

A „szerepjátszó”-Ádám és a madáchi személyiség

Ez írás célja: felvázolni a fiatal Madách legyűrhetetlen optimizmusát sugárzó Adám fejlődésrajzát, az egymásnak oly ellentmondó hősökkel, jellemeikkel és eszmékkel vitázó s azonosuló Madách *Tragédiájában*. Úgy véljük, hogy Adám heroikus küzdelme a fiatal Toldi mindent legyűrő küzdeni tudását menti át abba a nyomasztó hangulatú korba, amelynek „a döblingi szentély, Arany *Bolond Istók*-ja, Kemény regényei s Vajda lírája adják meg a színét”.

Adám alakját a *Tragédia* egésze felől, a művet a korviszonyok és koreszmék felől, s ez utóbbiakat az alkotó személyiségén keresztül fogjuk megközelíteni — amennyiben Adám-centrikus vizsgálódásunk egyúttal Madách személyiségére is irányul. Korviszonyokon és koreszméken nemcsak a Világostól a *Tragédia* megírásáig eltelt tíz év viszonyait és eszméit értjük, hanem legalább olyan fontosnak kell tekintenünk a fiatal Madách korát, majd a forradalomét és szabadságharcét is.

A mű szerkezeti felépítésére vonatkozóan Imre László véleményét tekinthetjük a legmegfelelőbbnek, aki a menippozsi szatírára és a szókratészi dialógusra vezeti azt vissza. E polifonikus szerkesztésmód okát a hagyományos világnézet felbomlásában keresve, megállapítja: „...egyértelmű állásfoglalás helyett az író egyik ideológiai táborból a másikba vándorolt, s különböző részizgazságok egymásmellettségét valósította meg műveiben.” (*Az egyn tragédiája*. Helikon, 1972. 2.) Amennyiben elfogadjuk, hogy a *Tragédia* majdnem minden szereplője (elsősorban Adám, Lucifer, a Föld Szelleme, de Éva, az Úr, a rabszolga s az eszkimó is) a madáchi eszmevilágban harcot vívó elméletek, eszmék egy-egy szócsöve vagy ellenlábasa is egyúttal — elismerhetjük, hogy ebből a szempontból Adám, magasan a többi szereplő fölött, a legösszetettebb alakja a műnek.

Adám jellemének fejlődésrajzát követve megvizsgáljuk, melyek azok az eszmék, amelyeket képvisel, melyeket vet el, s ezek mennyiben vezethetők vissza a reformkor, a forradalom és szabadságharc, valamint az abszolutizmus Madáchának személyiségére.

Ha Adám alakját helyezve vizsgálódásunk középpontjába, végigkövettük a különböző színeken, önként adódik a megállapítás: egy fejlődésdráma hőse jellemének változásait követtük nyomon, az ifjúkortól az aggkorig. Ez életút és a madáchi személyiség életkorbeli párhuzamossága szembeötlő. Elsőként arra utalunk, hogy a XIX. században, a szerző századában lejátszódó londoni szín Adámjának életkora megegyezik a szerző életkorával; a későbbi századokba kalandozó Adám aggastyánként éli meg a Föld kihűltét: az elképzelt jövő egy elképzelt életkorhoz kapcsolódik. A többi szereplő nem öregszik. Nem azt akarjuk mondani, hogy Madách Adámiban önmagát rajzolta meg, hanem, hogy az összes többi főhőssel és sok mellékszereplővel is azonosuló szerző Adám alakjában adta a legtöbbet magából, a madáchi személyiség fő vonásait Adám alakjában kell keresnünk. Az említett párhuzamosságot a későbbiekben részletesebben elemezzük.

Arra, hogy nem történelmi tablók sorozatára törekedett, hogy nem az emberi történelem bemutatására helyezte a fő hangsúlyt, már maga Madách igyekezett felhívni a figyelmet. „Az egyes képeket vagy momentumokat aztán úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok *egy bizonyos* cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból” — írja 1862-ben Erdélyi Jánosnak. (Kiemelés Madáchtól.) Tehát egy bizonyos személyről van szó, nem csak egy általános figuráról, s azok a momentumok, amelyeket egy-egy szín képez, e cselekvő személy jelleméből, személyiségéből következnek: nem Adám van a történelemért, hanem a történelem Adámért. Adám a főhős, nem az emberi történelem. Jegyzeteiben Madách ezt írja: „História eszköz, nem bíró. Vádak eszménkre, ördög és szent citálja. Rossz vigasz: igazságot ad.” (*Madách Imre Összes Művei*. Budapest, 1942. 756.)

Azok a szerzők, akik a *Tragédia* egésze felől közelednek a műhöz, nem pedig kiszakítva egy-egy jelenetet, egyetértenek a műben megvalósuló jellem-

ábrázolás fontos szerepében. Greguss Ágost, Horváth Károly, Sóter István, Belohorszki Pál elemzéseikben részletesen kifejtik, hogy a színek nem annyira egyetemes történelmi, hanem egyéni lélektani következetesség szerint változtatják egymást, hogy Ádám elhatározásai mindig érzelmileg és szenvedélyileg, önmagából, önnön nyugtalanságából és akaratóból születnek meg, hogy Ádám lélektani konfliktusai társadalmilag is tipikussá válnak stb. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ugyanakkor ne lássunk Ádámban szimbólumot is, amennyiben életútja általános emberi sorsot is jelképez.

Ádám jellemrajzáról többnyire általánosságok hangzottak el. Árnyaltabb bemutatására törekedve, párhuzamosan Madách személyiségét is figyelembe kell vennünk.

Ádám jelleme *életforma-keresése* közben bontakozik ki előttünk. Nem törekedtünk e sokrétű jellem minden összetevőjét kibontani, amennyiben mű és alkotó, személyiség és történelem kapcsolódási pontjaira helyezve a hangsúlyt, vizsgáljuk fel Ádám jellemfejlődését. Vizsgálódásunkban Ádám életforma-keresését tekintjük vezérfonalnak.

Ádám figurája tulajdonképpen két Ádámot takar: egyrészt Ádám, az általános-ember alakját, másrészt Ádám, a szerepjátszó alakját, aki eljuttassa önmagának eljövendő létformáit. E két alak közötti alapfeszültség, a kettejük közötti ellentmondásosság, harc képezi elsősorban Ádám jellemének alapösszetevőjét: a heroikus küzdelemét, amely végigvonulva a *Tragédián*, lélektanilag előkészíti és hitelesíti az annyiszor idézett szöveget: Ember küzdj, és bízva bízzál!

A II. színben Ádám még alig sejteti az ambivalens, kétérvényű figurát, a két összetevő együtt jelentkezik és semlegesíti egymást; Ádám a kamaszok kialakulatlan lelkiességét, jellemét hordozza még. Az öntudatra ébredés, a nagykorúsodás és a kegyelemvesztés pillanata ez; Ádám alakja szinte megfoghatatlan, meghatározhatatlan: egyszerre érezzük befejezetnek (mint terméket, teremtményt) és befejezetlennek (az élettapasztalatot nélkülöző kamaszt). Meghatározhatatlan indítékú és célú elvagyódását, nyugtalanságát Lucifer biztos irányba tereli: a dolgok természetének megismerése felé. Ádám rádöbben: elzárták az öröklétől, megcsalták.

S a III. színben már lázong; mintha Lucifert hallanánk:

*Érzem, hogy Isten amint elhagyott,
Üres kézzel taszítván a magányba,
Elhagytam én is. Önmagam levék
Enistenemmé.*

Tipikus helyzet: a kamasz hozzáidomult az idősebb, tapasztaltabb baráthoz. Mintha feltűnne egy régi jóbarátnak ironikus, eleven, kételkedő alakja. Több kritikusi is utalt a luciferi lelkialkat és Szontágh Pál alakjának hasonlóságára. Madách, aki a hozzá írt levelet „Lelkem jobb fele” megszólítással kezdi, így jellemzi barátját: „Ha tehát én benned látom azt, hogy a’ világon hidegen tudsz venni mindent ’s így sokat más szempontból mint én, ha látom, hogy ez álltal mi csak keserű tapasztalások eredménye lehet, sokban szerencsétlenebbnek, életuntabbnak érezheted magad mint én, ne szerethesselek azért, ne nézhesselek mint a görögök a villám által fel égetett ’s így szentesített helyet? — Ha ezt te nem hiszed hogy két illy ellenkező gondolkodás mód gyönyörrel és rokonszenvvel nézheti egymást engem kényszeritesz barátságodban kétkedni, mert hogy világnézetünk így áll, tagadhatatlan. — Én pedig nem akarok benned kétkedni, sőt barátság oly embertől mint Te kétszerbe gyönyörködtet, mert büszke vagyok látni, hogy kebléből minden iránti pietás kiégett, csak ez maradt zöld oisisül.“ (Levél Szontágh Pálhoz, 1845-ben.)

A III. szín Ádámja lelkialkatában ilyen összetevőket találunk: tudásszomj, egyéniségkeresés, elhagyatottságérzés, érzelmi kiegyensúlyozatlanság, türelmetlenség, a jövő megismerésének vágya, gyengédség, az érzelmi élet felfokozottsága, bizonytalanságérzet, kételkedés a világ rendjében. Tépelődései olyan lelki megrázkódtatásokat okoznak, hogy néha az örület határára jut („El e látással, mert megőrüök“). E színben már megtagadja Istent, s egyúttal a madáchi természetvallás hitével ismerkedik (a Föld Szelleme az első szereplő, aki megjelenik a Földre kiűzött emberpár előtt). A kamasz, aki itt körvonalazódik, mintha csak a Pesten joghallgatóskodó tizenéves Madáchról venné a mintát. E korban írt levelei, versei ugyanezt a szellemiséget, jellemet sugározzák. A reformkor haladó nemesi ifjúságának jellemvonásai mellé (büszkeség, bátorság, nyugtalan létkeresés, küzdeni-vágyás, humanizmus) felsorakoznak egy kialakulatlan egyéniségű kamaszéi is.

Már most, a kezdő-színek tárgyalásánál szükségesnek tartjuk leszögezni: Madách a *Tragédiában* egy-egy életformát mindig a hős életkorához kötöten jelenít meg, az életkor változásai adják ritmusát és fedezetét választásainak. A mintát ehhez a szerkesztési módhoz, mint látni fogjuk a következő színek tárgyalásakor, Madách a saját életútjából merítette, egy-egy életkorbeli életérzésének, próbálkozásának felnagyított és dúsított megfogalmazását vitte bele egy-egy színbe. A III. szín Adámjában így sejlik fel a választások előtt álló, erőt és tudást gyűjtő kamasz-Madách alakja, magában hordva a reformkori nemesi ifjúság legjobbjainak jellemvonásait is.

Mint mondtuk, Adám alakja az általános-Adám és a szerepjátszó-Adám alakjából tevődik össze. E színben, a kamasz figurájában az általános-Adám lép színre. Ha nem szűkítjük le a III. szín Adámját csak a kamasz-Madáchra, akkor észrevesszük benne a Madách alkotta figura másik énjét is: az ember-ös alakját, az „egysikű“, „egyjelentésű“, csak önmagát jelentő Adámot is. Ez az az Adám, aki a *Tragédia* első tizenegy színe során nem fejlődik jellemileg, csak tudásban gyarapodik. Mert Madách valóban benne sűrítette össze az összemberiség olyan közös vonásait, amelyek nem a személyiség, hanem az emberiség fejlődésvonalaikat kell hogy meghatározzák: a személytelen létező, a kétkedő, a lehetőségeket kutató, a tanulságokat levonó, az állandóan cselekvő és újra meg újra megtorpanó, ős-általános, magába visszatérő Adám figurája ez. Ez az az Adám, aki az első tíz szín végén mindig levonja a szerepjátszó Adám életsorsából adódó következtetéseket. Viszont a III. szín Adámja, az ember-ös, általános-Adám jellegű figura maradna ennyire általános jellemvonásokkal felruházva, ha eltekintenénk a kamasz előbb felvázolt képletétől.

Ahhoz, hogy a további színek Adámjának jellemfejlődését kifejtessük, részletesebben meg kell vizsgálnunk az ambivalens, kétérvényű Adám alakját.

I. Vegyük először *Adámot*, az *ember-öst*, aki az *általános-ember* alakján keresztül, az állandóan választások és döntések, bizakodások és letörések, céltudatosság és céltalanság közt ingadozó embert *szimbolizálja*. Adám keresése életforma-keresés, hite pedig hit egy adott életformában. Életforma-keresése közben kipróbál minden olyan alapvető *magatartásforma-párt*, amely egy adott társadalomban a lehetséges legvégtelenebb emberi alapszituációt képezheti. E létformakeresés mindjobban lefelé görbülő ívelése a következő stációkon halad keresztül:

A. A *tömegeből kivált egyén* lehetőségpárjai. — a) A megistenült, istenként tisztelt ember, aki nem veszi figyelembe a köz érdekeit, sőt azoknak ellenében cselekszik (Fáraó), és a megistenült, istenként tisztelt ember, akinek egyetlen célja a köz szolgálata, a közösség érdekeinek védelme (Milthiadész). — b) Az életörömök maximális kihasználása, a teljes amoralitás, mindennemű erkölcsi köztötség figyelembe nem vétele (Sergiolus) és a minden élvezetről lemondó, tökéletes erkölcsi tisztaság aszkézise (Tankréd). — c) Az el nem kötelezett ember, a haladást igénylő, de az adott történelmi szituációba beavatkozni nem akaró ember (Kepler a nyolcadik színben), és az elkötelezett, haladást igénylő, a társadalom formálásában tevékenyen részt vevő ember (Danton). — d) A szellemi munkás, a gondolat műhelyében cselekvő ember (Kepler a tizedik színben), és ennek ellentétpárja:

B. A *tömegbe elvegyült egyén* létformája, aki sorsközösséget vállal azzal, a kétkézi munkása (a londoni szín munkása).

C. Az *egyéniségét elvesztett*, életét személytelenül, a társadalom gépezetének alkatrészeként leélő ember életformája, lemondva minden egyéni életvitelről. A szinte csak a *fizikai léte*re korlátozódó életforma ez (Falanszter-jelenet). Ennek ellentétpárja, a fizikai létéről is lemondó, egyénből és társadalomból egyaránt kiszakadó, s a *tiszta szellemvalóság* természetén kívüli, fiktív életformája (Úr-jelenet).

D. Az utolsó ellentétpár két végletes magatartásformáé: a kétségbeesett, végsőkig elkeseredett, reménytelen s hitevesztett emberé, és a fejlődés célszerűségében bizó emberé. E kettő nem létformapár, s így nem viselkedésmeghatározó, hanem magatartásforma-pár, tehát nem cselekvést hordozó, hanem cselekvésre irányuló (vagy a nem-cselekvésre irányuló) alapszituáció.

II. A IV. színtől a XI.-ig az ambivalens, kétérvényű hős nemcsak mint Adám — az általános-ember, hanem mint *Adám* — a *szerepjátszó* is színre lép. Amíg az általános-Adám az egyéniségét, a személyiségét keresi (a IV.-től a IX. színig), addig minden szín elején egy történelmi személyiség, egy történelmileg meghatározott életforma hordozója jelenik meg (Fáraó, Milthiadész, Sergiolus, Tankréd, Danton, Kepler), hitvallását mint az általános-Adámtól *különálló* sze-

mélyiség fejt ki. Itt már Ádámot — az *ős-színészt*, a szerepjátszót látjuk, aki — mint a személytelen közös emberalaktól elvonatkoztatott figura — egyéniségként járja végig az általános-Ádám létforma-keresésének új és új stációit. E két, egymást kiegészítő, egymással állandóan vitában álló, később mindjobban egymásba forduló alak közötti feszültség az, amely Ádám jellemfejlődésének szempontjából a madáchi jellem és élet *Tragédiabeli* jelenvalóságát a legkézenfekvőbben igazolja. Együttal ez a különbségtétel a két Ádám között (a szerepjátszó-Ádám egy különös emberi sors, az általános-Ádám a közös emberi sors hordozója) megóv attól, hogy Ádámot ne szükítsük le sem egy szétfolyó általános emberi, sem egy csak Madáchrá leegyszerűsített figurává.

Madách ezekben a jelenetekben a két alak közötti viszonyt egy *állandó alapképleten* keresztül határozza meg. Ha példának a IV. szint vesszük, a következő belső ívelést figyelhetjük meg:

1. A *Fáraó* kifejti hitét. (Majd Lucifer kételkedik, felvillantja a jövő képeit.)

2. A *Fáraó* meginog hitében. (Majd Lucifer szembehelyezi a tömeggel vagy annak egyik képviselőjével.)

3. *Ádám* elveszti hitét (és új próbatételt, létforma-lehetőséget keres).

Jellemző tehát, hogy:

— a hitvallást az új életformáról a *fáraó*, az *egyén* fejt ki, ő kerül szembe a tömeggel, ő inog meg hitében, de végül is Ádám, az általános-ember veszti el hitét,

— az egyéni kiválásra épülő életformában az *egyén* sohasem kapja meg a megerősítést a tömegektől.

Ádám, az általános-ember (vagy ember-ős) a *Tragédia* belső logikája folytán nem kerülhet összeütközésbe a tömegekkel, ugyanis éppen ő ennek a tömegnek a közös *ős-típusa*, a szimbóluma. Ezért van szükség egy szerepjátszó-Ádámra (Ádám, az *ős-színész*), aki a személyiség kiválására irányuló harcot megvívja helyette a tömeggel. Más szóval az *összecsapás Ádám* e két összetevője között történik, hiszen az egyik épp azt a tömeget képviseli, amellyel a másik összeütközésbe kerül. Ebben a viszonylatban nyilvánvaló, hogy az ugyanabban a színben megjelenő Ádám két énjé között döntő fontosságú feszültség rejlik, amelyet nemcsak a gesztusok felfokozottságának, hanem kiélezett különbözőségének is tudatosítania kell. A színészi megmunkálás szempontjából, például, egy-egy *fáraói* gesztusnak ugyanakkor megfelel egy-egy *ádami* gesztus is; az állandó egymásrautaltságot és a kivetített belső harcot kifejező szerepfelépítést párhuzamosan futó taglejtéspárok és viselkedéspárok (egymás ellen irányuló indulatot és önmagába való visszatérést egyaránt sugárzó) sorozatából lehet kialakítani. E belső vívásban rejlő hatalmas erőt sugallva, a színvégi „Vezess új létre, Lucifer” nem a gyenge Ádám kapkodásait, hanem *egy önmagát új harcra kihívó magatartás* kifogyhatatlan erejét közvetíti. (A fiatal Toldi győztes, Ádám veszített csaták után hívja ki újra a sorsot, de a lendület, a harcra való készség, a bizakodó nekibuzdulás ugyanaz.)

Magá a színpadi tömeg, ebből a szemszögből nézve, a *korszellemet* jeleníti meg, amelyet viszont Ádám egyik énje sem képes mint történelmi szükségszerűséget méltóképpen figyelembe venni, a kort saját kötöttségei felől megismerni és aszerint megítélni — ezért tragikus Ádám életútja. Így történhetik meg, hogy a tömegeket képviselő általános-Ádám éppen a tömeget itéli el időnként (ha nem is kerül soha közvetlen konfliktusba velük), míg a szerepjátszó-Ádám nem találja meg a helyét közöttük, és állandó összeütközésekbe bonyolódik.

Azokban a színekben, ahol kísérlet történik az egyéniség bizonyos fokú feladására (a szellemi munkás létformája — X. szín) és a feloldódásra a tömeg sorsában (a kétkezi munkás létformája — XI. szín), az előbb felvázolt alapképlet a következőképpen alakul:

— az új hitet már az előző szín végén meghasonlott, kétségbeesett, személytelen, az általános-embert szimbolizáló Ádám fejt ki;

— a szerepjátszó-Ádám csak a cáfolatot tudja adni (a még egyszer megjelenő Kepler és a londoni munkás alakjában). Az átmenetre jellemző, hogy Keplert kétszer szerepelteti Madách.

A belső egyensúly felbomlott. Eddig Ádám mindkét összetevője hitt a megadás lehetőségében (a szerepjátszó-Ádám az adott lehetőségben, az általános-Ádám a következő életformában), míg ezúttal a személyiség, a szerepjátszó-Ádám elveszti hitét, s a másiknak nem marad más hátra, mint a személytelen fejlődésben való hit. A belső konfliktus sokkal kiélezettebbé válik, a két én mindjobban ellentétbe kerül, s ugyanakkor a személytelen Ádám mindjobban előtérbe nyomul; hősiessége, kitartása mind tragikusabb színezetet ölt, s mind biz-

tosabban körvonalazódik a bukás lehetősége. Ha a két vázolt alapképletet összehasonlítjuk, a folyamat a következőképpen jelentkezik: először a tömeg hisz az egyénben és az is önmagában, majd a tömeg elveszti hitét az egyéniségben, és az is elveszti hitét önmagában. Tehát, míg a IV.-től a IX. színig a szerepjátszó-Adámon van a fő hangsúly, addig a X. és XI. színben a személytelen Adámon. Ezt az átváltást a két Kepler figurájában kitűnően érzékelteti Madách.

Az elmondottakból következik, hogy színházi előadás során, mialatt a színész megjátszsa Adámot a közönségnek, ugyanakkor megjátszsa a Fáraót (Sergiolust stb.) magának és/vagy a színpadi tömegnek. Ha nem így lenne, akkor a különböző történelmi személyiségeket más színésznek kellene eljátszania, Adám egyikúvá válna, passzív szerepében kihullna a cselekményből, az pedig menthetetlenül szétforgácsolódna. A drámai ívelés töreltsége szempontjából az ambivalens, kétérvényű Adám a tragédia központi figurája, neki kell az előadás tartóoszlopává is válnia. Abban az esetben, ha egy másik szereplő elnyomja Adám alakját, elsikkad a tragédia, marad a tanítómesze, s a darab történelmi állóképek sorozatára bomlik.

A IV.-től a XI. színig tehát a cselekmény hármasságát figyelhetjük meg. A színek egymásra következése egyúttal követi a történelmi időt (őskor, rabszolgatartó, hűbéri, polgári társadalom), az egyén életszakaszait (a kamaszkortól az élete teljében levő férfiégig), s ezektől elválaszthatatlanul a társadalmi viszonyok és egyéni életformák adott kornak megfelelő viszonyulási csomópontjait, végletes sorhelyzeteket keresztül bemutatva. Más szóval e hármasság kapcsolódás különböző életformákban, viselkedésmintákban összegeződik. Nem akarunk visszatérni a már elmondottakra, de még egyszer hangsúlyoznunk kell, hogy sem példabeszédek, sem történelmi tablók egymásutánjáról nincs szó, hanem Madách lélektanilag indokolt fejlődésdrámát képzelt el és alkotott meg, amelynek szerkezeti felépítése maradéktalanul közvetíti a szerző gondolatait, célkitűzéseit.

Visszatérve Adám jellemfejlődése kérdéséhez, nézzük meg az előbb felvázoltak alapján, hogyan alakul a különböző színek Adámjának életútja.

Az egyiptomi színben a kamaszból fiatalemberré lett hőssel találkozunk, akinek feltörekvési vágyai még képtelenek a közösség érdekeit is beledolgozni az egyén, a még kiforratlan, kiformálatlan egyéniség életcéljába. Madách leszámol ifjúkora olyan kitérési megoldáskísérleteivel, amelyek csak a belső nyugtalanság, tettvágy elvetélt fantáziáiban lehettek életeret. A romantikus egyéniségkultusz mint a korai ifjúság reminiscenciáját tagadja meg a Fáraóban.

A magára eszmélő, a koreszmékkal ismerkedő, azokat öntestére szabni akaró, férfiasodó hős, Széchenyi programját akarja megvalósítani az athéni színben. A kritikát éppúgy Éva („Csak egy van amitől őt felültem, / Hogy önmagát nem győzi meg“), mint a demagógok („Ki egy fejjel nagyobb, / Mint polgártársai, s azt nem tűrhetik“), vagy a félrevezetett nép (Kriszposz: „...kettőnk közül / csak egyik élhet. Három gyermekemmel / Tart, ki így szavaztat“) adják: nem tudod megmenteni népedet, ha nem vagy képes kifejleszteni öntudatát. Ez az út csak a döblingi cellához vezethet. A joghallgatói évek reformeszméinek büvöletére tekint vissza az író, egy vérbefojtott forradalom tragédiája után.

S a Pestről hazatért végzett jogász, aki vármegyei hivatalt vállalt, bőven kivette részét a vármegyeszékhely társasági életének örömeiből: Madách Marihoz és Szontágh Pálhoz írt leveleiből kitűnik, hogy szorgalmasan bálózott, buzgón udvarolt, vendégségben pedig elvárta a jó és bőségesen táltal ételeket — élte a vidéki nemesi ifjúság megszokott életét. Nem szükséges különösebb magyarázatot, hogy minden szín egy-egy magatartásnak a *végletes* megnyilvánulását mutatja be: az ifjúság végletekben gondolkodik — s éppen ezért hamar kiábrándul. E rövid és hamar csömört okozó időszakra utalnak a római szín élvezetekben tobzódó jelenetei.

Tankréd a magányba visszavonuló, társasági élettől elzárkózó, kudarcait és az érzékeny lelkialkatú fiatalember szenvedéseit szellemi kalandokkal gyógyító-gató életformát villantja fel. A mindjobban az eszmék világa felé forduló, a tiszta erkölcsi normákba menekülő ember — éppen, mert képtelen ezeket a való életben megvalósítani, s tudja is ezt — természetszerűleg fordul el a környező társadalmi valóságtól is; Kepler a nyolcadik színben, az eszmefejlődés által biztosítottak vélt haladásában hívő, el nem kötelezett tudós még a családjá körében, közvetlen környezetében zajló eseményeket sem hajlandó észrevenni. Fráter Erzs megcsalja az urát, de ugyanakkor csodálja és szánja a messze felette álló szellemiségű embert.

S jön a forradalom: a párizsi jelenetben a kossuthi magatartás eszményítését és kritikáját látjuk. („Mí óriás volt bűne és erénye, / És mind a kettő mily bámúlatos“ — mondja majd a X. szín Keplere.) A következetesen plebejusi beállítottságú forradalmárokkal szemben (például Táncsics) a nemességre támaszkodó forradalmiság nem képes a szabadságharc új szellemiségét igénylő eseményeit irányítani. A beteg Madách végigálmodja a forradalmat, hisz forradalmárként, katonaként nem vehetett részt benne: Kepler, a tudós, csak álmaiban lehet a tettek embere.

A bukott forradalom mutatja meg a tömegek igazát a magányos hőssel szemben: Miltheadész még tévedhetett (túl sok hatalomra szert téve, sikertelen vállalkozásba viszi az athénieket, hiába akart jót, az események nem őt igazolják, és Pharosznál elveszti az elharmarkodottan megindított hadjáratot; a valóságban azonban csak cserépszavazással hozott vagyonek Kobzásra ítélik megtéríteni az okozott károkat, és semmi bántódása nem esett az athéniak részéről), míg egy forradalom vezetőjének tudnia kell, hogy ha nem tömegmegmozdulásra épít — az ügy elveszett, s mérhetetlen tragédiák sorát vonja maga után (amin már semmiféle vagyonek Kobzása nem segít). Jellemző a forradalom tragikus fejleményeinek hatására, hogy Madách a *Tragédiában* Keplert kétszer szerepelteti: a világnézeti változással egy egész korszakot lezár. A hangsúly áttevődik a tömegekre, s ezt a bemutatott szerkezetváltozás is hangsúlyozza; a szerepjátszó-Ádám, aki az egyéniség életformakereséseit képviseli, mindjobbán háttérbe szorul, s az általános-Ádám, a tömegek, az emberiség szimbóluma lép előtérbe. A X. szín Keplere az összeomlás utáni szörnyű felébredés, a szellemi útvesztés, a menekülésvágy hordozója: nem lehet tovább harcolni, nincs tér cselekvésre, csak a tudomány cselekvő munkásként viselhető el a teljes társadalmi passzivitásra ítélt, nem kollaboráló ember élete. A cáfolatot azonban már éppen az egyéniség, a szerepjátszó adja: „A bölcsélet csupán költészete / Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk.“ És:

Egykor nevetni fognak az egészen.

*Ha a valódi nagyság lép helyébe,
Az egyszerű és a természetes,
Mely ott ugrat csupán, ahol gödör van,
Ottan hagy utat, ahol nyílt a tér.
S a tant, mely most örültséghez vezet,
Szövevényes voltával, akkoron,
Bár nem tanulja senki, minden érti.*

Így ölti magára a X. szín Keplere a közvetlenül a forradalom utáni Madách arculatát.

A londoni színben saját korát, az iparosodó, kapitalizálódó XIX. századot mutatja be: Ádám életkora megfelel a *Tragédiát* író Madách életkorának. A drámaszerkezeti váltás még kiélezettebbé lesz: a színen először az általános-Ádám jelenik meg mint a polgárosodó világ önbizalmát, lendületét jelképező alak. A szerepjátszó-Ádám már a tökéletes cáfolat: a munkás ellensége a rendnek. Döntő fordulat: az egyénfejlődés Ádámja feladja a nagy egyéniségek életforma-lehetőségeinek kutatását, s egy munkás alakját ölti magára. Elvegyül a tömegben, elvet minden egyéni kiválási kísérletet — a szerepjátszó-Ádám átcsap az általános-Ádám alakjába, aki csak egy a tömegeből, vagy maga a tömeg. 1859-ben, a *Tragédiában* egy munkás mondja ki, hogy a szabadversenyre épülő társadalom pusztulásra van ítélve. Jellemfejlődése szempontjából Ádám ebben a színben éri el a legmagasabb erkölcsi szintet: megtagadva minden eddigi életformát, vállalni próbálja a munkáshétköznapok nyűgét, hiszen ugyanakkor lehetne bankár, gyáros, művész, tudós vagy politikus is ebben a színben. Korábban egyetlen heroikus életformának s kétkezi munkását találja, s ezzel a szerepjátszó-Ádám el is tűnik a cselekményből.

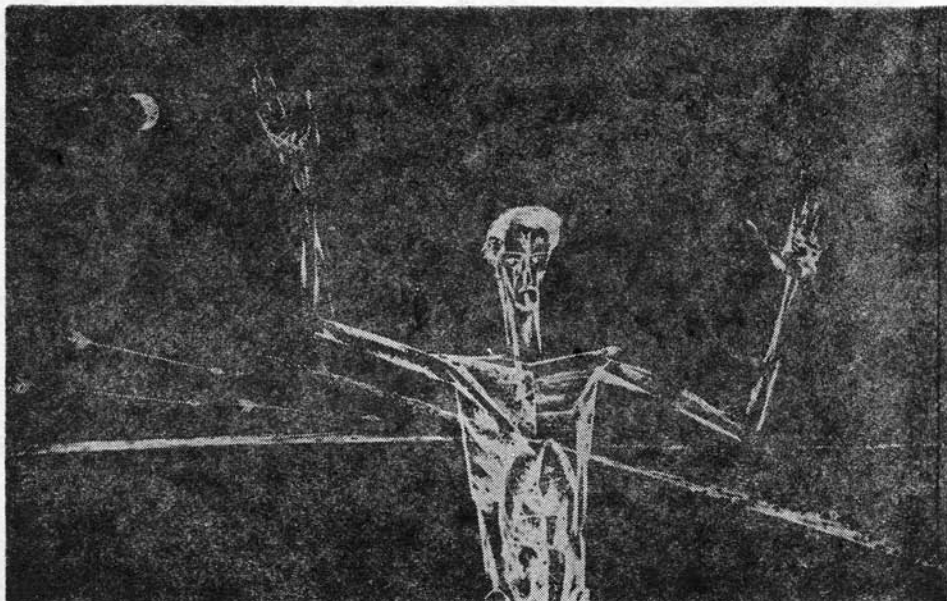
A további színek a jellemfejlődés szempontjából egészen más viszonyítási pontokat adnak: Madách olyan társadalmi és geológiai korokat próbál bemutatni, amelyek csak a fantáziában léteznek, az öregedő, s végül az aggastyánkort megérő Ádámban csak kivétlenül tudja elképzelni, leendő önmagát. (A drámát 36-37 évesen írja, s 41 éves korában hal meg.) Eltűnik az egyéniség, Madách végleg feloldódik a felvonultatott figurákban, ezentúl már világnézetének alakulásáról, fejlődéséről beszélhetünk még, a jellem feloldódott, szétszóródott több alakba is.

Az egyén jellemfejlődését hordozó, bemutató összetevője Ádám alakjának (a szerepjátszó, az őszínész) feloldódott — maradt a statikus rész, az általános,

ember-ös, a nem-fejlődő Ádám. Ennek feltételezett életútját nincs célunkban nyomoni követni, végeredményben itt a madáchi életút is véget ért.

Összegezve az elmondottakat, Ádám jellemének alapösszetevőjét a heroikus küzdelemben találhatjuk meg. Ez a küzdelem a jellemformálódás kialakulási fázisaiban jelenik meg előttünk: a lehetőségektől elvakult kamasztól, a népéért küzdő harcos forradalmár alakján keresztül egészen a kismizmizett tömegekkel való sorsvállalásig. E jellemfejlődés életformakeresés közben valósul meg, egy-egy életforma választásának ritmusát és fedezetét a hős életkorának változásai adják, e szerkesztési módhoz pedig a mintát Madách saját életútjából merítette: egy-egy életkori életérzésének, próbálkozásának felnagyított, feldúsított megfogalmazását szimbolizálja egy-egy színe a *Tragédiának*. Ugyanakkor az általános-Ádám alakjában, végigvonulva a történelmi színeken, ez az életút egyúttal az emberiség, az emberi lét történelmi ívelését is szimbolizálja. Korának szellemi áramlataiból pedig Ádám elsősorban azok megvalósítására, vállalására törekszik, amelyek Széchenyi, Kossuth, Fourier nevéhez kapcsolódnak; elveti és harcol azon eszmék ellen, amelyeket Lucifer próbál elfogadtatni vele, hogy eljusson az egyetlen vállalt életformáig, amely a kétkezi munkás sorsával való közösséget jelenti, s amelyet olyan nevek fémjeleznek az utókor számára, mint Táncsics, Petőfi.

Az említett polifonikus szerkesztésmód következménye, hogy szinte minden szereplőben ott érezzük Madách személyiségét is, véleményeivel és ellenérveivel, hitével és hitetlenségével, bizakodásával és kétségbeesésével együtt. De a jellemfejlődés különböző stációit nyomon követve, a szerepjátszó-Ádám sorstragédiája az, amelyben a legtöbbet rejtett el önmagából, véleményünk szerint, a Világos utáni korszak rémképeivel viaskodó s azokat végül is legyőző Madách.



Pligor Sándor: Szabadság, szerelem (Petőfi-illusztráció)