

Madách címkefelhőben

Vasadi Péternek – Istenről, ördögről,
emberről – Madách ürügyén

1843, MADÁCH-KASTÉLY, SZONTÁGH PÁL, PALÁGYI MENYHÉRT, HAMVAS BÉLA,
LUCIFER, MERCK, KRÚDY, OTTLIK, NAGY LÁSZLÓ, OLYAN MINT IRODALOM-
TÖRTÉNET, ARANY JÁNOS, DOSZTOJEVSZKIJ, GOETHE, MÓKUSKERÉK, JÁROM

1843 decemberében Madách Imre levelet írt Szontágh Pálnak, aki bennfentesek szerint a *Tragédia* Luciferjének modellje volt. A fáma bizonyos mértékben igaz, jóllehet, fennmaradt fotográfiáján meglehetősen piknikus ördögnek tűnik a költő kenyeres pajtása. A gonoszt szeretjük szűrős, világító szemű, vértelen arcú, hórihorgas, talán gyomorbántalmakkal küszködő figuraként elképzelni, amennyiben antropomorfizáljuk. A Frankfurtban gőzölgő wurstot, felvidéki kúriákban fűszeres sülteket, táncmulatságok előtt diópálinkát kóstolgotó Szontágh azonban inkább Krúdy-regényhősként, mintsem a rossz megtestesítőjeként tűnik hitelesnek. Madách nyilván átvett ezt-azt barátja személyiségéből, kölcsönzött mindenből, főként vele ellenkező, gunyoros habitusából, ám – az egyébként kitűnő – Szontágh legföljebb Nógrád megyei Lucifer lehetett. Szelleme nem lépte át, különösen nem a metafizikai rossz irányába a nemes vármegye, valamint a korszellem határát. A legendát, Voinovich Gézától tudjuk, Palágyi Menyhért teremtette meg német mintát követve, mivel úgy hírlett, Goethe Herderből és Merckből merítve formálta meg Mefisztó alakját. Kissé tétován, némileg tanács-talanul ugyan, de megindultunk végre a helyes irányába Palágyi vezetésével. Titokban abban bízva, hogy a határokon túl is tudomást vesznek rólunk. Európai színvonal – olvashatjuk Madách feljegyzései között: „Örülünk, ha más méltat.” Nagyjából ennyi a provincializmus meghaladásának programja, a változatlan zsinórmérték. Más azonban jó ideig nem akadt – a németek Faust-utánzatnak tartották a *Tragédiát* –, akkor hát, magad nemzetes uram, ha szolgád nincsen.

A külföldi előzmények lázas kutatása régóta a magyar szellemi élet gyöngéje, ami az önálló gondolkodás bizonyos fokú hiányát jelzi. Az irodalomtörténetben például a hasonlítgatás, az olyan, mint heurékája hivatott pótolni a kreativitást, mikor el-elhangzik, hogy Szentkuthy olyan, mint Joyce, Márai olyan,

mint Thomas Mann, Németh László olyan, mint Dosztojevszkij, Ottlik olyan, mint Musil, Hamvas olyan, mint Laurence Sterne, Madách olyan, mint Goethe, mint Milton, mint Byron, mint Shelley, mint Słowacki, mint Mickiewicz, mint Krasiński, mint Dante, mint V. Hugo, mint Lessing, mint Marlowe, mint Calderón, mint Doležal. Az analóg gondolkodás nélkülözhetetlen a problémamegoldásnál, állítja egy filozófus, habár annak a legalacsonyabb szintje.

A valóban eredetit hozók balszerencsések mifelénk Krúdytól Hamvason át Ottlikig, mivel számos elemzőjük mindössze az összehasonlító irodalomtörténet horizontján képes értelmezni művüket. A szellemtörténet, a fenomenológia, a strukturalizmus, a hermeneutika, a grammatológia, a nyelvjátékelmélet receptkönyvei nélkül nem sokra jutnak. Ha nincs nyugati előzmény, akkor mű sincs, azaz fölösleges bibelődni az egésszel. Ennyi a kimondatlan dogma. Hozzáteszem, miután Hamvast említettem, hogy Madáchcsal kapcsolatban ő sem makulátlan. Mikor a Hyperion-levelekben leszámol a hazai irodalmi hagyománnyal, amit az európai irányzatokat követő másodlagos jelenségnek tart, megfélelkezik *Az ember tragédiájáról*, amelynek szerzője nem filozófus, verselése sem kifogástalan, ám ennek ellenére nemcsak az irodalom, de a magyar gondolkodás egyik legnagyobbja is. Ottlikot és Madáchot pedig az elmondottakon túl összeköti felvidéki eredetük, sorscsapásokat viselő hallatlan eleganciájuk, sajátos magyar sztoicizmusuk, emberségük (életük kockáztatásával büjtatnak üldözötteket a momentán időszerű vészorszakban), valamint „egykönyvűségük”. A *Tragédia* ugyanúgy toronymagasan áll a költő munkái között, miként az *Iskola* a XX. századi író életművében. Továbbá mindkettőjük piedesztálra emeli a szabadságot, a küzdelem, megmaradásunk zálogát. Hallják a történelmünk fölött suhogó szárnyak zenéjét, miszerint *nem a lemondás érik, lerogyini nem szabad élve*.

1843–44 tele szokatlanul enyhe volt Magyarországon. Februárban májusi erővel sütött a nap. Mindenfelé megkezdték a mezei munkákat, márciusban azonban újra be kellett fűteni a kandallókat, megrakni a cserépkályhákat. A havazás maga alá temette az országot. Az év vége ellenben még langymelegben telt, mikor Sztregován, Madách dolgozószobájában – a későbbi Oroszlánbarlangban – sercegett a toll. A kalendárium december elsejét mutatott. Az ablakon túl, a kastélykert fenyőfáin talán mókusok kergetőztek körbe-körbe, miközben a ház ura a következő sorokat vetette papírra: „életterveinkkel, vágyainkkal reményeinkkel úgy vagyunk, mint a mókus, melly ha kerekében agyonfáradja magát, 's azt hiszi, mérföldeket halladt – ugyan azon bizonyos helyen van”. A költő egyik monográfiája, Kerényi Ferenc, 1857. február 7-től, a szintén Szontághnak szóló, *P. barátomhoz* című verstől számítja a *Tragédia* genezisét, mégsem merészség megállapítani, hogy az iménti sorokban ott lappang a mű történelemfilozófiai alapkérdése, amit Adám ekként tesz fel az Úrnak: *még-e előbbre majdan fajzatom, Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen, Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad, S köréből, melyben jár, nem bír kitörni?*

Mókuskerék és járom, közösségi és egyéni sors: a nemzet és Madách Imre életének gondjainál vagyunk.

BÚVÁR KUND, RIMAY JÁNOS, LUTHER, SZABADKŐMŰVES PÁHOLY A NAGYSZÍVŰ-
SÉGHEZ, MAGYAR JAKOBINUSOK, VAGYONSZERZŐK, PROVOKÁTOROK,
BESÚGÓK, VÉRMEZŐ, RÓZSÁK, 301-ES PARCELLA, SZABADELVŰEK, DISZNÓK ELÉ
VETETT ROKONOK, FRÁTER ERZSÉBET, ZRÍNYI MIKLÓS, SORS BONA NIHIL ALIUD

Szekfű Gyula a köznemességben találta meg nálunk a harmadik rendet, a történelmünkben hiányzó polgárságot. Az alkotáshoz elengedhetetlen anyagi függetlenséggel valóban rendelkezett ennek az osztálynak számos tagja – noha a *Tragédia* szerzője után adósságok maradtak –, ennél azonban fontosabb, hogy többségük eltéphetetlenül kötődött a nemzet egészéhez, a magyar történelemhez. A városi, gyakran idegen ajkú polgárrétegtől éppen ez, a nemesi patriotizmus különbözteti meg népes csoportjukat. A nemzeti identitás megőrzése Mohács után jelentős részben ennek a literátus, prédikátor, felvilágosult, mélyen a múltban gyökerező szellemi elitnek köszönhető. Hagyományaik nem egyszer történelmünk mitikus alakjaihoz vezettek, rokon szálak kapcsolták őket a honfoglalókhoz, Árpád-kori elődökhöz. Körükben született meg – törvényszerűen – a haza és a haladás gondolata. (A jelszót kimondó Kölcsey például Ond vezérig vezette vissza nemzetségét. Még a XX. században sem elhanyagolható – teszem azt Adynál – a legendás ősökkel való azonosulás.) A nemzeti identitás megléte mindig zavarta az országot, különösen annak szürkeállományát gyarmatosítani óhajtó, kimondhatatlanul progresszív európeereket. Madách szatírjában – *A civilizátorban* – figyel fel Kölcsey „és”-ének „vagy”-ra változtatására, amikor a Bach-rendszerben megpróbálkoztak a máig alkalmazott sunyi fogással: a haladás és nemzeti érzés szembeállításával. A haladónak hirdetett utópia, a közhasznúnak kikiáltott magyartalanítás az abszolutizmus korában ugyanúgy a gyarmatosító politikai program része volt, mint a későbbi baloldali diktatúrák idejétől máig. Rákosiéknek különösen szúrta a szemét a tájékozott, európai szellemi horizontú, nyelveket beszélő, hazája iránt elkötelezett, hagyománytisztelő – immár középosztályá vált – egykori nemesi réteg.

Madách Imre anyja, Majthényi Anna nemzetsége Zotmundtól, a *Képes krónika* Búvár Kundjától eredeztette magát. Apai ágon a Madáchok időben legtávolabbi, XII. századi felmenője Kürtösi Nyárad volt, bár a költő úgy tudta, a következő században élt Radon comestól ered a família. A Madách név eredetileg keresztnévként tűnt fel. Viselői kitüntették magukat királyok szolgálatában, csatákban, várostromok alkalmával. A tatárjáráskor IV. Bélát segítik a menekülésében, hadba vonulnak Hunyadi Jánossal, majd Mátyás idején Madách László fogja el Viktorin cseh királyfit. Többek szerint innen származik a família címerképe, amelyben egy koronát tartó griff látható. Eger ostromának idején a török lerombolja sztrégovai várkastélyukat, elhurcolja Madách Pétert, aki szabadulása után Erdélyen át gyalog tér haza, végigkoldulva az utat. A hős azonban hős marad, a kudarcot követően Péter – miként Ádám színről színre a *Tragédiában* – ismét talpra áll, rövidesen kapitányként vezeti csapatait a pogány ellen harcra. Közben hitet vált, evangélikussá lesz, rokonát, Rimay János költőt kö-

vetve. Madách Imre talán ismerte Péter történetét, talán nem, Nagy Ivánnak mindenesetre azt írta: a Rimay-címer máig látható a sztrégovai evangélikus templom oltárán. Buda visszafoglalásakor ismét felfénylik a Madáchok neve.

A felmenők adottságait elemző genetikus, Czeizel Endre úgy véli, Madách Imrének nincs jelentős irodalmi képességet felmutató elődje, azaz tehetsége ún. gejszír típus, habár szerepel az ősök között a XV. század elején a literátus melléknévvel büszkélkedő Madách György. A literátus jelző azonban valószínűleg műveltségére, nem irodalmi kreativitására utal. Költőként ismert továbbá Madách (II.) Gáspár, valamint a XVI. század első feléből a protestáns Madách János. Előbbi fordított és fűvészkedett, utóbbi magyar, latin és egyházi cseh nyelven írt istenes énekeket. Németajkú felesége (Fabrizius Eufrozina von Schondorf) neves prédikátor családból származott, ősei baráti kapcsolatban álltak Lutherrel és Melanchtonnal. A *Tragedia* szerzőjének dolgozószobájában, kis konzolon, ott állt Luther mellszobra (Goethe, Schiller és Gutenberg társaságában). A falanszter-színben szintén feltűnik Luther, a történelmen túli történet rendbontó fűtőjeként. A negatív utópia világában őrzí a lázadás tüzét, emlékezve arra, miként lobbantotta lángra századát. Madách János, a hitbuzgó evangélikus, vagyont nagyvonalúan egyházára hagyja.

Említést érdemel még Madách Imre nagyapja, Madách Sándor ügyvéd. A nagyapapa szabadkőműves, a Nagyszívűséghez, később Hét csillaghoz címzett szabadkőműves páholy tagja, rövid ideig főmester. A családban a „második alapító”, a János által elherdált ősi jószág visszaszerzője. Kiváltja a zálogból a birtokot, sőt, gyarapítja a vagyont. A Martinovics-per vádlottjainak védője abban az eljárásban, amelyben nem tanácsos a védelem feladatát tisztességgel ellátni. Miként a magyar történetben éppen aktuális vérbíró, azaz jogügyigazgató fogalmaz: „Fejével játszik, ha tovább is ilyen módon meri védelmezni a vádlottakat.” Az ilyen módon a felségsértés vádjának tagadására vonatkozott, azaz a biztos halálos ítélet elkerülésének a kísérlete volt. Az esetet többen említik pozitívumként a Madách-irodalomban, holott a vészjósló figyelmeztetés nem Madách Sándornak, hanem Szabó-Sáróy Sámuelnek szólt. Őt fenyegette meg a XVIII. század Vida Ference, Németh János jogigazgató. Szabó-Sáróy Kazinczyt, Laczkovicsot és Őz Pált képviselte, míg Madách Sándor többek mellett Batsányi János, Makk Domokos, Szulyovszky Menyhért, Hajnóczy József védelmét látta el. Utóbbiét meglehetősen alantás módon. A nádor – Sándor Lipót – jegyzőkönyvében, a no. 438-as ügyiratban ugyanis a következőket találjuk: „A jogigazgató jelenti, miszerint biztos adatai vannak arra, hogy Hajnóczy, Keglevich Ágoston gr. közvetítésével, a külvilággal levelezik, és pedig a foglyok mellé kirendelt Novák kapitány tudtával és beleegyezésével; ezt Hajnóczy ügyvédje, Madách árul-ta el neki (kiemelés M. Zs.), de vannak még más bizonyítékai is neki. A levelekből kiderült, hogy Hajnóczy iratai még sok egyebet is tartalmaznak, amiért is ezeket a lakásán lefoglaltatta és behatóan meg fogja vizsgálni.” Végül hozzá teszi: a jogügyi igazgató úgy akarja Hajnóczyt rajtakapni, mivel Novák kapitány tagadja az esetet, „hogy megparancsolja Madáchnak, válaszoljon Hajnóczynak,

és a válaszlevelet küldje el Keglevich grófnak; ha ezek után Hajnóczy a levelet megkapja, a dologra fény derül.” A következmények a Vérmezőről ismertek. Hajnóczy – Kazinczy naplójából tudjuk – limonádéval hűtötte magát három nappal a kivégzés előtt, aztán hallatlan nyugalommal, már-már eleganciával lépett a vérpadra. Madách Sándor karriert csinált, visszaszerezte a birtokot.

A magyar történelemben, jelesül a szellemi életben, ekkor már megpróbálkoznak az említett politikai recepttel, a progresszió és a nemzeti érzés szembeállításával. Az értelmiség befolyásolására a szabadkőműves egyesületek – misztikus politikai butikokként – megfelelőnek tűntek. A Habsburg-uralkodók magyarországi páholyok szervezésével bízták meg provokátorait, illetve a meglevőkbe beépítették besúgóikat. Kazinczy például a császári megbízott, az Aigner-féle *Hét Csillag és Egyesülés* páholy tagja. Az ügynöknevek utólag nem maradtak titokban: Hoffmantól Aigneren, Gabelhofferen át Kohlmayerig többeket ismerünk. Legfélresikerültebb figurája, szervezője, besúgója, feljelentője, megalomán pszichopataja a mozgalomnak maga Martinovics Ignác. A történet, köztudomású, hóhérpallos alatt, illetve osztrák börtönökben végződött. A Vérmezőn lefejezték az összeesküvés vezetőit, majd a holttesteket titokban eltemették. A kivégzés helyén másnap vörös rózsák virítottak cserepekben. A tragédia áldozataira, drámaian groteszk, fej nélküli csontvázaira, több mint százhusz év múltán bukkanunk. A Vérmező történelmünkben a 301-es parcella előképe.

Madách Sándor levéltára őrizte meg a magyar jakobinusok egyik fontos dokumentumát, a mozgalom fáját, az összeesküvés szervezeti felépítésével, a résztvevők nevével. A költőutód a *Tragédiában*, véres eseményeivel együtt nagyszerűnek mondja a (francia) forradalmat, ami nem egyértelmű, de elgondolkodtató kiállítás mellett. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a 1848–49-es szabadságharc idején rokonait – nővérét, annak férjét, kisgyermeküket – román felkelők, valójában útonálló, brutálisan megölik. Tetemüket állítólag disznókkal etetik fel. Így végződik a népnúzó magyar nemesi klán tagjainak, illetőleg a kirekesztett kisebbségiek, a minden létező szenvedéstől gyötört, egyébként humanista, valószínűleg magukban már Genfi Egyezményt fogalmazgató, román irreguláris erők találkozása. Később a bíróság előtt, mentő körülményként, Habsburg-hűségüket hangoztatták a gyilkosok.

Madách Imre 48-at követően börtönbe kerül Rákóczy János, Kossuth titoknokának a rejtegetéséért, akit kertészként bújtat a családi birtokon. A rabság ideje alatt felesége némelyek szerint megcsalja, mások szerint nem, csupán egyedül jelenik meg nyilvános helyeken, közfelháborodást keltve. Mindenesetre Fráter Erzsébet nem akként hűséges, nem úgy várja haza, miként elvárnák, az anyósról, Majthényi Annáról nem is szólva. A költő szabadulását követően megbocsájtana, ám az asszony pattanásig feszíti a húrt. Rövidesen különválnak. A nőnek Dosztojevszkij-műbe illő végzet lesz osztályrésze, a megváltás reménye nélkül. Mindenkitől elhagyatottan, félbolond alkoholistaként, közkórházban hal meg. Halálos ágyán az orosz regényhősökhöz hasonló vallomást tesz. Gyónása a *Pester Lloyd* című napilapban látott napvilágot – ismeretlen időben –, amit a nagyvá-

radi *Kelet-Nyugat* 1991-ben újraközölt. Az eredetileg német nyelvű szövegben gyermekeinek magyarázza félresikerült, tragikus életét. Andor Csaba úgy véli: Fráter Erzsébet halálos ágyon tett vallomása egyetlen jelentéktelen ponton tér el jelenlegi ismereteinktől, mikor bálokról beszél, jóllehet az irodalomtörténet egyetlen ilyenről tud, ahol Madáchné férje nélkül bálozna, megütközést keltve. Az eset azonban – írja Andor – döntőnek bizonyult a házasság felbomlása szempontjából.

A költő sohasem került a női nemet. Fiatalkorában Petőfihez hasonló – Irinyi János figyelmére méltó – pirotechnikai gyorsasággal lobbant lángra a szebbik nem iránt, noha szerelmi lírája messze elmarad a kiemelkedő pályatársakétól. Sokáig nem ismerte fel tehetsége természetét, valószínűleg a hazai irodalmi kánon miatt. Költőnek akkoriban az összecsengő sorvégeket szakmányban előállító, alanyi lírikust tartották. Egy feljegyzésében aztán ezt írta: *Nem az a' költő ki rímeiket csinál, de kinek eszme köre felül van a köznapin.* Házassága kudarc ellenére sem lett nőgyűlölő – bár számos irodalomtörténeti munka ezt állítja –, azaz nem itt, nem egyetlen nőben kell keresni a kulcsot a *Tragédia* Évájához. Úgy hírlett, Schönbauer Évától (a család nevelőnőjétől) törvénytelen gyermeke született. A Borka-szerelem idején pedig különösebb vívódás nélkül lépi át a Tízből a 6. és a 9. parancsolatot. Borkával valamiféle rousseau-i idillt valósított meg birtokán.

A költő felmenői között, illetve kiterjedt rokonságában talált, amennyiben keresett – méghozzá nem akármilyen – történelmi, irodalmi identifikációs lehetőségeket. Egyik legnevesebb köztük Zrínyi Miklós, a szigetvári hős. Képmását maga festette meg, majd „dolgozósobájának fő helyére, a kandalló fölé helyezte” – tudósít unokaöccse, Balogh Károly. Madách Imre képzőművészeti munkálkodását méltányolni szokás, noha nem érte el még a táblabíróvilág festészetének színvonalát sem. (Ezzel szemben Pál öccse két munkáját 1841-ben kiállították Pesten.) A Zrínyi-kép viszont kivételesen jól sikerült. A Zrínyik és Madáchok lelki rokonsága talán fontosabb a vérségi köteléknél. A *Tragédia* közismert vég-szava – bizonyos olvasatban – ugyanúgy a fatalizmus és bizalom ötvözete, miként a költő Zrínyi Miklós jelmondata, a sors bona nihil aliud. Mindkettő a nemzeti fátum jellegzetes megnyilvánulása, tragikumot elfogadó történelmi tapasztalata, majd sors fölé emelkedő hite. Ebből a hitből születik a magyar századok legyűrhetetlen akarata. A költő Zrínyi mottója kizárólag sorsán keresztül, erőfeszítéseinek tükrében értelmezhető hitelesen. A *Tragédia* „küzdj és bízva bíz-zál!”-ja hasonlóképpen, ahol Madách az emberre bízva a küzdést, Istenre a kegyelmet. Ottlik *Iskolájának* szintén a kegyelemtan az üdvtörténeti alapképlete. A költő Zrínyi – ismerjük életrajzát – mindent megtett, amit ember megtehetett Isten segítségével. A többi: csak jó szerencse, semmi más. A lét értelme pedig, hallhattuk, a küzdés maga.

Nem tudom ki választotta az új Nemzeti Színház megnyitójára *Az ember tragédiáját*, de jól választott.

CÉDULAFELHŐ, IMMANUEL KANT, BABITS, FÜST MILÁN, LUCIFER, TEREMTÉSTÖRTÉNET,
VÁRMEGYEI BUNKOKRATICUSOK, BÖRTÖN, A FELVIDÉK POÉTÁJA, SZENT
ÁGOSTON, CINIKUSOK, MACHIAVELLI, VOLTAIRE, ZILAHY KÁROLY, OLÜMPOSZ,
MADÁCH IMRE ALSÓSZTREGOVÁRÓL, HEGYEK KÖZÖTT, VÖLGYEK KÖZÖTT

1859 februárjában Madách nekigyürkőzik az írásnak. Egy év múlva, 1860 márciusában pontot tesz a *Tragédia* végére. Mielőtt azonban belefogott egy-egy műbe, előbb anyagot gyűjtött, ami feljegyzések, cédulák sokaságát, amolyan cédulafelhőt jelentett, majd vázlatot készített. Ezután komoly erőfeszítés következett a vázlatpontok megvalósításában, mígnem hátradülhetett hintaszékében. Madách Imre – megismétlem – bár nem filozófus, a legnagyobb magyar gondolkodók egyike. A filozófus nem szükségszerűen azonos a gondolkodóval. Kant megkülönböztette azokat, akik saját eszüket használják, azoktól, akik számára a filozófia története a filozófia. Nálunk a gondolkodás eredményeit többek szerint az irodalomban kell keresni. Mások viszont úgy vélik, hogy néhány alkotót leszámítva, a filozófia alig-alig érintette meg íróinkat. Pozitív példaként Babitsot, Németh Lászlót, Füst Milánt, Ottlikot, Hamvást szokás említeni. Babits nagyon magasra helyezi Madáchot, mikor kijelenti: *Az ember tragédiája* az egyetlen igazán filozófiai költemény a világirodalomban.

Andor Csaba feltételezi, hogy a *Tragédiának* 1853-tól lehetett egy folyamatosan megsemmisített, kizárólag a szerző fejében létező eredetije, amit az 1856–57-es, immár lejegyzett variáció követett. Végül ebből születhetett a ma ismert mű. Mások első variánsként a pesti Újépület börtönében készült *Luciferre* hívják fel a figyelmet. Filológusok nem zárják ki több kéziratmásolat létét sem, ám bár Madách egyetlen példányról beszél. A remekmű mindenesetre 1860 tavaszán készen áll. A pillanat azonban korántsem olyan ünnepélyes, mint az Úr bejelentése az első színben – Bessenyei Ferenc vagy Sinkovics Imre szentori hangján –, miszerint elkészült a nagy mű, igen, az alkotó pedig végre pihen. Igaz, Madách Imre nem a mennyek országában, hanem az alsósztrégovai csöndben végzi be munkáját, amit aligha nevezhetünk inspirálónak. A Felvidék poétája, mikor a bamba „gatyás társakra s a csordára nézett”, a következőket vetette papírra: „mit tudok én írni ezen a parlagon tengődő, juh- és marhanyájnál egyebet alig láttató, homoki legelő alakú, régen el vénült czopffal hadonázó bunkokraticus megyei élet’ nyomorúságos állapotának mivoltjából”. Nos, tudjuk, mit tudott a kacifántos mondat után tizenkét évvel írni. Szerencsénkre nem temette el a nótát, hogy csak káromkodjon vagy fütyörésszen.

A mű kész, a függöny felgördül: Lucifer – a szerzői utasításnak megfelelően – az angyalok karát hallgatva az Úr színe előtt áll. Meglehetősen irritálja a szolgalelkű népség hozsannázása, miközben váratlanul megérinti egy kérdés rejtett hatalma. Közbevetőleg: az Úr dicsőítése mindig az ötvenes évek kommunista nagygyűléseire emlékeztetett, ahol a tetszésnyilvánítás a felcsattanó tapstól a lelkes, viharos, ütemes tapon át a szűnni nem akaróig fokozódott. A hozsannázó angyalkar a szervilis, ideológiai szavalókórusok archetípusa, amely deszakra-

lizálva különféle alakban jelenik meg koronként, különösen a totalista ideológiák idején. (A forma változik, a kotta, a dicshimnusz hamis hangja örök.) Lucifer tehát megérinti egy kérdés rejtett hatalma, a kérdése, amely valamennyi kérdés között első, egyetemes, amely így hangzik: miért van egyáltalán létező, nem pedig inkább a semmi. Különben meg, mi végre ez az egész? Minek írt Isten saját dicsőségére hősköteményt? Egyébiránt hol volt és mivel foglalkozott a teremtés előtt? Kellemetlen, noha a tagadás ősi szelleméhez méltó felvetések.

Az ördög – afféle metafizikai keckecként – rögtön pimaszkodni kezd Istennel, holott a Teremtő éppen az imént oktatta ki a teremtéstörténet rá vonatkozó részéből a következőképpen: *Hah, szemtelen, nem szült-e az anyag, Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?* De hiába teremtették le, az ősi Rossz magabiztosan visszavág, az ateista olvasók elragadtatására: *Ezt tőled én is szintúgy kérhetem.* Lucifer szerencséjére a Mindenhatónak nem jut eszébe Szent Ágoston riposztja. Mikor Ágostont arról faggatták, mit csinált Isten a világ teremtése előtt, állítólag azt mondta, a poklot készítette elő azok számára, akik ilyeneket kérdeznek. Most azonban adós marad a válasszal az Úr, helyesebben kitér előle: *Én végtelen időktől tervezem S már bennem élt, mi most létesült.* Lucifer ekkor remek pszichológiai érzékről tanúságot téve, előjön a farbával: *S nem érzéd-e eszméid közt az úrt, Mely minden létnek gátja vala, S teremteni kényszerültél általa? Lucifer volt e gátnak a neve.* A filozófiatörténetben ellenben Heidegger volt e gátnak a neve, ki azon töpreng köteteken át, hogy miért van egyáltalán létező, nem pedig inkább a semmi. Tagadhatatlan, a kérdés tényleg időtlen – felmerült Madáchban és a régiekben egyaránt –, miként a némethoni mester mondja: minden kérdés közt a legelső, legátfogóbb, legmélyebre, az alapokig hatoló.

Lucifer, a szellemlény, a teremtett időn kívül létező rossz. Hol anyag, hol „tétel” – a megtestesült tagadás tétele –, hol úr, azaz maga a semmi, klasszikus nyelven a nihil. Ez a semmi áll szemben a teremtéssel. Lét és idő, lét és semmi, az egzisztencialisták strapabíró mókuskerekei. (Hozzáfűzöm: Heidegger – akár csak Camus – nem tartotta egzisztencialistának magát. Filozófiáját fundamentális ontológiának nevezte némelykor.) Lucifer a kérdéshez hasonlóan szintén örök. Az őskorban beéri – önmagát identifikálva – egy sallangmentes nemmel, míg az ókorban nyilván a cinikus iskolához csatlakozik. A reneszánsz idején Machiavellit tisztelhetnének benne – amennyiben jobb volna a humora –, a felvilágosodás idején Voltaire-t. A XX. századra viszont alakja kiábrándítóan eltorzul. Filozófus lesz, mint Lukács György, vagy betársul a Frankfurteri Iskolába, esetleg globális médiabirodalmat épít nagypénzű háttéremberként. Valószínűleg teljesen láthatatlanná válik, lehetőséget adva Baudrillard-nak ez irányú gondolatai közzétételére. Száz szónak is egy a vége: mindenképpen a hatalom, a lelkek fölötti uralom megszerzésére törekedne.

Az ember tragédiájában az Isten és Lucifer közötti nyitó párbeszéd feszesen, drámai gyorsasággal pörög le. A mű tömör, veretes mondatai elérik a kívánt hatást: úgy érezzük, a Jó és a Rossz grandiózus vitájának lehetünk tanúi, ám ne feledjük, nem a Sátán, nem az Isten, hanem Madách Imre beszél a műben.

Zilahy Károly – előbb semminek, majd annál valamivel kevesebbnek nevezve a drámai költeményt – hasonlóképpen vélekedett, kissé elvetve a súlykot. A *Tragédiában* nem szereplők hangját halljuk, foglalta össze többek véleményét, csupán a szerzőét. Egy jelentéktelen, konyabajszú, keszeg emberét, a ki tudja, hol található Alsósztrégováról. Hát, igen... Milyen más a Faust, amiben a félisten Johann Wolfgang szól le kegyesen az Olümposzról, tökéletes rímekbe szedve világta-pasztalatát, sorait nektárként csorgatva az alant levő, irodalmilag hátrányos helyzetű halandókra. Nekünk meg itt ez a döcögő ritmusú Madách. Malőr. Ilyen a nemzeti irodalom pislákoló csillagzata alatti fátum. Nem csupán Madách sorsa. Azt hiszem, Weöres Sándort sokan – hasonlóképpen Madách kortársaihoz – komolyabban veszik, nagyságrendekkel nagyobb költőnek tartják, ha pár centivel magasabb, vállasabb, a hangja pedig pár oktávval mélyebb. Tudom: lehetetlen kívánok, ráadásul Weörest az „olyan, mint” irodalomtörténet szellemében vagy mindenkivel, vagy senkivel sem lehet rokonítatni. Pech. Madách Imre mindenestre többeknek válaszol, mikor ezt írja: „A völgyben álló mindent nagynak lát, a hegyen álló kicsinek.”

ARANY JÁNOS, FANYALGÁS, TISZTELT HAZAFI, KÜLÖNÖSEN TISZTELT HAZAFI,
SZÁSZ KÁROLY, KISFALUDY TÁRSASÁG, AESTHETICAI VITA, SALAMON FERENC,
KANT, IRODALMI KEREKERDŐ, FÁK, GYULAI PÁL, HELLER BERNÁT,
SCHOPENHAUER, EGZISZTENCIALISTÁK, MESTERSÉGES INTELLIGENCIA

Arany János, a *Tragédia* első értő olvasója, néhány oldal után fanyalogva félretolta a művet. Faust-utánzatnak érezte. Aztán némi kapacitálást követően mind nagyobb elragadtatással jutott a végére. Az itt-ott döccenő verslábak ellenére remekműnek tartotta a „rokon érzelmű pályatárs” munkáját. Levelet írt a szerzőnek Tisztelt Hazafi megszólítással. A válasz nem késik soká, címzettje a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, a Kisfaludy Társaság igazgatója, a „Különösen Tisztelt Hazafi”. Arany ritka alázattal végzi el a mű nyelvi korrektúráját. (Később Szász Károly kritikáját szintén figyelembe veszi Madách.) A Különösen Tisztelt Hazafi aztán bemutatja a *Tragédiát* a Kisfaludy Társaságban. A felolvasást ünneplés követi. Úgy tűnik, Madách beérkezett. A lelkesedés szalmalángja azonban gyorsan ellobban. Gyulai Pál, bár megígérte, nem ír bírálatot róla, mások szintén kelleetlenkednek. Egyiknek nem eléggé abált szalonna szagú, a másik kevesli a megszokott hazai ízeket, a harmadik az európai parfümök illatát hiányolja, a negyedik éppen azt sokallja. Előkerül Kant, Hegel, Schopenhauer neve, a történelmi hitelesség problémája, a Teremtéstörténet pontatlansága, a fejlődésgondolat, a pesszimizmus és az optimizmus, a realizmus kérdése, nemes nemzeti uram és hites felesége színreléptetésének tűrhetetlen hiánya. Nem mindenki elvárásának felel meg a férfi és a nő, a magánélet és az irodalmi textus, az élmény és mű viszonya.

Élénk „aestheticai” vita folyt a *Szépirodalmi figyelő*ben Salamon Ferenc és Szász Károly között – írta Bérczy Károly – „a felett, valjon a műbírálónak meg van-e engedve az író jellemzése?”. Salamon mellett tört lándzsát, hogy az író annyira hasonló művéhez, amennyire „csak két tárgy lehet”, tehát az életrajz „világot vet az író művére”; míg Szász Károly szerint mindezek a műveken és művészeti szempontokon kívül esnek. A derék Bérczy ellenben úgy gondolta, a *Tragédia* „Madách lelkének ama hitvallomása, melyet benne a contemplatív élet során kifejtett, a csapások alatt megrendült ’s már már pesszimizmusra hajló, de megbocsátó nemes szellem visszanyert nyugalalmában kiengesztelődött ’s a költészet sugaraitól átragyogott bölcsészet érlelt meg”. Itt gondolom többeknek könnybe lábadt a szeme, miközben elborult az agya.

A művet ízekre szedik már a századforduló kritikussai. A provinciális géniuszok, a megfellebbezhetetlen ítéletű döntnökök, tudói mifenéknék. Nagy sor jövendő utánuk a *Tragédia* befogadástörténetében, mely millió úton ezt vitatja, bár révbe egy sem ér. Szó szerint folytatva: „Minden dolognak oly sok színe van, Hogy aki mindazt végigészleli, Kevesebbet tud, mint első pillanatra.” Kevesebbet bizony. Nem látja az *aesthetica* fáitól a mű erdejét. A *Tragédia* nem történelmi képeskönyv, nem filozófiai munka, nem idillikus népszínmű, hanem költői látomás, jóllehet erre nem mindenkinek sikerül kapásból, első olvasásra rájönnie. Némelyek kapaszkodókat, párhuzamokat keresnek: ki lehet az a fáraó ott az elején, talán Hegel Kheopsza? Vagy az igazi, ókori Kheopsz? (Nemes Nagy Ágnes nagyjából százhusz év múlva hasonló gonddal szembesül Ekhnátonja miatt. A történelmi fáraó – rájga végül a siralmas realisták szájába – természetesen nem azonos az ő versbeli Ekhnátonjával.) Minden negativista hiányol valamit. Heller Bernát például azt fájlalja, hogy a *Tragédiában* nem jutott hely a zsidóság világtörténelmi szerepének bemutatására. Madách következő, Mózesről szóló munkája, amely 1860–61 között született, talán ír volt sajtó sebére. Goethe *Faustja* mellett hamarosan eszébe jutott a pályatársaknak Alfred de Vigny *Eloájá*, Byron *Káinjá*, Milton *Elveszett paradicsoma*, időnként a pedig a *Biblia*. Kiderült, ki mindenkivel áll rokonságban a *Tragédia*. Alig marad belőle valami eredeti, mire a kritika véres vizeinek piranhái végeznek. Na igen – csámcsogták elégedetten –, jól sejtettük, nem nagy durranás ez a sztregovai jelölt.

A *Tragédia* nem csupán a refrénszerűen emlegetett elődökkel áll rokonságban. Az időben utána következő gondolkodókkal szintén fontos szálak kötik össze. Ez jelzi valódi nagyságát. Az ok ugyanaz, mint a filozófiatörténetben, ahol a görögök óta alig változtak az ontológia, a metafizika, az etika alapkérdései, miként a válaszok sem. (Különösen Whitehead idevágó, Platónról és a nyugati filozófiáról – mint lábjegyzetről – tett kijelentésére gondolok.) Hasonló a helyzet az emberiség nagy mítoszaival. A bibliai bűnbeesés parabolájában például felfedezhetjük az egzisztencialisták gumicsontját, a választás szabadságát. Kényszerpályával, minimális mozgástérrel, kísértéssel, fatalizmussal – némileg Sartre *Falához* hasonlóan –, jóval és rosszal, információhiánnyal és döntéskény-

szerral, amiképpen dukál. Safranski ugyan azt mondja, fölösleges az ördögöt fárasztanunk, megérthetjük anélkül is a Gonoszt, ám ennek ellenére egész könyvet szentelt a témának. A *Tragédia* mindenképpen azt tanúsítja: nem árt fárasztani az ördögöt. Lucifernek érezhetően színről színre fogy az ereje. Mind rezignáltabban veszi tudomásul, hogy alkalmatlan alannyal, jelesül az emberrel kezdett. Ha Lucifer ismerné Katona *Bánk bánját*, a drámai költemény végén reményvesztetten azt mondhatná: Nincs a teremtésben vesztes csak én... Hatásosabb volna általánosságokkal megtűzdelte átkozódásánál. De valószínűleg az ördög sem olvasta Katonát. Safranski mindenesetre úgy véli: a rossz az emberi szabadság drámájához tartozik, ez az ára. A szabadság lényegét – a jóra és a rosszra való képességet – általában Schellingtől eredeztetik. Hasonló következtetésre jutnak többen, mikor – Böhme, Baader, Schelling, Heidegger nyomán – kiemelik a rosszat a morál szférájából, majd ontológiai-teológiai kérdéssé szélesítve összekapcsolják a szabadsággal, a szabadságot pedig a felelősséggel.

Ma, túl a XX. század tapasztalatain, Madáchcsal együtt úgy hisszük: a rossz a létező világ része, ami végigvonul, noha nem luciferi eleganciával, az emberiség történelmében. A rossz jelenléte nyilvánvaló, csupán elnevezése, azaz verbális azonosítása változik koronként. Másként nevezik a vallási életben, megint másként a politikai szótárban, amint azt ideológiai szezonja hozza, mikor a rosszat pokolba – vagy a modernizmus útikalauzát használva a különféle táborokba – kívánják. A *Tragédiában* azonban a pokol nem bűnösök gyűjtőtáboraként, nem bibliai konfekció után készült alvilágként, hanem annak modernista változataként jelenik meg. A pokol ügynökei az athéni színben a demagógok, Bizáncban az ióta miatt máglyát gyújtók, Párizsban a guillotint működtetők, a falanszterben a tudomány technokratái, az eszkimók jégvilágában a fókákon kívül mindenki.

Napjainkban a politikai horrorral egyenrangúvá vált a technika személytelen diktatúrája. Egy elméleti fizikus Madách vegykonyhának lehetőségeiről – valószínűleg a *Tragédia* ismerete nélkül – a következőket írja: rövidesen eljön az idő, amikor az emberi intelligencia messze lemarad a gépek képességei mögött. „A nagy gondolatokat a számítógépek fogják kitalálni, a legnagyobb szabású tetteket hasonlóképpen gépek hajtják végre. Az emberi agy és idegrendszer teljesítőképességét parányi mikrochipek beültetésével fokozzák majd. Ezzel párhuzamosan a számítógépes szakemberek már keresik a megoldást, hogyan lehetne szerves anyagokat használni a komputer egyes alkatrészeihez. Hamarosan lehetségessé válhat a számítógépek bizonyos alkatrészeinek szerves úton való természetése, a szilárd anyagokból felépülő automatába pedig agyszövetet ültetnek.” Ízleljük újra Paul Davis ma még futurisztikusnak tűnő mondatát: *A nagy gondolatokat a számítógépek fogják kitalálni, a legnagyobb szabású tetteket hasonlóképpen gépek hajtják végre.* Úgy tűnik, Isten a híresztelések ellenére sem halt, csupán mindenhatósága ölt új formát.

JAHVE, LUCIFER, HÉRAKLEITOSZ, FÉNYHOZÓ, ÍME, AZ ÖRDÖG,
MEFISZTÓ, WOLAND, ÁDÁM, SARTRE, A ROSSZ EREDETE,
OPTIMIZMUS, PESSZIMIZMUS, SAFRANSKI, WOLAND, SZISZÜPHOSZ

A *Tragédia* Istene az Ótestamentum mindenható Ura. Madáchnak Teremtőre és bíróra volt szüksége, olyan abszolút uralkodóra, akinek műve mutat némi platóni-demiurgoszi, valamint a XVIII–XIX. század mechanikus világmérete utaló vonásokat. Hallhattuk: a gép forog, az alkotó pihen, évmilliók telnek majd el, míg a szerkentyű valamelyik kerékfogát cserélni kell. A nagy projektben azonban előbb keletkezik zűr, mintsem a konstruktőr gondolta volna. Lucifer ugyanis – a digitális kor igényeihez igazítva a szótárt – egy kalózprogrammal áll elő, miközben Ádám a maga sarlatán módján, eszmét eszme után próbálgatva igyekszik a paradicsomi alapszoftvert helyreállítani. Nem nagy sikerrel. Az Ördög, aki ebben az olvasatban talán hacker, bejelenti igényét néhány fájlra, azaz legalább két édenkerti fára. Igazságát – követelését alátámasztandó –, mint valami párbajkesztyűt, úgy vágja az Úr arcába: *Együtt teremténk: osztályrészemet Követelem*. Isten, meglepő módon, nem mond ellent neki, mintha hallgatása súlyos titkot takarna. Talán a Teremtés titkát, amiben tényleg részt vett az Ördög. Ezért létezik a világban a rossz, noha a megállapítással – etikailag vagy ismeretelméletileg – semmire sem megyünk.

A rossz eredete régóta foglalkoztat bennünket. Mióta a világ világ, ellentétekben jelenik meg számunkra: fent-lent, nappal-éjszaka, keserű-édes, én-te, férfi-nő, tűz-víz, élet-halál és így tovább. Bizonyos etikai fokon az ember elvonatkoztat, majd a jó és rossz halmazába helyezi tapasztalatait. Madách hasonlóképpen vélekedik bizonyos megszorítással. Szerinte az ellentétek egy töről fakadnak: *az optimizmus elve – ugyanazon forrásból eredő, melyből a legegésebb élet gyűlölet; – a világ ellentétekben tetszik magának*. Elvről beszél tehát, amely érzelemből fakad, ellentétről, amelyet a hegeli, héraikleitoszi dialektika előtt felismert a homo sapiens, két – a túlélés szempontjából – logikus princípiumra osztva világát. A történelmet pedig, már ami annak madáchi olvasatát illeti, azt bizony: „Ördög és szent citálja.”

Madách elemzői időnként megpróbálták a Rossz akciórádiuszát a lehető legkisebb területre szűkíteni. A földi kísértő, a Sátán „csalódásokkal” hiába „ostorozza” Ádámot – így a hivatásos optimisták –, „törekvése végül az ember javára s Isten dicsőségére visz, mint Jóbnál”. Efféle értelmezését a Jób könyvének, a *Faust*-nak vagy a *Tragédiának* a felvilágosodás fénytörése okozhatja. Máskor a bigottság homályában jut a jámbor elme hasonló végkövetkeztetésre. Lucifert a XIX. század lagymatag vallásossága a rossz formális szerepére kárhoztatta. Karaktere megfakult, alakja elhalványult, jóllehet eredetileg fényhozó volt. (A Hajnalcsillaggal, azaz Vénusz bolygóval azonosította a keresztény mitológia.) Madách Luciferje lenyűgöző, különösen akkor, ha az említett földi fényhozóként értelmezzük, talán a költő rejtett szándékának megfelelően. Színrelépése eleve eltér Mefisztóétól, akit Faust idéz meg dolgozószobájában. A mi Ördögünk kezdettől

színpadon van. Az Úr mellett találjuk, mikor a kozmikus kavalkádban feltűnik, majd sebesen közeledik felénk egy planéta. A jelenségre az angyalok kara rögtön felfigyel: *Milyen büszke láng-golyó jó Önfényében elbizakodottan, S egy szerény csillagcsoporthoz ép ő szolgál öntudatlan. Pislog e parányi csillag, Azt hinnéd, egy gyönge lámpa, S mégis millió teremtés Mérhetetlen világa.* Az érkező bolygó – a büszke lánggolyó – a Föld. A Föld azonban nem csillag, a költő ezt jól tudta, tehát nincs saját fénye. Lakói Lucifertől kapják a tudást: a fényt. Íme, az Ördög, Madách ördöge, a bukott angyal, a fényhozó, annak birodalma, az emberiség bolygója. Safranski a szabadságot magától értetődően innen származtatja: a rossz az emberi szabadság drámájához tartozik – mondja –, ez a szabadság a tudás ára.

Lucifer a Babilon pusztulásáról szóló ószövetségi szövegben hallat magáról először, ahol a tudósító Ésaías azt kérdi: „Hogy is hullottál le az égből, te fényes csillag, hajnalnak fia.” A hagyományos exegézis a Sátán bukására vonatkoztatja ezt a kijelentést. A későbbiek ismerjük: a Sátán ellenfél mindenütt. A vitában az ellentmondó, a rágalmozó, a háborúra felbujtó, a teremtésben létező minden gonoszság forrása, illetve középpontja. A Gonosz személyazonosságát ennél pontosabban nyilván fölösleges meghatározni.

Madách Luciferének előképei bonyolultabb képletet mutatnak. Goethe Mefisztót a népkönyvek ördögéből, a gyermekkorában látott bábjátékfigurából, középkori varázskönyvek démonrangsorából (amelyekben valójában a pokol királya Lucifer, míg Mephistophiles csupán a hierarchia negyedik fokán álló fejedelem), valamint belső tapasztalatából, a benne élő rosszból, mikén Jung mondaná, árnyékszemélyiségéből gyúrta össze. Számos vonása határozottan középkori. Lutherrel szólva: ő az ősi rossz, bajvető gonosz, csel vad fegyvere, erőszak ővele, a földön ő az első, mi több, nincs hozzá hasonló. Ez eddig rendben van, de mi lehetett a mi Madáchunk szándéka, ugyanis Luciferje nem különösebben ellenszenves. A nyomasztó Mefisztóhoz képest kellemes úriember. Kaján realista a romantikus Ádám mellett. Néhány – főként az Úr elleni – kirohanását leszámítva szalonképes, szórakoztató társasági lény. Olyan későbbi irodalmi figurák közé tartozik, mint Bulgakov elegáns, kétségtelenül megnyerő Wolandja, akinek a sztálini Szovjetunióban, a Rossz megvalósult birodalmában, kizárólag a politikai kárhozottak fölött van hatalma. (Woland küldetését szabatosan határozza meg *A Mester és Margarita* elején Bulgakov, mégpedig a Faustból vett mottóval: „Kicsoda vagy tehát? / Az erő része, mely / Örökké rosszra tör, s örökké jót művel.”) Lucifer a végcélt illetően – hivatástudattól hajta – természetesen el akarja veszejteni az embert, ám közben segíti az álomlátomás során. Amit pedig Ádám elé tár, az a mából nézve csöppet sem ördögi, sokkal inkább emberi.

A pokol hagyományos keresztény víziója teljességgel hiányzik ebből a látomásból, amennyiben mégis jelen van, annyiban legfőljebb az egzisztencialista, sartre-i értelemben találjuk meg, miszerint a pokol a másik ember, alkalmasint embercsoport. Isten és az ördög pedig kívül áll a létező világon, mivel mindkettő kezdettől – mely kezdetet nem ismerjük – meglevő. Istenről ez köztudott, nem kell bizonygatnia, Lucifernek ellenben igen. Nem véletlenül mondja:

„mindöröktől fogva élek én”, amit logikailag nehéz, vallástörténetileg evidens értelmezni. Eszerint a metafizikai jó és a rossz kívül esik a teremtés körén. „Fiat!”-ok, Nagy bummok jönnek-mennek, a jó és rossz ezzel szemben örök, amolyan transzcendens állandó. Hol szakrális, hol deszakralizált konstans. Tovább bonyolítja a helyzetet az Úr, mint valami félkész hegelianus, mikor azt állítja Luciferről, a szellemlényről, hogy tulajdonképpen az anyagból származik. Eredetiben: *Nem szült-e az anyag, Hol volt köröd, hol volt erőd előbb.* Lucifer visszaüti a labdát: *Ezt tőled én is szintúgy kérdehetem.* A kör látszólag bezárult, az írás végén ennek ellenére visszatérek rá. Mindenesetre ott vagyunk, ahová az emberiség a mítoszoktól a vallásokon, a filozófián át a modern elméleti fizikáig jutott a végső kérdést illetően, azaz nagyjából sehol. Madách Istene Luciferrel szemben egyébként hol manicheista, hol gnosztikus húrokat penget, máskor a materializmus, az utópizmus, a darwinizmus ellen fogalmaz vádiratot, helyesebben ezek között az ideológiák paravánok között visz színre egy-egy felvonást.

A rossz eredetének esetében azzal az ellentmondással találkozunk, amire sem a *Tragédiában*, sem annak textusán kívül nincs meggyőző magyarázat. Madách a Biblia teremtéstörténetét dramatizálta. A színeket, illetve momentumokat úgy igyekezett egymás után helyezni – mondja –, hogy azok Ádámnál pszichológiai szükségből következzenek egymásból. A mi tárult fel ebből a szükségszerűségből kérdésére, Jung önmegismerésre vonatkozó válaszát adhatjuk. Az embernek „kíméletlenül fel kell tárnia, mennyi jó telik ki tőle, és miféle gáztettekre képes, és óvakodnia kell attól, hogy az egyiket valóságosnak, a másikat pedig illúzióknak tartsa. Lehetőség szerint mindkettő igaz, és sem az egyikről, sem a másiktól nem szabadulhat meg teljesen, hogyha – amint tulajdonképpen neveltetésénél fogva illene – önáltatás és önmaga becsapása nélkül akar élni.” Madách színpadán sok minden megmutatkozik ezekből az illúziókból, amennyiben utat nyitunk a jungiánus értelmezésnek. Lucifer, a nagy illuzionista, nem teremt, mindössze megmutatja a világban jelenlevő rosszat. A demonstráció persze tényleg ördögi, mégpedig azért, mert nem eszméket ütköztet egymással. Nem a dialektika segítségével tárja fel azok önellentmondását – Madách monográfusainak oly kedves tézis–antitézis–szintézis modelljét bemutatva –, hanem azért, mivel bebizonyítja, hogy az ideák bukásának oka az emberi természetben rejlik. Lucifer intelligens, ismeri az emberiséget, csupán azt mondja, amit Sartre felfedezése mond a másik emberről.

Nem óhajtom rehabilitálni a rosszat – Safranski már bizonyos fokig megtette –, de amikor az evolucionista, humánológiai magyarázat helyett teológiai, netán filozófiai indokokat keresünk a létére, akkor azok eredetét a tudásban találjuk meg. Az állatban, az ösztönlényben nincs ördögi, nem tud jóról és rosszról. Csupán az ember, Isten képmása ismer etikát. Kizárólag neki adatott meg a választás szabadsága. A *Tragédiában* voltaképpen Lucifer is kényszerpályán mozog, amivel kétségkívül tisztában van. Maga fogalmazza meg: nem adhat mást, csak mi lényege. (Többek szerint a bűnbeesés történetében annak vagyunk tanúi, hogy megszületik a *nem*, azaz a tagadás szelleme.) Lucifer az utolsó színt

leszámítva – ahol magából kikelve, hivatásszerűen átkozódik – általában cinikus gentleman módjára viselkedik. Fellépése inkább Diogenészre, mintsem Kratészre emlékeztet. Az Ördög annyira rossz, amennyire az ördögnek illendő, a kor általános felfogását figyelembe véve, rossznak lennie. Lucifernek a remek pszichológiai érzéke. Kitűnő meglátásai mellett elsőrendű a humora. Mélyen lenézi a sarlatánokat, a rossz karikatúráit (másodvonalbeli boszorkányokat, jó-sokat), akik hallva a Gonoszról, annak plagizátoraiként jelennek meg. Nincsenek tisztában a kárhozat sem evilági, sem másvilági, transzcendens mélységével. Erről természetesen mindentudón hallgat. (A középkor vallásos világában – a bizánci színben – feltűnő banyákat azonban szövetségesnek érzi.) Ádám idealizmusával viszont, hiába erőlködik, nem boldogul. Néha a saját, színenként újra-éledő kárhozatos reményével, rosszba vetett hitével, ne mondjam: negatív idealizmusával sem. Lucifer, azt hiszem, átérzi antik elődjének, Sziszüphosznak a kínjait. Számára az ember az a kő, amit nagy nehezen felgörget a pokol tornácáig, ahonnan Ádám sosem a mélybe, az alvilágba hullik, hanem két színpadi jelenés között visszagurul saját világába. Nagyjából ennyi a kegyelem szerepe a *Tragédia* történelmi színeiben.

GOETHE, SHAKESPEARE, PLÁGIUM, VENDÉGSZÖVEG, ANGYALOK, ESZME, ERŐ,
JÓSÁG, LUTHER ÉS AZ ÖRDÖG, SPENGLER, FAUSTI KULTÚRA, JUNG,
WEIZSÄCKER, TITANIZMUS, ÁDÁM, NÉMETH LÁSZLÓ, SZÉCHENYI, VÖRÖSMARTY,
SZERB ANTAL, MADÁCSY PIROSKA, FRANCIÁK, RIANON

Legnagyobb árnyékot Madách agyára – sokak szerint – Goethe vetette. Nyilván találunk szép számmal hasonlóságokat a *Faust*ban és *Tragédiáiban*, akárcsak más művekben, amelyek a végső, metafizikai kérdéseket feszegetik. Madách keretként ugyanúgy felhasználja a Biblia adta lehetőségeket – bár aggálytalanul adja saját szavait az Úr szájába –, miként számos szerzőtársa. Az eredetiség kérdésének boncolgatása messzire vinne, most legyen elég annyi, hogy biztosak lehetünk benne, ha Shakespeare egy-egy drámájából a filológiai buzgalom kigyomlálhatná ötletről ötletre, szereplőről szereplőre, sorról sorra az antik auktorokat, a középkori krónikásokat, a kortárs szerzőket, kiemelné a plágiumgyanús „vendégszövegeket”, mennyiségileg nem sok maradna összes műveiből.

Goethe *Faustjának* első részében a főangyalok, munkaköri leírásuknak megfelelően, magasztalják a teremtés megfoghatatlan titkát. A fényről, a Napról, a mindenség misztériumáról hozsannáznak. Madáchnál az angyalok kara – hasonlóképpen követve a mennyek országának szolgálati szabályzatát – szintén a fényről lelkendezik, ami Isten ajándéka, ám néven nevezve az Eszmét, az Erőt és a Jóságot dicséri. Mindhárom égi lény – Ráfael, Gábor, Mihály – azonos Goethénél és Madáchnál. (Arany Jánost ekkor figyelmeztetheti a belső hang: nem több ez, instálom, utánzatnál.) A *Faust*ban azonban konkrétan nincs szó eszméről, erőről, jóságról. Lucifer viszont Mefisztóhoz hasonlóan, mindjárt az elején kö-

tekedni kezd az Úrral, ami a tagadás szellemétől nyilván nem vehető rossz néven. A különbség mégis számottevő. Isten és Mefisztó végül olyan fogadást köt, mint az ótestamentumi Jahve a Sátánnal, ahol Jób lelke, jelesül hite a tét. Lucifer hozzájuk képest emeli a tétet, nála az első ember, azaz az egész emberiség a licit tárgya. A *Tragédia* több elemzője ennek ellenére úgy vélte, a Jób könyvének ördöge Madáchra Goethén keresztül hatott. Talán tévedtek. Ennél azonban lényegesebb a két mű közötti alapvető különbség, ami a magyar és német kultúra eltérő szelleméből fakad.

A németek nemzeti eszmélésük óta harcban állnak a nagy kísértővel, a gonosszal. Luther szemében az ördög kézzelfogható valóság volt, Wartburgban hozzávágtá tintatartóját. Goethe, Nietzsche, Thomas Mann számára a rossz hol riasztó, hol bensőséges ismerős. Megjelenhet hagyományos patás-szarvas alakján túl háború, betegség, ideológia, netán bajszos kis emberke képében. A gonosz felismerése valaha az azonosításon múlt, mígnem a posztmodernben láthatatlan lett. Baudrillard a rossz transzparenciájáról beszél, nem sokra jutva a digitális, a bináris kódok paradigmái között, bizonyítva a probléma átláthatatlanságát, az új típusú gonosz felismerhetetlenségét. Mások a klasszikus theodiceai kérdésén töprengnek Jóbtól máig. Ez így hangzik: miként igazolható Isten létezése a világban található rossz láttán? Nos, igazolható, amennyiben elfogadjuk az eredendő bűn lehetőségét, ami persze a transzcendens rossz létéből fakad. Ebben az esetben viszont zárójelbe, mi több, kérdésessé tettük az Úr mindenhatóságát. Nem tekintjük többé abszolútumnak, magyarán Istennek. Kompromisszumként a szabad akarat lehetősége mutatkozik, amivel a Teremtő ajándékozott meg bennünk, ekkor azonban Istenből, a monarchából demokratát faragunk. Egyik bálványt a másikra cseréltük, ismét finom kérdőjelet téve omnipotens volta mögé.

C. G. Jung a szenzáció erejével hatott a *Faust*, különösen annak második része. Végre akadt valaki – állapította meg a könyv olvasása közben –, aki komolyan vette a gonosz létezését. Nem tévedett, Goethe hasonlóképpen ítélte meg munkáját, jól tudva, mit írt. Sokáig titokban tartotta a *Faust II.* elkészültét. Még barátja, Humboldt elől is rejtegette, pedig egyetlen értő olvasóként tartotta számon. Halála évében (1832-ben) jelenik meg végül a *Faust* második része. A weimari kancellár (Madách megyei főbiztossáig vitte) tisztában van vele: lerombolta az ember önmagáról alkotott humánus elképzeléseit, pozitív énképét, a jó ember mítoszát. A *Faust* bevilágít az ember démoni világába, láthatóvá teszi mindazt, ami lényünk sötét oldala, a titkot, ami a tudattalan labirintusában lapul a freudisták szerint. A mű a romlottság és bűn apológiája – hangzott sommásan a kortárs ítélet.

Faust ennek ellenére a német kultúrmorfológia emblematikus típusává vált. A metafizika nyugtalan, örök keresőjében a germán szellem tükröt tartott önmagának. Spengler a nyugati műveltségi körben egyetemes fausti lélekről beszél: fausti matematikáról, építészetről, költészetről, stílusról, végtelenbe áradó életérzésről. Az univerzumot átható határtalan sóvárgásról, amelynek Isten sem

szabhat határt. Faust – Goethe Mefisztójától tudjuk – az ég minden csillagára, a föld minden kéjére áhítozik. A tökéletes pillanatot akarja. A fausti ember kifogástalanul német, míg Madách Ádámja jellegzetesen magyar. Nem a metafizikai hontalanság, nem Faust parttalan vágya gyötri. Ádám az állandó újrakezdés embere. Mindkét alak mögött egy-egy nép történelmi-ontológiai tapasztalata húzódik. Spengler Haydnt, Mozartot, Beethoven zenei színeit, Rembrandt részkarcait sorolja a fausti kultúrkörbe. A fausti ember mitikus, illetve irodalmi elődeiként pedig Parsifalt, Trisztánt, Hamletet, Don Quijotét és Don Juant említi. Heroizmus és vívódás. A kulcsmondat – magától Fausttól – így hangzik: *Mi vagyok hát, ha nem lehet s szabad az emberiség csúcsát elérnem, melyre oly rég hajt a vérem.* Nem véletlen, hogy az Übermensch kifejezés – természetesen nem a nácik által használt értelemben – Goethénél hangzik el először. A második világháború végén C. F. von Weizsäcker, azonban már Németország romja fölött, számba veszi a fausti lélek sötét, kevésbé költői, titanizmusba fordult hozadékát.

Faustot nyomában az ördöggel képzeljük el – mondja egy germanista –, amint dörömböl a mennyek boltozatján. Lucifer a *Tragédiában* hozzá és Mefisztóhoz képest illedelmes, noha időnként rosszmájú, esetenként unott idegenvezető. Nem csoda: ismeri a történetet. Közben valami azért átragad rá Ádámról, mert küzdve küzd az ember lelkéért, noha bízva nem bízik a sikerben. Madách műve mentes a provincializmustól, azzal együtt, hogy a honi történelmi tapasztalatot – a magyarság szabadságharcait, leveretéseit, talpra állását, Vörösmarty Szerb Antal által kibontott „és mégis” filozófiáját – sűríti magába. Valami különös, logikátlan, a metafizikában gyökerező legyőzhetetlenséget. A nemzeti lét értelmét firtató kérdésre adható válasz kategorikus imperatívuszát, ami a küzdelem maga. Ez volna itt a szárnyak zenéje. Ottliktól: „Ki beszél győzelemről? El kell viselni, ez minden.” Végső tömörítésben: „Ne add fel.” A *Tragédia* történelmi színei, illetve zárómondata ugyanazt sugallja, mint az *Iskola*, utóbbi természetesen annak romantikus pátosza nélkül.

A magyarság, miként Ádám Keplerként, gyakorta ébredt az álmok mámorából a kijózanító valóságra. A *Tragédiában* a párizsi részt hagyományosan „álom az álomban”-nak szokás nevezni. A terror véres látomását, a későbbi színekben az ideológia, a politika, a tudomány, végül a cél nélküli küszködés kattenjammere követi. Prágában – a párizsi forradalom káprázata után – hangzanak el a sorsdöntő szavak: *Tehát csak álom volt, és vége van. De nem mindenneknek. Az eszmék erősnek a rossz anyagnál. Ezt ledöntheti Erőszak, az örökre élni fog. S fejlődni látom szent eszméimet Tisztulva mindig, méltóságosan, Míg lassan bár, betöltik a világot.* Bizakodó, biztató sorok, egybecsengnek az Úr szándékával, utolsó mondatával. Madách sorsa felől nézve ötvöződnek bennük a francia forradalom egyetemese eszméi a magyar forradalom, majd az azt követő szabadságharc friss emlékével. Azzal az irreális reménnyel, ami – talán a Mohács után kialakult – történelmi tapasztalat relikviája a nemzeti tudatban. Ezt nevezi Szerb Antal az „és mégis” világnézetének, Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című versére utalva. („És

mégis – mégis fáradozni kell. / Egy újabb szellem kezd felküzdeni, / Egy új irány tör át a lelkeken: A nyers fajokba tisztább érzeményt / S gyümölcsözőbb eszméket oltani.”) Úgy tűnik, a magyar romantika legsötétebb óráit sem a pesszimizmus, sokkal inkább fatalizmus tölti be, amit az írástudók legértékesebb részénél a tenni akarás követ. Borúlátás és cselekvés régóta sajátos viszonyban van nálunk. Naplókban, verseikben gyakran pesszimisták legjobbaink, míg tetteikben, a közéletben, a csatatéren hol az önfeláldozás, hol a megmaradás parancsára hallgatnak.

Madách művét nagyjából negyven nyelvre fordították le. Franciára Roger Richard ültette át, Sauvageot tanácsára, mégpedig azért – írja Madácsy Piroska –, mert a magyar történelem, a magyar sors eszenciáján túl a franciák számára szóló tanulságot fedezett fel benne. Jelesül azt, hogy miként lehet a bukások után újra és újra felemelkedni, a tragikus helyzetből kilábalni. Ezt látta Sauvageot a Trianon utáni Magyarországon, aki szerint Ádám „akarata ellenére eljut a végső tagadásig, amely már az öngyilkosság felé vezet, de nem adja meg magát, és ettől kezdve inkább nem töpreng sorsán. Pesszimizmusa egybecseng azzal a keserűséggel, amely ma is mérgezi a magyar lelkeket. Harcolni, élve maradni egy végcél nélküli világban, erősebben kapaszkodva az életösztonbe, mint ahogyan az ésszerű, hogy megőrizzük a nemzetet a pusztulástól: ez az a tanulság, amelyet a nézők magukkal vihetnek a magyar drámairodalom fő művének megértésekor.” Az elhangzottak különösen értékesek nekünk, hiszen egy franciától származnak.

A magyar nemzetkarakterológiának sosem volt kitüntetett alakja Ádám, érdemes hát a szokottnál figyelmesebben hallgatni Németh Lászlót, aki Széchenyit (rajta keresztül önmagát) hozzá hasonlította. Ádám munkát keres – írta az ifjú huszárkapitányról –, majd a kudarcok után nekirugaszkodik a következő grandiózus feladatnak, miként a *Tragédia* főhőse a történelmi színekben, eszméről eszmére. Madáchot Széchenyin át értette meg Németh László – saját bevallása szerint – a *Hitel* és a *Naplók* olvasásakor. A grófról minduntalan Ádám jutott az eszébe: „ugyanaz az izgatott tettvágy s ugyanaz a nemes összeférhetlenség a tettek világával, amelyek úgy húzzák s taszítják Széchenyit, mint a koreszmék Ádámot”. Az író azonban túloz. Széchenyi helyett saját magáról beszél, hiszen a Legnagyobb Magyart nem taszították a tettek. Elképesztő aktivitása nemzedéke minden patópálságát ellensúlyozta. A magyar Ádámok kora, a XIX. század a romantikus, szélsőséges, nobilis gesztusok ideje. A világnak feszülő akarata, a hegyeket mozgó hit, azután az 1849-es összeomlás, a reményvesztés, a kivégzések, az apátia, végül az újrakezdés ideje.

1825-ben Széchenyi megalapítja az Akadémiát, majd némi elégedettség vagy megnyugvás helyett ezt jegyzi *Naplójába*: minden honfitársamat ellenségemmé tettem. A hozzá képest kiegyensúlyozottnak tűnő, centrista Eötvös József a városok miatt esik kétségbe. Ha nem kapják meg a szavazati jogot, mindörökké visszavonulok a magyar politikától – mondja –, „még csak nem is írok többé magyarul, mert akkor ez a nemzet nem él már”. – „Teljesen Kossuth” – vonja

le a tanulságot Széchenyi. Kossuthnak – a lelkesedés és lelkesítés két lábon járó lángoszlopának – 1848 januárjában meghal a sógora. A politikus „Gyászol – távozni akar nem csupán a parlamentből, hanem... teljesen vissza akar vonulni a politika mezejéről.” Kéthónapnyira vagyunk a pesti forradalomtól. Meglehetősen különös 1848 érzelmi háttere nemzeti hőoszainknál.

HEGEL, BORSODY MIKLÓS, RUSSELL, LOGIKA ÉS METAFIZIKA,
PROHÁSZKA LAJOS, MAGYAR FINITIZMUS, VÁNDOR ÉS BUJDOSÓ, DIALEKTIKA,
BARTA JÁNOS, COLLINGWOOD, CAMUS, AZ ÚR, ENTER, VILÁGVÉGE

A következő alaptétel így hangzik: *Az ember tragédiáján* érződik Hegel hatása, akinek „általános történelmi eszméit magáévá tette”. Az egész dialektikus menete is emlékeztet Hegel módszerére. Ezt a két Vojnovicstól származó kijelentést variálgatja – akár valami zenei frázist – az elemzők többsége, mikor a *Tragédiáról* szól. Magyarországon a filozófia, mint minden, amit a szellemi élet inkább hallomásból ismert, mintsem gyakorolt, nagy becsben állt, bár az a gyanúm, sok értéket rejtenek még a műemlékkönyvtárak. Ráadásul máig nem írták meg tisztességesen a hazai filozófia teljes történetét, miközben számos érdekes, nehezen hozzáférhető munka vár újrakiadásra. Madách egyik vitapartnerének, Borsody Miklósnak nemrég másodszor megjelentetett művében (A philosophia mint önálló tudomány s annak feladata) például a következőket találjuk: Hegel a logika és a methaphisyka szoros összefüggésbe hozatalánál odatörekedett, hogy a gondolkodás törvényei egy általános rendszerbe egyesüljenek. „E nagyszerű átgondolt encyklopaedikus terv által Hegel bölcseleti rendszere a többi felett túlsúlyra [más filozófia rendszerek fölé] emelkedett. Iskolája határozott s buzgó tevékenységgel ragaszkodott ezen tervhez, [mesterénél] nem csekélyebb hévvel alkalmazva a dialektikát.” Egy Borsodynál valamivel ismertebb filozófiatörténész, Bertrand Russell hasonlóképpen látja Hegel módszerét, miközben megjegyzi, hogy filozófiájának – tekintélye ellenére – szinte minden tétele téves. A logika szó nála metafizikát jelent (jól pedzegette Borsody), a végső lényegyet pedig az önmagáról gondolkodó Abszolút Szellemben találjuk, amivel persze nem sokra megyünk. Hegel homályosan fejt ki szövevényes teóriáit, viszont ha a bizonyításra kerül sor (történelemfilozófiájára gondolok), akkor kora ismereteinek színvonalán felmondja a leckét, teóriájához igazítva a történelmi tényeket. Más területen sem vitathatatlan tekintély. Heidegger – a XIX. századi szabadságfelfogást elemezve – Hegel Shelling-értésének határaitra hívja fel a figyelmet, ekként summázva a lényegyet: a legnagyobb gondolkodók alapján véve sosem értik meg egymást, mégpedig azért nem, mert a maguk egyedülálló nagyságának mindenkori alakjában ugyanazt akarják.

Hegel dialektikája olyan maratonista mozgására emlékeztet, aki nem nyílt terepen, hanem stadionban futja le a távot, ezért minden kör megtétele után törvényszerűen odajut, ahonnan elindult, miközben – Madáchcsal szólva –

„agyonfáradja magát, 's azt hiszi mérföldeket halladt” előre. Collingwood és Camus szerint Hegel eltökélt racionalizmusa megkísérli a történelem irracionális elemeit ésszerűsíteni. Madách ezzel szemben nem szalalozik a história okszerűtlen, netán abszurd tényei közt kényére-kedvére (önkényesen zárójelbe téve a végzetet, amiért persze többnyire pesszimistának nevezik, holott csupán realista). A világtörténelem hegeli felfogása, ami bizonyosan hatott költőnkre, nem egyéb, mint Isten tervének bemutatása, az üdvtörténeti projekt lepörgetése, míg nem az Úr „Delete”-t nyom, törölve a futó, aktuális világprogramot. Utóbbi a keresztény kultúrkörben apokalipszisnek nevezik. Hegel felfogásában „Isten kormányozza a világot; kormányzásának tartalma, tervének végrehajtása a világtörténet”. Tehát a Jóisten tervének megfelelően a világtörténet tényei poroszos fegyelemmel masíroznak végcéljuk felé, leszámítva természetesen a szükségszerű, dialektikus, spirálvonalú kitérőket. Többen – köztük Herman István – megállapítják, hogy Madách világgképének ellentmondásai a német klasszikus filozófia ellentmondásaiból fakadnak. A kijelentés első pillantásra jogosnak tűnik, másodikra azonban nem. Madách célja ugyanis az ellentmondás felmutatása eszme és ember között, ami a történet (a történelem) dinamikáját adja a *Tragédiában*. A drámai költemény kitűnő formát nyújtott a költő tömör, antinómiákat kedvelő stílusához. Gyors párbeszédekben, paradoxonokban való gondolkodása, kissé darabos nyelve Hérakleitossal rokonítja inkább, nem Hegellel, jóllehet utóbbi ismerteti meg Hérakleitossal, Balogh Károly szerint. Ezt azonban betudhatjuk Lucifer karitatív közreműködésének.

Bármilyen képzetet alkotunk Isten országáról – fejtegeti a sváb filozófus –, az mindig a szellem birodalma, amelyet az emberben kell egzisztenciálisan megvalósítani. A keletiek azonban nem tudják, hogy a szellem, az ember (mint magában való) szabad, ezért nem szabadok. „Csak azt tudják, hogy egy ember szabad; de éppen ezért az ilyen szabadság csak a szenvedély önkénye.” Ezzel látszólag Madách fáraójához jutottunk. A *Tragédia* egyiptomi színét redukálhatjuk a szabadság, az egyéni szabadság tézisére, amit az athéni szín antitézise, kollektív szabadsága, a demokrácia követ. A keleti despotizmust így szembeállítjuk a demokratikus görög, illetve későbbi keresztény modellel. (Utóbbi – hol máshol – a germán népek körében teljesedik majd ki, meglepő, noha magától értetődő módon, a német gondolkodó elvárásának megfelelően.) A szembeállítás azonban bizonyos fokig téves, habár a *Tragédia* születése óta tartja magát ez a tévedés. A fáraók birodalmát ugyanis Hegel nem sorolja az önkényuralmak közé: „az egyiptomiak élete sok tekintetben pontosan szabályozottnak, az önkény pedig kizártnak tűnik” – olvashatjuk a *Világtörténet filozófiájában*. Madách tartalmilag nem követi Hegelt, legföljebb formailag. A fáraó lelki üressége az Úrera emlékeztet, arra, ami Istent teremteni kényszerítette Lucifer szerint. Ádám – fáraóként – a valódi nagyságot keresi. Az egyiptomi szín nem csupán a szabadságról szól, főként nem arról, amit társadalmi, netán politikai szabadságnak szokás tekinteni. A jelenet kezdetén a fáraó letargiáját az okozza, hogy nagyságát, a hódolatot nem önmagának köszönheti, mert *Mint kénytelen adó jó. Úrt érzek,*

mondhatatlan úrt – panaszoja. A félisten fáraó most felel Lucifer Istenhez intézett kérdésére, mégpedig a piramissal, majd annak félbehagyásával, ami azonban már egy másik, új, messzire vezető történet szála.

A fáraó tehát nem Hegel fáraója, miként Egyiptom sem Hegel Egyiptoma, még csak nem is Kelet. A német filozófus szerint Egyiptom átmenet Kelet és Nyugat között. Kefren és Kheopsz épít ugyan gúlákat, de utóbbi „összehozza” a mindehhez szükséges pénzt. Egyiptomban a szabadság formálisan létezik. Az egyiptomi és görög szín nem egymás hegeli tézise-antitézise, amint Róma nihilizmusa sem szintézis. Hegel – megismétlem – határozottan keleti önkényuralomról beszél a világtörténetről tartott filozófiai előadásokban, Keleten pedig Kínát, máskor Indiát, esetenként Perzsiát érti. Rómában pedig azért nem lehet szintézis, mivel nem történik más, minthogy itt bejárják a test gyönyöreinek útjait, a mítoszok és misztériumok labirintusait, végigeszik és végigisszák a világvégi lakomát, felszabadítják magukat minden erkölcsi kötöttség alól. Csókolnak elevent és holtat – mindezzel a későbbi idők tanácstalan, élvezet neohedonizmusát, szex- és drogtársadalmát vetíti előre Madách –, mígnem a halál rémületére ébrednek másnaposan, a deszakralizált világvégbulit követően. A létet orgiába fordító mámor után megjelenik Szent Péter, ítéletet mond, majd reményt és szeretetet hirdet. A szeretet viszont nem eszme, legföljebb eszmény. Madách nem eszméket ütköztet, inkább lefuttat néhány eszmeprogramot, pontosabban lejárhatja azokat. Hatásukat, következményeit vizsgálja az emberben, a változó történelmi korok kulisszái között. Innen nézve a *Tragédia* nem filozófiai mű. Madáchnak nincsenek filozófiai érvei – tapint a lényegre Nyíri Kristóf –, ahol a *Tragédia* egyáltalán érvel, „ott az érvek nem a világ végső elveire vonatkoznak, hanem arra a kérdésre, hogy miképpen vezérli, miképpen befolyásolja az embert a végső elvekbe vetett meggyőződés”. (Illetőleg: az elvekbe vetett végső meggyőződés.) A költő Hegellel ellentétben nem filozófus, különösen nem rendszeralkotó filozófus, hanem gondolkodó. Barta János 1942-ben – vagy 43-ban – kiadott könyvében ezt írja: a *Tragédiában* kevesebb a hegeli elem, mint eleinte hitték, az egységes bölcséleti tartalom, ha van, nem hegeli. Valóban nem, mivel madáchi. A költő fáraója egyébként inkább Camus Caligulájával mutat rokon lélektani vonásokat, mintsem bármelyik fáraóval, aki piramist építtetett valaha.

A dialektikának Prohászka Lajos próbálja megadni a kegyelemdőfést. A magyar finitizmusról szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy az ellentétes a dialektikával: „Úgy is mondhatnók ezt: a finitisztikus magatartás kizárja a bipoláris dialektikát, amely az ellentétes álláspontok küzdelmén alapszik.” A fő negatív mozzanat, ami „kétségessé teszi a magyar szellem számára a dialektikát”, a szét-szóródás, „a magyarság léte nem egységes és folyamatos lét, hanem örökös megrokkanások és újramegzédek jellemzik”. Ha a szóhasználatot megváltoztatjuk – felkelések, szabadságharcok, bukások, emigrációk –, igazat adhatunk ezúttal Prohászkanak, noha a dialektika tételei nem az életre, legföljebb a gondolkodásra érvényesek. A szerző valaha nevezetes, közkeletű finitizmusa – a magyar

lélek kozmikus lezártága, mítoszellenessége, idegenkedése a problematikustól, a megoldandótól, vonzódása a behatárolthoz, a biztoshoz és állandóhoz – pedig nem több hangzatos általánosságnál, illetve tévedésnél. Prohászka különben remek könyvének (*A vándor és bujdosónak*) egy-két ötletét, néhány német-magyar párhuzamát leszámítva azonban semmi köze a nemzeti jellemhez. Ilyen komoly teoretikus felkészültséggel, ilyen gyér hazai, valódi példára, történelmi tapasztalatra támaszkodva nem írtak hasonló lebilincselő, félreértésekkel teli nemzetkarakterológiát.

Madáchtot nem a hegeli kategóriák, teszem azt a szabadság fogalma, megvalósulásának elméleti lehetősége érdekli, hanem a szabad akarat. Az egzisztencialisták gondja, a választás kérdése. Például az, hogy az emberiség ősatyjaként végül öngyilkosságra készülő Ádámnak van-e alternatívája, vagy mindörökké determinált a léte. Madách válasza zseniális – visszatérek rá a maga helyén –, mert el tudja kerülni a kérdés igenre és nemre történő etikai-logikai egyszerűsítését, azaz a lét paradoxitását, a modernizmus abszurdját. Ezzel a következő század már nem boldogul.

Természetesen találunk hasonlóságokat Hegel és Madách között, mivel a német filozófus szinte bárkivel rokonítható munkáiból vett idézetek segítségével. A történelmi színek elején születő eszmék a szín végére érve érvényüket veszítik, ennyiben tán jogos Hegel dialektikájára hivatkozni. Madách azonban, láthattuk, nem az eszmék belső ellentmondására helyezi a hangsúlyt. Tud valamit, amit Kierkegaard fogalmaz meg Hegelt bírálva, miszerint a filozófus a gondolkodás hevében megfeledkezik magáról a gondolkodóról. Madách nem feledkezik meg. A történelem antinómiáit nem pusztán az eszmei antagonizmusban keresi. Az eszméket az emberi természet realitásával ütköztetve, a benne rejlő pszichológiai kódokat töri fel. Az eredmény közismert: végül lemond a fejlődés lehetőségéről, miközben megőrzi idealizmusát: „Az eszmék erősbek a rossz anyagnál.” Nyilván azért erősebbek, mert időtlenek. Ennyiben platonista a szerző, bár „idealizmusa” nem következetes, találunk újabb és újabb ellentmondásokat. Néha önmagával kerül szembe egy-egy „tétel”. Például a nő, Éva Rómában csak test, míg Bizáncban csak lélek. Ha mindenképpen a dialektika hármasságában akarjuk látni Madách művét, akkor azt mondhatjuk: az eszme tézisére a valóság „antitézise” felel, majd megsemmisül, illetve mindkettő feloldódik a kegyelem (a Gondviselés) szintézisében. Innen nézve tökéletesen logikus a *Tragédia* utolsó mondata. Nem a fejlődés, hanem a kegyelem a megoldás. Madáchnál nem találjuk a töretlen fejlődés gondolatát, még ha maga hivatkozik is rá, akkor sem. Íme: Ádám, mint rendesen, lelkesedik a londoni színben a kapitalizmusért, a szabad versenyért: *Rabszolgák, gúlát ma nem emelnek*. Mire Lucifer: *Egyiptomban sem hallott volna fel Ilyen magasra a rabok nyögése*. Hol itt a fejlődés? Persze, tudjuk, az ördög beszél – annál kellemetlenebb, ha igaza van.

(Folytatjuk)