

BÁRDOS JÓZSEF

## HÉT KÉRDÉS MADÁCHRÓL ÉS AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁRÓL

A Tragédiának könyvtárnyi irodalma van. Mégis számtalan olyan kérdés fogalmazható meg e művel és szerzőjével kapcsolatban, amely fontosnak tűnik, ám eddig mégsem tették fel, vagy ha mégis, hát igazán nem sikerült rá válaszolni. A következőkben néhány ilyen kérdésre próbálunk meg választ keresni.

*Első kérdés: Volt-e Madáchnak önálló filozófiája?*

A Madách-irodalom szerint nem.<sup>1</sup> Madách-képünket lényegében mind a mai napig a kortársak és a közvetlen utódok kialakította vélemény uralja: a magyarul is rosszul tudó vidéki dilettáns áll előttünk,<sup>2</sup> aki magát és birtokát elhanyagolva már-már nevetséges paraszt-nemes életet él, aki esténként oroszlánbarlangjába húzódva csipegeti össze innen-onnan azokat a gondolat-töredékeket, melyekből aztán a mű – valami csoda folytán – megszületik.<sup>3</sup> A Madách-kutatás

<sup>1</sup> Legjellegzetesebb Sötér István véleménye: „Madách műveltsége jogi, állambölcseleti, ill. filozófiai tekintetben Eötvösével vagy Szalay Lászlóéval nem ér föl, s úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget.” *Madách-tanulmányok*. Félkör. Szépirodalmi, Bp. 1973. 178.

<sup>2</sup> Ismét Sötér István véleménye: „... néha még a Tragédiát is egy zseniális amatőr művének érezhetjük.” (I. m. 144.)

<sup>3</sup> Életmódjáról, társaságáról Balogh Károly (*Madách az ember és a költő*. Dr. Vajna és Tsa. Bp. é. n.) és Palágyi Menyhért (*Madách Imre élete és költészete*. Bp. 1900.) írt részletesen.

általánosan elfogadott megállapítása,<sup>4</sup> hogy filozófiai rendszerről, mélységről nem beszélhetünk a Tragédiával kapcsolatban, ha mégis vannak benne filozófiai gondolatok, azok nyersen, „megemésztetlenül” kerültek bele a műbe.<sup>5</sup> A műbe, amelynek nyelve, verselése gyenge, talán csak Aranynak köszönhető, hogy egyáltalán olvasható,<sup>6</sup> a műbe, amely drámának rossz (vagy talán nem is dráma<sup>7</sup>), szépségét csak lírai hevülete adja.<sup>8</sup>

Hogy mennyire nem tartják sem irodalmi, sem filozófiai tekintetben egésznek, azt jól mutatja már a kortárs Erdélyi János véleménye,<sup>9</sup> aki egy kiragadott szín alapján egyenesen az „ördög komédiájának” nevezi a művet, és ez a szín – a Falanszter-jelenet – a mai napig külön viták témája maradt.

<sup>4</sup> Azért van – ritka – kivétel is: „Madách költeménye az egyetlen igazi filozófiai költemény a világirodalomban” – írja Babits Mihály. (*Előszó Az ember tragédiájához*. Atheneum. Bp. 1923. III.)

<sup>5</sup> Lukács György szerint: „Madách a legélesebb példái közé tartozik a minden mélység nélkül való költőnek, aki ezért az igazi drámaiságnak még a közelébe se jutott.” (*Kinek kell és ... Ifjúkori művek*. Magvető, Bp. 1977. 703.)

<sup>6</sup> Waldapfel József így ír erről a Tragédiához írt előszavában: „Arany segítségéről a mű végső alakjának kialakításában túlzó, sőt egyenesen hamisító legendák is terjednek, többek közt az is, hogy a biztató befejezés tőle és nem a szerzőtől származik.” (*Előszó Az ember tragédiájához*. Szépirodalmi, Bp. 1956. 13.) A tények egyébként ellenőrizhetők *Arany János Összes Művei XIII.* kötetében (Szerk.: Keresztury Dezső. Akadémiai, Bp. 1966.) vagy *Az ember tragédiája* faksimile kiadásában (Akadémiai, Bp. 1973.)

<sup>7</sup> Szegedy-Maszák Mihály tulajdonképpen ebből indul ki. (*Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. Világkép és stílus. Magvető, Bp. 1980.)

<sup>8</sup> Ismét Sötér István véleménye: „Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remekléssel szolgál a Tragédiában.” (I. m. 246.) Elsősorban lírai alkotásnak nevezi a Tragédiát Veres András is. (*Erdélyi János és Az ember tragédiája*. Mű, érték, műérték. Magvető, Bp. 1979. 210.)

<sup>9</sup> Erdélyi János: *Madách Imre*. Válogatott esztétikai tanulmányok. Művelt Nép, Bp. 1953.

Révai József<sup>10</sup> és Lukács György<sup>11</sup> átvette Erdélyi ellenérzéseit, sőt az utóbbi egyszerre vádolta meg a Tragédia szerzőjét vallásossággal és hitetlenséggel.

Belohorszky Pál,<sup>12</sup> Mezei József,<sup>13</sup> Hermann István,<sup>14</sup> majd újabban András László<sup>15</sup> próbálta a művet filozófiai egységként vizsgálni, de igazán meggyőző eredményt, áttörést – úgy érezzük – nem értek el. Véleményünk mégis az övékéhez áll legközelebb: a Tragédia egységes filozófiai rendszerre épül, a mű minden eleme e rendszer hordozója.

### *Második kérdés: Mi a Tragédia alapkérdése?*

Ez olyan kérdés, amelyet a szakirodalom látszólag egységesen megválaszolt. A közkeletű felfogás szerint a műben Madách az emberi élet célját keresi.<sup>16</sup> Ez a megközelítési mód annyira beleivódott a közgondolkodásba is, hogy a tények ma már alig számítanak. A Tragédiát körülfogó legenda-háló működésének törvénye szerint az elemzők elmarasztalják a művet, a szerzőt, hiszen erre a kérdésre (arra, hogy mi az emberi élet célja) a Tragédia nem ad választ. Fel sem merül, hogy nem is adhat ilyen választ (már csak azért sem, mert többek között éppen arról szól, hogy az életnek nincsen semmiféle célja valami előre kitűzött, értelmes, felfogható, elérhető cél értelmében). Az elemzők általában makacsul

<sup>10</sup> Révai József: *Madách Imre*. Válogatott irodalmi tanulmányok. Kossuth, Bp. 1960.

<sup>11</sup> Lukács György: I. m. és *Madách tragédiája*. Magyar irodalom – magyar kultúra. Gondolat, Bp. 1970.

<sup>12</sup> Belohorszky Pál: *Madách és Kierkegaard*. It 1971/4. és *Madách és a bűntudat filozófiája*. It 1973/4.

<sup>13</sup> Mezei József: *Madách*. Magvető, Bp. 1977.

<sup>14</sup> Hermann István: *Madách és a német filozófia*. A gondolat hatalma. Szépirodalmi, Bp. 1978.

<sup>15</sup> András László: *A Madách-rejtély*. Szépirodalmi, Bp. 1983.

<sup>16</sup> Jól mutatja ezt Mezei József könyvének alcíme is: „Madách. Az élet értelme”. (I. m.)

ragaszkodnak előfeltevésükhöz. Ezzel függ össze, hogy komoly tudományos publikációban megjelenhet olyan vélemény, miszerint a mű tulajdonképpen a 13. színnel véget ér, ami utána következik, az a drámaíró vallásosságának következménye csak, esetleg más művek hatásának eredménye, netán magának a formának kényszerítő erejéből született csak meg. Ezért van, hogy sokan megkérdőjelezik a mű egységét, és nemigen tudnak mit kezdeni a megoldással.

Ahhoz, hogy kérdéseinkre érdemben válaszolhassunk, meg kell vizsgálnunk – ha futólag is – a mű konfliktusainak rendszerét.

Az alapkonfliktus rész és egész, pontosabban az Úrban megtestesülő teljesség és a belőle kiszakadt, öntudatra ébredt rész konfliktusa. Ez a konfliktus a műben az első színben jelentkezik, amikor Lucifer önmaga rész-voltát („dőre, önhitt” módon) tagadva fellázad az Úr ellen. Harcuk színtere a teremtett világ középpontjában álló ember lesz. A konfliktus a második színben áttevődik a Paradicsomba. Lucifer biztatására Ádám eszik a tudás fájának gyümölcséből, ezzel öntudatlanul megismétli Lucifer lázadását.

A harmadik színnel megkezdődik a konfliktus kibontakozása. Az eredendően anyagi meghatározottságú Ádám, akiben az Úr erő-része működik alapprincípiumként, fokozatosan részese lesz a luciferi tudásnak is. Ez a tudás, amely megfosztja őt az Évával a Paradicsomban átélt harmónia megtalálásának lehetőségétől, rész-volta miatt kevés ahhoz, hogy Ádám a magánszférában elvesztett boldogság helyett a társadalmi-történelmi szférában kiteljesítse önmagát. Ugyanakkor ez a tudás – mint az egyoldalú szellemiség kifejeződése – fokozatosan ellentmondásba kerül nemcsak a történelmi színekben megjelenő – az anyagi világban eltorzuló – eszmékkel, mint a társadalmi lét céljával, hanem Ádám saját erő-princípiumával és anyagiságával is. A 13. színben azonban bebizonyosodik, hogy Lucifer kísérlete eleve kudarcra ítéltetett, hiszen Ádámot a Föld szelleme nem engedi kitörni immár kettős – szellemi és anyagi – meghatározott-

ságából a tiszta szellemiségbe, mert az pusztulását jelentené. Lucifer bosszúja a 14. szín, a tiszta anyagi létezés világa. Ádám a harmadiktól a tizenharmadik színig az anyagisággal szembefodulva próbálta megvalósítani a szellem diktálta eszméket, de mindig elbukott. Az előző szín kitérési kísérletének kudarca után Lucifer most a szellem nélküli világ képét idézi föl. Ez mintegy a Paradicsom kegyetlen paródiája is: ugyanaz az elv, a vegetáló, érzéki vágyai kielégítésére szűkülő lét képét látjuk. Ádám lényegében önnön paradicsomi létformájával szembesül, csak hogy ezt most már a megszerzett tudás szintjéről nézi (és éppúgy lenézi az eszkimót, mint a második színben őt Lucifer).

Ádám ezek után ébredni akar, most érti meg, mit jelentett öntudatlan lázadása, most érti meg, hogy nincs út visszafelé sem. Utolsó próbálkozása, az öngyilkossági kísérlet ugyanúgy kudarcot vall az Éva képviselte anyagiság ellenállása miatt, mint a harmadik szín óta minden ilyen szellemi kísérlet. Ádám elbukik. Az Úrhoz fordul. Annak megjelenése, zárószózata aztán tudunkra adja, hogy Ádám lázadása is az ő – az Úr – ember által fel nem fogható szándéka szerint történt. Mert csak most állt elő annak a dialektikus egyensúlynak a lehetősége (szellem és anyag, ég és Föld, értelem és érzelem, tudás és szépség között), amely Ádám erő-princípiumával társulva egy – az égire emlékeztető – harmónia forrása.

Nyilvánvaló tehát, hogy a mű alapkérdése: boldog lehet-e az ember itt a Földön? És a válasz: igen.

Ádám útja (Martinkó András jutott legközelebb ennek felismeréséhez<sup>17</sup>) az emberi harmónia, az emberi boldogság lehetőségének keresése. A megoldás bizonyítja, hogy a Lucifer mutatta álom-történelem nem volt hazugság, nem volt szándékos torzítás, hanem a valóság megélésének, megítélésének

<sup>17</sup> Martinkó András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. Teremtő idők. Szépirodalmi, Bp. 1977.

egy — hibásnak bizonyult — módja. Ádám Lucifert követve végig szellem és anyag metafizikus szétválasztásával, szembeállításával próbálkozott, az pedig ellentmond a világ — már az első színben megismert — lényegének: hogy ellentétek egysége. Ha Ádám az Úr megjelölte úton indul el, boldog lehet, harmóniát találhat. Nem valami célban, hanem magában az életben, annak tartalmában.

### *Harmadik kérdés: Ádám vagy Lucifer ?*

A mű megítélésének szempontjából fontos, sokszor feltett kérdés ez is. Lelkesedés, újrakezdés, életigenlés (Ádám) vagy kiábrándultság, szkepszis, determinizmus (Lucifer), kérdezik sokféleképpen. De válaszolni megnyugtatóan sohasem sikerül. Madách mindkettő (az „Igen és a nem egyszerre”), hangzik újabban a felemás megoldás.

Maga a kérdés hibás. Ellentmond a mű alapszerkezetének ezért nincs értelme, és nem is válaszolható meg.

A Tragédia a boldogság lehetőségét kutatja. A harmónia a világ olyan átéléséből fakadhat csak, amely elfogadja az ellentétek egymást kizáró és feltételező egységét. A mű elemei — a szereplők rendszere is — ezt a mondandót hivatottak, közvetíteni.

Az első színben — ahol egész világosan megmutatkozik, hogy a világ lényege, mozgatója az ellentétek egysége — ismerjük meg az Úr alakját. Nem más ő, mint az uralom (erő), az élv (gyönyör) és a tudás, ill. másfelől tekintve szellem és anyag egysége. Ez maga a teljesség. Lucifer ennek a teljességnek kiszakadt, öntudatra ébredt része, a tiszta szellemi, a tudás hordozója, az érzelemmentes, hideg, számító értelem képviselője. A világ vele ellentétes része Éva alakjában jelenik meg: ő az anyagság, az anyagi szintű létezés megjelenése, alakjában az Úr teljességének gyönyör (élv, szépség, jóság)-része testesül meg. Ő és Lucifer egyenrangú, egymást kizáró, egymástól kölcsönösen tartó ellenfelek végig az egész műben. Éva alakjához kapcsolódik a Föld szelleme, aki ugyanennek

az anyagiságnak mitikus változata. Hasonló a helyzet a Tömeggel is (mint végig egységes szereplővel). Minden tagja az anyagi lét szintjén mozog. Ezért van, hogy Éva mindig a Tömeg részeként jelenik meg, Ádám mintegy ráismer csak minden alkalommal.

Ádámban a harmadik isteni rész, az erő (uralom) jelenik meg. Ezért van igazsága Mezei József elképzelésének,<sup>18</sup> amikor egész elemzése alapgondolatául Ádám teremtő erejét, istenimitálását teszi. Eredendően Ádám is anyagi meghatározottságú, ezért lehet boldog Évával a 2. szín elején. Lázasával ehhez az erő-principiumhoz társul a luciferi szellemiség, a tudás is. Ez innen a mű végéig fokozatosan növekszik Ádámban, ezért egyre közelebb kerül Luciferhez. Mindaddig, míg aztán a mű tetőpontján tanítómesterével is szembefordulva végképp elbukik, hogy a megoldásban ismét új útra, a megnyílt jövő felé induljon el.

Nem Ádám vagy Lucifer, hanem Ádám, Éva és Lucifer együtt (mint ezt az Úr meg is fogalmazza zárószózatában) hordozza azt a teljességet, ami Madách felfogása szerint az emberi boldogság titka. Három különböző, részben ellentétes világrész, ám egységük a világegész harmóniájának mása.

#### *Negyedik kérdés: Marx vagy Kierkegaard?*

Első pillantásra talán meglepő kérdés. Mégis fel kell tennünk. Ha ugyanis egymás mellé tesszük a Madách-kutatás eddigi eredményeit, és megnézzük, mit is ismert Madách kora filozófiai irányzatai közül, törekvéseiből, meglepő, és a közfelfogással alaposan ellenkező képet kapunk. Tudjuk, ismerte Hegelt (ezt legújabbán András László<sup>19</sup> meggyőzően bizonyította). Tudjuk, ismerte az ötvenes évek idealizmus-materializmus vitáját, olvasta (művében szinte idézi) Büchnert. Tudjuk,

<sup>18</sup> Mezei József: I. m.

<sup>19</sup> András László: I. m.

(bár forrásai nem teljesen feltártak) ismerte az utópista szocializmust,<sup>20</sup> világosan látta a kapitalizmus lényegét. Ezt a londoni szín bizonyítja. Azaz egy olyan gondolkodó képe bontakozik ki előttünk, aki tájékozottságát tekintve leginkább az ifjú-hegeliánusokhoz állt közel.

Az is közzismert, hogy a filozófia nagy elágazásának időszakában élt. Heller Ágnes<sup>21</sup> fogalmazta meg talán legegyszerűbben, hogy a XIX. század közepétől, Hegel után a következő elmék számára két lehetőség maradt a filozófiában: Marxé és Kierkegaard-é. Mindkettő a hegeli rendszerből indult ki, mindkét filozófia kialakulásában döntő szerepe volt az elidegenedés felismerésének. De míg Marx a történelmi fejlődés törvényszerűségeit feltárva az elidegenedést történeti kategóriának tekintette, és megalkotta a cselekvés filozófiáját, amely szerint a megoldás a világ megváltoztatása, a proletariátus közösségi társadalmának felépítése, és ezzel az elidegenedés objektív okainak felszámolása, addig Kierkegaard az ellenkező utat választotta. Az elidegenedést abszolútnak vélte, és szélsőségesen szubjektivistá megközelítéssel az egyéni megváltódása lehetőségét kereste. Azt fogalmazta meg, hogy ember és elidegenedett világ harmóniája csak úgy teremthető meg, hogy az ember önmagát, önmagának a világhoz való viszonyát változtatja meg: lemond a világról, hogy egy másik szinten elnyerje azt.

Ha Madáchot valóban filozófusnak tekintjük, választ kell keresnünk feltett kérdésünkre. Könnyű a dolgunk. Az eddigiek ismeretében egyértelmű: Madách a kierkegaard-i úton indult el.

<sup>20</sup> Ismerhetett e tárgy körben összefoglaló magyar ismertetést is a Magyar Akadémiai Értesítő 1856. 7–8. füzetéből.

<sup>21</sup> Heller Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája*. Utószó S. Kierkegaard: *Vagy – vagy*. Gondolat, Bp. 1978. című művéhez.



*Ötödik kérdés: Ismerte-e Madách Kierkegaard-ot?*

Talán kérdezzük inkább, ismerhette-e. Erre könnyebb válaszolni: igen. Kierkegaard *Vagy – vagy* című műve, amely a dán filozófus egész „rendszer nélküli rendszerét” tartalmazza már, 1843-ban jelent meg. Madách valamikor 1855–59 között fogott neki a Tragédiának. A közben eltelt 10–15 év alatt eljuthatott hozzá Kierkegaard műve.

Hogy milyen úton, esetleg milyen közvetítéssel? Ez külön kutatást kíván még. Sok itt a nehéz kérdés. Ám így is megtehetjük, hogy rámutatunk a Tragédia filozófiai rendszere és a Kierkegaard-mű néhány alapvető szemléleti, felfogásbeli azonosságára.

Az ember tragédiája három nagy egységből áll. Az 1–2–3. szín a természet szférájában játszódik. Valamennyi álomszín (4–14. szín) a történeti-társadalmi szférában. Végül a művet záró 15. szín mintegy a kettő szintézise. A triádnak van két jellegzetesen kierkegaard-i vonása.

Az egyik, hogy a szintemelkedéseket tipikus kierkegaard-i „ugrás” előzi meg, másképpen fogalmazva a följebb emelkedés előfeltétele a kétségbeesés. Ez a kétségbeesés a Tragédiát építő kis-triádok esetében is megfigyelhető, mi most mégis csak a nagyszerkezetre utalunk. Ezzel a kétségbeeséssel találkozunk a 3. színben, miután Ádám szembesült a természet erőivel. Ugyanilyen kétségbeesés figyelhető meg a 15. színben, emlékezzünk csak Ádám öngyilkossági kísérletére.

A másik, amire fel kell figyelnünk, hogy Ádám útja a Tragédiában nem más, mint a kierkegaard-i három létstádium megjárása. A második színben Ádám Évával egy szinten él, létét az élet élvezete, a szerelem, a pillanat, a reflexiótlan elfogadás boldogsága határozza meg. Bűnbeesése, a tudás megszerzése innen – az esztétikai stádiumból – emeli fel. A 3. színben a természettől való elszakadással, a szabadságkeresés gondolatának megjelenésével Ádám átlép a történeti-társadalmi szférába. Ez nem más, mint a kierkegaard-i etikai stádium. Kierkegaard szavai pontosan jellemzik a helyzetet:

„mert ha felébred benne a szabadság szenvedélye . . . akkor önmagát választja, és úgy harcol ezért a birtokért, mint boldogságáért, és ez az ő boldogsága.”<sup>22</sup> Íme a harc, a küzdelem, mint boldogság: az a gondolat, melyet Ádám az etikai stádium csúcsán, a 13. színben maga is megfogalmaz.

A történeti színek (vagy álomszínek) állandó „szerepváltásának”, kettősségének (Ádám – fáraó, Ádám – Miltiadész stb.), azaz a belső változatlanlansága mellett a „külső szerep”, az „álarc” változásának forrása és magyarázata is a kierkegaard-i filozófiában, pontosabban az etikai stádium jellegében van. Ezt így fogalmazza meg a dán filozófus: „Aki etikailag szemléli az életet, az általánost látja, és aki etikailag él, az általánost fejezi ki életében, az általános emberré teszi önmagát, nem levetve konkrécióját, mert akkor semmivé lenne, hanem magára öltve és áthatva az általánossal.”<sup>23</sup> Innen érthető a 13. szín abból a szempontból is, miért fenyegeti Ádámot a megsemmisülés: itt ugyanis épp anyagi konkréciójától való megszabadulási kísérletének vagyunk tanúi.

Az etikai stádium – azaz Ádám Tragédia-beli történeti útjának lényege és konfliktusainak forrása Kierkegaard megfogalmazásában így hangzik: „A célt jelentő és nem csupán személyes én, hanem társadalmi, polgári én is egyszersmind. Önmagát tehát feladatként birtokolja egy olyan tevékenység számára, amelynek révén ő e meghatározott személyiségként bekapcsolódik az életviszonyokba. Feladata itt nem az, hogy alakítsa önmagát, hanem az, hogy hasson . . .”<sup>24</sup>

A 15. szín, a Tragédia tetőpontja és megoldása, mint említettük, Ádám újabb „kétségbeesését” tartalmazza. Az etikai stádiumból visszazuhan, pontosan átéli Kierkegaard „legszerencsétlenebb”-jének helyzetét. Álmában már megismerte a jövőt, amely még előtte van. Mi vár rá? Amit már – álmá-

<sup>22</sup> S. Kierkegaard: I. m. 839–840.

<sup>23</sup> S. Kierkegaard: I. m. 891.

<sup>24</sup> S. Kierkegaard: I. m. 899.

ban — átélt. Ott áll kétségbe esve a szikla peremén. Kierkegaard azt mondja: „A kombináció csak az lehet, hogy az emlékezés akadályozza meg őt abban, hogy jelenvaló lehessen reményében és a remény akadályozza meg őt abban, hogy jelenvaló lehessen az emlékezésben. Ennek egyrészt az az oka, hogy mindig abban reménykedik, amire emlékeznie kellene, reménye mindig csalódott lesz, az individualitás felfedezi, hogy ez nem azért van, mintha a cél messzebb került volna, hanem azért, mert túlment rajta, hogy ezt már átélte . . . és így már az emlékezésbe ment át. Másrészt meg mindig arra emlékszik, amiben reménykednie kellene, mert a jövőt már felvette gondolatába, a gondolatban már át is élte, és erre az átéltre emlékezik, ahelyett, hogy reménykednék benne. Amiben tehát reménykedik, már mögötte van, amire pedig emlékezik, előtte.”<sup>25</sup>

A megoldásban azután Ádám újabb „ugrását”, szintemelkedését láthatjuk: az etikai stádiumból itt lép át a vallásiba. Amikor a porba hullva az Urat szólítja (Lucifer számára felfoghatatlanul, hiszen az etikai stádiumban élő Lucifer tudása itt már kevés, idáig csak az önmagát feladó ember hite juthat el), és elfogadja az Úr intését, mondván „nélküled, ellened hiába küzdök”, lényegében belátja, hogy „istennel szemben soha nincs igazunk”. Megnyugvásának, a Tragédia megbékéltető zárásának titkát a dán filozófus így fogalmazta meg: „Istennel szemben soha nincs igazunk — ez a gondolat megálljt parancsol a kétségnek, és megnyugtatja az aggódást, bátorságot és lelkesedést ad a cselekvéshez.”<sup>26</sup> Szó szerint ez történik Ádammal, akit „rettentő látások” után kétség gyötör, és aki annyi — álomban megélt — harc és kudarc után éppen ezt keresi: „bátorságot és lelkesedést . . . a cselekvéshez”.

A Tragédia koncepciójának kierkegaard-i fogantatását jól mutatja, hogy Ádám mellett Éva és Lucifer alakjának, egy-

<sup>25</sup> S. Kierkegaard: I. m. 287.

<sup>26</sup> S. Kierkegaard: I. m. 1013.

máshoz való viszonyának megértéséhez is a *Vagy – vagy* adja meg a kulcsot.

Mit is tudhatunk Madách Évájáról? Lényege a szépség („a báj fejedelme”), a szerelem, az anyaság, a férfiért-valóság, lénye a virággal, a zenével rokon. Mindent érzelmi oldalról közelít meg, teljesen hiányzik belőle a (luciferi értelemben vett) szellem, hangsúlyozottan nem okos, semmit nem tud, csak sejt, érez. Földhöz kötött, természeti-anyagi szinten élő alak, segítője, támogatója a Föld szelleme.

Érdemes ezzel ismét összevetni Kierkegaard néhány jellegzetes mondatát: „A nő hús és vér lett és ezzel a természet meghatározása alá esik, amely lényegében másért való lét.”<sup>27</sup> „A nőnek ez a léte . . . teljesen mint báj jelölhető meg, amely kifejezés a vegetatív életre emlékeztet; a nő olyan, mint egy virág, . . . és még a benne levő szellemi is vegetatív módon van jelen.”<sup>28</sup>

Az esztétikai stádium különleges esete a nő, akinek nincs is módja innen kiemelkedni. Ezzel függ össze a Tragédia egy mozzanata, amelyet az elemzők óvatosan meg szoktak kerülni. Ádám is, Éva is evett a tudás fájának gyümölcséből. Miért csak Ádám lesz eszmék hirdetője? A 4–14. színben miért csak Ádám tudja magáról, hogy ő minden történelmi alakban Ádám? Éva csak sejtésként, hangulatként idézi fel néha a „pálmafák” képét. Azután a 15. színben Éva miért nem emlékezik az álomra? Hiszen Lucifer Ádámra is, Évára is álmot bocsátott?!

A válasz Kierkegaard ismeretében kézenfekvő. Ádám az etikai, Éva az esztétikai stádiumban élte meg az álmot. Itt is Kierkegaard magyarázza a Tragédiát: „aki etikailag él, abban . . . megvan a saját életének emlékezete, aki esztétikailag él, abban egyáltalán nincs meg.”<sup>29</sup>

<sup>27</sup> S. Kierkegaard: I. m. 545.

<sup>28</sup> S. Kierkegaard: I. m. 546.

<sup>29</sup> S. Kierkegaard: I. m. 857.

Luciferről említettük már, hogy az etikai stádium reprezentánsa a műben. A hideg tudásé, a számító értelemé. Nem ördög, ezt neve is mutatja. Fényhozó. Alakja Prométheusszal rokon. Mielőtt a jövőre kíváncsi Ádámra és Évára álmot bocsát, megajándékozza őket a reménnyel. Ennek fontos szerepe van a műben: ez a remény magyarázza Ádám új és új nekilendüléseit, ez társul eleve adott erő-princípiumához. De miért éppen Lucifertől kapják a reményt? Nos erről Kierkegaard ezt mondja: „Ezért is volt a remény Prométheusz egyik kétes ajándéka; a halhatatlanság előre-tudása helyett a reményt adta az embereknek.”<sup>30</sup> Mint! Lucifer: az elvesztett (meg nem szerzett) halhatatlanság helyett adja a reményt.

Lucifer és Éva egymással ellentétes, egymást kizáró lényéről is esett már szó. Az etikai stádiumban élő Lucifer, a szellemi, a tiszta tudás, a tagadás képviselője az egyik oldalon, a másikon Éva, az esztétikai lét, az anyagiság megtestesítője. Kierkegaard így fogalmazza meg ezt a viszonyt: „Mitől fél egy fiatal lány? A szellemtől. Miért? Mert a szellem egész női egzisztenciájának tagadását jelenti.”<sup>31</sup>

Nem véletlen az sem, hogy a Tragédia zárásában olyan nagy hangsúlyt kap a választás, az Úr által kijelölt út elfogadása, a jó választása, mely minden további jó és rossz közötti választás forrása is: „Ezzel a választással tulajdonképpen nem a jó és rossz között választok, hanem a jót választom, de miközben a jót választom, a jó és rossz közötti választást választom.”<sup>32</sup> – írja Kierkegaard. Ádám is választott már, amikor Lucifert elhagyva az Úrhoz fordult. Mégis az Angyalok kara ezt zengi a mű végén: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy feletünk / Pajzsul áll Isten kegyelme.”

<sup>30</sup> S. Kierkegaard: I. m. 372.

<sup>31</sup> S. Kierkegaard: I. m. 460.

<sup>32</sup> S. Kierkegaard: I. m. 843.

### *Hatodik kérdés: Magyar Kierkegaard?*

Nem. Először is azért nem, mert a Tragédia nem „magyar”, legalábbis a kérdésben rejlő lebecsülő értelemben. Hogy mondanója képes volt kilépni a nemzeti kultúra határain túlra, régen tény. Úgy magyar, hogy egyben világirodalmi is, mint minden remekmű.

Hogy szoros szálak fűzik Kierkegaard-hoz, vitathatatlan. Nem lehet véletlen, hogy a Tragédia külföldi sikerei éppen az egzisztencialista filozófia előretörési időszakaira esnek. Ám Madách több szempontból is túllép tanítómesterén. Legalapvetőbben éppen a Tragédia zárásában, megoldásában figyelhető ez meg. A kierkegaard-i hármas zárófoka tulajdonképpen nincs belső összefüggésben az előző két stádiummal. A dán filozófus többek között azért bírálja Hegelt, mert, mint állítja, ha a tézis magában hordja antitézisének, s mindkettő a szintézis lehetőségét, akkor valójában nem megy végbe semmiféle mozgás, hiszen sem a tagadás, sem annak tagadása nem hoz semmi igazán újat.

Madáchhoz azonban a szintézis hegeli felfogása állt közelebb, és a Tragédia ilyen zárásával teljesen átértelmezte a kierkegaard-i vallási stádiumot. Tehette, hiszen ezt a *Vagy – vagy* éppen csak felvillantja, kidolgozására Kierkegaard más műveiben került sor. Így Madách nem lesz hűtlen műve koncepciójához sem, ellenkezőleg: az első színben – az anyag szintjén – már megfogalmazott dialektikus szemlélet tér vissza a 15. színben, csak hogy most már a tudati-emberi szférában. A mozgás, a fejlődés forrása itt is, ott is az ellentétek egysége, mely belső harcával pályájukon tartja az égiteszteket a mindenségben és Ádámot a maga történelmi-társadalmi útján.

A kierkegaard-i vallási stádium csak a kiváló egyesek számára elérhető. Madách, akinek bősz tapasztalata volt kora „tömegének” életéről, világképéről, tisztában van vele, ez nem megoldás. Mint ahogy azt is a történelmi tapasztalat bizonyította, hogy az etikai stádium egyoldalú szellemisége,

a felvilágosodástól örökölt értelemben vetett egyoldalú hit, feladat-tudat sem jobb. Az egyoldalú értelem, a luciferi világkép csak kétségbeeséshez vezet, mondja Madách, aki a reformkor, a forradalom, a szabadságharc bukásában feltehetően maga is megélte ezt a kétségbeesést.

A Tragédia zárásában Ádám „vagy – vagy” a nem esztétikai vagy etikai, de nem is etikai vagy vallási stádium közötti választás, hanem a metafizikusan elszakított rész és a dialektikus egész közötti választás. Az egyik oldalon az egyikű szellemiség, az értelemmel, sőt magával az Ádámot mozgató erővel is ellentmondásba kerülő luciferi tudás: ezt kínálja Lucifer. A másik oldalon pedig az Úr teljességének földi mása, szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör dialektikus egysége, azaz a „madáchi vallási stádium”, amely az esztétikai és etikai lét szintéziseként, azok megszüntetve-megőrzéseként fogalmazódik meg az Úr zárószózatában.

Ez a választás valóban a „jó választása”, mert kivezet a kétségbeesésből. És nemcsak azért, mert a vallási stádium annak elismerésével kezdődik, hogy „istennel szemben soha nincs igazunk”. Madách túllép Kierkegaard-on: az itt megnyíló (homályban maradó) jövő már nem azonos az álombélivel: a rész-szemlélet helyére egy keletkező-leomló, dinamikus, belső harctól előre hajtott dialektikus teljesség-látás lép.

### *Hetedik kérdés: Milyen Madách filozófája?*

Ez az a kérdés, melyet igazán fel kellene tennünk. Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatjuk, ez a filozófia egy a Büchner igazát kényszerűen elfogadó hegelianus Kierkegaard-olvasata. Egy olyan emberközpontú filozófia, amilyen a XIX. század második felében (a marxizmust leszámítva) páratlan teljesítmény. És nem csak Magyarországon.