

Kezdet és vég

Az ember tragédiája szerkezetéről

BÁRDOS JÓZSEF

Igaza van Madáchnak, amikor főművéről beszélve így ír Nagy Ivánnak: "Különös története van ennek az ember tragédiájának. – Valóban igaz habent sua fata libelli." (1)

Az ember tragédiája a magyar irodalom egyik legnagyobb teljesítménye. Könyvtárcái irodalma van, ám valódi elemzésnek még sosem vetették alá. Ez nyilván összefügg a mű monumentális méreteivel, de Madách zseniális költői leleményével is, a keresztény mitológiából és a közkinccs európai történelemből építkezik, így olvasója végig ismerősök között érzi magát. Talán ezért nem érezte senki szükségét annak, hogy mielőtt filozófiai, világnézeti következtetéseket vonna le, alaposan meg vizsgálja a mű összefüggéseinek bonyolult rendszerét.

Egy ilyen elemzés – az enyém is – csak részletes szövegelemzésre, konfliktusvizsgálatra épülhet. S bár a következőkben csak a mű szerkezeti rendszereiről lesz szó, a kihagyhatatlan (bár sajnos eleddig igencsak elmaradt) megelőző két lépés eredményeire támaszkodom. A filozófiai összefüggések, világnézeti problémák vizsgálatát is tudatosan mellőzöm itt. Ha mégis szó esnék ilyenről, csak ott, ahol az elkerülhetetlen.

Az ember tragédiájában a következő szerkezeti szintek különíthetők el: (2)

- 1. A mű drámai szerkezete*
- 2. A színek lineáris szerkezete*
- 3. A színcsoportok szerkezete*
- 4. A mű mélyszerkezete*

E négy szint szoros egységet alkot, egymásra épül, a műben hatásuk is együttesen, egymásba játszva érvényesül. Amikor tehát külön-külön vizsgálom őket, csak az vezet, hogy elemzésem egyszerű, áttekinthető legyen.

A tragédia drámai szerkezete

Az ember tragédiája drámai költemény. E műfaji megjelölésből világosan következik, hogy – formai tekintetben bizonyosan – drámával van dolgunk. Teljesen jogos tehát, hogy a műben feltételezzük a drámai művekre általában jellemző szerkezet meglétét. (3)

Ez annál is inkább elvárható, hiszen Madách külön tanulmányban foglalkozott a dráma esztétikai jellemzőivel, valószínűsíthető, hogy e – csak töredékesen ránk maradt – munkája elsősorban saját drámafelfogása kialakulásának szempontjából töltött be fontos szerepet.

Nézzük a mű drámai szerkezetének egyszerűsített vázát:

Expozíció

1-2. szín: Harmónia és harmónia megbomlása

Bonyodalom

A cselekmény kibontakozása 3-14. szín: Távolodás az indító erkölcsi elvtől – útban egy új harmónia felé

Tetőpont

15. szín: Bukás és az újfajta harmónia megjelenése – az erkölcsi rend győzelme

Megoldás

Szeretném hangsúlyozni, hogy ez a drámai szerkezet szorosan összefügg a konfliktusrendszerrel, lényegében abból következik. Szintén fontos, hogy, mint látható, máris túlléptünk a keret-, illetve történeti színek sokat emlegetett különállásán.

E drámai szerkezet meglétét a mű színeinek ettől el nem választható lineáris szerkezete elemzésekor részletesen is megmutatom.

A színek lineáris szerkezete

A színek lineáris szerkezetének (4) vizsgálata során most megpróbálom felvázolni a Tragédia színeinek fő összefüggéseit, belső viszonyukat.

1. szín: Az égben – A harmónia és megbomlása: mitikus szint

A mű exozíciójának első fele, mint említettem, az 1. szín. Megismerkedünk az Úr teljességével és tökéletességével (szellem és anyag, tudás, erő, gyönyör). Megismerjük a teremtett világ egészét is, mint ellentétek dialektikus egységét. Ezt az indítást – a hagyományokat követve – kozmológiai exozíciónak is nevezhetjük.

Lucifer szavaival az 1. színben már a bonyodalom is megjelenik. A szín második felében egész és rész ellentétéből megszületik a konfliktus. Lucifer száműzetésével a mű helyszíne a Földre tevődik át.

2. szín: A Paradicsomban – A harmónia és megbomlása: emberi szint

A 2. szín az 1. szín egyfajta ismétlése.

A szín elején – ez a földi exozíció – megismerjük Ádámot és Évát, megfogalmazzuk alapp princípiumuk. Lucifer megjelenése megismétli az előző szín bonyodalom-helyzetét. Itt Ádám lázadásának lehetünk tanúi. Ez is bukással (száműzetéssel) végződik. Ez az ismétlődés egyben ellentmondást is tartalmaz. Az égi teljességgel szemben a földi, a paradicsomi létezés üres. Ádám és Éva lényegében a növényi létezés szintjén él. A hegeli triád szokásos elnevezéseit alkalmazva az első szín tézis, ennek ellentettje, antitézise a második szín.

3. szín: A Paradicsomon kívül – Bukás és emelkedés: a történeti szféra

A cselekmény kibontakozása ezzel a színnel veszi kezdetét. Az elején Ádám rádöbben, hogy a tudással megszerzett szabadság (amely először negatívumként, a függés megszűnéseként jelentkezik) nem teljes, a Lucifer felidézte természet képeiből kiderül, hogy az ember itt a Földön az anyagi világ, a természet része, annak működése – ha láthatatlanul is – meghatározza az ember életét. Ezt az anyagi erőt képviseli a Föld szelleme. Az anyaghoz kötöttség kétségbe ejti Ádámot. Ő már szellemi lénynek hitte magát, s most riadtan keresi énje "zárt egyéniségét".

Ezzel egy időben azonban megjelenik a létezés magasabb minőségét jelentő társadalmiság (a "család s magántulajdon") is, és Ádám – a természet világában elbukván – a történelmi létezésben akarja megtalálni szellemilény-szabadsága korlátlan megvalósulását, a boldogságot. Lucifer álmot bocsát rá, hogy láthassa a történelmet, a jövőt. E szín egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a két megelőző, egymással ellentétes szín után záró, szintetizáló szerepe van. Kétirányú mozgás megy benne végbe. Egyrészt a második szín tagadása jelenik meg, ez Ádám bukásával, veresége következtében süllyedéssel jár – másrészt megjelenik egy felfelé mutató mozgás is, amely magasabb, más minőségbe vezet át. E szín tehát bukás és emelkedés: előremutató szintézis.

4. szín: Egyiptom – A korlátlan (polgári) szabadság eszméje

A 3. szín a természettől való szabadság problémáját vetette föl. A 4. szín – amely az álom kezdete - a történelmi szférába vezet át. Itt a szabadság újfajta, történelmi megközelítésével találkozunk. Ádám most valóban korlátlanul szabadnak tűnik, az egész világ egy intésére mozdul.

Hogy itt kifejezetten az abszolút, a polgári szabadság megvalósulásával van dolgunk, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Madách nem valamely konkrét fáraó alakját idézi fel, hanem megalkot egy olyan fáraó-típust, amelyikre valóban a korlátlan hatalom szabadsága a jellemző.

A korlátlan szabadság azonban elszigetel, magányossá tesz. Ádám "űrt" érez. Lucifer kérdésére válaszolva kifejti, hogy a boldogtalan magányt az anyagiság, teste halandó volta legyőzése kedvéért vállalja, a piramissal próbálja szelleme halhatatlanságát biztosítani.

Ebbe az alaphelyzetbe robban bele az anyagi világból feltűnő női báj. Megjelenik Éva, és Ádámot az ő vonzereje jobban köti, mint a halhatatlanság vágya. Az anyag erősebbnek bizonyul, mint Ádám szellemisége. Ennek az erőnek engednie kell. Még habozik, de amikor Lucifer megmutatja neki, mennyire "dőre" volt reménye, hogy a piramissal legyőzheti a halált, belátja a korlátlan szabadság megvalósíthatatlanságát.

Ádám korlátlan szabadság-eszméje, amely szellemi része halhatatlanságát teremtette volna meg, vereséget szenved az anyagiság korlátaiba ütközve. Ezért Ádám a korlátlan szabadság tagadásaként megjelenő egyenlőség eszméje felé fordul, hogy legyőzze magányát, hogy társat, hogy harmóniát találjon.

5. szín: Athén – Az egyenlőség (polgári) eszméje: a jogi egyenlőség

Ádám ebben a színben történelmi nevet visel. De látható, hogy Madách szándékosan módosítja a történelmi tényeket, hogy kiélezze a szituációt. Mert számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy ebbe a kissé átformált Athénba visszavetítve az egyenlőség polgári elvét más eszméktől elszigetelten tudja ábrázolni. Az egyenlőségről tehát itt kifejezetten polgári értelemben, azaz mint csak jogi egyenlőségről van szó.

Éppen az, hogy a jogi egyenlőség nem jár együtt anyagi egyenlőséggel is, teszi a tömeget kiszolgáltatottá.

A tömeg megvásárolható, és hiába tiszta erkölcsű Ádám-Miltiádész, az anyagi világban eltorzuló egyenlőség korlátozza cselekvési lehetőségét, olyannyira – és itt mutatkozik meg Madách nagyszerű érzéke a végletes szituációk, az igazi drámaiság megteremtésére –, hogy éppen az egyenlőség megvalósulása válik lehetetlenné az egyenlőség miatt.

Ádám tragédiáját csak fokozza, hogy az Egyiptomban remélt férfi-nő viszony itt talán megszülethetne (Éva talán egyenlő és méltó társa lehetne), de ugyanez az egyenlőség Ádámot elpusztítja, így a harmónia elérhetetlen marad.

A két ellentétes, szélső véglet, a korlátlan szabadság és a jogi egyenlőség eszméjének bukása Ádámot kétségbe ejti. Kiábrándul, szeretne az anyagi létezés szintjére menekülni. De életeréje a Föld szelleme segítségével átlendíti a válságon, így szellemiségét megőrizve, hősként hal meg.

6. szín: Róma – Bukás és emelkedés: a testvériség ígérete

E színben a hanyatló, császárkori Róma jelenik meg. Az a világ és életmód, amely a XIX. század felfogása szerint a romlás, a züllés netovábbja. A szín első felében a kiábrándult, erő és szellem principiumától egyaránt megszabadulni akaró Ádámmal találkozunk. A tömeg szintjére süllyedt (megfogalmazta e vágyát már az előző szín végén). Az élet tartalmát, értelmét a gyönyörben, a testi, érzéki örömeiben, azaz Éva principiumában keresi. Csakhogy most sem lehet képes szellem-volta megtagadásá-

ra, megsemmisítésére.

A teljes bukás ez: sem az abszolút szabadság, sem a jogi egyenlőség nem hozott harmóniát, s most mindkét hiány jelen van, a szabadság magánya és a jogi egyenlőség világának törpesége is. Nem véletlen, hogy éppen itt jelenik meg először sejtés-ként, illetve emlékként a Paradicsom, a harmónia. Ádám mélypontját mutatja, hogy az új eszmét is más, idegen és kívülről hozza.

Az elvesztett harmóniát ígéri a szín második felében Péter apostol. Hatásos, prédikátori szavai nyomán megsemmisül az antik világ, úgy tűnik, megvan az az eszme, amely Ádámot elvezeti a boldogsághoz. Az apostol újfajta szabadságot és vele újfajta egyenlőséget ígér: szabad egyéniséget, amelyet csak a szeretet korlátoz majd – a testvériséget. Ádám érthető lelkesedéssel indul az új harmónia ígérete felé.

A 4. és 5. szín tehát új tézis és antitézis volt, a 6. szín pedig újra szintézist teremt. A bukás ismét süllyedést eredményez (vissza az anyagi-érzéki létbe), de az innen kiemelő, fölfelé vezető mozgás ismét minőségi ugrást hoz. A testvériség a szabadság és az egyenlőség szintéziséből születik meg, mégpedig a hegeli megszüntetve megőrzés értelmében.

7. szín: Bizánc – A testvériség (megvalósult) eszméje: a kereszténység

A 7. szín a kereszténység fővárosaként megjelenő Bizáncban játszódik. A szentföldi hadjáratból érkező Ádám-Tankrédot rémült polgárok, önsanyargató, fanatikus szerzetesek, hasonlóan fanatikus eretnekek, máglya, a véres homousion – homoiusion vita fogadja. Ráadásul Ádámmal együtt rá kell döbbernünk, hogy a pogányok elleni szentnek hitt harc is ellentmond a római szín testvériség-ígéretének. Hiszen pogány és eretnek közül a főpap szavai szerint az eretnek a vétkesebb, és mindenki eretnek.

Világossá válik, hogy az újfajta egyenlőség csak a bűnben tette egyenlővé az embereket. Ádám és Lucifer beszélgetésében a műben itt először megfogalmazódik az is, hogy a tiszta szellemiség talán sohasem győzhet az anyagi világban.

A szín második vonulata Ádám-Tankréd és Éva-Izora találkozása. Ez csak megerősíti és elmélyíti eszme és megvalósulása, szellem és anyag között az ellentétet. A szeretet, amelynek össze kellene fűznie az embereket, elválasztó zárdafalként emelkedik Ádám és Éva közé. Madách újra remekel: az eszme fordul önmaga ellen, akár az athéni színben.

A zárdafalat ledöntetni készülő Ádám elé a Föld szelleme (boszorkányok, csontváz, a "korszellem") áll, az anyagi szféra most is Ádám ellenfele. Nagyszerű lelemény, hogy itt újra megjelenik egy sejtés a Paradicsomról. Ez egyúttal a hatodik szín testvériség-ígéretére is visszautal.

Feltétlenül szót érdemel, hogy a 6. és 7. szín, mint egymásra felelő, egymással ellentétes tézis és antitézis a Tragédia további szerkezeti építményét jelzi. Minden szintézis egyben egy új triád kezdő fázisa (tézise) is. (Hogy ez a 3. szín esetében miért van másként, arra később visszatérek.)

8. szín: Prága I. – Bukás és emelkedés: a történelmi teljesség, a cselekvés

Ismét záró, szintézist teremtő szín. A testvériség ígérete és megvalósulása közötti ellentmondás újra a mélybe taszítja Ádámot. Kiábrándultnak látjuk, elfordul a világtól, pihenést, nyugalmat keres, és ezt az ember nélküli csillagvilágban véli felfedezni. Egyúttal próbál beilleszkedni a korba, elfogadja annak hazugságait, maga is ilyen hazugságban él: tudását elrejt, kifelé azonosul a tömeggel, az anyagi létezés szintjével. Jól mutatja ezt, hogy hivatalosan alkímiával és csillagjóslással foglalkozik. Kifelé tehát azonos szinten él Évával, aki itt a felesége.

Éva tehát Ádám felesége. De házasságuk nem hozhat harmóniát (nem azért, mert Éva "rossz"!), mert Ádám most sem tagadhatja meg lényegét (az erőt és a tudást), így ahhoz, hogy egymásra találhassanak, Évának kellene felemelkednie hozzá ("Oh

nő, ha te meg bírnál érteni..." – mondja Ádám), de ez éppúgy lehetetlen, mint eddig bármikor.

Az Évával és Luciferrel folytatott beszélgetésekből egy-egy nagy ádami monológ nő ki. Mindkettőben az Ádámban élő, elfojthatatlan tudás és erő jelenik meg. Minél mélyebben éli át Ádám a maga süllyedését, elszigeteltségét, kora törpeségét, saját hazugsága súlyát, annál sürgetőbben vágyik az ellenkező véglet, a nagyság, a tett, az ítélkezés nyíltsága felé.

A színnek ez az emelkedő mozgása ismét minőségi emelkedést eredményez – a harmadik és hatodik színhez hasonlóan. A történelmi teljesség, a tett szintjére értünk.

9. szín: Párizs – Szabadság, egyenlőség, testvériség: a forradalmi tett

A Tragédia egyik legfontosabb, központi helyzetű és jelentőségű színéhez értünk. Különleges voltára már sokan felfigyeltek. E kitüntetett helyzet a drámai formában is kifejeződik: Ádám ezt a jelenetet Keplerként csak álmodja. Azaz kétszeresen is feltételes és álomszerű mindaz, amit itt látunk, álom az álomban, ahogy nevezni szokták.

Hasonlóan különleges, hogy a párizsi színt visszalépés követi a történelmi időben, újra Prága következik.

Azt is sokan megfogalmazták már (5), hogy a párizsi szín "eszméje" az egyetlen, amelyből nem ábrándul ki Ádám, a második prágai színben nagyszerűnek nevezi álmát.

A mű központi kérdése, a szabadság problémája, annak megvalósíthatósága itt vetődik fel a legélesebben a történelmi színek során. Erre még később visszatérek, de nyilvánvaló, hogy a Tragédia eszméi itt összefonódva, együttesen jelennek meg. Nem véletlen, hogy Ádám-Danton első szavai ezek: "Egyenlőség, testvériség, szabadság!" Ezek az eszmék jelentek meg az eddigi történelmi színekben (6) (Egyiptom: szabadság; Athén: egyenlőség; Bizánc: testvériség) önmagukban, egyenként. Innen visszanézve érezzük igazán, hogy a francia forradalom hármasszavára épült a Tragédia minden eddigi történelmi színe.

A párizsi szín tehát központi helyet foglal el a műben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Ádám itt megtalálná a keresett harmóniát. Ádám-Danton is szükségszerűen elbukik. Bukásának most is az előzőekkel lényegileg azonos – kettős – oka van.

Egyrészt itt sem képes eredeti koncepcióját (szellemi lényegű elvét) megvalósítani. A tömeg nem tudhat Ádám szintjére emelkedni. Most is a maga módján él, cselekszik, ítél. Itt a legerőteljesebb az összeütközés is, hiszen Ádám legnagyobb cselekvő kísérletének vagyunk tanúi. Célja most nem valamelyik szabadságelképzelés, hanem minden eddigi együttes és azonnali megvalósítása. Ebből a szempontból nyilvánvaló, hogy a történelmi színek első sorozata itt zárul. A tömeg azonban semmit sem változott.

Mint ahogy nem változott Éva sem. Kettős megjelenése csak mintegy összefoglalja a korábbi színek jellemzőit. Az anyagi létezésű nő porba süllyesztő, de ugyanakkor fel is emelő, vonzó és taszító, elerőtlenítő és erőt adó alakja válik itt ellentéteire. A márkinő és a pór nő ellentétéből (mert a márkinő vonzza, a pór nő pedig taszítja Ádámot) Madách antidemokratizmusára következtetni nyilvánvalóan elhibázott dolog. Éva kettős megjelenésének lényegét nem lehet megérteni és nem szabad értelmezni a mű egészétől elvonatkoztatva. Ha megnézzük, miért ábrándult ki Ádám Egyiptomban (abszolút szabadság), Athénban (polgári egyenlőség), Bizáncban (testvériség), a következőket tapasztaljuk: a szabadság megvalósulása végtelen magányt okozott. Az egyenlőség a tömeg értetlenségén, befolyásolhatóságán bukott meg. Végül a testvériség ahelyett, hogy összekötötte volna, elválasztotta egymástól az embereket.

Most, a párizsi színben, ahol a három eszme együtt jelenik meg, egyszerre

jelentkezik a három negatívum is. Ádám magányáról beszél Évának. A tömeg most is érzelmi alapon ítélkezik, és így Ádám-Danton ellen fordítható, ahogyan Athénban Miltiádész ellen fordították. Végül a vérpad magaslata éppúgy elválasztja Ádámot és Évát, mint Bizáncban a zárdafal.

10. szín: Prága II. – Bukás és emelkedés: természeti harmónia és társadalom

Sokan észrevették már (7), hogy a második prágai szín szoros összefüggésben áll a párizsival. Az ott felmerült kérdésekre most fogalmazódik meg a válasz. Igaz ez mindhárom negatívum dolgában: a magány, a tömeg értetlensége és Éva kettőssége, elérhetetlensége is itt értelmeződik.

Így hát nem mondok újat, csak éppen beillesztem a mű egészének rendszerébe a színt, amikor azt állítom, hogy az első prágai színben felmerült lehetőség (a történeti teljesség, a cselekvő forradalmiság) és ennek megvalósulása mint tézis és antitézis nyer sajátos feloldást, talál szintézisre a második prágai színben.

A szín első fele – a prágai világ üressége, aljassága éles ellentétben áll a párizsi szín lendületével, nyíltságával, értékeivel. A megszüntetve megőrzés mégis megvalósul, hiszen Ádám sokat idézett szavai az előző színről és a két Éváról világosan mutatják, hogy Párizs benyomásai nem tűntek el. A mélypontról a tanítvány megjelenése mozdítja ki Ádámot.

A szín felfelé vezető mozgásában új jövőprogramot fogalmaz Ádám. Ez részben az első prágaiszínre is visszautal (az öncélú tudomány tagadása Ádám Kepler-létének tagadása is), de azt már Párizs tapasztalataival ötvözi. Ádám elképzelése a kettőből születik meg (a felvilágosodás gondolatvilága jelenik itt meg), az égi világ tökéletessége és nyugalma, természeti harmóniája látszik megvalósíthatónak a földi társadalomban. Ez egyben a cselekvő, forradalmi tett elvetése is azonban.

11. szín: London – Természeti törvény – farkastörvény: jogi egyenlőség és a verseny szabadsága

A londoni szín indítása világos ellentétezése a prágainak. Ha most a londoni piac forgatagát akarjuk egyetlen szóval jellemezni, akkor hamis, nem igaz, ál-voltára kell figyelni. Ha a Tragédiát egyszerű történeti jelenetsorként akarjuk felfogni, erre nem találunk kellő magyarázatot. Persze hivatkozhatunk arra, hogy Madách igen rossz véleménnyel van saját koráról. De most is az a helyzet, hogy ez nem lehet döntő, hiszen a kor eddig is csak eszköz volt valami általánosabb, fontosabb dolog megjelenítésére.

Láttuk, hogy a párizsi színig ívelő történeti színek kivétel nélkül a szabadság – egyenlőség – testvériség eszmék egyenkénti, illetve együttes megjelenésére épültek. Ha – joggal – e probléma meglétét keressük a londoni színben, azt tapasztaljuk, hogy e téren nincs változás: az alapprobléma azonos maradt. (8) A Párizs megvívta forradalom céljainak megvalósulása. A kapitalizmus világa (melynek eljövételében az égi harmónia földi megvalósulását remélte Ádám) megtartotta az egyenlőséget (a polgári, a jogi egyenlőségről van szó) és a szabadságot is (a verseny szabad). Ami elveszett, az a testvériség, az embereket érzelmileg összefűző szeretet, a világba melegséget hozó "kegyelet".

Miért "hamis" tehát akkor a londoni vásár forgataga? Azért, mert fejlődésként jelenik meg, holott csak torzulás, elszegényedés Párizshoz képest. A jogi egyenlőségénél itt is erősebb a gazdasági egyenlőtlenség, amely életre-halálra szembeállítja az embereket. Ráadásul a pénz éppúgy tönkreteszi azt, akinek van, mint akinek nincs. Érdekes, hogy Madách nem tud dönteni: logikailag a gyilkos munkás mellé áll, és elégségesen indokolja véres tettét, de a veszteségébe beleőrülő gyáros ábrázolása érzelmileg meggyőzőbb, mint ellenfeléé. A londoni szín mutatja, hogy a költő pontosan tisztában van azzal, mi a kapitalizmus fő ellentmondása: a munkás – tőkés ellentétet ábrázolja. Látja a pénz mindent – szépséget, tudást, szerelmet – áruvá

silányító hatását is.

A szabadság pedig e színben mint az emberek egymás elleni harcának szabadsága, mint farkastörvény jelenik meg.

Ádám kiábrándulásának végső oka újra Éva. Az egyenlőség látszat-volta is vele kapcsolatban lepleződik le végképp. Ádám most sem találja meg benne azt a társat, akit keres, mert a kor Évát most is eltorzítja. Hamis minden szava, minden cselekedete, de a nyílt hamisítás (Lucifer ajándéka) felháborítja. Ugyanakkor itt is jelen van Éva kettőssége, a hamis élet mélyén ott rejlik a paradicsomi Éva, nem véletlen a "megszokásból" végrehajtott "kegyes" cselekedet.

Ádámnak menekülnie kell. Lucifer segítségével kilép a londoni forgatagból. Ezután következik a Tragédia egyik legizgalmasabb jelenete, a haláltánc.

11/a szín: A haláltánc – Bukás és emelkedés: a szellemrend földi lehetőségének reménye

Természetesen mindenekelőtt kérdéses, mennyire jogos a jelenetsor elválasztása a londoni színtől. Az, hogy Ádám valóban új "álom" színben van, könnyen bizonyítható. A színek törvényei végig Ádámra is érvényesek. Ha tehát a haláltánc London egyszerű folytatása lenne, a munkás-Ádámra is "ugrania" kellene. Erről persze szó sincs. Ha úgy tetszik, bár a szereplők és az idő azonos, de "más térben" vagyunk.

Ádám a londoni bukás után vesztett reménnyel áll. A rend teljes hiányaként élte meg a londoni forgatagot. Az emberi élet – érzése szerint – kisszerűvé vált, cél, értelem, rendeltetés nélkül maradt. Ezt cáfolja most meg Lucifer. A szellemiség (szellem-szemekkel látható) rendje tárul Ádám (és a néző) elé. E rend titka, hogy a szellemiség szintjén minden életnek megvan a maga elrendelt helye, funkciója. Lucifer ezt kiábrándításnak szánja, hiszen ez azt jelenti, hogy Ádám – emberi szemmel – még a meglévő rendet, értelmet sem ismeri fel.

Ismét szintézisteremtő színnel van dolgunk. A szellemiség rendje egyfelől tagadja a londoni vásár rend-nélküliségét, másfelől visszautal a csillagvilág (második prágai színben Földre képzelt) rendjére is, miközben annak is megszüntetve megőrzése.

Az elkeseredést, a kétségbeesést ismét felváltja a reményteli lelkesedés. Éva megjelenése, akit a Föld szelleme ("szépség és ifjúság nemtője") áttemel a halálon, új harcra indítja Ádámot. Úgy véli, rátalált az igazi egyenlőség eszméjére. Azt a világot akarja látni, ahol minden embernek előre kijelölt helye, feladata van, ahol a társadalom rendje jól áttekinthető, és az emberi életnek közvetlenül felfogható haszna, célja van.

12. szín: Falanszter – A megvalósult egyenlőség, a szellemrend ára: a szabadság

E jelenet forrása az utópista szocializmus. De Madách számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy a kapitalizmus meghaladásaként jelentkező utópista nézetek is a francia forradalom eszméiből táplálkoznak: az egyenlőség megvalósítását tartják fő céljuknak.

A Falanszter-szín tehát nem más, mint a szellemvilágból ellesett szigorú rend, a rendeltetésből fakadó egyenlőség világa. Ádám mégis csalódik, elbukik. Mert ebből a világból már nemcsak a szeretet, a testvériség hiányzik, hanem teljesen eltűnt az egyén szabadsága is. Tovább távolodtunk tehát a párizsi szín történelmi teljességétől. Természetes Ádám hiányérzete, elkeseredése. Hiszen az egyenlőség, a szellemrend ára a szabadság lett.

A végső összecsapást – immár sokadszor – Éva megjelenése okozza. A hideg tudomány elválasztja egymástól az embereket, még azokat is, akik annyira egymásnak születtek, mint Ádám és Éva. A tragikus kifejeletet újra csak Lucifer közbeavatkozása akadályozza meg ("Ádám utazunk!").

A Falanszter-szín még egy szempontból érdekes. Itt újra megjelenik az ember és

természet viszonyának problémája. Az öntelt tudomány a természet urának képzele magát, a Föld szelleme avatkozik közbe, visszautalva a harmadik színre ("Hisz te ismersz, Ádám..."), megsemmisítve a tudás lombikját. Ez már a mű zárása felé vezet, ahol majd természeti és társadalmi szabadság együtt jelenik meg.

13. szín: Az űr – Bukás és emelkedés: az anyagi világtól való elszakadás, a teljes szabadság és visszatérés az anyagi világba

Logikus folytatás ez. A szabadság nélküli egyenlőség tagadásaként most a szellem teljes szabadságának lehetősége felé indul Ádám. Hogy ezt az ellentétet eddig kevésbé vizsgálták, annak oka a Falanszter jelenet kiszakított értelmezése volt. Pedig innen visszanezve újra megerősítve látjuk az egységes madáchi koncepciót, a triád-építkezést.

A Földtől való eltávolodás jelképes. A szellem és anyag különválásának kísérlete ez. Ádám most a társadalmi kötöttségektől próbál megszabadulni úgy, hogy saját anyagi létét tagadva az "égbe", a szellemvilágba akar kitörni.

Szellem és anyag konfliktusának legelvontabb, egyben legtisztább és legélesebb megjelenésének lehetünk tanúi. Egyúttal az Úr elleni lázadás is magasabb szintre emelkedik: a Föld szelleme ki is mondja, hogy Ádám a végső titkok közelébe ért, amelyeket pedig az Úr fenntartott magának. Ha eddig esetleg kétséges lehetett volna, itt újra világosan megmutatkozik, hogy a szellemi irányba történő kitörés, amivel Ádám lázadása óta kísérletezik, az Úr elleni lázadás. Azaz újra a konfliktus egységességét bizonyító mozzanattal van dolgunk.

Ádám újra elbukik. Bukása most a leglátványosabb. Lucifer már-már győzelmét ünnepli, azt hiszi, legyőzte az Urat, a szellem legyőzte Ádámban az anyagiságot, hiszen az a Föld szelleme tiltó szava ellenére tovább tör fölfelé. Úgy tűnik, Ádám megsemmisült. De akárcsak az eddigi szintézis-szerű színekben, a süllyedésre most is emelkedés következik.

A Föld szelleme magához téríti Ádámot. Az alig eszmél, máris új harcra kész. Mert a szellem szabadságát nem egyszerűen elérhetetlennek érezte, de túl hidegnek, fagyosnak, túl magányosnak is. Vonzza, hívja vissza az anyagi világ, hiányzik neki Éva, hiányzik a küzdelem nagyszerűsége.

Különleges szín ez. Itt a legvilágosabb, hogy Ádámot előre is anyaghoz kötöttsége lendíti. Pedig így volt ez korábban is: mindig Éva megtalálásának reménye vagy a remény kudarca indította új útra Ádámot.

E szín tehát egyrészt a Falanszter-szín ellentettje (a korlátlan szellemi szabadság eszméjével), másrészt – hiszen ez is szellemi síkon játszódik – válasz a haláltánc-jelenetre is. Ádám már tudja, hogy a küzdelem önmagában lelkesít, még ha a cél nem is valósítható meg azonnal. Hiszi, hogy a világot a küzdelem viszi előre. Változott, de még mindig a szellem erejében, a tudásban bízik: a földi tudományban, amely – hite szerint – azóta úrrá lett a természetén, és így megnyílt az örök fejlődés lehetősége az ember előtt.

Ez volna a Tragédia igazi megoldása, mint azt egyesek állítják? (10) Ezt akarná Madách elmondani?

"A cél voltaképp mi is?

A cél, megszüntette a dicső csatának,

A cél halál, az élet küzdelem,

S az ember célja e küzdelem maga."

Nem. Nem lehet ez a megoldás. Nemcsak azért, mert a Tragédia koncepciója – mint látni fogjuk – logikusan ível tovább. Azért sem, mert ez a válasz elégtelen. Vörösmarty, akinek Madáchra tett hatását már többen kimutatták (11), a Gondolatok a könyvtárban című versében idáig már eljutott.

"Mi dolgunk a világon? küzdeni

Erőnk szerint a legnemesbekért."

Csakhogy ez kevés, és ezt Vörösmarty is tudta. Ezért folytatta így:

"Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.

Ha azt kivítettük a mély süllyedésből..."

Azaz a filozófiai kérdéssorozatra, amelyet verse megfogalmazott, konkrét történelmi-politikai választ adott. Ez akkor – a reformkor fölfelé ívelő, nemzetteremtő lendületében – elég lehet. Madách számára azonban – épp a megváltozott történelmi helyzet miatt – már nyilvánvalóan kevés!

14. szín: Az eszkimó-jelenet – A szabadság (egyenlőség, testvériség) teljes hiánya: a szellem hiánya

A szintézis-szerű színek a Tragédiában a hegeli triádok rendje szerint egyben egy-egy új hármas tézis-színei is. Így van ez az űrjelenet esetében is.

A földi tudomány, az emberi szellem reménye szembesül az eszkimó-színben a szellemség teljes elvesztésének tényével. Ha úgy tetszik, Lucifer bosszúja ez: ha Ádám nem volt képes tisztán szellemivé válni, ám lássa, mi vár rá a tiszta anyagi létezés szintjén.

Ádám most bukik a legnagyobbat, tézis és antitézis most ég és Föld, szellemség és anyagiság véglete. E két szín – az űr- és az eszkimó-szín – egyben össze is foglalja mindazt, amit eddig láttunk. Ádám már mindent tud, amit tudni lehet. Az összkép sötét: a cél a távoli jövőben sem mutatkozik. A küzdésnek ez az utolsó észszerű indítéka is tévedésnek bizonyult. Ádám a mélypontra ért. Nem akar tovább csatázni, azaz saját principiumának, az erőnek megtagadására készül. Ébredni akar.

15. szín: A Paradicsomon kívül II. – Bukás és emelkedés: a földi harmónia lehetősége

Ismét egy hármas végpontján vagyunk. Ádám elbukott. Ébredése, az a tudat, hogy újra a Paradicsomon kívül találja magát, tehát mindaz, amit átélt, csak álom volt, nem vigasztalja. Mert tudja, Lucifer nem hazudott. Tudásuk itt már lényegében egyenlő.

Ébredése egyúttal teljessé is teszi bukása tudatát. Elbukott a természettel szemben (harmadik szín) és elbukott a történelmi-társadalmi szférában is (negyediktől a tizennegyedik színig).

Lucifer diadalmaskodott? Nem. Mert a tudással együtt Ádámban a luciferi önhittség, dőreség, dacos tagadás is nagyra növekedett. Be kellene látnia kudarcát, de ő épp az ellenkezőjét teszi; most már nemcsak az Úrral, de Luciferrel is dacolni akar. (12) Azt hiszi (amit Lucifer), hogy szellemsége diadalmaskodhat a teremtés fölött. Egyetlen hősi tettel meg akarja semmisíteni minden bukását, el akar törölni előre minden szenvedést, kudarcot.

Lucifer hiába inti: az anyagi világ törvényei – láthatta már – megszabják útját. Minden bukása új küzdés kezdete is ebben az anyagi világban. Az öngyilkosság, a szellemi és anyagi meghatározottságú Ádám öngyilkossága nem változtathatja meg a teremtés rendjét.

De Ádám most sem hallgat Luciferre. Gőgje, önhittsége végtelen, szinte az első színbeli Luciferre ismerni benne, az is az Úr világát akarta megdönteni.

Most vagyunk a mű tetőpontján. Ádám most távolodott legmesszebbre attól az indító erkölcsi rendtől, amely az Úr teljességében megjelent. Azaz a mű ismét pontosan a madáchi tragédia-elmélet szerint alakul.

Ekkor jelenik meg Éva. Ahogy az álom-színekben nem emlékezett a második-harmadik szín valóságára (legföljebb sejtésként jelent meg benne a Paradicsom képe), úgy most nem tud az álom-színek Évájáról. Vagy nem álmodott vagy – ami valószínűbb – nem emlékezik álmára. Nem érti, miért gondterhelt Ádám. Nem érti, mert most is az anyagi létezés, az érzéki-érzelmi lét szintjén él. Szavai ("Anyának érzem, oh Ádám, magam.") szándéka ellenére porba sújtják Ádámot. Annak utolsó "luciferi"

kísérlete, hogy megszökjön az anyagi világ törvényei elől, kudarcot vall.

Végső bukása ez a harmadik szín óta állandóan szellemiségéért küzdő Ádámnak. Lucifer nem adná meg magát, de Ádám anyagi lény is, cselekvésképtelenné válik, térdre hull a Úr előtt:

“Uram legyőztél. Ím porban vagyok;
Nélküled, ellened hiába vívok:
Emelj vagy sujts, kitárom keblemet.”

A lázadás bukása ez. Éva nem megmentő itt, ellenkezőleg. Ahogy a Tragédia folyamán végig, most is a szellem-létből a Földre, az anyagi világba húzza vissza Ádámot.

Az most már belátja, hiábavaló minden próbálkozás. Vert helyzetben van. El van keseredve, úgy érzi, az Úr nem engedi, hogy naggyá, szellemivé váljon. Még nem fogadta el az Úr felé nyújtott kezét, de tudja, harcolnia nem érdemes. Lucifer további ellenállásra ösztökélné, de közbelép – személyesen – az Úr.

A szín második fele – mint minden szintézis-színé – újra szintváltás, emelkedés. A megoldáshoz értünk. Az Úr most fejezi be a teremtés művét: megszabja a már szellemi és anyagi (tehát kettős) meghatározottságú Ádám (az ember) helyét a teremtett világban.

A mű megoldása nyitott a jövő felé: Ádám majd Lucifer és Éva, szellem és anyag, értelem és érzelem, Föld és ég végletei között haladva olyan történelmi úton indulhat el, amelyen megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát.

Sorra véve a Tragédia színeit, kibontakozott előttünk egy nagyon tudatos, a dráma sodrását, dinamizmusát adó logikus, dialektikus szerkezeti váz. Mielőtt továbbmennénk, érdemes felvázolni ezt, a Tragédia lineáris szerkezetét.

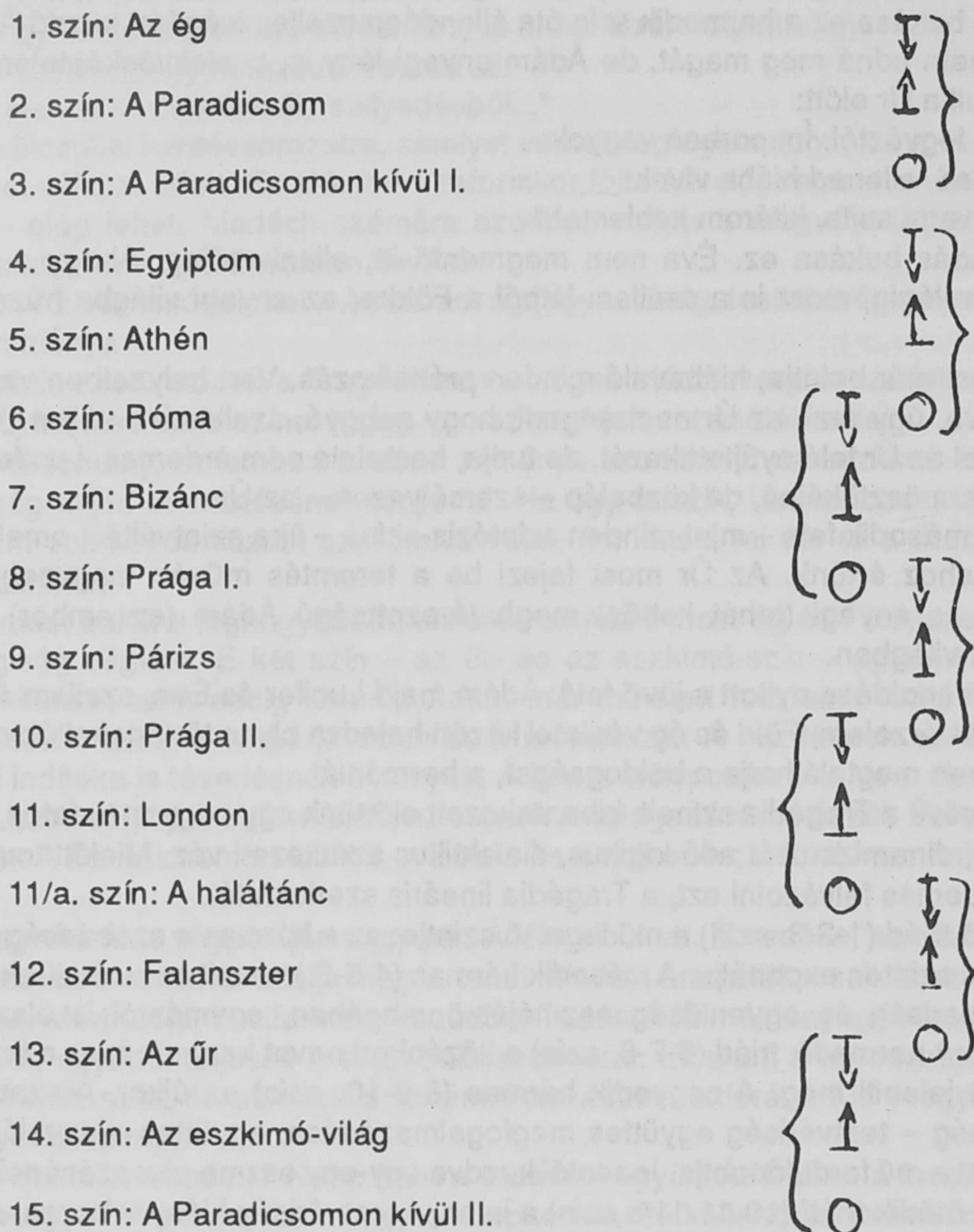
Az első triád (1-2-3. szín) a mű legalsó szintje: ez a hármas a szabadság kérdését mitológiai szinten exponálja. A második hármas (4-5-6.) – amit nevezhetünk ókorinak – a szabadság és egyenlőség eszméjét önmagában, egymástól is elszigetelten vizsgálja. A harmadik triád (6-7-8. szín) a középkori nevet kaphatná: ez a testvériség eszméjét jeleníti meg. A negyedik hármas (8-9-10. szín) az újkor. A szabadság – egyenlőség – testvériség együttes megfogalmazódása, együttes megvalósulási kísérlete. Itt a mű fordulópontja. Innentől kezdve egy-egy eszme elveszésének leszünk tanúi. Az ötödik triád (10-11-11/a szín) a jelen, a testvériség hiányát hozza. A hatodik hármas (11/a-12-13.) a jövő, ehhez a szabadság hiányát társítja, míg végül a hetedik triád (13-14-15. szín) elvont szinten fogalmazza újra a szabadság problémáját, szellem és anyag ellentétét (és itt érünk az eszme teljes elveszésének pontjára az eszkimó-színben), hogy a szintézis az új szintemelkedést, a megoldást eredményezhesse.

Az ellentétes, tézis – antitézis színeket “→←” jellel kötöm össze, a szintézist jelentő színeket “0” jellel jelezzük. A hármasokat majd a “ ~ ” jellel kötöm össze. Lásd: 1. ábra!

A színcsoportok szerkezete

A Tragédia elemzői már régen felfigyeltek arra, hogy van bizonyos szabályszerűség a mű “történelmi” idejében. (13) Fel is merültek efféle csoportosítási kísérletek, de mindeddig lényegében hiányzott a nyilvánvalóan egyértelmű felosztási alap. Mert pusztán az időrend szerint mégsem hajtható végre ilyen csoportosítás, ennek több jelenség is ellentmond.

Most azonban, hogy a színek lineáris szerkezete, és ezzel együtt a színek belső összefüggéseinek rendszere a rendelkezésünkre áll, könnyűszerrel értelmet adhatunk a nagyobb egységeknek is. Most térhetünk vissza arra a problémára, hogyan



1. ábra

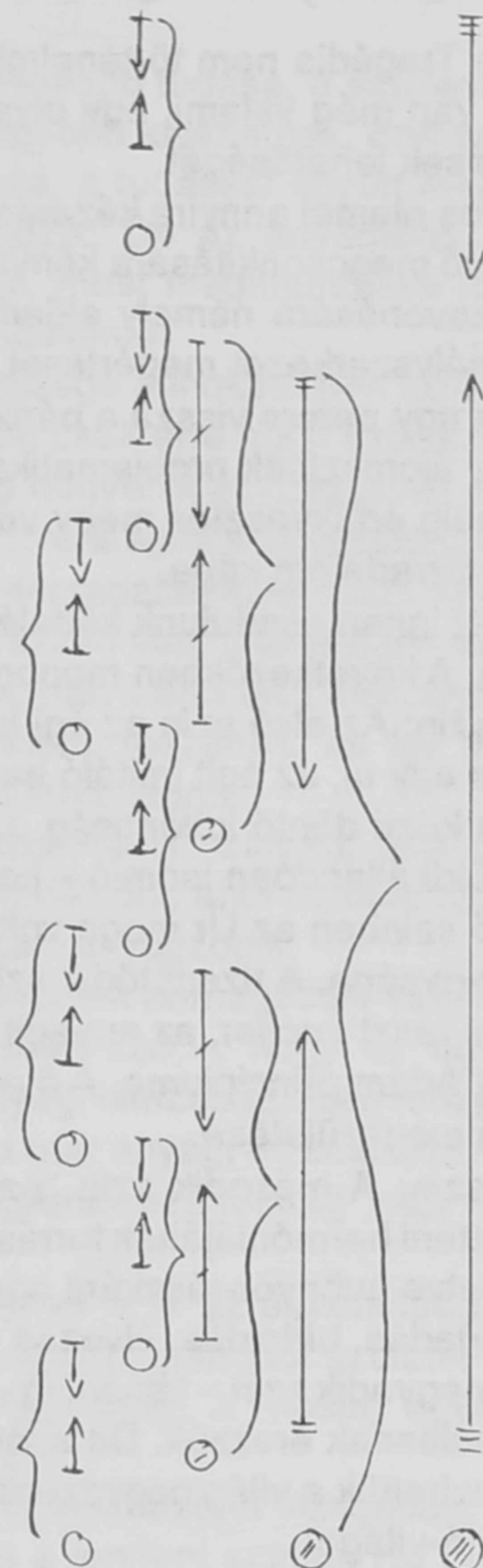
tagolja az álom a Tragédiát, és arra is, miért önálló az első triád, azaz a harmadik és a negyedik szín között miért nincs tézis – antitézis viszony (ez ugyanis az egyetlen ilyen pontja a műnek!).

A lineáris szerkezetre ugyanis világosan ráépül egy nagyobb egységekből álló szerkezeti rendszer. Ezt is hegeli triádok alkotják.

Nyilvánvaló ugyanis, hogy a második és harmadik hármast (az ókor és a középkor) egymással ellentétes (emlékezzünk csak a római színre, ahol Péter apostol szavaira porrá omlanak az ókori istenek!). Azaz tézis és antitézis követi egymást, hogy aztán a negyedik hármast, középpontjában a párizsi színnel, ennek a két előbbinek a szintézisét hozza: szabadság, egyenlőség, majd testvériség vezet el a három eszme együttes, magasabb minőséget jelentő megfogalmazásáig.

Ugyanígy szembeállíthatjuk lényegüknél fogva a jelen és a jövő színeit (tehát az ötödik és hatodik hármast), hogy a kettő szintézise jelenjen meg a hatodik, az általános szférában, egészen pontosan ennek középponti helyzetű színében, az eszkimó-színben.

1. szín: Az ég
2. szín: A Paradicsom
3. szín: A Paradicsomon kívül I.
4. szín: Egyiptom
5. szín: Athén
6. szín: Róma
7. szín: Bizánc
8. szín: Prága I.
9. szín: Párizs
10. szín: Prága II.
11. szín: London
- 11/a. szín: A haláltánc
12. szín: Falanszter
13. szín: Az űr
14. szín: Az eszkimó-világ
15. szín: A Paradicsomon kívül II.



2. ábra

Az pedig most már kézenfekvő, hogy itt két egymással ellentétes nagyszerkezeti egységgel van dolgunk: Egyiptomtól Párizsig fokozatos értéknövekedés, innen az eszkimó-színig fokozatos értékvesztés figyelhető meg. (14) A kettő szintézise a 15. szín második fele, a megoldás.

Most érkezünk el oda, hogy értelmezzük az álom szerepét. Most tudjuk megválaszolni, miért magányos az első hármas, miért nem közvetlenül épül rá a második.

A válasz egyszerű: az első triád, a mitologikus szint a természeti szabadság kérdését vetette fel. Ezzel nemcsak a második hármas (a 4. szín) áll szemben, hanem az egész álom-szín sorozat, tehát a 4-től a 14. színig valamennyi. Itt végig a történeti-társadalmi szférában mozog a hős. E részeket fogja össze az álom. A tizenötödik szín hozza a két ellentett rész – a természeti illetve a történeti-társadalmi szféra – szintézisét: a mű megoldását. Lásd: 2. ábra! (Jelölések azonosak az előzőekkel.)

A Tragédia mélyszerkezete

Hogy a Tragédia nem történelmi képsorozat, azt ezek után felesleges bizonygatnom. De van még valami, egy olyan zárt rendszer, amely végképp kizárja az efféle értelmezések lehetőségét.

Bizonyos elemei annyira kézenfekvők (15), hogy a Tragédia értelmezői néha a mű nyilvánvaló megcsonkítására kényszerültek miatta (csak utalunk például a két prágai szín összevonására némely előadásban). Pedig épp a két prágai szín sugallhatta volna a mélyszerkezet megértését.

Térjünk egy percre vissza a párizsi színhez. Láttuk, hogy az a legteljesebb megjelenése az álomszínnek problematikájának. Azt is láttuk, hogy addig értéknövekedés, onnan pedig értékvesztés megy végbe. Középen pedig a két prágai szín ölelésében a francia forradalom képe.

Ha most innen elindulunk kétfelé, megdöbbentő és izgalmas szimmetriát figyelhetünk meg. A következőkben megpróbáljuk feltárni a szimmetria-rendszer lényegét.

1–15. szín: Az első szín az égi harmónia megjelenése volt. A 15. színben pedig a megoldás egy új, az égit imitáló harmónia megjelenésének lehetőségét hozza. A két harmónia közti döntő különbség az, hogy míg az égi statikus tökéletességet jelent, addig a földi állandóan leomló – keletkező, dinamikus egyensúlyi állapot.

Az első színben az Úr maga volt a tökéletesség, szellem és anyag, tudás – erő – gyönyör egysége. A tizenötödik színben ez a teljesség újra jelen van, de részeiben: a szellemi részt Lucifer, az anyagit Éva képviseli, a tudás Lucifer, a gyönyör Éva, az erő pedig Ádám principiuma. A ő együttműködésüktől függ a földi, emberi teljesség, harmónia megszületése.

2–14. szín: A második szín "paradicsomi állapotban" mutatja Ádámot és Évát. Kettejük itteni harmóniájának forrása, hogy mindketten anyagi meghatározottságúak, és erő- illetve gyönyör-részként egymás kiegészítő részei. Életünk lényege a reflexiótlan elfogadás, birtoklás, élvezés. Minden szavuk és tettük anyagi javakra irányul.

A tizennegyedik szín – látszólag – nagyon távol van ettől. Mindenekelőtt azért, mert elkorcsosulásnak érezzük. De a látvány megtévesztő: a Paradicsomban Ádám szavaiból érezhettük a világ nagyszerűségét, most ugyanő az, aki elkorcsosulásnak látja az eszkimó-világot.

Csak hogy Ádám közben szinte teljesen kicserélődött! Részese lett a luciferi tudásnak. Ádám véleményét az eszkimó-színről tehát nem saját, hanem Lucifernek a Paradicsomról mondott szavaival kell összevetnünk. És ha a trágaféreg-képre gondolunk, rögtön megérezzük a két létforma hasonlatosságát. Mindkét létezést (Ádámét a Paradicsomban és az eszkimóét is) az határozza meg, hogy teljesen hiányzik belőle a szellem, teljesen az anyag szintjén mozog. Az eszkimó is, Ádám is azt tudhatja magáénak, amit a két karjával megszerezni bír. (Jól mutatja a tudatos madáchi szerkesztést, hogy az eszkimó ugyanúgy menekülni próbál Ádám elől, ahogy Ádám tette azt a paradicsomban Lucifer megjelenésekor!)

Csak a paradicsomi létet belülről, az eszkimó életét pedig kívülről nézzük. Megkockáztatható az a kijelentés, hogy az eszkimó-szín a paradicsomi lét (keserű) paródiája is! Nincs hát út visszafelé. És ez nagyon fontos a Tragédia költői üzenete szempontjából.

3–13. szín: A "bűnbeeséssel" kezdetét veszi Ádám felemelkedése a természeti-anyagi szintről. A harmadik szín az ébredés a második színben elhatározott mámorító lázadás után. Az ébredés keserű: Ádám azonnal a Föld szellemével, a természet determináló hatásával találja magát szembe. Elbukik, kiderül, hogy a lázadással szerzett szabadság nem teljes, az anyagi világ erői fogva tartják, nem ura saját testének sem. E bukásból az emeli fel, hogy tudása még nem teljes, azt hiszi, a

történeti-társadalmi szférában megszabadulhat anyagiságától. Ezért sürgeti Lucifert, ezért "indul el" az álom útján.

A tizenharmadik színben – éppen már sokkal nagyobb tudása, a szellemiség felé való eltolódása következtében – vág neki a legnagyobb kísérletnek: önmaga legyőzésének. Kétségei vannak, mégis tovább tör fölfelé, a tudással együtt megszerzett gőg hajtja. Most is az anyagiság korlátaiba ütközik. De az anyagiság, amely a harmadik színben csak korlátnak, ellenfélnek tűnt, most megmentőjévé is válik. A pusztulás szélére ért, innen hozza vissza a Föld szelleme.

Mindkét szín szintézist teremt, és Ádám szellemisége mindkettőben közvetlenül a Föld szellemével ütközik meg – ami így kifejezetten csak erre a két színre jellemző.

4–13. szín: Említettem már, hogy a harmadik és negyedik szín egyként a szabadság kérdését önmagában (az egyenlőségtől és testvériségtől elszigetelve) vizsgálja, csak az előbbi a természeti, az utóbbi a történeti-társadalmi szférában. Így érthető, hogy a kettőnek csak egy ellentétes-párhuzamos színje van, a tizenharmadik szín.

Egyiptomban Ádám korlátlan szabadságát kihasználva arra tesz kísérletet, hogy a piramissal itt a Földön örök emléket állítson szellemi részének, és így győzze le anyagiságából fakadó halandó voltát, így váljék halhatatlanná.

Ugyanez a vállalkozás ismétlődik meg a tizenharmadik színben, ahol Ádám az anyagi világból kitörve a szellemvilágba akar felemelkedni, ahol szabadsága korlátlan, maga halhatatlan lehet. Mindkét kísérlete bukással végződik.

5–12. szín: Az ötödik szín az egyenlőség eszméjének önmagában való megvalósulását hozza. A bukás oka – mint erről már esett szó –, hogy az egyenlőség korlátozóvá válik, végül önmaga ellen fordul. Az anyagi létezés szintjén mozgó tömeg ugyanazzal a szabadságfokkal rendelkezik, mint a már anyagi és szellemi meghatározottságú Ádám (a nagy egyéniség). Ez az egyenlő szabadság vagy inkább a szabad egyenlőség kísérletének bukása.

Ennek ellentéte a 12. szín. A Falansztervilág lényege is az egyenlőség, mint az athéninek, csak most az egyenlőség az azonos korlátozottságból születik meg. Így némi túlzással ezt a színt az egyenlő rabság vagy talán a rabság egyenlősége kísérletének tekinthetjük. A bukás itt is szükségszerű.

6–11/a szín: Amikor a Tragédia színeinek lineáris szerkezetét vizsgáltuk, igyekeztem indokolni a haláltánc-jelenet különválasztását a londoni színtől. Ha most a mű szimmetriarendszere felől közelítjük meg a kérdést, újabb érvet találunk a szerkezeti különválasztásra. Ugyanis világos, a többihez hasonló párhuzam és ellentét figyelhető meg a római szín és a haláltánc-jelenet között.

A római szín süllyedést hoz, Ádám kiábrándult, kétségbeesett, elfordul a történelmi cselekvéstől, passzivitásba vonul. Ugyanez a passzivitás figyelhető meg a haláltánc-jelenetben is.

Érdemes utalni arra is, hogy ez a két szín abban is rokon, hogy leginkább ezekben uralkodik a halál, az élet elértéktelenedik, kisszerűvé válik. A római gladiátor-jelenet, a fogadás, vagy a "döghalál"-lal való játék tulajdonképpen szintén haláltánc, egy elmúló világ haláltánca. Csak amíg a római szín "földi", emberi haláltánc, a londoni színt követő szellemi, "szellemszemekkel" látott haláltánc.

Mindkét szín szintézist teremt és szintemelkedést hoz.

7–11. szín: A bizánci szín a testvériség eszméjének megvalósulása. Ez áll szemben a londoni színnel, amelyből éppen a testvériség hiányzik. Ugyanakkor – erről a bizánci színnel kapcsolatban volt szó – a testvériség ott az ókor szabadság és egyenlőség eszméjének megszüntetve-megőrzéseként jelent meg, ami további erősíti kapcsolatát a londoni színnel, amelyben a szabadság és az egyenlőség uralkodik, miután a harmadik eszme elveszett.

Anélkül, hogy részletekbe mennék, felhívom a figyelmet a két szín jelenetézése

ságát, középponti helyzetét. Ehhez már csak néhány gondolatot szeretnék hozzátenni. Mindenekelőtt megismétlem, hogy ez az egyetlen szín, amelynek nincs párhuzamos-ellentétes megfelelője. Szintézist hoz szabadság – egyenlőség – testvériség szintézise értelmében, de ezen kívül egyén és közösség viszonya kérdésében is.

A negyedikről a tizenharmadik színig ugyanis megfigyelhető egy ilyen szabályos váltakozás is a műben. (16) Egyiptom a magányos egyént, az individuumot állítja középpontba. Athén egyén és közösség viszonyát. Róma újra az individuumot, Bizánc egyén és közösség viszonyát vizsgálja. A két prágai színre ismét az individuum, az egyén elzárkózása, a magány jellemző, London újra a közösség kérdéskörét állítja elénk. A haláltánc a magányos Ádám élménye, a Falanszter egy új közösség látomása, amelyet a legnagyobb individualista kísérlet, az űrjelenet magányos kitörési próbálkozása követ.

Párizs e két véglet között is szintézist teremt: itt a legerősebb Ádám magánya, de itt a legerősebb közösséghez tartozása is.

A következőkben a fentiek alapján megpróbálom megadni a Tragédia mélyszerkezetének vázát (17), a legfontosabb megfeleléseket. Lásd: 3. ábra.

Végül szeretnék kiemelni még egy lényeges, részben már érintett tényt. Az 1. és 15. szín nagyon hasonló szituációt tartalmaz. A megoldásban ismét az expozíció teljessége fogalmazódik meg, csak dinamikus formában, ha úgy tetszik, potencialitásként. Azaz a "valódi történelem" mégsem azonos az álomszínek történéseivel, Ádámnak módja lesz, hogy mindezt másként, akár harmóniaként élje meg. A "vég" tehát "kezdet" is, ahogy többször el is hangzik a műben.

Ha most az imént felvázolt mélyszerkezeti sémát gondolatban kézbe vesszük, s a 15. színt (mint véget és kezdetet) az 1. szín fölé helyezzük, megkapjuk a mélyszerkezet valódi formáját: egy emelkedő spirált. Ez csak forma, de mint a tartalom formája ismét csak azt bizonyítja, a mű előre mutat, nyitott a jövő felé. Jogos tehát a zárás: "Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!"

JEGYZETEK

- (1) Madách Imre levele Nagy Ivánhoz, 1861. nov. 2. (Madách Imre összes művei II. Révai, Bp., 1942.)
- (2) Amennyiben a szereplők közötti konfliktusok rendszerét "szerkezet-struktúrának" tekintjük, mint Baránszky-Jób László, akkor természetesen eggyel több szinttel kell számolnunk. Ami azért is jó, mert mutatja, mennyire önkényes Baránszky-Jób László eljárása, amikor négyszeres (bűvös) szerkezetstruktúrát vél felfedezni a műben. (Baránszky-Jób László: Az ember tragédiája szerkezetei. Élmény és gondolat. Magvető, Bp., 1978.)
- (3) A Tragédia elemzői általában tagadják ilyen – hagyományos – drámai szerkezet meglétét. Lukács György szerint: "Madách költeménye így nem dráma." (A magyar drámáról. Magyar irodalom – magyar kultúra. Gondolat, Bp., 1970.) Szegedy-Maszák Mihály szerint: "Valóban nehéz elejétől végig érvényesíthető formaalkotó elvet találni, ha a cselekményből indulunk ki, tehát drámai alkotásnak tekintjük. (Szegedy-Maszák Mihály: Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában. Világkép és stílus. Magvető, Bp., 1980.) Egyedül Martinkó András javasol hagyományos dráma-szerkezeti rendet: "a tizenöt színből három-három esik az expozícióra (annak terjengőssége a dráma egyik gyengéje) illetve a katasztróphára, a fennmaradó kilencből hat (3+3) a bonyodalomra a krízissel, három a peripateiára (drámai fordulóra). E számokban rejlő arányosságelvhez alig kell kommentár." (Martinkó András: Vörösmarty és Az ember tragédiája. Teremtő idők. Szépirodalmi, Bp., 1977.) Az az érzésem, hogy a számmisztika itt is félrevezető.
- (4) Baránszky-Jób László "négyyszeres szerkezetstruktúrájának" első pontja is a színek egymásutánjának dialektikus jellegét tartalmazza. De a kifejtés során Sőtér Istvánra hivatkozva (hogy a mű inkább lírai semmint drámai alkotás) és önmagát is megcáfolva csak ellentétes színpárokot emleget – de ezeket sem mutatja meg.
- (5) Pl. Sőtér István: Madách-tanulmányok. Félkör. Szépirodalmi, Bp., 1979.
- (6) Nem értek egyet Sőtér Istvánnal, aki csak két eszme megjelenését tételezi fel (hogy így Madách

műve szinkronba kerüljön Eötvös elképzeléseivel). De hasonlóan nem értek egyet Mezei Józseffel sem, aki a testvériséget morális síknak tekinti, így megbontva a történeti színek eszmei egységét. (Mezei József: *Madách. Az élet értelme*. Magvető, Bp. 1977.)

- (7) Sőtér István többször is állítja, hogy ez a Tragédia egyik legfontosabb jelenete (sőt a mű optimista voltát is innen igyekszik magyarázni).
- (8-9) Itt véleményem döntően eltér az általánosan elfogadottaktól. Sőtér István például ezt írja: "A londoni színtől kezdve új kérdés lép a forradalom, a haladás kérdése helyébe – emezzel összefüggően, de már a jelenre, s a jövőre vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése." Ezzel nemcsak azért nem értek egyet, mert mint látni fogjuk, ugyanazok az eszmék uralják a most következő színeket is, hanem azért sem, mert a Sőtér István említette "új" eszmék már a harmadik szín óta jelen vannak, a konfliktus magában hordozza őket.
- Németh G. Béla (*Két korszak, határán*. Létharc és Nemzetiség. Magvető, Bp. 1976.) felfedezi, hogy a londoni és a Falanszter-szín Párizs eszméinek egy-egy torz megvalósulása, de miután őt a szerkezet nem érdekli, nem gondolja tovább ezt a kérdést.
- (10) Ez Martinkó András, Baránszky-Jób és részben Sőtér István álláspontja is.
- (11) Nagyon izgalmas ilyen szempontból Martinkó András már sokat emlegetett tanulmánya. Talán ő az, aki – szerintem – legközelebb jut a Tragédia valódi megértéséhez. Hogy ez mégsem történt meg, annak épp az az oka, hogy szinte semmit nem akar meglátni, ami Vörösmartyból nem magyarázható.
- (12) Hogy mennyire arról van szó, hogy Ádám itt már nemcsak az Úrral, hanem Luciferrel is szembefordul, jól mutatja a mű eredeti szövege (őszintén szólva itt nem értem Arany javítását): "Dacolhatok még, istennek, neked" – mondja Ádám. (*Arany János összes Művei* XIII. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai, Bp., 1966.)
- (13) Ezt világosan láthatjuk Mezei József monográfiájában és Sőtér István tanulmányaiban is.
- (14) Arra, hogy a Tragédia két – egy felszálló és egy leszálló – ágból áll, már többen fölfigyeltek, erről még lesz szó.
- (15) Baránszky-Jób László ezt írja: "az elvontság az első és az utolsó színtől a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következő színekben egyenletesen, fokozatosan csökken, a konkréción az élménymagvat rejtő középponti színben éri el a tetőpontját, tehát az egész anyagot olyan atmoszférikus gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul." Ez a sűrűsödés-ritkulás Baránszky-Jób László szerint a Tragédia második szerkezet-struktúrája. Ez – szerintem – csak egy eleme a most elemzendő mélyszerkezetnek. Igen közel áll elképzelésemhez – de nem pontos és nem végigvitt – Martinkó András véleménye.
- (16) Ezt lényegében Mezei József is kimutatja monográfiájában, de felismerte Szerb Antal is. (Szerb Antal: *A magyar irodalom története*. Magvető, Bp., 1978.)