifejtettük — házasságának rossz tapasztalatai vitték közel. Szász Károlynak az az igénye, hogy Madách Évát a londoni színpadon mint „szegény, erényes munkás nőt” léptesse fel, aki „a gyáripár és nagyvárosok áldozata”, és aki talán a Lovel-epizódnál is jobban egy új társadalmi forma keresésére indította volna Ádámot,<sup>48</sup> már Madách nőfelfogásával is összeütközött. Madách életében a konzervatív anyas a „modern”-nek képelt, de valójában üreslelkű, és felületes feleség közt az élet a vitát az előbbi javára döntötte el — s így Madách számára az igazi nő a hagyományok őrzésének jelképe lett. Míg a *Csak tréfa*-ban Lóráz azért ábrándul ki Jolánból, mert ez vonakodik őt a lázadás útján követni — a párizsi színpadon Madách megkettőzi Évát; a hagyományörző

<sup>45</sup> BÉRCZY KÁROLY: Madách Imre emlékezete. Közölve Madách Imre *Összes Művei*. Kiadta: Gyulai Pál. Bp. 1894. I. k. XXXII.

<sup>46</sup> A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei. VI. k. 1840—42. Buda 1845. 21.

<sup>47</sup> PAPP FERENC: Gyulai Pál. II. k. 622.

<sup>48</sup> SZÁSZ KÁROLY: I. m. 294.

márkilányt a tisztaság glóriája övezi, a hagyományt, a „ledőlt oltárt” őrizni „nőt jobban megillet”, viszont a forradalom pórindját a hagyományokkal való gyökeres szakítás visszaszító, vérengző és szemérmetlen démonná változtatja. Érdemes megemlíteni, hogy a más nélfelgóságú Victor Hugo Lucile Desmoulins-ből (Camille Desmoulins menyasszonya majd felesége) akarta kifordítani a nőszemélyt a *La Fin de Satan* tervvázlata szerint. Így Éva megalkotásában is érvényesülnek már a 49 utáni ideológia korlátozó hatásai, viszont a reformkori koncepció is megtalálható Éva „szerepei” között. Itt a IV., V. és VI. színben való fellépésére gondolunk. Ezekben Éva határozottan pozitív irányban hat Ádámmra. Egyiptomban ő ébreszti fel benne a társadalmi felelősségérzetet. A görög színben pedig a reformkori honleányok glóriáját sugározza feje köré Madách, képes lenne megátkozni szeretett férjét, ha ez elárulná a „szent hazát.” Hogy utána mégis szemére veti, mért bocsátotta el seregét, ez azonfelül, hogy — mint Sőtér megjegyzi — „igazi racine-i következetlenség” — még azt is jelenti, hogy együtt alakul gondolkodása Ádáméval: ez kiábrándul a népből, ő megátkozza azt. A római színben mint kéjhölgy is lelke mélyén tiszta, igazabb életre vágyó, s Ádám az ő szavain keresztül fordul el a hedonizmustól, még mielőtt a dőghalál és Péter apostol szavai a pusztulás képeit felidéztek volna előtte. Már Éva első szavai is e színben milyen jellemzőek. mennyire sejtetik igazi valóját:

Örüljön, aki él, vagy hogyha nem  
Tud is örülni, legalább kacagjon.

S milyen szép és hősi utolsó szava is e színben, mikor már az élvezet csarnoka a halál és pusztulás tanyája lett:

*Ádám:* S te itt vagy Júlia, mondd, mit keressz itt,  
Hol a halál az örömet kiölte.

*Éva:* S nem ott van-e helyem, ahol te vagy?  
Ah Sergio'us! vajh mi sok nemes  
Érzést találtál volna e kebelben,  
Hol csak mulékony kék után kutattál. —

A bizánci színtől kezdve Éva egyre inkább csak negatív értelemben segíti elő Ádám továbbfejlődését. Ádám elfordul attól a társadalomtól, amely boldogtalanná teszi (Bizanc, falanszter) vagy elaljasítja a nőt (Prága, London). A végső dőfést Ádám szívének Évának a teljes elállatiasodása adja meg az eszkimó-jelenetben. Ez egyben a szerelem végtragédiája is: Ádám borzadva bontakozik annak a karjaiból, kinek kegyeiért annyit esengett, akit imádott, aki férfi-sorsának végzete volt. De mindezekben a színekben Éva adja a döntő lélektani lökést Ádámnak, hogy új korszakba lépjen, illetve az utolsó álm jelenetben, hogy álma végét kívánja.

Évának a IV—VI. színben megnyilvánuló segítő, előrevivő, sugalmazó szerepe fokozott mértékben tér vissza a döntő konfliktust tartalmazó XV. színben. Itt szerepe Ádám megmentőjévé emeli. Az *ember tragédiájában* Madách fiatalkori drámáival (*Csak tréfa, Nápolyi Endre, Herakles*) ellentétben a nő nem hátráltatója, hanem kibontakoztatója a főhős lelki fejlődésének, pozitív vagy negatív szerepével előrelendítője, a végső konfliktusban pedig a megmentője — a végmegoldás felé való elősegítője lesz. A XV. színre itt csak utalunk, ez a szín annyira összefügg a Tragédia végső mondanivalójával, hogy külön fejezetben fogjuk tárgyalni.

## XII.

Lucifer alakjának eredetéről már szólottunk. Úgy látszik, hogy három elemből alakult ki. Először is Madách saját kételyeit, szarkasztikus bírálatra is hajlamos egyénisége egyes vonásait is felhasználta megformálására, másodsor a hagyományos ősgonosz, valamint a

Goethe—Byron-féle ördögkoncepció is hatott rá, végül a pesszimiztikussá torzult mechanikus materializmus is szerepelt Lucifer megteremtésében. Egyik szerkezeti szerepére már rámutattunk, a Tragédia dialogusaiban ő vitatkozik Ádámmal, ő az ellentétes nézet kifejtője — ilyenkor ketten együtt alkotják a költő véleményét, mely sok esetben két ellentétes fel fogást foglal magában, melyek egymást kizárják ugyan, de melyek csatája a költő lelkében sem dőlt el.

Lucifer alakjának értékelése körül erős vita folyt az 1951. évi akadémiai nagygyűlésen.<sup>49</sup> Ma már általános a nézet, hogy lényegében véve negatív alak — nem valami Prometheus, bár a Tragédia elején néha ilyennek is mutatja magát, szándéka azonban akkor is arontás, az ember tönkretétele. Ezeket a negatív vonásokat meggyőzően elemezte Waldapfel József Madách-tanulmánya. Érdekes és újszerű — az előző Sátán-ábrázolásoktól eltérő — Madách megfogalmazásában az a mód, ahogyan Lucifer igazolja, hogy mindöröktől fogva él. Már a teremtés előtt, mikor még csak eszmék éltek az Űrben, az Űr eszméi között ott volt „az űr”, mely „gátja” volt „minden létnek”, és az Űr e gátolás miatt volt kénytelen teremteni. E gát „a tagadás ősi szelleme”. Itt tehát Lucifer tiszta filozófiai fogalom; a tagadás, a lét eszméjét korlátozó nem-lét fogalma, és az Űrnek meg kell valósítani a létet, teremtenie kell, hogy legyőzze a tagadást, a nem-létet. Mikor pedig meglett az anyag, Lucifer tért nyert: az élet mellé odalépett mint halál, a boldogság mellé mint lehangolás, a fény mellé mint árnyék, a remény mellé mint kétség. Mindezek egymást feltételező fogalmak: az élet fogalmát a nem-életé, a halálé teszi teljessé — mindent akkor értünk meg teljesen, ha azt is tudjuk, hogy mi nem. Így hát Lucifer eredetére nézve a dialektus tagadás, amely a Tragédiában sokszor metafizikai negációvá merevül. És itt következik a Tragédiának egy teljesen feloldhatatlan ellentmondása: Lucifer, ki a halál principiuma, és aki megesküdött az ember vesztére, miért akarja az örökélet fájához vezetni az első emberpárt? Talán előre tudja, hogy ha a tudás fájának gyümölcsét élvezik előbb, az Űr el fogja zárni útjukat az örökélet fája felé? Lehet, de ez nincs benne a műben.

Mindenesetre, utána mindent elkövet, hogy Ádámot kétségbeejtse, nagyságot ígér neki, de olyan helyzeteket teremt, hogy azok Ádámot minél jobban megalázzák. Vitatott kérdés a Madách-kutatásban: céljai közé tartozik-e Ádám elpusztítása. Az újabb kutatás (Waldapfel, Sőtér) a felé hajlik, hogy igen — és ez a valószínű magyarázat. Mikor az űrben repülve Ádám megmerevül, és úgy látszik, hogy megsemmisülése bekövetkezik, Lucifer diadal-kacajjal kiáltja: „Győzött hát a vén hazugság!” Utána ellöki Ádámot, hogy testének anyaga új bolygóként keringjen az űrben, s rajta az ő számára „fog tán élet fejlédezni.” Waldapfel József meggyőzően kimutatta, hogy Lucifer a morálstatisztika adataival még fokozni kívánja Ádám elkeseredését, s a végén nem ok nélkül említi meg az öngyilkolást.<sup>50</sup> Lucifer nem gátolja Ádámot öngyilkossági szándékában, bár ő már tudja, hogy Ádám öngyilkossága teljesen hiábavaló lenne, az emberiség nem kerülheti ki végzetét, azért mondja teljes igazsággal, de Ádám számára érthetetlen gúnnyal: „minden perc nem vég s kezdet is?” Nyilván bosszantja, hogy Ádám letett tervéről, mert Évára is rátamad, újabb érveléssel akarván növelni elkeseredésüket:

S te dőre asszony, mondd, mit kérkedel?  
Fiad Édenben is bűnnel fogamzott,  
Az hoz földedre minden bűnt s nyomort.

Tehát Ádám elpusztulása nagyon megfelelően céljainak, de nem az emberiség megsemmisülése. Győzelme akkor lenne teljes, ha Éva már elkésett volna, Ádám megölné magát,

<sup>49</sup> MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. II. k. (1952) Vitaülés Madách Imréről. 239—278.

<sup>50</sup> WALDAFFEL JÓZSEF: I. m. 478.

s halála után derülne ki, hogy hiába lett öngyilkos. Ez lenne az ember legteljesebb tragédiája, az ember minden törekvésének legteljesebb csődje. Ekkor Éva jajgatásával és Lucifer mindent betöltő kacajával fejeződne be a mű:

„Mi jó az értelemnek kacagni ott, hol szívek megrepednek.”

Lucifernek tehát nem az a célja, hogy ne legyen élet, ellenkezőleg az, hogy legyen élet, hogy lehessen boldogtalanság, kétségbeesés és halál.

Ez az ősgonosz azonban fölényes értelem, kitűnő elemző és szellemes kritikus, aki — mint már jeleztük — gyakran magának a költőnek a véleményét mondja ki, nem egyszer paradoxonná szélsőségesítve. Kritikája gyakran segíti Ádámot, hogy leszámoljon illúzióival: így a Tankréd-jelenetben s a londoni szín elején. Néha mélyen szántó történetfilozófiai fejtegetéseket ad szájába az író, pl. a hős és a kor történelmi szerepéről a konstantinápolyi színben. Társadalomkritikája azonban nem érvényesül következetesen. A római jelenetben az élvhajhászó, rabszolgákat, rabnőket pusztá tárgyakként kezelő társadalomról nincsenek kritikái megjegyzései. A falanszter-jelenetben néha szinte frivol módon gúnyolódik a tudóssal. A régi hibáit segít megláttatni Ádámmal, az újat nem segít felépíteni, sőt, nem egyszer előre gúnyolódik felette. (A fáraó-jelenetben: „... a tömeg... minden rendnek malmán húzni fog, mert arra van teremtve.”)

Hermann István helyesen írja róla, hogy az író az ő alakjában nem egyesíti a kritikát és a szenvedélyességet<sup>51</sup> ami pedig a teremtő tagadásnak alapja. A kritika és a szenvedélyesség egysege inkább Ádámban jelenik meg, így a Kepler-jelenetben vagy a londoni vásár végén.

Már Arany Jánosnál felmerült az a kérdés, hogy vajon Lucifer úgy mutatja-e meg Ádámnak az emberiség történetét, ahogyan azt a költő igaznak érezte vagy pedig céljai szerint meghamisítva. Lukács György szerint, ha itt pusztá illúziókeltésről lenne szó Lucifer részéről, akkor ezt a műnek jeleznie kellene.<sup>52</sup> Az *ember tragédiájában* pedig semmi nem mutat arra, hogy az álomjeleneteket ne vegyük a valóságos fejlődés képeinek. Alexander Bernát helyesen mondja, hogyha a színek hamisak lennének, akkor az Úr a XV. színben megcáfolná őket.<sup>53</sup> Egyébként az álomjelenetekben sem megy minden Lucifer céljai szerint. Legkiáltóbb példa erre az atheni szín végén az a jelenet, mikor az antik világ szépségét és nyugalmát képviselő halál nemtője hatására, Ádám szívébe megnyugvás száll, s Lucifer dühvel kiált fel:

Átok reád, hiú ábránd világ,  
Megint elrontád legszebb percemet.

Lucifer tehát nem „mala fide” mutatja be Ádámnak az emberiség sorsát, de — „nem adhat mást, mint mi lényege” — luciferi módon. Ez abban áll, hogy egyrészt a legtöbb történelmi kort hanyatló fázisában vetíti elé (Róma, Prága, falanszter), és a többi kornak a kétségtelenül megévő negatívumait állítja előtérbe (Bizánc, London). De kétségbeejtő, rontó szándéka rendszerint ellenkező eredményt ér el: Ádám megtagadja a meglevőt, új eszmét alkot magának, és új harcokra indul. A XV. színben az Úr egyenesen szükségesnek tartja Lucifer működését, Lucifer „egy gyűrű” a mindenségben, azaz egyike a mindent átfogó erőknél. Az ő „hideg tudása, dőre tagadása” „élesztő”, mely az embert „forrásba hozza”, s eltántorítja ugyan az embert egy percre a jótól, de amit Lucifer „rontni vágy”, „szép és nemesnek új csirája lesz”, Lucifer kritikája segíti hozzá Ádámot, hogy történelemformáló emberré legyen, mindig új és új eszmét hozzon létre. Lucifer a rossz, mely szándéka ellenére ön maga ellentétét, a jót hozza létre, így szerves része a Tragédia dialektikájának, nemcsak

<sup>51</sup> HERMANN ISTVÁN: Madách: Az ember tragédiája. It: 1952. 349.

<sup>52</sup> LUKÁCS GYÖRGY: Madách tragédiája. Szabad Nép. 1955. márc. 27.

<sup>53</sup> Madách Imre: Az ember tragédiája. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta ALEXANDER BERNÁT. Bp. 1921. 201—202.

mint ellentmondó partner, de mint alkotásra kényszerítő tényező is. Ahogyan az Urat a tagadás szelleme kényszeríti a teremtésre, úgy Ádámot is mintegy kényszeríti új és új történelmi korszakok megteremtésére.

Már utaltunk arra a hatásra, melyet a múlt század közepén lezajlott materialista vita gyakorolt Madáchra, és arra, hogy a természettudományos világnézet pesszimista értelmű determinisztikus elméletekkel kapcsolódott szorosán Madách tudatában. Ennek a minden emberi törekvést részben biológiai tényekből, részben a környezetből levezető scientizmusnak az igéit hirdeti Lucifer is. A világot, megmerevíteni akaró és a természettudomány köntösébe öltözött elméletek ezek, melyek a nyugati burzsoáziának a világában születnek meg 1848 után, mikor ennek az osztálynak nem érdeke többé a társadalmi fejlődés, hanem a meglévőnek konzerválására törekszik. Az eszkimó-színben fejti ki először Lucifer a scientista elméletet : az állati az elsődleges az emberben, Ádám mint jóllakott ember filozófá, az eszkimóból az éhség beszél. Minden eszme, cselekedet „konyhánk gőze csak”, „vagy az anyag törvénye által meghatározott körülmények magzata”: Leonidás azért halt meg, mert az állam szegény volt, Brutus nem halt volna meg, ha hazamehet egy jó ebédre, mi lett volna Hunyadiából, Lutherből, Napóleonból, ha más környezetbe születnek bele? Nyersebb formában, de mintha Taine milieu-elméletét hallanók megszólalni. A körülmények és az öröklés dönt el mindent :

Hogyan tenyész a bűn, hogy a nemesség?  
Nem ronda lég, nyomor szülé-e azt,  
Nem napvilág, szabadság-érzet ezt,  
Átörökítve késő származékban  
Alakban és szellemben önmagát? (I. 689.)

Ezt az elméletet még teljesebbé teszi a XV. színben a bélféreg-egér-vércse-macska példával illusztrált morálistatiszta!

Nem csoda, hogy ezt a lefegyverező tant Ádám nem tudja elfogadni :

mind, amit csak fejtegetsz,  
Oly egyszerűnek látszik, oly valónak :  
De annál károsabb. — A babona  
Bárgyút vakít csak, aki ügysem érzi  
A szellemet, mely köztünk hat, mozog :  
De testvérét felismerné a jobb, ha  
Rideg tanod számokkal meg nem ölné. — (I. 689.)

Azaz, az ilyen tudományosság veszedelmesebb, mint a babona. Az csak a bárgyú embert vakítja el, de ez a szellem emberét is megtévesztheti, hiszen számokkal, tehát exakt tényekkel dolgozik. Célja viszont azonos a babonáéval: az emberi cselekvés megbénítása.

### XIII.

Már Waldapfel József is megemlítette, de legrészletesebben Sötér István fejtette ki, hogy Lucifernek van egy ellenlábasa is, aki szintén az anyagelvűség igéit mondja ki, s ez a Földszellem.<sup>54</sup> A Földszellem az embert segítő és éltető Natura, mellyel intim közelségben lenni harmonia és boldogság. A *Dalforrás* csodálatos lírája, mintha a Földszellemet átérző és vele összeolvadó Ádám himnusza lenne. Sötér István részletesen kifejtette ennek a természetérzésnek az előzményeit Madách lírájában. Madách tanulmányaiban is minduntalan találkozunk egy ilyen, még pantheisztikus színezetű naiv materializmus iránti vonzódással. A hellén világban, a görög vallásban is ezt a felfogást véli megtalálni az *Ó és újkor* c. versének

<sup>54</sup> WALDAPFEL JÓZSEF : I. m. 458. — SÖTÉR ISTVÁN : Romantika és realizmus, 274—276.

tanúsága szerint. Az űrjelenetben lényegében azt mondja a Földszellem, amit Lucifer — „minden felfogás és minden érzés, mely benned feszül, csak kisugárzása egy csoport anyagnak, mit földednek hívsz” — de egészen más szándékkal és más értelemben. Nem azért, hogy kétségbeejtse Ádámot, hanem hogy megmentse a maga és az élet számára. Ugyanakkor a Földszellem jelentette materializmus is korlátozott jellegű, az is benne van, hogy a megismerés csak bizonyos keretek közt lehetséges. Az űrjelenetben arról beszél a Földszellem, hogy a Földön kívüli világmindenség lényegében megismerhetetlen és megérthetetlen az ember számára. A Földszellem töri el a falanszterben a tudós lombikját, s Ádám kérdésére: lesz-e ember aki teljesen meg fogja fejteni az organizmus, az élet titkát, így felel. „Nem lesz soha.” A III. színben Lucifernek azt feleli, hogy őt az ember: „elrészletezve vízben, fellegekben, ligetben” ismerheti meg, s e helyeken nimfák jelennek meg. Tehát a Földszellemet, a jóakarátú Naturát nem a tudás, hanem az érzelem és a képzelet útján ismeri meg az ember. Sőtér István belső kapcsolatot fedez fel a Földszellem és Éva szerepe közt a Tragédia dialektikájában.<sup>56</sup> Meg kell vallanom, hogy ezt a szerepazonosságot Sőtér beható fejtegetései után sem tartom teljesen bebizonyítottnak. A Földszellem valóban a természet meghitt erőinek a megtartó, még a korlátozásban is segítő szerepét jelképezi, de Éva lényegében mindig mozgató, előrelendítő erő, akár pozitív, akár negatív értelemben: egyike azoknak a tényezőknak, melyek Ádámot mindig új és új formák megteremtésére készítetik. Az űrjelenetben valóban párhuzamos szerepet töltenek be, bár Éva hatása itt is kettős: a falanszteri jelenetben miatta lázad fel Ádám, úgyhogy a kitörés egyetlen módja az űrbe való repülés, az űrben viszont tőle elszakadni a legfájdalmasabb Ádám számára. A XV. színben Éva anyasága egyrészt valóban visszatartó, az öngyilkosságtól menti meg Ádámot, de másrészt előrelendíti, odahat, hogy Ádám minden csalódás ellenére újra vállalja az életküzdelmet.

#### XIV.

A Tragédia állandó szereplőinek a jellemzése után rátérünk azoknak a meg-megújuló összeütközéseknek a tárgyalására, amelyek a mű egyes színeit képezik. Az *ember tragédiája* külső szerkezete rendkívül világos, áttekinthető. Az I—III. szín a bibliai mítoszban játszik, ez a dráma expozíciója. Itt vetődik fel a mű alapkérdése. Az Édenből kitaszított Ádám követeli Lucifertől, hogy részesítse a megígért tudásban. Lucifer felvilágosítja — persze luciferi módon! — hogy sorsa nem pusztán az arasznyi lét, élete felolvad az egymásra következő emberi nemzedékek végtelen sorában: amit tapasztal, érez és tanul, azt az elkövetkező nemzedékek tovább fogják fejleszteni, vétkei, bajai is továbbszármaznak. Lucifer e szavaira Ádám látni akarja jövőjét: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” Itt mondja ki a dráma alapvető problémáját: mi az értelme, mi a célja az emberi küzdelmeknek.

E kérdésekre keresi Ádám a feleletet az álomjelenetekben, az emberiség múltját bemutatató történelmi színekben (IV—XI.) és elképzelt jövőt ábrázoló, utópisztikus jelenetekben (XII—XIV.).

A megoldást a XV. szín jelenti, mely egyben a végső konfliktust tartalmazza, s mint a mítikus keret második része, bezárja a Tragédiát.

Már jeleztük, hogy az álomjelenetekben eszmék konfliktusával találkozunk. Milyenek ezek a konfliktusok és mért „bukik meg mindegyikben Ádám” mint Madách maga is elismeri Erdélyihez írott levelében.

Az első történelmi színben Ádám fáraóként lép elénk. Lucifer Ádámot a nagyravágyás felkeltésével bírta rá, hogy megízlelje a tudás fájának gyümölcsét, hát most a hatalom tetőfokára emeli. De már az első szavakból kiderül, hogy Ádám-fáraó nem boldog a jelenben,

<sup>56</sup> SÖTÉR ISTVÁN: Romantika és realizmus. 276—278.

vágya, hogy kárpótlásul híre, dicsősége a jövőben halhatatlan legyen. Ezért emelteti rabszolgái millióiával a gúlát.

A szín folyamán a dicsőség hiú ábrándnak bizonyul. Szubjektíve, mert Éva hatására Ádámban kihűl a nagyravágy, s Ádám elhatározza, hogy a népszabadság harcosa lesz. Objektíve, mert a gúlát elborítja pár czredév alatt a sivatag homokja. Azáltal, hogy Ádám a dicsőség-vágynál magasabb rendű eszmét választ, lényegében nem bukik, hanem emelkedik, de a gúla eljövendő pusztulása bukás a természeti erők ellenében.

A következő színbe a népszabadság bajnokaként lép be, mint Miltiades, a haza megmentője. Itt az összeütközés Miltiades és a megromlott atheni nép közt tör ki. A tömeget a „nyomor szolgává bélyegezte”, „s a szolgaság vérengző eszközévé süllyesztette néhány dölyfös pártütőnek” azaz gazdag polgárnak, akik félre akarják tenni a nagy férfit, Miltiadest az útból. Itt jelenik meg ismét a nagy ember és a nép ellentéte, mely a fiatal Madáchnál is annyszor szerepelt. A nép hálátlan a nagy ember iránt, ki érte csatázott s vérzett.

A népszabadság eszméje megbukik a tömeg ingatagsága, szolgálalkúsége és gyávasága miatt. Ez az első olyan szín, melyben a bukás oka konkrétan a néptömeg.

Ádám eszményében csalódva élvezetekbe veti magát. A római szín annak illusztrációja, hogy a gyönyörökben való henyélő tobzódás sem teszi boldoggá az embert. Erre Ádám maga döbben rá Éva hatására. A dögihal ijedelme, s a Péter apostol beszédében felidézett pusztító képek csak teljessé teszik ezt a kiábrándulást. Ádám itt saját jobbik énjével kerül összeütközésbe.

A szín vége: a kereszténység és a lovagerény eszméjének megszületése, mely testvériséget és tiszta erkölcsű világot ígér a le hanyatló romlott régi helyébe. A testvériségből a középkort ábrázoló bizanci jelenetben eretnekégető egyházi fanatizmus lesz, a lovagiaságból békés polgárok háborgatása, nők erőszakos zaklatása, a tiszta erkölcsből egyfelől emberellenes aszkézis (Izaura—Éva), másfelől szemforgató képmutatás (Helene). Az összeütközés Ádám és a „kor szelleme” között történik, az utóbbi mintegy végzetszerűen alakul ki: mint Madáchnak Erdélyihez írt levelében olvassuk, az emberben lévő „gyenge” következtében az eszme elfajul és elveszti eredeti tiszta tartalmát.

Ádám pihenni vágyik, a hit világa helyett a tudományét választja, a „társas rend megszokott nyomát” nem kívánja „igazítani” — a földtől elvonatkozó csillagászat művelője lesz. De a hanyatló feudalizmus világa betör a magános tudós szobájába: anyja boszorkányság vádjával börtönben ül, tehetségét kénytelen áruba bocsátani, el kell hallgatnia az igazságot, s hirdetnie azt, amiről maga is tudja, hogy hamis, felesége pénzért zaklatja, megalázza, megcsalja. Az összeütközés az előrehaladott renaissance-ember és egy elhanyagolt kor rothadtsága közt éleződik ki az első és a második prágai színben egyaránt. Az utóbbiban — a tanítvány-jelenetben — ez teljesebbé válik a korhadó feudalizmus tudományának és művészetének a bírálataival.

A magába vonuló tudóskodás, a „pihenés” eszméje tehát ebben a konfliktusban bukik el, de magának Ádámnak a jellemében is:

Megjött a kor s mit ér, ha e kebelben  
A lélek él, — e kínos szent örökség, —  
Mit az egekből nyert a dőre ember. —  
Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni  
S csatára kél a renyhe élvezettel. —

A Danton-jelenetben Ádám először önmagával, saját forradalmi eszméivel kerül ellentétbe, mikor rokonszenv vonja a fiatal arisztokrata-párhoz, majd a néptömeggel, mely ingatag, könnyen felejtí bálványát s vérengzően szenvedélyes.

Itt tehát ismét a nagyember és a néptömeg konfliktusáról van szó, de míg a fiatalkori drámákban a madáchi hős azért kerül szembe a néptömeggel, mert a tömeg nem eléggé következetesen forradalmi, itt az ok — Madách ábrázolásában — az, hogy a tömeg túlzásokra

ragadtatja magát forradalmi szenvedélyében. Ádám itt csak személyében bukik el, de eszménye: a szabadság, egyenlőség-eszme nem.

A londoni színben világos a konfliktus alapja. A szabadverseny a pénz uralmát jelenti minden vonatkozásban, eredménye rabság, hanyatlás, elrútlás. Az alapvető hibát Ádám nyíltan kimondja a Lovel-estet kapcsán: a bűnös a „társaság”, a kapitalista társadalmi rend maga. A konfliktus tehát Ádám — aki itt nem „nagyember”, csak az egyetemes emberi szempontok, az emberiség képviselője — és a kapitalista rend között van. A szabadverseny eszméje elbukik, ha következményeit az emberiséggel konfrontáljuk.

A falanszterbe a kollektív társadalom és a tudomány uralmának igényével lép Ádám. Olyan társadalmat remél: „mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt.” A csalódás itt is olyan valami mint a Tankréd-jelenetben. A kollektívizmusból a „közös erővel való összeműködés” helyett Ádám a korlátolt gondolkodású tudósok uralmát találja fel, a tudomány észkonstrukciók kedvéért számúzi az élet valóságát, üldözi a költészetet, művészetet. Ezen felül ismét problémává válik a természet erőivel való küzdelem, melyekkel szemben a falanszteri társadalom embere lényegében már hátráló harcot vív. A konfliktus az élet teljességét igénylő egyéniség és a lényegében áltudományt képviselő agg és tudós közt élesedik ki.

Az úrjelenetben a konfliktus kettős: egyrészt Ádám vágya, hogy kitörjön az anyag világából a tisztán szellemi világba és ennek a vágnak a lehetetlen volta között, másrészt Ádám és a természeti erők között folyik le, melyek nem engedik, hogy elhagyja a föld vonzó körét. Itt és az eszkimo-jelenetben is az ember a természeti erőkkel vívott harcban bukik el.

Ha most összegezzük az egyes színeket, azt látjuk, hogy az elsőben Ádám mint cselekvő „nagyember”, az utóbbiakban mint a humanitás többé-kevésbé elvont képviselője lép elénk. Összeütközésbe kerül az események folyamán saját magával, saját választott életeszményével (Egyiptom, Róma, Prága, részben Párizs), a „nagyembert”-t megérteni nem tudó néptömegekkel: (Athen, Párizs), a korszellemmel vagy a társadalmi renddel (Bizánc, Prága, London, falanszter), a természeti erőkkel (Egyiptom, falanszter, úr, jégvilág). A XV. záró színben azonban ismét többször előkerül a „kislelkű tömeg” emlegetése, hogy úgy tűnik, „tömeg”-en Madách nem feltétlenül a néptömegeket értette, hanem a korszellem illetve valamely társadalmi rend irányítóit is, valamint a nekik vakon engedelmességek. A „tömeg” Madáchnál nemcsak az atheni proletariátus vagy a párizsi nép, hanem a bizanci szerzetesek, a londoni gyárosok, sőt a Patriarca is.

Már a Jeszenszky Dánóval folytatott beszélgetés ismertetése kapcsán említettük, hogy a magyar nemesi értelmiség köztudatában a hegeli eszmék szerint mozgó történelmi fejlődés úgy módosul, hogy a nagy történelmi eszméket nagy hősök képviselik. Ez a hős-kultusz Madách hajlamainak nagyon megfelelt, fiatalkori drámáiban is magános egyéniségek vívják titáni harcukat. De Madách korában ismeretes egy másik történetfilozófiai irány is, a francia restauráció történetíróié, akik a francia polgárság győzelmét nem egyes egyéniségek szerepéből, hanem a rendek évszázados küzdelmének eredményeképpen magyarázták.<sup>56</sup> Michelet művei meg is voltak Madách könyvtárában. A nagy egyéniséget csak a kor teremti, ő csak a kor szavát mondja ki — hirdeti ez a felfogás. A kétfajta nézet már a reformkorban vitákra adott alkalmat. Madách történelemábrázolásában inkább a hőselmélet látszik uralkodni: Ádám, a nagy egyéniség látszik megteremteni az új és új eszméket, de Lucifer szavaival az ellenkező lehetőségre is figyelmeztet a költő. A probléma felmerül mind a hős és a nép, mind a hős és a kor viszonylatában.

Először a fáraó jelenetben találkozunk vele. Itt Lucifer a „kiváló egyes”-t olyanakk tekinti, „kiben tudattá vált a népi ösztön,” melyet Lucifer persze nem „testvériségnek”, hanem uralomvágnak magyaráz. Mikor Ádám felszabadítja a rabszolgákat, Lucifer e meg-

<sup>56</sup> A francia történetírásról írt egykorú cikkek; TREFORT: Thierry Ágostonról. Társalkodó, 1833. máj. 29. 43. sz. — Tudománytár. 1840. Dr. Mager és a francia irodalom. VIII. k. 73—79.

jegyzést teszi: „Előre csak önhittel utadon. Hidd, hogy te mégy, ha a sors árja von.” Sokkal világosabb e gondolat a bizánci színben, ahol Lucifer a „kor”-ral kapcsolatban egészen félreérthetetlenül megfogalmazza:

A kor folyam, mely visz vagy elmerít,  
Uszója, nem vezére, az egyén. —  
Kiket nagyoknak mond a krónika,  
Mind az, ki hat, megérté századát,  
De nem szülé az új fogalmakat.  
Nem a kakas szavára kezd virradni,  
De a kakas kiált, merthogy virrad. — (I. 586.)

Ez arra mutat, hogy Madách a nagy történelmi személyiség kérdésében maga is ingadozott a különböző álláspontok kérdésében. A Tragédiában Ádám és Lucifer ellentétes szerepe lehetővé tette számára, hogy korának két ellentétes koncepcióját feltüntesse.

A hős és a néptömegek, illetve a hős és a kor konfliktusával kapcsolatosan mindenekelőtt Madáchnak a néptömegekkel szemben való bizalmatlansága tűnik fel, hitetlensége, hogy a történelmi fejlődés át tudja alakítani haladó értelemben az emberek többségét. A „nagyember” voltaképpen az, aki a többség torzításai közt is meg tudja őrizni az eszme nemesességét. Madáchnak ez az arisztokratizmusa azonban tisztán szellemi és erkölcsi jellegű, a „tömeget” sokszor éppen az uralkodó osztályok tagjai képviselik. Kepler, a korcsmáros fia „nagyember”, ezzel szemben Rudolf császár és előkelő udvaroncái a „tömeghez” tartoznak. A sorozatos bukások a költő pesszimizmusát tükrözik: ha igaz és nagy emberek érvényre is juttatnak egy-egy nagy eszmét, az önző vagy gyöngye többség kezén ez előbb-utóbb eltorzul.

A másik lényeges kérdés, hogy a hős vagy a tömeg képviseli-e a haladotabb álláspontot. Madách fiatalkori drámáiban kétségtelenül a hős volt a progresszívebb. Az *ember tragédiája* legtöbb színében is ez a helyzet. A hős harcol a népért, de a nép nem képes az áldozatát felfogni — mint Sötér István megállapította.<sup>57</sup> Bonyolultabb a helyzet a párizsi és a falanszteri jelenetben. Bár Madách álláspontja a londoni színben is döntően esik a latba, nem kétséges, hogy a londonin kívül a párizsi és a falanszteri jelenet az, amelyet behatóbban kell elemeznünk, hogy világosan lássuk Madách álláspontját a polgári forradalommal és a társadalmi fejlődés jövő perspektíváival szemben.

## XV.

Már több Madách-kutató kifejtette, — legvilágosabban Waldapfel József,<sup>58</sup> hogy a párizsi jelenet különleges szerepe a Tragédia szerkezetében nem véletlen. Az „álom az álomban” megoldás szerkezetileg is kiemeli, hogy a francia forradalom eszméi változatlanul aktuálisak. E szerkesztési móddal a nagy francia forradalom az egész mű középpontjába kerül, mint ahogy Hugo-nak a *Századok legendájával* egyidőben írt (1854—1860), és azzal eszmeileg párhuzamos, bár töredékes *La Fin de Satan*-jában az emberiség történelmében a Szabadságyangyal megjelenése és a minden emberi rabság szimbólumává nővő Börtön, a Bastille lerombolása jelenti a döntő fordulatot.

A jelenetet az első Kepler-szín készíti elő. Kepler oly kort kíván

mely új tetterővel  
Szemébe néz az elavult romoknak,  
Biróul lép fel, büntet és emel,  
Nem retten vissza a nagy eszközöktől,  
Nem fél a rejtett szót kimondani,  
Mely majd hatalmas görgeteg gyanánt  
Haladni fog a végzetes úton,  
S lezúzza tán azt is, ki őt kimondta.

<sup>57</sup> SÖTÉR ISTVÁN: I. m. 248.

<sup>58</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: I. m. 481.

A „rejtett szó” a „nagy talizmán, mely a vén földet ifjúvá teszi” Ádám — Danton első szava a párizsi szín elején: „Egyenlőség, testvériség, szabadság”, melyet Ádám Madách rendezői utasítása értelmében: *folytatva* (ti. Kepler szavait) mond ki.

Kepler szavai „nagy eszközökről” beszélnek, Danton szónoklatában a forradalmi véres erőszakot szükségszerűnek mondja: „És hogyha mindjárt vérengzők vagyunk is, ... Tekintsenek bár szörnyeteg gyanánt. Csak a haza legyen nagy és szabad.”

Kepler mintegy előre érezteti, hogy a forradalom „haladni fog” a maga „végzetes útján”, és azt is lezúzza majd, aki a nagy szót kimondta; azaz ő maga, Ádám is áldozatul esik, mégis kívánja az új kor eljövételét.

A francia forradalmi színben tehát az történik voltaképpen, amit Ádám előre tud vagy sejt — a bekövetkező tragikus eseményeket már az előző színben mintegy megjósolja, és mégis várja a forradalmi megújulást.

A párizsi színben tehát Ádám azért sem csalódhat, mert *előre* tudja mi fog történni vele. A fáraó nem sejtheti, hogy az athéni nép halálra fogja ítélni az érte küzdő hőst, tehát csalódhat a népszabadság eszméjében, Kepler tudja, hogy a „nagy szó” kimondása „hatalmas görgögeteg” fog megindítani, mely haladni fog a „végzetes úton”, előre számol a felkeltett forradalmi szenvedélyek logikájával. Ezt a logikát mint Danton is hangsúlyozza, még akkor is, amikor a márkinő képében megjelenő Évával találkozik:

A lelkiösmeret a közvilág  
Előjoga; kit a végzés vezet,  
Az rá nem ér körültekinteni. —  
Hol hallád a viharról, hogy megállt,  
Ha gyöngé rózsá hajlong útján? —

S a „végzet embere” mégis megáll, a szép arisztokrata lány iránt érzett szerelme az, ami miatt megtorpan. Maga is érzi az ellentmondást, a következetlenséget:

Nem látott ember még érzelgeni,  
S ha látna most, ellenség, jóbarát,  
Hogy az, kit a sors korbácsolt tova,  
Vihar gyanánt tisztítani a világot,  
Mostan megáll, a vérpadon, szeretni,  
Egy kis leánynál, és köny ég szemében,  
Kacagna, és nem félne senki többé. —

Már utaltunk Madách nőfelfogásának korlátaira, melynek köszönheti létét a forradalmi szín két Évája.

De Danton forradalmi magatartásában nemcsak a szerelem és a nő okoz ellentmondást. Nemcsak Éva-márkinőhöz vonja „csodás rokonszenv”, hanem az ifjú márkihoz is, aki pedig a királyság elszánt híveként mutatkozik be neki. Ádám megmenti azzal, hogy e tettéért „egy higgadtabb jövő, melyben kihamvadt a pártszenvédegy, Hálát fog adni” néki. Tehát úgy látja, az egyébként a „nagy eszközöktől” vissza nem riadó forradalmár, hogy a forradalmi szenvedélyek már túlcsapongtak, s ha majd kiforrják magukat, egy higgadtabb jövő fog következni, melyben az eszme majd tisztán, minden salaktól mentesen fog érvényesülni. A második Kepler-jelenet három sora is erre a gondolatra látszik utalni:

S fejlődni látom szent eszméimet,  
Tisztúlva mindig, méltóságosan.  
Míg, lassan bár, betöltik a világot.

Ha a párizsi színt önmagában nézzük, elvonatkoztatva a két Kepler-jelenettől, elvonatkoztatva attól, hogy miképp vezeti be, és miképp értékeli utána Madách a forradalmat — akkor végeredményben a forradalom liberális-reformista kritikájának lehetne tekinteni. Olyan ember alkotásának, aki elismeri a francia forradalom eszméinek nagyságát, a forrada-

lom hősi lendületét (az ifjú tiszt, az újoncok), de visszariad a forradalmi kockázatoktól. Főleg pedig iskolapéldája lenne annak a nemesi felfogásnak, mely kívánja ugyan a haladást, de fél az osztálya számára esetleg veszedelmes kockázatoktól, különösen pedig retteg attól, hogy a vezetés a néptömegek kezébe kerülhet.

Madách álláspontja azonban mégsem ez. A második Kepler-jelenet megerősíti az első Kepler-szín végén elhangzó állásfoglalását: kiszámíthatatlan következményeket hozhat a forradalom, és mégis vállalni kell a társadalom megújulása érdekében. Ezért *sajnálja*, Kepler hogy felébredt a forradalmi álomból és látnia kell a hanyatló feudális kor törpeségét.

E hitvány korban, megvénült kebelnek  
Csak a mámor teremt-e hát nagyot?  
Mi nagyszerű kép tárult fel szememnek!  
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 az erő nyomá rá bélyegét. —  
Oh, mért ébredtem? Hogy körültekintve  
Jobban megértssem e kor törpeségét,  
Mosolygó arc alá rejtett bűnével,  
S a megszokás hazug erényivel. —

Pulszky Ferenc kifogásolta, hogy a Kepler-álmotda Danton az egyenlőség elvét és uralmát csak a *vérpád* előtt találja fel.<sup>59</sup> Ha nem hatolunk be Madách gondolatába, akkor igazat kellene neki adnunk. Madách minden korból, a legtragikusabb, a legproblematisusabb mozzanatokot emeli ki. A francia forradalomban a liberális nemesség számára a legproblematisusabb mozzanatok egyfelől a forradalmi erőszak túlcsapongásai, másfelől az, hogy a plebejus néptömegek lendülete a vezetők kezéből is kiragadhatja a hatalmat, és a nép egykor bálványozott vezérei ellen is fordulhat. Madách a polgári forradalomnak *ezt* a lehetőségét vitte színre, ezt jelképezi a Grève-piac és a vérpád is, még pedig azért, hogy a Kepler-jelenetekben kinyilváníthassa: *még ha ilyen is* a forradalom, *akkor is* vállalni kell. A párizsi szín azért is „álom az álomban”, hogy a Kepler-jelenetekkel való szerves összefüggése annál jobban kidomborodjék. Ebben az összefüggésben azt jelzi, hogy Madách nagyon jól tudja, hogy egy következetesen vezetett forradalom milyen veszedelmeket jelenthet osztálya és a maga számára, s mégis ennek az útját választja, „csak a haza nagy legyen és szabad”, idézhetnénk rá is Danton szavait, mert nyilvánvalóan hazaszeretete teszi képessé erre az állásfoglalásra.

Ilyen összefüggésben a párizsi jelenet, — bár a néptömeget vérengzőnek és ingatagnak festi benne Madách, — mégsem tekinthető antidemokratikusnak, és arra mutat, hogy a polgári forradalom (s az ezzel Magyarországon összefüggő nemzeti szabadságharc) kérdésében *Az ember tragédiája* megírásakor sem vélekedett *lényegében* másképp, mint az 1861-es politikai szereplése idején.

Elemzésünkben a párizsi szín negatív vonásait állítottuk előtérbe, mert ezek a leginkább feltűnőek Madách általános felfogására gondolva. A párizsi szín a kor hősi nagyságát is bemutatja, és elsősorban *ez* teszi drámai jellegét is. A szereplők szinte versenyeznek egymással bátorságban és nagylelkűségben, — e szempontból olyanféle hatást tesz, mint Hugo *1793* című később írt regénye. A párbeszédüket belső pátosz lendíti, mintha Corneille legszebb dialógusait hallanánk.

Waldapfel József rámutatott arra, hogy a Kepler-jelenet nem véletlenül játszik a Habsburg-abszolutizmus korszakában. Az sem véletlen, hogy Madách e színbe helyezte el saját házassága történetét, hogy Keplert nem protestánsnak, hanem az újítással rokonszenvező

<sup>59</sup> PULSZKY FERENC: Külön vélemény (Az ember tragédiája). Pesti Napló 1883. nov. 4. (303. sz.)

katolikusnak festi, aki nem válhat el úgy, hogy új házasságot kössön stb. Mindezt eltérőleg a történelmi Kepler valóságos életkörülményeitől. Kepler, a tudós a legmadáchibb Ádám valamennyi megjelenése között, az ő problémái tükrözik Madách legszemélyesebb problémáit. Ez a Kepler veti fel a forradalom kérdését, és ez álmodja meg a forradalmat, ennek kacér és képmutató felesége jelenik meg két alakban — a hagyománytisztelő márkinő és a felgerjedt pórnö alakjában — mintha egy nő természet két ellentétes vonásából külön-külön alakot teremtené meg — és ez mondja ki, hogy a forradalom több, mint a kisszerű kor, melyben él. Talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy e Kepler—Danton—Kepler jelenet az, amely a legközvetlenebbül vonatkozik Madách korára, az abszolutizmusra, amely a legközvetlenebbül keresi a feleletet Madách „mit tegyünk”-jére, Hermann István sikerült kifejezése szerint.<sup>60</sup>

## XVI.

A Kepler—Danton—Kepler jelenetsor tehát lényegében a polgári forradalom (s ami magyar viszonyok közt szorosan hozzátartozik: a nemzeti szabadságharc) igénylését mondja ki. Kiegészíti ezt az a jelenet, amikor tanítványának Kepler a múlt dogmáitól független és szabad tudomány és művészet elveit hirdeti.

E színeket azonban olyan színek követik, amelyekben Madách a „szabad versenyt” és a „szocialisztikus eszméket” állította elő: a londoni és a falanszter-jelenet. A polgári forradalom igénylése mellett az a kérdés: mi a véleménye Madáchnak a polgári forradalom megnyitotta perspektívákról.

E kérdésre a reformkor feleletét legvilágosabban Vörösmarty fogalmazta meg a *Gondolatok a könyvtárban* c. költeményében. Vörösmarty a polgári forradalom következményeként létrejött kapitalizmus korát kiábrándítóan találja, de hisz a továbbfejlődés lehetőségében, egy még ködös jövő irányában, melynek ködfátyolát itt-ott az utópista szocialisták álmai már fellebbentették. Az emberiség sorsának alakulása végeredményben Vörösmartynál is örökös körforgás: „Kezdjünk újra tűrni és tanulni,” de a sejthető és remélhető távlat elég erőt ad neki ahhoz, hogy küzdjön a nemzet felemeléséért. Hasonló gondolatok jelentkeznek Eötvösnél, Szalaynál, a centralistáknál, Madách közvetlen tanítómestereinél.

A kapitalizmust Madách még élesebben elutasítja, mint bármelyik elődje. A londoni színnek is vannak ugyan ellentmondásai, de kétségtelenül kritikai realistiként mutatja be Madách itt a kapitalizmus világát. London az ipari forradalmat követő években vásár szimbolikus értelemben is, ahol áruvá válik minden, a tudomány, a művészet, a becsület és a szerelem is. A jelenetek kaleidoszkóp-szerűségének is van jelentősége, az élet széthullását, a szétbomlást érezteti szerkezetileg. Joggal hiányolták benne a drámaiságot, Ádám ettől kezdve csak szemlélő, csupán Éva iránt érzett szerelme révén kapcsolódik bele a körülötte zajló életbe. Ádámnak ez a „szemlélődővé” válása szoros kapcsolatban van azzal, hogy ezentúl olyan eszmék megvalósulását vizsgálja Madách, melyhez nem fűződnek személyes élményei — a kapitalizmus londoni fejlett alakjában 1860-ban még nem valósult meg Magyarországon — csak az abszolutizmus bürokráciája formájában, melyről a *Civilizátorban* olyan kitűnő szatírárt írt. Az igazi kapitalizmus viszonyaiba pedig, úgy látszik, nem tudta magát beleképzelni. Véleménye viszont van róla, mégpedig igen határozott:

Mi verseny ez, hol egyik kardosan  
Áll a meztelen ellenek szemében,  
Mi függetlenség, száz hol éheznek,  
Ha az egyes jármába nem hajol.

<sup>60</sup> HERMANN ISTVÁN: Madách: Az ember tragédiája. It. 1952. 338.

„Kutyáknak harca ez egy konc felett”. A kapitalizmus madáchi rajzában az élet konkurrencia és harc minden vonatkozásban, ellentét minden vonalon: polgárok-katonák, diákok-mesterlegények közt, főleg pedig osztályharc, melyet Madách a Lovel- eset kapcsán olyan megrázóan mutat be. Itt a munkások szerepeltetésében rokonszenve is megnyilatkozik a tőke elnyomottjai és tőke hatalma ellen küzdők iránt, a munkások némelyik megnyilatkozásában a jövő embereiként is szerepelnek — s ez a felismerés, ha nem is következetes, kiemelendő Madáchnál. Egészen véve azonban az osztályharc új társadalmat formáló szerepét nem látja, nem is láthatta Madách, hanem csak az utópisták kritikáját ismerte a kapitalizmusról — azt is valószínűleg másodkézből. Madách a kapitalizmusban dúló sokirányú küzdelemben nem látja és nem is láthatja a tőkés fejlődés dialektikáját — „zilált” kiismerhetetlen küzdelmet lát benne, a társadalom széthullását. Elképzelése szerint ez a széthúzó, értelmetlenül egymás ellen törő világ önmagát fogja megsemmisíteni — legalább is erre utalnak Lucifer szavai:

Hiú ember, s mert korlátolt szemed  
Zilált csoportot lát csak odalent,  
Már azt hiszed, nincs összeműködés,  
Nincs rendszer az életnek műhelyében?  
Nézz hát egy percre szellemi szemekkel,  
És lásd a munkát, melyet létre hoznak,  
Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.

Utána a temető-jelenet következik. A kar bevezető éneke absztrakte fejtegetőzik életről-halálról, s nem lehetetlen, hogy a szín sokféle szereplője is mintegy művészi kísértést is jelentett Madách számára, hogy ide helyezzen el egy haláltánc-jelenetet. Lucifernek a „zilált csoport”-ra való hivatkozása azonban egyedül a londoni színre illik, s a különböző világnézetű Madách-kutatók általában egyetértenek abban, hogy a temető-jelenet idevaló elhelyezése a kapitalista társadalom pusztulását jelenti. Ebben az általános pusztulásban az előbb a jövőt emlegető munkás is áldozatul esik, amiből teljes joggal állapítja meg Waldapfel József, hogy Madách nem látja, hogy a munkások osztályharcra fogja a kapitalizmust megdönteni, és az emberi társadalom válságát megoldani.<sup>61</sup> Madách művében tehát a temető-jelenet egy reálisan bekövetkező társadalmi válságnak általános pusztulás — fantazmagóriára való szélesítése, amely után a tudomány lesz hivatott az emberiséget összefogni egy olyan rendbe „mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt, közös erővel összeműködik”, melyen az „értelem virraszt”.

Ez annyit jelent, hogy a következő, a falanszteri szín problémája a tudomány problémájával szorosan összefügg és attól szét nem választható.

Érdekes, hogy Arany az *Őszikék* korában, amikor a városi életet, a fejlődő kapitalizmust mélyreható bírálattal kezdi nézni, szintén felveszi ezt a haláltánc-motívumot a *Hidavatás*-ban. Nyugaton az ötvenes években teremti meg — Victor Hugo szavai szerint — Baudelaire az „új borzongást”, mely elsősorban a halál borzongása. (A *Chant d'automne* különösen jellemző e szempontból).

Ami Baudelaire-nél lírai megérzés, az Madáchnál lényegében racionális meglátása a meglévő társadalom bonyolultságának, széthúzásának. Az 1848-as és az azt követő franciaországi események teljesen megingatták az európai értelmiségben azt a hitet, hogy az utópista elméletek felvilágosító hatása alatt a polgári demokrácia átfejlődhetik társadalmi demokráciává, a „példa és felvilágosítás” elmélete csődöt mondott, a társadalmi feszültség pedig nagyobb lett, mint valaha. A napóleoni reakció szövetségest talált a parasztság és a kispolgárság tömegeiben is a plebiszcitumok alkalmával. Mindez persze nem szüntette meg az említett rétegek ellentétét az uralmon levő nagypolgársággal. Már említettük, hogy az állam-

<sup>61</sup> WALDAFFEL JÓZSEF: I. m. 450—451.

csfny sikere milyen megrendítő hatást tehetett Madáchra is a tömegekről való-nézetei szempontjából. Mikor Vörösmarty azt írja „egy újabb eszme kezd felküzdeni egy új irány tör át a lelkeken”, az európai értelmiség az elnyomók-elnyomottak ellentét világosan áttekinthető kategóriáiban gondolkodott. Most minden összekuszálódott, az értelmiség szemében a frontok megzavarodtak, és Madách szemében kora úgy tűntetett fel, mint bonyolult, egymást keresztező erők zilált káosza, amelyek egymás megsemmisítésére törnek, s amely az egész emberi társadalom valamiféle széthullásához, sőt pusztulásához vezetne. Ezért képzelhette, hogy a jövő szocialista társadalmá nem a polgári forradalmak analógiájára jön létre az elnyomottak és elnyomók küzdelméből, hanem a tudomány szervező munkáján keresztül.

## XVII.

Madách tehát elutasítja a kapitalizmust, a falanszter-jelenet pedig azt mutatja, hogy elutasítja az emberi fejlődésnek az utópista szocialisták által felvillantott perspektíváját is. Elutasítja azáltal, hogy a jövő társadalmáról olyan képet ad, amely szerint az emberiség ekkor is boldogtalan lesz. A Madách elképzelt falanszteri társadalom ugyan békét jelent és a javakban való egyenlő részesedést, de ugyanakkor az egyéniséget elnyomja, a legtermészetesebb emberi érzéseket visszaszorítja, rideggé, sivárrá teszi az emberek életét. Madách az utópisták ellen intézett burzsoá kritikák alapján szerkeszti meg ezt a fantasztikus világrendet, a kritikákból azonban nem fogadva el azt, amely szerint közös tulajdon alapján nem is lehetséges az élet, a termelés, amint azt. pl. Lukács Móric ismert cikkében is olvashatjuk. Madách falanszterének kialakulásához hozzájárult Eötvös Uralkodó Eszméinek éppen nem haladó szellemű fejtegetése is a szocialista elméletekről.<sup>62</sup>

A korai szocialista elméleteknek ez a pesszimista szellemű eltorzítása már Madách korában is éles bírálatot váltott ki Erdélyi Jánosnak, a haladó gondolkodású kiváló esztétának és kritikusnak a tollából. Erdélyi *Az ember tragédiájáról* írt bírálatában — mely 1862-ben jelent meg — a mű egész történelemábrázolását kifogásolja, főleg pedig a falanszteri szint, mondván, hogy a költő, „a nagy igazságok látnoka, az eszmék prófétája” nem ítélné meg a jelen bajainak orvoslására javasolt új elméleteket a múlt konzerválására törekvők módjára. Még súlyosbítja Madách tévedését — írja Erdélyi —, hogy Fourier tanítványának, Victor Considérant-nak *Destinée sociale* c. művéből éppen az egyéniség felszabadítását hirdető szavakat fordítja visszájára Michel Angelo falanszteri szerepeltetésével.

Erdélyinek e bírálatára írta Madách már többször idézett levelét, amelyben műve alapeszméjét és egész koncepcióját magyarázza. E levelében Madách a „szocialisztikus eszmék” torz ábrázolását az összes álomjelenetek pesszimizisztikus jellegével menti. Távol állt tőle olyan szándék, hogy „a szocializmust gúny tárgyává akarta volna tenni”, hiszen ez már, írja, „nem az író, de az embert terhelné”, s írói intencióinak feltárása azt célozta, hogy „az embert akartam rehabilitálni magamban, korántsem a művészt”. (II. 877.)

Érdekes Madách nyilatkozatának második része is. Miután kifejti, hogy Ádám nemcsak a „szocialisztikus eszmék”-ben, de az emberiség valamennyi nagy eszméjében megbukik, s ezt tekintí mentségének Erdélyi vádjával szemben — Madách azt is hozzáteszi: „az eszme folyton, fejlőd, s győz, nemesedik”. Madách sajátos felfogása szerint tehát, ha az emberiség sorsa nem lesz is jobb a történelmi fejlődés folyamán, a történelmi vezéreszmék, a célok, melyeket az ember maga elé tűz, egyre magasabb rendűek. Ez a tisztára idealisztikus felfogás a szocializmus híveit ugyan nem elégíti ki, de aligha szolgálhat öröme a reakciónak, hogy

<sup>62</sup> Madách és Eötvös viszonyáról: KARDEVÁN KÁROLY: Eötvös és Madách. Lőcsei áll. realisk. értesítő. 1914. — BARABÁS KUN JÓZSEF: Madách és Eötvös. Budapesti Szemle 1924. 196. k. 100—105. — SÓTÉR ISTVÁN: Eötvös József. Bp. 1953. 313—318.

ennek értelmében a „szocialisztikus eszmék” Madách elmélete szerint nyilván magasabb rendűek, mint a „szabad versenyéi”.

Bár Madáchnak a maga szempontjából, szubjektíve, részben érthető az az igénye, hogy a bíráló a falanszter-jelenetet a Tragédia egészen végigvonuló tendencia alapján ítélje meg, mégis igaza van Erdélyinek abban — amint Waldapfel József helyesen jegyzi meg, — hogy „nem mindegy, elmúlt korok olyan eszméjének lejtárjáról van-e szó, amely a történelmi fejlődés valamely szakaszán fontos lehetett, de már betöltötte hivatását, vagy olyanról, amelynek hivatása, a költő korának kibírhatatlan nyomorúságát megszüntetni.”<sup>63</sup>

Ha azonban a jövő torz ábrázolásának *magyarzatát* keressük, főokul el kell fogadnunk a költő indokolását. Az egész művön végigvonuló pesszimizisztikus tendencia a főoka annak, hogy Madách az elképzelt jövő ábrázolásakor Fourier falanszterébe olyan jelenségeket képzeljen bele, amilyenekkel a burzsoa kritikusok a szocializmust vádolták.<sup>64</sup> Madách hazafiassága elég erős volt ahhoz, hogy a francia forradalmat vádoló liberális-nemesi kritika ellenére igenelje a forradalmat. Humanizmusa viszont nem volt elég erős ahhoz, hogy a burzsoá kritika vádjainak — legalább is részben — ne adjon hitelt. Ezek a polgári vádaskodások, a polgári értelmiség becsületesebb tagjaiban aggodalmak 1848 után — az utópisták által javasolt békés átfejlődés elméletének kudarcával — különben is komoly válságot okoztak az értelmiség soraiban. Legyőzésükre határozottabban progresszív világnézet kellett volna, mint Madách jószándékú és hazafias, de mégis korlátozott nézetei. Heine forradalmi demokratizmusa például le tudta győzni ezeket a kétségeket is. Heinét is győttörte az aggodalom, hogy a proletariátus uralma „ledönti majd a szépség márványszobrát”, s hogy megvalósulásakor „sajt-papírnak” használják majd a Dalok Könyvét, mégis a munkásosztály és a kommunizmus hívének vallja magát. Madách ilyen átlendülésre csak a polgári forradalommal kapcsolatosan volt képes.

A megelőző fejezetben megkíséreltük bemutatni azokat az okokat, melyek miatt Madách kifejezetten a tudománytól, s nem valami forradalmi harcától várta az új társadalom megteremtését. A falanszteri szint pusztán Fourier és az utópista szocialisták polgári bírálata alapján nem lehet megérteni. Megalkotásában az utópista elméletekkel egyenrangú, sőt talán még fontosabb szerepet vitt a XIX. század második felének tudománya, már ti. ahogy azt Madách appercipiálta.

Rámutatunk arra, hogy az Európa-szerte terjedő tudományos gondolkodás Németországban és Oroszországban elsősorban hagyományos nézeteket és tekintélyeket rombolt, Madáchban viszont egy sajátos romantikus idealizmust, melynek lényege a szabadság, a költészet és a szerelem istenítése volt, tehát egy voltaképpen reformkori progresszív világnézetet. Az illúziórombolásnak pozitívista értelmezése — csak az „exakt” tényeket fogadjuk el — egy bizonyos szűk értelemben vett racionalista vagy inkább utilitarista felfogás pedig a kapitalizmus e korban uralkodó ideológiájának, a manchesteri iskola teóriáinak egyik alaptendenciája. Már Pulszky Ferenc megállapította a Tragédiával kapcsolatosan, hogy a „tudományt Bentham és a közgazdászati teóriái gúnyolják ki”<sup>65</sup> Sőtér István pedig rámutat, hogy ezek a manchesteri elvek nemcsak a londoni, de a falanszteri színben is jelentkeznek, nemcsak a végletekig vitt lélekölő munkamegosztásban, de a falanszteri nevelés elveiben és e fantasztikus társadalom

<sup>63</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: I. m. 484.

<sup>64</sup> DOBOSSY LÁSZLÓ az It 1958. évi 1. számában részletesen kimutatja, hogy a Madách bemutatott falanszternek semmi köze sincs Fourier és tanítványai lényegében véve optimista elképzeléseihez. Dobossynak voltaképpen igaza van, de maga a falanszter szó és fogalom mégis Fourriertől való, Madách azonban a maga pesszimizista elképzeléseit helyezte bele a falanszterbe.

<sup>65</sup> PULSZKY FERENC: Külön vélemény. (Az ember tragédiája.) Pesti Napló. 1883. nov. 4. 303. sz.

érzelem- és művészetellenességében is. Feltehető forrásul Dickens *Nehéz idők*-jét jelöli meg,<sup>66</sup> itt a rideg kapitalista Gradgrind nézeteit — ez annál is valószínűbb, mert Dickens e regényének magyar fordítása 1855-ben megjelent, s a Pesti Napló hirdeti. (1855. szept. 15. szám.) Madách tehát feltételezi, hogy a szocializmus gazdasági viszonyai között egy kapitalista ideológia fog élni tovább, méghozzá az az ideológia, melyet a kapitalista társadalom rideg tudománya fejlesztett ki.

E szűkös, érzelmekre nem tekintő, csak a rideg tényeket figyelembe vevő elmélet a kapitalizmusban a könyörtelen verseny produktuma. Madách a falanszteri társadalmat is egy kegyetlen harc társadalmának tünteti fel, de ez a természettel áll végzetes küzdelemben. „Négyezred év után a nap kihűl, Növényeket nem szül többé a föld:” mondja a tudós, és ennek a világhatalomnak az előzményei máris mutatkoznak, a hatalmas tudományos és tőkés társadalmi szervezethez ellentétben szegény az ember, mert a természet megváltozott. Ezért a falanszteri világ főszereplője a megélhetés, ennek eszköze a tudomány, erre fordítanak minden energiát, ezért nincs művészet, költészet, egyéniség.

A londoni és a falanszteri szín közé Madách nem történelmi, hanem több geológiai korszakot iktat a Nendtvich Károly-féle cikkben kifejtett entrópia elméletnek megfelelően is. (A kutatók szerint ennek az Új Magyar Múzeum 1851. évi folyamában megjelent tanulmányának alapján ismerte meg Madách a naprendszer kihűlésének elméletét). Így a falanszteri társadalmat is már nagyon kései hanyatló szakaszában ábrázolja, akkor, amikor a Föld, sőt az egész naprendszer életének hanyatló korszakába lépett. A megelőző színektől eltérően a kapitalizmust felváltó kollektív társadalmat nem megvalósulása idejében ábrázolja, hanem egy fantasztikusan távoli jövőben.

A falanszteri színben előjön a XIX. századi polgári tudományosság minden pesszimizmus-elmélete: a frenológia, a biológiai determinizmus, melyekben Madách hitt, de melyekkel viaskodott is, mint már jeleztük, igénye fel-fellázadt ellenük. Hogy mekkora a szerepük e leverő áltudományos elméleteknek e színben, bizonyítja a végső és döntő konfliktus, Ádámot és Évát a frenológia és a biológiai determinizmus elvei alapján választják el egymástól, pedig az akkori burzsoá kritika éppen azzal vádolta a szocialistákat, hogy a „szabad szerelmet” hirdetik, és Eötvös is azt írja a szocializmusról az Uralkodó Esmékben, hogy megenged „minden élet”.<sup>67</sup> Igaza van azoknak a kutatóknak, akiket az áltudományos eugenika által kikényszerített párválasztás egyenesen a fasizmus „fajtisztasági” elméleteire emlékezteti.

Ádám e színben ismét szemlélődő. A falanszter-jelenet a Tragédiában talán a legkésőbbi drámai, csak akkor lendül meg kissé, amikor a munkások sétaórája következik. A tudós kísérletének balsikere nem kelt tragikai hatást. Ha nem az élő szervezet „gyártásának” alapjában véve öncélú tervébe bukik bele, hanem az emberi világnak a közeledő jégkorszaktól való megmentésén fáradozva pattan szét lombikja, akkor törekvése beleillenek a mű egész cselekményébe, és tragikus hőssé válhatna, kudarca mintegy előre éreztetvén az emberiség nagy kudarcát. Így azonban tragikomikus figura lesz, Ádám és Lucifer egyaránt lekicsinylő gúnnyal nézik törekvéseit, melyek mintha hiúságból és szakmai elfogultságból erednének.

A falanszteri társadalom harcát a pusztá megélhetésért, a természet legyőzéséért is lehetett volna nagyszerű küzdelemnek feltüntetni. Madách nem él e lehetőséggel, Ádám az emberiség küzdelmeiben nem vesz többé-részt, csak szemlél. Az eszkimó-jelenet voltaképpen a falanszterben felvetett kérdésre ad lehangelő feleletet. Az ember mindent feláldozott a tudományért: érzelmet, költészetet, egyéniséget, s a tudomány mégsem volt képes megmenteni az emberiséget.

<sup>66</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Romantika és realizmus. 235.

<sup>67</sup> Eötvös József Összes Munkái. XIII. k. 318. l. Bp. 1902. A XIX. sz. uralkodó eszméinek befolyása az álladalmra. I. k.

Ádám úgy ítéli meg eddigi küzdelmét az utolsó álomjelenetben, hogy az „hasztalan harc” volt. Az álomjelenetek válasza a III. színben felvetett kérdésre kétségtelenül pesszimiztikus.

Az utópisztikus szocializmus nyújtotta távlatok Vörösmartynál és a reformkor gondolkodóinál lényegében a magyar demokrácia további távlatait jelentik. Madáchnál voltaképpen a falanszteri szín a tudomány távlatait vizsgálja. Semmi nyoma sincs annak Madáchnál, hogy a szocializmust valamiféle népi mozgalom hozná létre, és a szocialista államot népi erők kormányoznák. Inkább a tudósok „agytrösztje” irányítja. Különben is a „szocialisztikus eszmék” valóra válását valami igen távoli jövőben képzei el. Ezt a nézetét egyébként Erdélyi is osztja.<sup>68</sup> Ez is egyik oka annak, hogy a jövő társadalmának pesszimiztikus szemlélete nem bénítja meg Madáchnál a magyar függetlenségért és a francia forradalmi eszmék érvényesüléséért vívott harcot.

## XVIII.

A Tragédia végső konfliktusát a XV. szín tartalmazza. E konfliktus kimenetele mondja meg a mű teljes mondanivalóját.

Ádám a „hasztalan harc” kétségbeejtő tanulságával ébred. A Lucifer felkínálta sztoikus beletörődés, — hogy ti. „nyugodtan” nézze a változhatatlan végzetnek örökös betűit? — nem nyugtatja meg. A morál-statisztikával bizonyított lehetőség, hogy ti. önző és gyáva meghunyászkodással esetleg elkerülheti ő személyében az egész emberiségre különben ránehezedő balvégzetet, egyenesen az öngyilkosság gondolatát ébreszti fel benne.

Már utaltunk arra, hogy Ádám öngyilkossága Lucifernek a teljes győzelme lenne. Nem azért, mert így elpusztulna az emberiség, hanem azért, mert Ádámnak ez az *áldozata* is hiábavaló lenne.

A megoldást Éva anyasága hozza. Nem lehet valami „biológiai deus ex machina”-nak tekinteni ezt a fordulatot. Ez a „szükségserű véletlenek” sorába tartozik. Jelképe annak, hogy ha az életet értelmetlennek ítéljük, ez még nem szünteti meg az életet. Ádám, bár a műben mint a bibliai első ember szerepel, de Madách a XIX. századi költő irányítja cselekedeteit, aki tudja, hogy van és él az emberiség. Ádám tettei szimbolikusak egy már meglévő emberiség szempontjából. (Erre Bolgár Elek is utal).<sup>69</sup>

Tehát ezt a fordulatot sem lehet pusztán Ádám szemszögéből nézni. Jelképe ez a XIX. századi költő gondolatának — az emberiség jövője lehet, hogy sívár, sőt kétségbeejtő, de az emberiség él, s ez kötelezettséget jelent az egyén számára. A XIX. századi magyar költő számára még inkább jelképes: lehet, hogy a nemzet felszabadulásához nincs semmi remény, de a nemzet él, s ez kötelezettséget jelent a magyar ember számára.

Ádám — Madách intencióinak megfelelően — így is értelmezi a helyzetéből fakadó kötelezettségeit. Azzal, hogy az Úrhoz fordul, lényegében már vállalja — a kiábrándító tapasztalatok ellenére is — az életet, amelyről már az úrjelenetben megállapította: „az élet küzdelem.”

Éva vallomása után az öngyilkosság nemcsak értelmetlen lenne, hanem gyáva megfutamodás is. Képtelenség lenne a tétlenségbe való süllyedés is — jellemével is ellenkeznek — a „pihenés” lehetetlenségét egyébként is megtapasztalta a Kepler-jelenetben. Hogy az életvezetekbe való elmerülés is boldogtalanságot hoz csak, azt megtanulta a római színben.

Olyan erkölcsi nihilizmus fel sem tételvezhető Madáchról és így főhőséről sem, hogy közös öngyilkosságot ajánljon Évának. Ádám az öngyilkosságot is erkölcsi indítékok alapján követte volna el, úgy tekintette volna, mint „áldozatot Mit a jövőnek hozni tartozom.” Ezt az áldozatot az elkövetkező emberiség iránti felelősségérzetből tette volna meg, most Éva

<sup>68</sup> ERDÉLYI JÁNOS: Pályák és pálmák. 476.

<sup>69</sup> MTA Nyelv- és Irodalomtud. Osztály Közleményei. II. k. (1952) 270—271.

anyasága újabb felelősséget jelent számára, mégpedig azt, hogy továbbéljen és küzdjön a már megindult emberi jövő érdekében, még akkor is, ha tudja, hogy e küzdelem reménytelen.

A tények vaslogikája kényszeríti a pusztaságban feleségével és bimbózó gyermekével élő Adámot, valamint Madáchot, a XIX. század emberét és magyarját egyaránt, hogy kétségbeesetten, reménytelenül bár, de a küzdést válassza, hogy lényegében arra az útra térjen, amelyre az úrjelenetben már rátalált: „a cél halál, az élet küzdelem, s az élet célja e küzdés maga.”

Az Úrhoz forduló Adám a lélek halhatatlanságára, az emberiség haladására és a nagy célokért küzdő, „nemes kebel” jutalmára vonatkozó kérdéseire nem kap választ. Sőt, az Úr kijelenti, hogy e kétségek közt kell folytatnia küzdelmét, mi több, az ilyen kételyek közt folytatott küzdelem az ember igazi nagysága.

Azt azonban kijelöli az Úr, hogy milyen erők fogják Adámot a helyes úton megtartani. Az egyik a „szózat . . . mely visszaint s emel”, a másik a „nő tisztább lelkülete”, mely akkor is meghallja „ez égi szó”-t, ha Adám „tettdús élete zajában” ez elnémulna számára, és a nő „szíverén keresztül” e szózat „költészetté fog és dallá szűrődni.”

Az „égi szó” mely „visszaint s emel” bizonyára a madáchji értelemben vett belső ösztön, mely hajtja Madách hőseit. Már Zoridy Lórán az „isten szikrájáról” beszél, mely benne él és a meg nem elégedés, az örökös nagyobbratörés a lényege. A Tragédiában is megszólal „a lélek — e kínos szent örökség, mit az egkeből nyert a dőre ember” és ez „nem hágy nyugodni”, hanem újabb és újabb küzdelemre, újabb és újabb eszmék alkotására, a történelmi küzdelmek vállalására serkenti az embert. Valóban a Tragédiában e „szózat” sokszor Éva hatására ébred fel Adám lelkében mint pl. az egyiptomi vagy a római jelenetben. A „benső szózat” tehát lényegében az a lendítő erő, mely szüntelen előrehaladásra készíteti az embert, és biztosítja lelke emelkedettségét, nagyságát. Madách ezzel voltaképpen a szabadságot, költészetet és szerelmet magasztaló romantikus világnézethez tér vissza. Ahhoz, amely számára lényegében forradalmi világnézet volt, a végzettel szembefordulás és a küzdelem hite.

Az Úr az „égi szózatnak” és a nőnek segítő erejét állítja oda az ember mellé, utána kijelöli Lucifer szerepét is. A tagadásnak is megvan a feladata az ember fejlődésében, ez az „élesztő mely forrásba hoz”, mert „amit rontni vágyik”, „szép és nemesnek új csírája lesz.”

Tehát lényegében ugyanazok az erők fogják irányítani az embert, amelyek a történelmet az álom-jelenetekben is alakították. Kezddőhetik a történelem, melyről pedig olyan tragikus képeket látott már Adám.

Mi akkor hát a „küzdés” értelme? Ennek megértése érdekében ismét vissza kell térnünk az úrjelenethez, amelyben ez először felmerül. Miért ott először? Mert addig mindig volt konkrét történelmi cél, melyért csatázzék Adám: az új és újabb eszmék. A történelem folyamán, pedig ami ma új, holnap régi lesz, s a még újabb, esetleg ennek a régivé vált eszmének éppen a szöges ellentéte. Ez az ellentmondásosság, melynek felvetésével az úrben Lucifer le akarja lohasztani a földre visszatérő ember újra fellobbanó küzdő kedvét, nem zavarja meg Adámot. Az ellentmondások e sorozata a történelem dialektikájából következik, s éppen ez az ellentmondásosság az emberi fejlődés mozgatója:

mindegy, bármi hitvány  
Volt eszmém, akkor mégis lelkesített,  
Emelt, és így nagy és szent eszme volt.  
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság  
Vagy nagyravágy formájában hatott-e  
Előre vitte az emberemet. —

Adám válasza alapján arra a kérdésre is felelhetünk, hogy a Tragédiának az a gondolata hogy az ember célja a küzdés, puszta formalisztikus megállapítás-e? Ha a cél maga a küzdelem, akkor nem valami céltalan küzdelem hirdetése-e a Tragédia alapeszméje? Adám és Lucifer beszélgetésében a „cél” után a „harc eszméjéről” van szó. A „harc eszméje” pedig — erre

vallanak az előbb idézett sorok — Madách szerint a történelem folyamán dialektikusan fellépő eszmék sorozata, melyek „előre viszik az embernevet.”

Tehát a küzdelem voltaképpen az *emberiség haladásáért* folyik és e küzdelmet tekinti Madách az ember céljának.

Feltehetnénk azonban a kérdést, hogy konkrétebben miben is áll az emberi haladás Madách szerint?

A Tragédia alapján nehéz lenne egészen pontosan megfogalmazott választ adni erre a kérdésre. Azonban, a mű megírása után két évvel Madách egy megírt, de el nem mondott országgyűlési beszéde elején (*A nemzetiségek ügyében*) rátér erre a kérdésre, olyan értelemben is, mely összhangban van a Tragédiával, sőt, ennek egyes mozzanataihoz közvetlenül kapcsolódik.

„Minden újonnan feltűnt eszmének megítélésében tehát, vajjon a kornak vezéreszméje-e az, s mi értelemben, egyedüli mértékül annak képessége szolgálhat, a szabadság ügye előmozdításában.”

A következőkben azután felsorolja a történelmi momentumokat, amelyek ilyen értelemben „teljes elismerésünket méltán kiérdemlik”, mégpedig a világtörténelem fejlődésrendjében: ilyeneknek tartja „a régi görög törzsek egyesülési törekvéseit”, „a római állam univerzáló irányát”, „a kereszténység új világnézetét”, „a reformáció szintézisét”, „a francia forradalom nemes mámorát”. Másfelől gátló és vezéreszméknek nem nevezhető momentumoknak, „hitványosságoknak” tekinti „a görög császárság cirkuszi pártoskodásait”, „a Homoiouision és Homoiouision hitformák elkeseredett harcát”, „a skolasztikus bölcselek szörszálhasogatásait”, „a tulipán-örjögést” és „Law finánc operációját”. (II. 694.)

Madách számára ezek szerint a *haladás* tartalma a *szabadság*, éppúgy mint a fiatal Hegel történelefilozófiájában, az egyre szélesebb körökre kiterjedő szabadság.

Madách Erdélyinek írt levelében azt írja, hogy Ádám mindenütt megbukik ugyan, „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.” A Tragédia kutatói megállapították, hogy ennek inkább az ellenkezője tűnik ki a műből. Madáchnak ez a megállapítása inkább nem eléggé megalapozott önigazolásfélének látszhat, de figyelemre méltó, hogy mikor ismét rátér erre a kérdésre, ezt írja levelében: „Az eszme folyton fejlik s győz, nemesedik.”

Ezzel Madách a *tényleges* haladás helyébe az *eszmei, erkölcsi* haladás gondolatát állítja. Az ember ugyan mindúntalan megbukik a „természetében rejlő érintetlen gyöngéinél fogvást”, de a történelem folyamán mindig nagyobb célokat, tökéletesebb eszméket tűz ki maga elé. Ha már most Madáchnak a haladást meghatározó előbbi definícióját vesszük alapul: haladás a szabadság egyre szélesebb körű kiterjesztése: látunk is a római szintől a falanszterig valami ilyest — talán erre gondolt Madách, mikor az eszme folytonos fejlődéséről beszélt.

Hogy Madách a haladás kérdését lényegében etikai térre teszi át, ez az Úr szavaiból is világos. Az Úr nem ad választ Ádám kérdéseire, csak megnyugtatta, hogy „biztosítva áll a nagyság, erény” az ember számára. A haladásban valójában hinni már nem tudó Madách a haladásért vívott harc erkölcsi értékéről nem tud lemondani.

Madách szerint bár kétes, hogy az emberiség fejlődése valóban előrehaladás-e, de az emberhez méltó cselekedet a haladás által felvetett újabb és újabb eszmék szolgálata. Egy szóval a dráma egyfelől kétségbe vonja, hogy az emberiség fejlődése előrehaladás, de másfelől azt hirdeti, hogy csak az előrehaladásért vívott harc méltó egyedül az emberhez. Waldapfel József találó szavai szerint: „Madách nem hisz ugyan a haladásban, de másrészt nem tud lemondani róla’ „és a Tragédiában<sup>70</sup> viaskodást érezzük a haladásba vett hitért.” A történelmi színekben Ádám mindig állást foglal a régi ellen, és az új mellett való küzdelemre indul.

<sup>70</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: Egyetemi jegyzet. 1951—52. Irodalmi tanulmányok 462.

A „benső szót” és az Éva „szíverén keresztül költészetté és dallá szűrődő” előrelendítő ösztön is mind az új forma megteremtésére serkenti Ádámot, tehát az újért, a haladásért való harcra. Ez adja a dráma benső dinamizmusát.

Most tegyük fel a kérdést, milyen feleletet ad tehát *Az ember tragédiája* a magyar élet egykorú problémáira.

Madách művének végső tanulsága: küzdenünk kell akkor is, ha a harc kedvező kimenetelében nem reménykedhetünk. Ezt az általánosan emberi tanulságot vonja le Madách az emberiség történetéből, az emberiség jövőjéről alkotott utopisztikus elképzeléseiből. Azonban Madách a nagy emberi kérdéseket is azért vizsgálja meg első sorban, hogy korának magyar problémáira találja meg a választ. Mit tegyünk a levert szabadságharc után, az önkényuralom nyomasztó viszonyai közt? Mit tegyünk, mikor a nehéz körülmények közt a politikai harc nem ígér közvetlen sikert? Madách válasza ez: Küzdjünk lankadatlanul a nemzet szabadságáért, küzdjünk akkor is, ha e pillanatban úgy látszik is, hogy harcunk újra eredménytelen lesz. Madách álláspontja azé a hazafié, akit kiábrándítottak a múlt sikertelenségei, s akinek e miatt a reményei is meginogtak, és mégis a törhetetlen küzdelem útját választja a hazáért. Bár nem lát reménységárt, nem lankad. Nem lát perspektívát a jövőben, de elve: „Küzdj és bizva bízzál.”

Hermann István állapítja meg: „Vissza nem riadni a nehézségektől, vissza nem riadni a sikertelenségtől, ez volt az álláspontja. Ez a legbecsületesebb álláspont volt, mely a hatvanas évek liberális köznemességén belül létre jöhetett.”<sup>71</sup>

## XIX.

Lukács György<sup>72</sup> Madách tragédiájáról írt tanulmányában mélyreható esztétikai magyarázatot fűz a Tragédia alapvető ellentmondásához, ti. a pesszimista világnézet és a cselekvésre való buzdítás között. Előző fejezetünkben megkíséreltük megindokolni, hogy miért nem tartjuk „kívülről bevittnek”, pusztan isteni beavatkozásnak a küzdelemre való felhívást Madách művében. Éva anyasága új elemet kapcsol be a mű gondolatmenetében. Ha az élet értelmetlen, akkor értelmetlen az életért vívott küzdelem. De az élet itt van és elpusztíthatatlan, legalább is általános emberi vonatkozásban, tehát mégis küzdeni *kell* érte. A kérdés így etikai síkba lendül át, de ezt a költő ábrázolásában valahogy a tények kényszerítik ki. (Az önkényuralom idején az Arany-ábrázolta konfliktusok is egyre inkább erkölcsi jellegűek lesznek.) Lukács szerint a Tragédia világnézete (pontosabban az a világnézet, mely a műnek a XV. színben Éva közbelépése előtti részeiből következik) „maga megbénítaná a cselekvőképességet, azonban a világnézeti gátlások, sőt az egész világnézet félretolása útján mégis létrejön a cselekvés”. Ennek az ellentmondásnak művészi tükrözése a humoros, illetőleg a komikus vagy szatirikus ábrázolásmód lenne, a szerint hogy az író belülről vagy kívülről ítéli meg hőstét.

Az ellentmondás világnézet és cselekvőképesség között valóban lehet humor, komikum és szatira forrása. Meg kell itt azonban jegyeznünk, hogy még gyakoribb az az eset, amikor a világnézet lepleződik le azáltal, hogy nem jön létre a cselekvés. — Dobroljubov ezt állapítja meg az oblovizmusról írva, Csernisevszkij az *Aszjá*-tól írt kritikájában, ahogyan ezt Lukács György tanulmányaiból is tudjuk. Ilyen esettel találkozunk *A délibábok hőse*-ben is, amikor Hűbele Balázs — szintén a legkülönbélebb csalódások, sőt az önmagából való kiábrándulás után öngyilkos akar lenni, de nincs ereje levonni a következményeket, hanem belesüllyed a kiegyezési kor mocsarába. Ádám számára azonban az élet folytatása erkölcsi parancsa

<sup>71</sup> HERMANN ISTVÁN: Madách: *Az ember tragédiája*. It 1952. 352.

<sup>72</sup> LUKÁCS GYÖRGY: Madách tragédiája. Szabad Nép, 1955. márc. 27. ápr. 2.

válik Éva anyasága folytán, Ádám kész levonni kérelhetetlenül az álomjelenetek tanulságát, és kész levonni ugyancsak kérelhetetlenül (ezért török össze Éva vallomására) az Éva anyaságából eredő konzekvenciákat is.

A liberalizmus helyzete 1860-ban még más jellegű Magyarországon, mint a haladot-  
tabb országokban. Az abszolutizmus korában a főcél a nemzeti függetlenség kivívása, mely  
Madách tudatában még reformkori módon — s ez a progresszív vonás nála, mely elválasztja  
őt több más kortársától — szoros egységet képez a polgári forradalom eszméivel. A francia  
forradalmi szín elemzésekor megkíséreltük igazolni, hogy Madách vállalja ezt a forradalmat,  
minden kockázatával együtt, bármilyen lesújtó véleménye van is még a Tragédia írásakor  
a néptömegekről. Sőtér István meggyőzően kimutatta, hogy ez a véleménye is megváltozik  
majd a Mózes drámában. A középnemesség szerepéről is lehetett illúziókat táplálni 1859—30-  
ban. Sőt a nógrádi nemesség 1861-es szereplése bizonyos vonatkozásokban igazolja is ezeket  
az illúziókat. Forradalmi stílusban félretolják a császári hatóságokat, a Bach-rendszernek  
behódolókat „holtta nyilvánítják”, megyebizottsági taggá választják az in contumaciam  
halálra ítélt Kossuthot, Türr Istvánt, határozatot hoznak, amely szerint, aki az októberi  
diplomát elfogadja, nyilváníttassék hazaárulónak, s e határozathoz való csatlakozásra a  
többi megyét is felhívják. Mindezekben vezető szerepet töltenek be Madách Imre és barátai.  
Lukács György is utal erre, hangoztatván, hogy a „konfliktus kiegyezés előtti formájá”-ban  
még létrejön a cselekvés. A reformkori gondolkodók igenelték a polgári forradalmat, bár  
már látták a kapitalizmus kiábrándító valóságát, de hittek a távolabbi jövő perspektívájá-  
ban. Az ilyen világnézeti alapon a küzdelem eposzi, nagyszerű, a jobb jövő távlata értelmet  
ad benne minden áldozatnak. Madách is igent mond a polgári forradalomra, de már nem-  
csak a kapitalizmust, hanem a távolabbi jövőt is kiábrándultan szemléli, mégis küzdésre int,  
egyszerűen mert ez létparancs, emberiség és nemzet számára — ez a küzdelem is hősi, de  
tragikus. Ádám a Tragédia végén úgy indul el, mint azok az epikus hősök, kikről Arany azt  
írta, a *Zrínyi és Tasso* c. tanulmányában, hogy küzdenek, bár előre tudják végzetüket. Igaz,  
hogy ugyanakkor Arany azt is kifejti, hogy így nem a dráma, hanem csakis az eposz hőse  
harcolhat. Az *ember tragédiájában* a dráma addig tart, amíg Ádám ide eljut, míg tragikus  
hőssé válik. Hogy azzá lesz, ez a tragédiája.

A kiegyezés után már valóban csak a humoros és szatirikus ábrázolásmód útján lehetett  
volna a magyar nemesi liberalizmus világnézetét költőileg bemutatni. A magyar dezillúzió  
akkor vált teljessé, amikor az is kiderült, hogy a magyar vezető osztályok a kiegye- és nyúj-  
totta lehetőségekkel sem tudnak a nemzet javára élni. Madáchot megkímélte a sors attól,  
hogy lássa a diákévekben rajongva szeretett barátjának, Lónyai Menyhértnek miniszter-  
elnöki szereplését. E korban a liberalizmus talaján maradó küzdelem valóban meddő, don-  
kizsottos lehetett csak, mint szegény Hübele Balázsé. Ekkor valóban a humor vagy a szatira  
lehetett az író számára a hiteles ábrázolásmód.

Az 1860-as magyar valóság tehát még lehetővé tette Madách számára, hogy klasszikus  
értékű műalkotást hozzon létre a *tragikus* ábrázolásmód választásával.

A Tragédiának ebből az általában megrázó, tragikus légköréből valóban kiütköznek  
bizonyos bántó egyenetlenségek, amikor Ádám magatartása naív, szinte pózoló. Lukács  
György figyelmeztet ilyen jelenségekre a Tankréd-jelenetben. Ádámnak a felháborodása,  
hogy egy „i” miatt ilyen küzdelmek folynak, filozófiai jelentőségű: az író a dogmatikus  
szórszállásogatást akarja ezzel megbírálni, de a kifejezésmód valóban sokszor túlságosan  
is anakronisztikus. Még bántóbb az a fölénykedés, ahogy Ádám a falanszterbeli tudóssal  
beszél, az az értetlenség, ahogy ennek az elképzelt társadalomnak a létért való nehéz küz-  
delmét szemléli.

A Tragédiában a leverő vég ellenére is megnyilvánuló hősi erőfeszítés nem látszik vala-  
milyen „heroikus pesszimizmus” pózának. Csak akkor lehetne az, ha Ádám küzdelmének  
iránya olyasminek a megőrzésére irányulna, melyet a történelem végérvényesen az elavult

dolgok közé sorolt. Az Úr által megjelölt út: a belső „szózat” követése, mely a nő lelkén át költészetté és dallá szűrődik, minden bizonnyal a történelmi fejlődés útján való haladás, hol „az eszme folyton fejlődik, nő és nemesedik.” A magyar viszonyok közt érthetőnek látszik, ha az önkényuralom alatt a reménytelen helyzet feltárásával egyidőben hősi küzdelem folytatására is felhív az író. De európai vonatkozásban sem teljesen korszerűtlen. 1848 után pl. a francia irodalomban a nagyromantika és vele párhuzamosan a nagyrealizmus is megszűnik uralkodó irányzat lenni, ez utóbbi helyét egy korlátozott realizmus foglalja el. A pozitívizmus és a scientizmus ekkor fejt ki nagy hatását az irodalomra. Az ország területén keletkezett legnagyobb alkotások a dezillúzió termékei. Ugyanakkor az emigrációban ekkor írja Hugo legnagyobb romantikus alkotásait (*Elmékedések, Bűnhődések, Századok legendája, A nyomorultak*). Ez azt jelenti, hogy a francia irodalomban az ötvenes években nagy alkotások jöhetnek létre mind a dezillúzió (Flaubert) mind a romantika (Hugo) talaján.

Madách ismételten a romantika ellen nyilatkozik tanulmányaiban, de a Tragédia londoni színeiben is. Az *Eszmék Léliáról* c. tanulmányában az érzelmek túlbonyolódását ítéli el, melyet a kereszténységből eredeztet (II. 563—568.). A „roman personnel”-nek ezt a túlzott befelé fordulását egyébként maga George Sand is helyteleníti utóbb, kijelentvén a *Lélia* második kiadásának előszavában, hogy a mű saját fejlődésének túlhaladott álláspontját képviseli. A londoni színen Madách a torzot, a groteszket, az ellentétes tulajdonságokból szőtt Hugoi és Dumas-i belső jellemkontrasztot ítéli művésziatlenné. Értekezéseiben<sup>73</sup> a túlzott hatáskeresés, a túlságosan izgató cselekmény és a kalandok hajhászása ellen foglal állást. Lényegében tehát a romantika valóban korszerűtlenné vált kinövéseit ítéli el. Persze ugyanakkor az irányregény elítélésével a kritikai realizmus álláspontját is elveti. A Tragédiában viszont a művészi ihletnek és eredetiségnek voltaképpen romantikus teóriáját fejt ki a Kepler-jelenetben. A romantikának ez az „eszmenyesítése”, „klasszicizálása”, túlzásoktól való megtisztítása voltaképpen Arany 1860 körüli esztetikájához viszi közel Madáchot. (Arany ekkor a népiességet „eszmenyesíti”, „klasszicizálja”.) Madách tanulmányaiban ki is mutathatók e folyamatnak hatásai. Azonban amint a klasszikussá vált Arany is népies maradt, Madách alapvető iránya a romantika ekkor is, ha lehiggadtabb formában is, mint ifjúkorában. A romantikus nagyratörés, változás-fejlődés-igény, érzelmi gazdagságra törekvés, az adott helyzet elleni lázadás, szabadság- és szerelem-kultusz ott él Madách lelkében az európai dezillúzió korszakában is. Az ilyen értelemben vett romantikus lázadás a századközép valósága ellen, egy olyan kiábrándító világ ellen, melynek eszmeiségét a dezilluzionista, scientista elméletek is kifejezik, nem feltétlenül korszerűtlen; az emberben élő haladás-igény lázadása ez, egy lényegében ellenkezőt hirdető kor ellenében. Viszont a III. Napoleon jelezte kor reakciós voltát észre nem venni, és így szónokolni a haladásról, Homais úrnak való szerep lenne, és ezt valóban nem lehet másképp ábrázolni, mint satirikusan. De megérteni a kor igazi jellegét és mégsem fogadni el, nem látva még a változtatás új módjait, de a régi eszközök tehetetlenségét felismerve, lázongani a végzet ellen a haladás igényét fel nem adva: ez nem komikus helyzet. Ha az íróban van elég optimizmus és hit, akkor ezt lírai vagy lírai-epikai formában szólaltathatja meg, mint Vörösmarty és Hugo, ha az események megrendítették a haladásban vetett hitét, mint a Madáchét, akkor a helyzete tragikus.

A tragikus küzdelem általánosítása tehát Madáchnál az adott időpontban nem tekinthető korszerűtlennek, és így azt sem mondhatjuk, hogy voltaképpen egy menekülési forma lenne a kor valóságával való szembenezés elől.

<sup>73</sup> Az esztetika és társadalom viszonyos befolyása (II. 569—582). A nőről, különösen esztétikai szempontból (II. 583—603).

Az ember tragédiájának a leginkább pozitív mondanivalója tehát 1860-ban a függetlenségi küzdelem újrafelvételére irányul, amelyről Madách tudja, hogy csak a polgári forradalom eszméinek jegyében mehet végbe. Ennek a polgári forradalomnak minden vonatkozását — osztályhelyezete miatt nem vívódásmentesen — de vállalja.

Ezt az 1861-es országgyűlési választások alkalmával tett *Politikai hitvallomása* is igazolja. Alapelvül, már utaltunk rá, a szabadság, egyenlőség, testvériség hármas jelszavát választja. Szabadság itt konkrétan a nemzeti függetlenség: „A szabadság alatt értem hazám minden beolvastástól megóvott integritását, saját ügyei s különösen legnagyobb két kincse; a nép vére és pénze feletti rendelkezhetés jogának minden idegen befolyástól való megőrzését, nyolcszázados alkotmányos küzdelmeink virágát, a személyes felelősségre fektetett kormányt, megyei municipiummal, és sajtószabadsággal, ezen két legerősebb gyámolóval egyetemben.” Az egyenlőség fogalma alá sorolja az elért és még elérendő polgári forradalmi vívmányokat: „a törvények alatti egyenlőséget, a vallások egyenjogúságát s minden feudális visszaemlékezések megszüntetését.” A testvériség (s nem az egyenlőség) alá foglalja a nemzetiségi kérdésnek liberális szellemű megoldását: „a különböző ajkú népfajoknak nyelvi igényeiknek méltányos tekintetbe vétele mellett, mindnyájok testvéries összeolvadását a magyar állam-polgári jogok- s köteleésekben.” (II. 683—684.)

Itt rá kell térnünk Madách politikai koncepciójának egy fontos kérdésére: álláspontjára a nemzetiségek kérdésében.

Ismeretes, hogy a reformkori liberális magyar nemesség álláspontja e téren felemás volt. A szabadságharc idején a nemzetiségek jórésze a bécsi reakció oldalán harcolt. Bécs ígéretekkkel lázította fel őket a magyar államhatalom ellen, s a Kossuth-vezette magyar forradalmi kormány már csak későn nyilatkozott félreérthetetlenül e kérdésben. A Madách által vallott s már ismertett történetkoncepció értelmében az emberiséget irányító főszeme a szabadság, s az egyes korok vezéreszméi annyiban haladók, amennyiben a szabadság kibontakozását segítik elő. 1848—49-ben Európának ezen a területén kétségtelenül a magyarság a szabadság és a haladás kiváló harcosa. Ez a morális helyzet — bár lényeges módosításokkal — megmarad az önkényuralom alatt is. Megmarad, mert az abszolutizmus súlya egyaránt nehezedik a magyarra, a németre, a szlovákra, a románra, a szerbre — de politikailag a legtöbbet vesztett és legjobban szenvedő nemzetiség 1849 és 1867 között a magyar. (Ezzel nem a magyar és pl. szlovák paraszt gazdasági helyzetét akarjuk összehasonlítani.) De hogy a nemzetiségek már kialakították a maguk külön nemzeti programját, ez már a szabadságharc tanulásaiból is világos. Kossuth le is vonja a következtetést az emigrációban, a magyar vezetőréteg akár Kossuth-váró, akár kiegyezéssel — erre nem képes. Hogy ennek elsősorban szociális okai vannak, ismeretes — a magyar birtokosok jelentős részének birtoka nemzetiségi területen feküdt — a Madáchoké is. Hogy 67 után, nem utolsó sorban a magyar vezető osztályoknak a nemzetiségi kérdésben tanúsított egyre retrográdabb magatartása következtében hogyan sikkad el szinte évről-évre a reformkor és 1848 szellemi és erkölcsi öröksége, az közismert.

A Bach-korban a Béccsel opponáló liberális nemesség legjobbjainak általános politikai magatartása, így a Madáché is, alapjában véve még haladónak mevezhető, bár ellentmondásai sokkal súlyosabb jelentőségűek, mint 1848—49-ben. A progresszív vonás benne a Béccsel, az abszolút hatalommal és ezen keresztül a világreakcióval való oppozíció, a 48-as forradalmak bukása után kialakult új konzervatív világgal szemben a forradalmi népekkel, így pl. az olaszokkal való együtthaladás igénye, melynek beszédes jele a Garibaldi-kultusz. A kiegyezésig a magyar hazafiasság és a haladó szellem kapcsolata még áttekinthető, 1867 után a „haza és haladás” kérdése ismét megzavarodik.

Madách a nemzetiségi kérdéstről az említett országgyűlési beszédben fejtette ki véleményét, melyet megszerkesztett ugyan, de amelynek elmondására az 1861-es országgyűlés berekesztése miatt nem került sor (II. 694—703.).

A beszéd bevezető gondolatmenetét már ismertettük, amikor azt vizsgáltuk meg, mit ért Madách haladáson. Szerinte a történelem alaptendenciája a szabadság, s „minden újonnan feltűnt eszmének megítélésében, vajon a kornak vezéreszméje-e az, s mi értelemben, egyedüli mértékül annak képessége szolgálhat a szabadság ügye előmozdításában.” „Korunk feltűnt eszméi közt kétségkívül legkitűnőbb helyet fog a nemzetiségek kérdése.” A nemzetiség Madách szerint kétféle fogalmat fejez ki. „Történeti fejlődésen alapuló politikai nemzetiséget, vagy külön faji származást s külön nyelvűséget.” Az első a közéletre tartozik, a második magánügy Madách szerint, melybe az államnak éppúgy nincs joga beleszólni, mint a vallás vagy a művelődés kérdésébe. Sőt „védeni kötelessége minden külérőszaktól.”

Mindjárt feltűnik, hogy Madách felfogása mennyivel humánusabb, reformkoribb, őszintébb, mint a kiegyezés korának úgynevezett szabadelvűsége. Szó sincs benne a magyarosításról, a nemzetiségek kulturális jogainak visszaszorításáról, ami a magyar uralkodó osztályok kiegyezéskori politikáját jellemezte, sőt lényegében minden ilyen lehetőséget eleve elzárni látszik, azáltal, hogy Madách a nemzetiségnek mint magánügynek a *védelmét* az állam feladatának tekinti. De az érvelésben mégis van logikai ellentmondás. Madách a nemzetiséget „*korunk feltűnt eszméi*” közé sorolja, s ugyanakkor a *multak* alapján választja ketté a politikai és a nyelvi nemzetiséget. Ez az alapvető tévedés végigvonul azután az egész érvelésen: a konklúzió az ismert liberális nemesi álláspont: a Kárpát medencében csak a magyar történeti nemzetiség, tehát a többi csak nyelvi és kulturális jogok illethetik meg. A magyarság nem lícitálhat rá Bécs ígéreteire, mert ez a „történeti nemzetiséget rontaná el.” Ezért elítéli Madách a „föderált Hunnia” gondolatát, s a svájci példát. Nem ismeri el a nemzetiségek által létrehozott tanácsokat és bizottságokat sem, csak a magyar országgyűlést.

Az egész írás a *szabadság* világfejlődési fogalmából indul ki, s a történelmi *hagyományok* alapján érvel. Ime, itt kiütközik már egészen világosan ennek a liberalizmusnak később olyan súlyos következményekre vezető gyengesége! De egy hagyományra, egy történeti tudatra még 1861-ben joggal hivatkozhatik Madách: s ez a szabadságharc és az azt követő önkényuralom tapasztalatai.

Arról szólva, hogy a nem magyar ajkú emberek között számosan nagy szerephez jutottak Magyarországon a múltban — ezeket írja: „E méltánylása minden nyelvi, s e történeti fejlődése a tisztán magyar nemzetiségnek okozta azt, hogy a magyar történetben a nemzetiség kérdése soha elő sem fordul egész az osztrák ház trónraléptéig. S valahányszor azon idő óta eltérbe vonatott, sosem történt az a szabadság érdekében, de mindig a reakcióban.”

Másutt ezt írja: „Licitálhat velünk az abszolút hatalom, ígérhet többet; az ír adólevelébe is két-háromszoros összeget, kinek esze ágába sincs azt megfizetni.”

Az a tény, hogy a bécsi kormány ez időben is változatlanul tüzeli és iparkodik megnyergelni a nemzetiségi mozgalmakat a reakció érdekében, az a tény, hogy bebizonosodott: Bécs csak ígéreteket tesz a nemzetiségeknek, de végeredményben éppúgy elbánik velük, mint a magyarokkal, mindez teszi, hogy Madách esetében — a nemzeti kérdésben tett nyilatkozataiban rejlő ellentmondások ellenére — nem beszélhetünk még a „haza és haladás” egységének illúzionisztikussá válásáról. Madách kora az utolsó időszak, amikor lehetett még valaki a nemesi liberalizmus értelmében hazafi és haladó ember egyszerre. Példa erre a *Civilizátor* c. komédiája.

A *Civilizátort* még a Tragédia előtt írta 1859-ben. Mégis itt tárgyaljuk, mert mondanivalóját Madách politikai működésével kapcsolatban lehet csak megértenünk, s e működés legfontosabb mozzanatai 1860 utánra esnek. A *Civilizátorral* kapcsolatban két mozzanatra szokták rámutatni a Madách-kutatásban. Az egyik az, hogy a vígjáték a Bach-rendszer remek szatírája, amelyet méltán sorolnak Széchenyi *Ein Blick*-je mellé. Mint Széchenyi, Madách is

a *Rückblick* hatására fog tollat, és leplezi le irgalmatlanul Bach „democratico-absolutisticus” civilizátori „hivatást” teljesítő rendszerét. A bürokrácia, a papíroshalmazzal való ügyintézés, a teorián való üres lovaglás, a svábbogarak alakjában kitűnően kifigurázott élődsi idegen hivatalnoki kar, a rendőri zaklatások, a különféle címeken történő fortélyos adóztatás éppúgy megkapja a maga szellemes kritikáját, mint Bachék Hegelből, romantikából, „civilizátori hivatásból” összeszűrt zavaros ideológiája. A szatíra ott tetőződik, amikor István gazda cselédjei rájönnek, hogy Stroom úr (alias Bach) rászedte őket, és hogy a magyar gazda elleni lázadásuk eredménye a csak még nagyobb szolgaság: itt a „talizmánok” felnyitása a komikum csúcspontja. A jelképes világos: a „talizmánok” az abszolút kormányoknak a nemzetiségeknek tett, de soha be nem váltott ígéreteit jelentik. A vígjáték meggyőző erővel sugározza: Bachék „civilizálása” lényegében fakaró, az országban élő magyar és nem magyar nemzetiség gyarmati kizsákmányolásának elleplezése.

Ami Madáchnál ritka, a kis vígjátékban a szereplők mindegyike egyéniségének megfelelően beszél: Stroom nagyképű, fontoskodó, oktató modora szembeállítva István gazda és a cselédek természetességével még inkább aláhúzzák a mondanivalót. A svábbogarak kara a Bach-ideológok „filozófikusan” semmitmondó szövegeit hangoztatva teszi teljessé a komikai és szatirikus hatást.

A *Civilizátorban* István gazda patriarchalis viszonyban él cselédeivel. Ezek közül Jano, Uros, Mitrule, Carlo, és Mürzl a nemzetiségiek, Miska a magyar. Tehát nemcsak a magyarság és a nemzetiségek viszonyáról van itt szó, hanem István gazda voltaképpen a magyar vezető osztály, a középbirtokos nemesség, a cselédek pedig a nemzetiségi és a magyar parasztnak képviselői.

Bachék azt állították, hogy a magyar nemzeti ellenállás nem a nép, hanem csak a birtokos osztály ügye. Sőt, demokratikusnak látszó jelszavakkal meg is kísérelték a magyarországi osztályellentéteket kihasználni a császári abszolút hatalom érdekében. A *Civilizátor* Bachék e „népbarát” politikájának valódi tartalmát is felfedi.

István gazdának és cselédeknek ez a patriarchalis viszonya azt a gondolatot ébreszti, hogy a Bach-korszak e kitűnő szatírája voltaképpen egy meghaladott, lényegében feudális színezetű állapotot idealizál.<sup>74</sup> A vígjátéknak valóban van ilyen színezete, különösen illúziókeltő a befejezés: Stroomék legyőzése után a patriarchalis viszony helyreáll István gazda és cselédjei között. Azonban István gazdának az ábrázolásába is vegyít az író elég határozott szatirikus ízt: István a kutyáolba bújlik, s csak akkor szólítja fel a cselédeket a lázadásra, mikor Stroom lelakatolja a lányokat, s István „villámhárítóját már nem bírja.” Erre aztán felkiált: „Fel, fel cselédim! harcra, jöjjetek: Veszedelembe jött a hon s szabadság.” Sőtér István ezt írja erről: „ez az arisztophanesi fordulat épp eleget árul el arról, hogy Madáchnak a köznemesi ellenállásról nem voltak illúziói, ha vele tartott is.”

A köznemesség bemutatásáról Sőtér István találóan állapítja meg; hogy Madách politikai álláspontja is, többé-kevésbé magányos, s ez a magány függetlenséget is jelent, ami „az önkényuralom viszonyainak éles és eredeti megfigyelését, kommentálását sugallja Madáchnak.”<sup>75</sup>

## XXI.

Az előző fejezetben részletesen tárgyaltuk azt az okfejtést, amellyel Madách igazolni iparkodik a magyar liberális álláspontot a nemzetiségi kérdésben. A kiinduló pont: a szabadságnak mint az egész világtörténeti fejlődést mozgató eszmének az értékmérővé állítása. Láttuk, hogy a további érvelésbe milyen ellentmondások kerülnek bele, de egy szilárd logikai

<sup>74</sup> Vö. LUKÁCS GYÖRGY: Madách tragédiája. Szabad Nép. 1955. márc. 27.

<sup>75</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Romantika és realizmus. 233.

pont megmarad, s ez az, hogy az önkényuralom képmutatásával szemben az elnyomott magyarság joggal tekintheti küzdelmét úgy, mint az egyetemes szabadságeszme védelmezését.

Haza és szabadság, haza és haladás eszméjének egysége jelzi Madách 1861-es politikai szereplését is. Politikai hitvallomását már idéztük. Képviselővé választása után ismét választóihoz fordul, s hangsúlyozza, hogy az elkövetkező „hongyúlésen nem is annyira ragyogó tehetségekre lesz szükség, mint férfias kitartásra, melyet a hatalomnak sem mosolya meg nem bővöl, sem ráncolt szemöldöke nem rettent vissza.” Hivatkozik arra, hogy a bécsi kormánynak „a 48-iki év embereit hatalmában volt börtön és vérpadra hurcoltatni, de nem megsemmisíteni győzedelmesen feltámadó eszméit.” (II. 685.).

Ez a hazafiúi elszántság hatja át nagy feltűnést keltő országgyűlési beszédét is, melyet 1861. május 28-án mond el a felirati vitában. Ebben — mint Sötér tanulmányában is olvashatjuk — naív megállapítások vannak ugyan az 1790-es nemesi alkotmányról — de a beszéd a negyvennyolcas alap mellett szól, és bármiféle egyezkedés ellen.<sup>76</sup> Bach és Schmerling „democratico-absolutisticus” kormányformájával szemben voltaképpen a negyvennyolcas alkotmányt állítja Madách, és ezen az alapon leplezi, le az önkényuralom „civilizáló” jel-szavait, éppúgy mint vígjátékában. Az alap, melyhez Madách szerint az országgyűlésnek rendíthetetlenül ragaszkodnia kell, és amellyel kapcsolatban minden alkudozásnak még a látszatát is vissza kell utasítania: a nemzeti függetlenség és a polgári szabadságjogok egysége. A „határzat” mellett foglal állást, mert a felirat formájában már a megalkuvás hajlamát érzi ki: „a felírás választ, ez viszontválaszt feltételez; mindebből a rosszakarat — pedig nem jó barátokkal van dolgunk — egyezkedést magyarázhat ki, s valóban, ki nekem ultimátumát beadja, de az előszobában marad, az némi gyanút költethet fel bennem, hogy még ez nem utolsó szava.” (II. 692.). Az országgyűlés feloszlátása után Madách a megyegyűlésen elmondott beszédében az osztrák önkénnyel szemben a haladásra, a fejlődésre hivatkozik, beszéde végén Gallilei ismert mondását idézve.

Madách ezzel a politikai szereplésével teljesen egyidőben dolgozott *Az ember tragédiáját* követő drámáján, a *Mózes-en*. A *Mózes-t* a Tragédia befejezése után két és fél hónappal, 1860. június 9-én kezdte el és 1861. nov. 16-án fejezte be. (II. 1165.) Így a *Mózes* megköltése egybeesik azzal az időszakkal, melyet Bach távozása, Goluchowski majd Schmerling minisztersége, az októberi diploma, a februári pátens és a provizorium bekövetkezése jelöl. Az előbbiekből látjuk, hogy Madách is cselekvő részt vállalt az országos eseményekből, és mint a nemzeti függetlenség hajthatatlan követelője és mindenféle megalkuvás ostorozója tűnt ki. A *Mózes* dráma megköltésének és a politikai viszonyoknak, bennük Madách szerepének közvetlen összefüggése egészen nyilvánvaló, már Palágyi Menyhért is világosan megfogalmazta: „Nem egyéb ez a *Mózes*, mint drámai tiltakozás a magyarság megalkuvó hajlamai ellen, és ily módon ez a költemény gyönyörű kommentárrá lesz Madách megyegyűlési, majd meg képviselői szerepléséhez.”<sup>77</sup>

A *Mózes* dráma nemzeti vonatkozásait tehát már a régebbi kutatás is elismerte (így Riedl, Voinovich<sup>78</sup>), a műnek azonban Madách eszmei fejlődését megmutató jelentőségét újabb irodalomtörténetírásunk fejtette ki. „*Mózes* mintegy újra felveszi a megváltozott helyzetben *Az ember tragédiája* biztató végszavát, hogy újabb kétségeken, ellentéteken és tévedéseken át végül mégis meggyőzőbben és diadalmasan hangoztassa ki.”<sup>79</sup> A *Mózes* valósággal feleletet ad arra, hogy a Tragédiának melyik tendenciája az erősebb, a mélyebben beleágyazott Madách lelkébe: a tragikus vég hatása, vagy a küzdés felemelő parancsa. A *Mózes*

<sup>76</sup> SÖTÉR ISTVÁN: I. m. 233.

<sup>77</sup> PALÁGYI MENYHÉRT: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900. 249.

<sup>78</sup> RIEDL FRIGYES: Madách. Magyar Irodalmi Ritkaságok. 26. sz. 111. l. — VOINOVICH GÉZA: I. m. 209—211.

<sup>79</sup> WALDAPPEL JÓZSEF: Irodalmi tanulmányok. 446.

jelentősége nemcsak abban van, hogy a Tragédia után Madáchnak legértékesebb drámai műve, hanem abban is, hogy feleletet ad olyan, a Tragédiában felvetett, de le nem zárt kérdésekre, mint a kiváló egyén és a néptömegek viszonya vagy a nemzeti jövő perspektívája.

Mózesnek és Izraelnek vándorlása a pusztában kapcsolatba hozva a magyar nép sorsával: a reformáció kora óta irodalmi közhely. Az Izraellel való hasonlítást Madách országgyűlési beszédében is alkalmazta és az akkor elhangzott szavai újabb kulcsot adnak a Mózes dráma megértéséhez: „S minket... akartak tizenkét évi sanyargatással... mint Izrael népét a babyloni fogságban, rákényszeríteni, hogy isten ujjával írt törvényeinkről elpártolva, egy Baálhoz szegődjünk, kinek istenségét más nem bizonyítja, mint telhetetlen oltárán füstbemenő vagyona millió szegénynek és elfolyó vére emberáldozatoknak.” (II. 690.). Izrael hitének és a bálványimádásnak ilyen értelmű szembeállítását az is megmutatja, hogy ugyanebből az időből való Mózes drámájában mit jelképez a frigyládaéhoz és Jehova törvényéhez való hűség és az aranyborjú imádása.

A „törvényről” Mózes a dráma utolsó felvonásában valóban úgy beszél, hogy az jobban illik a negyvennyolcas vívmányokra, mint Jehova kőtábláira: érte „egy nemzedék hanyatlott sírba órjás szenvedés közt,” „nem múltó szent okmány gyanánt Ezreknek hulló vére pecsételte meg”, s Mózes megátkozna népét, ha e törvényt „alkuvásnak dobná tárgyául”.

E törvényhez való hűség egyenesen a hazaszeretet igazi tartalma:

Népem, ne hidd, hogy amely egyesít  
Az a szent eszme, amely összetart,  
Mely nemzetté tesz, a föld — a haza,  
Mert dús kalászat néked rengeti. —  
Nem, nem, — hisz táplált a kietlen is,  
Egyiptom is táplálta őseid,  
S azért nem voltál-é egy mindenütt,  
Nem-e maradtál Isten ősi népe? —  
S jövőben is az lesz közötted első,  
Szívében a törvényt ki hűn megőrzi;  
Ezrek felett, kik dús örökben élnek,  
Bár nem lesz talpalatnyi földje is. —  
Mert nem hitvány göröngy, melyet tapodsz,  
De a sátor törvénye tesz zsidóvá.

(I. 807—808.)

A „sátor törvénye” — ha lehántjuk a bibliai allegoria burkát — az 1861-es magyarság számára az 1848-as törvények. Nem lehet az az ősi nemesi alkotmány, mert előzőleg Jethronak így felel Mózes:

Oh, jaj, ne hozz fel nékem űs szokást,  
Ne régi törvényt. Minden léptem új.  
Nem a múltnak fejlesztem én virágát,  
De újat kell a semmiből teremtnem.  
S nem korlátozhat törvény, vagy szokás. (I. 794.)

A törvény tehát, melyet őrizni kell, lényegében, a szabadság törvénye, a hazafiasság tartalma: a nemzet haladása. Madách patriotizmusa még a reformkori hazafiság: politikai hitvallomása szerint is a francia forradalom három alapelve az, „melyekért meghalni nem csak egyesnek kötelesség, de melyek elárulásával nemzetnek is életet váltani halál helyett gyalázat, mert a javak között nem legfőbb az élet.” (II. 683.).

A Mózes dráma második nagy progresszív vonása mindennemű kiegyezési hajlam, a nemzeti függetlenség és polgári szabadság mindennemű csorbításával szemben való engedékenység visszautasítása. A Mózes dráma nem egyszerűen allegorikus formában írt magyar hazafias dráma, hanem a nemzeti függetlenség elvének mindenféle megalkuvással szemben való védelmezése, végeredményben tiltakozás a kiegyezésre való hajlandóság ellen. A dráma

konfliktusa is csak az első két felvonásban az elnyomás ellen vívott harc, sokkal inkább a következetesség és a megalkuvásra való hajlam összeütközése, mely Mózesnek a Dátán és Abirárnak képviselte irányzat, főleg pedig az aranyborjú-imádás elleni kemény küzdelmeiben mutatkozik meg. Madách itt végeredményben két irányzatot ábrázol, amelyek mindegyike élt az 1861-es köznemesség tudatában. Madách már nem érte meg a húsvéti cikket, mely a magyar függetlenségnek Madách szerint legfőbb kincsei „a nép vére és pénze fölötti rendelkezhetőségét” adta fel a kiegyezés érdekében. (II. 683.)

A Mózes dráma nagy eszmei értéke, hogy egy döntő fontosságú történelmi időben a végtelenségig való elszántságra, bátorságra, a nemzeti és szabadságeszmények iránti rendíthetetlen hűségére és mindenféle ingadozással való szembe fordulásra neveli a nemzetet, olyan erővel, mint egyetlen irodalmi mű sem ebben az időszakaszban.

A Mózes dráma befejezése optimisztikus, s ez összefügg a kiváló személyiség és a néptömegek viszonyának a megoldásával is. Az *ember tragédiájában* a tömegek önzése, szolgálkúsága, gyöngesége megbuktatják az eszme tisztaságát képviselő hőst. A Mózes drámában még több szó esik a nagy ember és a tömeg viszonyáról, mint a Tragédiában, természetesen, hiszen itt nem a népszabadság eszméjének lemerése a feladat, annak értéke kétségtelen a költő tudatában, inkább az a kérdés, hogyan viselkednek a tömegek egy nehéz, ugyanakkor döntő történelmi helyzetben. A tömegek ingadozása és gyengesége itt eleinte még erősebb hangsúlyt kap mint a Tragédiában, de csak azért, hogy a végén az előbbinél sokkal pozitívabb eredményre jusson a költő: igaz, hogy a tömeg eleinte nem érti meg a szabadság nagy eszméjét, vagy talán inkább nem hajlandó az eszme megvalósulásáért áldozatot hozni, de a tömeg nevelhető, alakítható, s a végén méltóvá válik a felemelkedésre, méltóvá a szabadságra.

Az a probléma, amelyre a Tragédiában még pesszimiztikusan adott feleletet Madách — a bekövetkezett politikai változások, a hazafiúi remények megerősödése, Madách személyes politikai szerepe következtében, ellenkező értelmű lesz, — itt már a bizakodás szellemében alakul. Így feloldódik magában a *cselekményben* is az eszmét képviselő hős és a néptömegek ellentéte, amelynek csak *logikai* megoldásával találkoznak Lucifernek a Tankréd-jelenetben elmondott történetfilozófiai fejtegetésében.

Jehova szava ezt mondja Mózesnek Hóreb hegyén:

...kit az Úr választ eszközzévé,  
Az megszűnt lenni többé önmagáé,  
S a nép szívében ver csak élete. (I. 737.)

Ez — igaz, hogy csak a végén, negyven év küzdelmei és csalódásai után — de valóra válik, és Mózes, majd az új vezér, Józsué és a szabadságra érett nép között már nincsen semmi ellentét. Ebből következik a színmű optimisztikus befejezése, mely érezteti, hogy a nép el fogja foglalni Kánaán földét. Ez ugyan nem a Petőfi megálmodta Kánaán, de mindenesetre a nemzeti függetlenség és a polgári szabadságjogok földje, az 1861-es helyzethez viszonyítva sokkal korszerűbb Magyarország.

A Mózes dráma arra mutat, hogy, bár Madáchnak kétségei voltak az emberiség jövőjét illetően, de a nemzeti függetlenség és haladás kérdésében egyértelmű volt az álláspontja. Így — mint Sötér István rámutat — a Mózes tanúságtétel arról, hogy Madách hitt „egy ígéret földjében nemzete számára várakozóban”, és így ez a dráma mintegy beteljesítése — legalább is a nemzeti jövő szempontjából — a Tragédia végén felhangzó *küzdés és bizás* elvének.<sup>80</sup>

A Mózes műfaját már kezdetben problematikusnak ítélte az irodalmi kritika. Madách beküldte e művét az akadémia drámapályázatára, de a pályadíjat azért nem nyerhette el, mert ez tragédiára volt kitéve, a Mezes pedig „dramatizált eposz” a bírálók ítélete szerint,

<sup>80</sup> SÖTÉR ISTVÁN: I. m. 293.

részleteiben értékes, egészében azonban elhibázott alkotás. Ettől kezdve a *Mózes* értékelésében hosszú ideig a műfaji hovatartozás lett a főkérdés.

A dráma Madách egy előremutató, progresszív korszakának terméke, oly korszaké, (1860—1861), amelyben Madách politikai küzdelmei összeestek osztályának utolsó, komoly függetlenségi fellobbanásával, de már jelentkező megalkuvó tendenciájával is. A mű megírása idején a két erő közül a nemzeti függetlenség vágya volt az erősebb. E helyzetnek megfelelően Madách is erős küzdelmet ábrázol, mégpedig egy népen belüli súlyos belső küzdelmet, s ez pedig drámai téma, és e küzdelem Madáchnál nem lesz tragikus, mert győzelemmel végződik: Izrael népe érdemessé nevelődik a szabadságra és így eljut Kánaán földére. Mózes meghal, de eszméje győz, sőt maga is előre látja eszméje győzedelmét. Halála felemelő, de megrázó, megrendítő is.

Mi végzetes hang!  
Mint óriás kar döngető verése.  
Visszhangot ébreszt kősziklákban is,  
S az emberszív megdöbben hallatára. — (I. 815.)

Így szól Jozsué, mikor a Mózes életét jelképező nagy fa a mélybe zuhan.

A műben a konfliktus és befejezés is drámai, ha nem felel is meg a tragédia klasszikus szabályainak. Az eltérés teljesen az adott viszonyokból reálisan következik, az író és társadalmi viszonyában, így nem lehet a mű hibájául felröni. Különbösen is Madách alkotásmódja lényegében véve romantikus, a romantika esztétikája pedig elmosza a szigorú műfaji határokat.

A mű nyelvről már több ízben megállapította az irodalmi kritika, hogy nagyon erőteljes, nagyon költői. Valószínű, hogy Aranynak a Tragédiával kapcsolatos kritikája is jót tett Madáchnak, de a főok inkább ott keresendő, hogy a téma nagyon szoros kapcsolatban van Madách saját politikai harcaival, az 1861-es küzdelmek pátosza hangzik fel a dráma szereplőinek ajkán. Mikor Mózes a fáraó ellen szólal fel, vagy a megalkuvókat ostromozza, maga Madách, az 1861-es politikai harcok cselekvő részese szólal meg ajkán. Ez magyarázza a meglévő stílusbeli egyenetlenségek mellett a szép, lendületes részek gyakoriságát.

\*

1861 után Madách pályáján új mozzanatként jelentkezik az irodalmi nyilvánossággal való közvetlenebb kapcsolat. Nemcsak *Az ember tragédiája* megjelenésére és sikerére gondolunk, hanem arra, hogy 1863-ban és 1864-ben, élete utolsó két évében Madách Arany János *Koszorú-jának* munkatársa. Novellája, akadémiai értekezése, drámatörredéke, versei jelennek meg itt.

Ez utóbbiak legnagyobb részt régebbi alkotások, de Madách utolsó éveit szerelmi költészetének egyik legszebb darabját a *Borbálához* írt háromrészes költeményt is közrebocsátja e lapban. A drámatörredék a *Tündéralom* első jelenete, a dráma vázlata is megmaradt Madách hátrahagyott iratai közt. Ez a mű arra mutat, hogy Madách nyelvben és szellemben egyaránt ismét a népiesség valamilyen változatához közeledett. A vázlatból annyi mindenestre megállapítható, hogy ez a népiesség korántsem lehetett olyan harmonikus, mint a *Dalforrás* időszakában. Az ekkor írt tanulmányokból (székfoglaló értekezései a Kisfaludy Társaságban és az Akadémián) is olyanféle sajátos népiesség-koncepció érezhető ki, mely Arany 1860 utáni felfogásával rokon. Madáchnak a költészet hivatásáról és a romantikáról vallott akkori véleménye is bizonyos mérvű közeledést jelent Gyulai és Kemény esztetikai nézeteihez.

Mindezek azonban inkább gyér nyomok egy lehetséges további fejlődés útján. Nem lenne indokolt messzemenő következtetéseket levonni belőlük. Madách pályája végső állomásának a *Mózes* drámát kell tekintenünk, ebben látni Madách mondanivalójának végső kifejtését.

La crise d'ordre psychique de Madách s'est de plus en plus approfondie dans les années de l'absolutisme. La consolidation de la réaction européenne la tragédie du mariage de Madách et les luttes idéologiques des années après 1850 ont ébranlé la foi du poète dans ses idéals de jeunesse. Le coup d'État de Louis Napoléon augmenta sa méfiance à l'égard des masses populaires ; le fait de se sentir trompé par sa femme contribua à détruire dans son âme l'idéal romantique de la femme, tandis que les théories scientistes ont affecté son idéalisme romantique qui, pour Madách, constituait une révolte, la conception révolutionnaire du monde. Cette inquiétude intérieure monta à son comble, d'après le témoignage de ses lettres en 1857 et 1858 ; c'est en ce temps-là que l'idée de la *Tragédie de l'homme* naquit dans son âme. L'oeuvre fut rédigée entre le mois février 1859 et le mois de mars 1860, lorsque l'affaiblissement de l'absolutisme éveilla déjà des espoirs patriotiques.

L'étude traite les conceptions scientifiques, philosophiques, et de philosophie de l'histoire, lesquelles ont influencé la *Tragédie de l'homme* ; elle examine la question des modèles littéraires, et place l'oeuvre parmi les „poèmes d'humanité”. L'analyse s'étend aussi sur les questions de la structure et de la composition dialectique de l'ouvrage. L'auteur s'occupe de la signification du cadre mythique de l'ouvrage, et des scènes historiques, puis des scènes utopiques représentant l'avenir, ainsi que du rôle des personnages principaux de la *Tragédie*: Adam, Eva et Lucifer, en analysant en détail les scènes représentant la Révolution française, le capitalisme et l'avenir imaginé par le poète. Ensuite il s'occupe du dernier conflit et de la morale finale de la *Tragédie*. Madách désigne, comme but pour l'homme, la lutte elle-même ; Adam succombe dans la lutte à travers les époques historiques, mais l'idée qu'il chérit „se développe continuellement, elle triomphe et s'ennoblit”. L'oeuvre respire le pathétique de la lutte pour le progrès, en même temps que l'ambiance accablante de l'insuccès des luttes humaines : cette dualité peut s'expliquer par les conditions européennes et hongroises de l'époque.

Les ouvrages, ultérieurs à la *Tragédie de l'homme* de Madách, aussi bien que son rôle politique, font preuve de ce que pour le poète l'appel à la lutte était plus fort que le doute qui s'empara de son esprit. Son rôle à l'Assemblée législative de 1861 représente Madách comme un champion intransigeant de la liberté et de l'indépendance nationales. Son drame, intitulé *Moïse*, répand le même esprit. Ce drame cherche, dans la forme de l'histoire biblique, les réponses aux questions nationales de l'époque ; il lutte contre les tendances opportunistes, subsistant dans le peuple ; encourage à rester attaché aux idées de liberté ; proclame que les masses populaires peuvent devenir dignes de la liberté, et se termine en annonçant la possibilité d'un avenir meilleur.

Dans les études ultérieures, de même que dans le fragment de drame intitulé *Tündérlom* (Féerie), on aperçoit les contours d'une nouvelle tendance populaire dans son oeuvre, dont le développement fut empêché par la mort prématurée (en 1864) du poète.