

=====
O AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK BÖLCSELETE. O
O O O O O
O O O O O
=====

Irta: Gulyás Pál.

1923-1924.

A 1570



MADÁCH EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK BÖLCSELETE.

I r o d a l o m .

- 1,- Erdélyi János: Pályák és pálmák. Bpest, 1886./Magyarország, 1862.
- 2,- Riedl Frigyes: Az ember tragédiája. Bpesti Szemle, 1880.
- 3,- Haraszti Gyula: Madách Imre. Modern Könyvtár, 128.sz.
3, 1912./Tanulmánykísérlet, Kolozsvár, 1882./
- 4,- Beöthy Zsolt: A tragikum. Bpest, 1885.
- 5,- Alexander Bernát: Madách és az E.T. Képes Irod.tört. III.k. 1896.
- 6,- Palágyi Menyhért: Madách Imre és költészete. Bpest, 1900.
- 7,- Rakodczay Pál: Madách Imre élete és költészete./Nemzetünk nagy költői, 16.sz./Pozsony, 1901.
- 8,- Beöthy Zsolt: A magyar nemzeti irod.tört.ismertetése. Bpest, 1903./II.kötet, 8.kiadás/.
- 9,- Kármán Mór: Az ember tragédiája. Bpesti Szemle, 124.k. 57-115.
- 10,- Alexander Bernát: Az ember tragédiája. Kisf.-Társ.Évb.
45.k. 54-59.1.
- 11,- Voinovich Géza: Madách Imre és az Ember Tragédiája.
Budapest, 1914.
- 12,- Beöthy Zsolt: Az Ember Tragédiája. Bpesti Szemle, 146.k.
373-388 1.
- 13,- Alexander Bernát: Az Ember Tragédiája. Jegyzetekkel és
magy. IV. 1923.
- 14,- Alexander Bernát: Madách Imre. Budapest, 1923. /Az Ethika
Tud.Gyűjteménye 1./

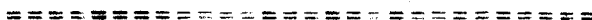
Egyéb művek:

- 1,- Mitrovics Gyula: A valószínűségről. Bpest, 1893. 54-59.1.

./.

- 2,- Vértesy Jenő: Madách irói hagyatéka. Irodalom tört., 1904.5. f.
- 3,- Kardeván Károly: Madách és Büchner. Irod.tört. 1914, 6-7. f.
- 4,- Marót Károly: Madách és a Byron-féle Don Juan. Egyet.Phil.
Közlöny, 1917. IX-X. f.
- 5,- Vértesy Jenő: Gibbon, mint szépíróink forrása. Irod.tört.
1916. 1-2. f.
- 6,- Jánosi Zoltán: A rossz eredete és vége. Prot.Szemle, 1916. 2-3. f.
- 7,- Tavaszy Sándor: Az emberiség életének filozófiája. Prot.
Szemle, 1917. 7-8. f.
- 8,- Tavaszy Sándor: Historiai megismerés a theológiában.
Prot.Szemle, 1918. 7-10. f.

B E O S Z T Á S .



- I. Madách kora és Madách egyénisége.
- II. Bölcsélet és művészet.
- III. Az Ember Tragédiájának alapeszméje és architektúrája.
- IV. A részek viszonya az alapeszméhez és architektúrához.
- V. Bölcséleti és művészeti értéke.
- VI. Nevezetesebb hatások.
- VII. A bírálatok párhuzamba állítása.
- VIII. Visszatekintés.



I. MADÁCH KORA ÉS MADÁCH EGYÉNISÉGE.

=====

Anélkül, hogy Taine milieu-elméletét egészében magunk kévák tenők, nem tagadhatjuk a kor végtelen fontosságát az egyéniség kialakulására. Tulajdonképpen két dolog körül forog az irodalmi vizsgálódások kereke: a kor és az egyén egymáshoz való viszonya körül. Petőfi Sándor minden egyes versén felismerhető a kor /a milieu/ bélyege; viszont az is kétségtelen, hogy ezeken a legáltalánosabb kategóriákon felül egyéniségének varázsa biztosítja művei halhatatlanságát. Madách Ember Tragédiáját szintén ebből a szempontból vesszük vizsgálat alá. Világosan elkülönítjük benne a kölcsönvett anyagot az eredetitől, kettéválasztjuk a testet és a lelket.

Madách Imre a XIX. század gyermeke. A század első harmadában született. A napóleoni háborúk rég lezajlottak s még csönd borult a lelkekre. De azért a francia forradalom tüzeitől még véres a láthatár. A Marseillaise dallama ott zsong az elnyomott szivekben, s Madách bizonyára ifjúkora szabadságvágyát fejezte ki a Kepler-jelenet "jövő dalá-"ban. Hogy még pontosabbak legyünk, osszuk fel Madách korát politikai /társadalmi/ és kulturális /irodalmi/ tényezőkre. Az európai politikát a reakció jellemzi. Az irodalom a romantika virágzása. Ha Magyarországra vetjük tekintetünket, önkéntelenül Gyulai Pál Eötvös-émlékbeszéde jut eszünkbe, mely remekül ecseteli Magyarország közéletét a negyvenes években: "Ragaszkodás a középkori intézményekhez és újkori eszmék kultusza, aristocrata hajlamok és democrata irányok, a hűbéri és modern alkotmány biztosítékai és

szükségei, nemzeti előítéletek és szabadelvű ábrándok sajátosságos vegyülete olvadt össze e nemzeti nagy mozgalomban.”

Talán a probléma kulcsát abban a megállapításban találhatjuk meg, hogy a XIX. század első fele a XX. század jelenlegi éveiben már katasztrófálisan bekövetkezett felbomlási folyamatok minden csiráját láthatóan kihajította. Még a nagy bomlás távol áll, de már a csirák világosan, szinte klasszikusan felismerhetők. Ez a körülmény ad Goetheék és Schillerék, később nálunk Petőfiék és Aranyék működésének oly plasztikusan kivésett jelleget. Ez a körülmény teszi lehetővé az Ember Tragédiájának is biztos körvonalait. A XIX. században ugyanis a mai felfordulások és beláthatatlan bonyodalmak összetevői még elkülöníthető állapotban voltak, még a bomlás csak körvonalaiban mutatkozott. Hogy ezt a kort teljesebben megértsük s belőle Madách lelkivilágára nézve a következményeket levonhassuk, vissza kell mennünk egy átfogó pillantással e korszak kútfejéig. Át kell tekintenünk az európai fejlődést.

A rómaiak a görög kultúrát vitték diadalra az antik világban. Ez a kultúra azonban nélkülözte a kedély tökéletes mélységét. Ideálja a formatökély volt, a harmónia. A rákövetkező keresztyén kor az ember erkölcsi méltóságának világraszületését jelentette. Míg azonban az antik kor a forma túlságos hangsúlyozásával elhenyagolta a belsőt, az elvitázhatatlan emberi kötelességet egymás iránt: a szeretetet, - addig Krisztus új birodalma a görög arányokkal törődött keveset, elfordult a viruló élettől. A ragyogó hellén a római világot aszkéta gond váltotta fel: az ember szeme magába fordult, hogy fakir módon szemlélje

önmagában a változhatatlan Istent. A renaissance némiképen a görög-római világ feltámadása volt. A reformáció századának nagy hullámai a XVIII. században érték el tetőpontjukat. A középkor ellen lázadó ember tiltakozása a racionalizmusban jegecesedett ki. Minden kor magában foglalja bizonyos vonatkozásban az előzőt és következőt: csak így épül tovább az emberi szellem végtelen épülete. Goethe százada betetőzte a renaissance-szal meginduló nagy folyamatot: az emberi szellem felszabadítását. Ezt a nagy hullámzást végre egy nagyszerű synthesis követte: a racionalizmus eredményei összefonódtak a középkor mélységével

A racionalizmus költészetét; általában a racionalizmus emberét bizakodás, életkedv, az élet örömeinek felhasználása jellemezte. Az utána jövő irracionális romantikus korszak éppen az ellenkezőt műveli: Byron és Leopardi sötét kora ez: az ember egy végtelen fájdalom szimbóluma. Szinte ismétlődik az emberi történelem: római kor - középkor; renaissance és racionalizmus - a XIX. század romantikus kora.- Természetes, hogy ez az ismétlődés látszólagos; voltaképp az örök változás törvényei folytán újabb és újabb hullámokat hömpölyget elő minden kor.

Madách egyéniségében benne van a racionalizmus boncoló elméje, a szkepsis örök nyugtalansága. Lelkivilága egyesíti az előző kor racionalizmusát saját kora romantikájával. A racionalizmust naiv bizakodás is jellemzi. A XVIII. sz. optimista. Ennek az optimista világnézetnek nagyszerű kifejezője Goethe Faustja. Majd látni fogjuk, hogy a Madách-féle megoldás mennyire magában hordja saját korának hangulatát.

Gondoljuk ezekhez az általános hatókokhoz a fent-

említett magyar korviszonyokat. Aztán egészítsük ki a képet Madách egyéniségével. Szinte nehéz elválasztani a kort az egyéntől, de mégis vannak veleszületett tulajdonságok, melyeket, mint Kantnál az ész örök kategóriáit, megláthatunk, megsejthetünk. Milyen jól illik ehhez a byroni körhöz Madách fiatalos világgyűlölete, korai bölcselkedése! És egy nagyon fontos hatása van a XIX. századnak Madáchra, szemben Goethe századával: ebben a században kezdenek kibontakozni az emberiség történeti arányai, a napoleoni háborúk folytán. Goethe századának nem volt érzéke a történelem iránt, Goethe élete éles fényt vet erre. A romantikus bölcsélet és költészet meghozta a történelmi új látásmódot. Természetesen ez az eredmény is elválaszthatatlanul egybe van forrva a kor politikai eseményeivel, úgyhogy örökké nyílt kérdés marad, vajjon a kettő közül melyik az első, a szülőök.

Az **Ember Tragédiájának** egyik nevezetes sajátossága, hogy az egyes történelmi korszakokban miként, milyen egység szempontjából vizsgálhatja a költő Ádámékkal az eseményeket. A kérdést úgy lehet eldönteni, hogy a XVIII. század abszolút, történelmet nem méltányló bölcsellete küzd ebben a műben a XIX. század történet-felfogásával. Vagyis Madách betetőzi a két kort s egy magasabb harmóniába emeli. A XVIII. század az értékeket önmagában tekintette, történelmi rugók nélkül; a XIX. század mindenben a történelmet kereste; Madách pedig sajátosságosan vegyíti, nagyszerű arányba helyezi a két világfelfogást.

Egyénisége predesztinálja erre a feladatra. Két véglet között mozog egész élete: az ész és az érzés végletei kö-

zött. Ez a végletesség sajátyszerű ritmust ad minden művének: egy ingához hasonló ellentétes kilengést. Az Ember Tragédiája így válik majd élete költeményévé. Egyéb nem is lehet: minden nagy költő elsősorban önmagából merit.

A romantiká korszaka a hit zászlóját emelte magasra, szemben a XVIII.sz.vallásellenességével. Az emberek kiábrándultak az ész mindenható varázsából. Visszatért a középkor - azonban a XVIII.század és az előző századok szűrőjén át, azoknak halhatatlan részével egyesülve. Az emberi fejlődés nem más, mint egy folytonos differenciálódás és integrálódás: egy-egy korszak magában hordja a széthullás csiráit, hogy azok kifejlődve ismét egyesüljenek. Az antik kor magában hordozta a keresztyénség őselemeit, mint valami élesztőt. Mikor aztán az antik kor szétesett, a megizmosodott keresztyénség ismét egyesült az antik ideállal. A renaissance nyomán jött a racionalizmus és ennek ellenhatásaképp a romanticizmus. Madáchnál a kettő megint egyesült.

Dolgozatunk elején érintettük, hogy Madách kora alkalmas volt egy klasszikusan megformált alkotás létrejöttére. Okát is megadtuk. Valóban, Madáchék még nem vettek el a mozgó rugók tömkelegében. Az a korszak volt a Madách kora, amikor még az u.n. enciklopédisták érvényesülhettek. A világkép egységén a legkiválóbb filozófusok munkálkodtak. A XVIII.sz. racionalista bölcselet tanai még élénk emlékezetben vannak. A transzcendentális bölcselet pedig megteremtette a romantikus filozófiát /Fichte, Schelling, Hegel/, mely a világegyetem egységét, az Isten és az ember kölcsönös viszonyát meghatározó módon bizonyította.

Az egység még nem vezett ki az emberek lelkéből, s ennek nagy segítségére volt a vallás. Madách ismerte Shakespearet, Miltont Schillert, Goethet, Byront stb., szóval tökéletes európai műveltséggel rendelkezett. - Műveltségének és világnézetének alapja aristocraticus. A democratiát is az aristocrata szemével nézi. Ebben a tekintetben annyira rokon br.Eötvös Józseffel. Az egész korban egy nagyszerű nemesség ömlik el: a lélek nagyságának nemessége. Deák, Arany, Eötvös, Madách... Mennyire eltér ez a társaság a mai kor zűrzavarától! Ideálizmus: ez a lobogó volt kitűzve Madách korának árbocára.

Madách tehát a romantika korának gyermeke. Egyesíti magában az előző századok racionalizmusát, de a hit marad erősebb. Magyarország elszigetelt helyzete megérzik egyéniségén: a nagy ember magányát fejleszti ki benne. Az irodalmi közélettől távol áll. Ezt némelyek rovására írják. Pedig, ki tudja, nyert volna-e a világ, ha alkotása tökéletességig cizellált formát mutatna? Az emberiség egyetemes életét egy nyers, mindent magával ragadó monumentálitás jellemzi; a nagy természet dinamikai erői működnek a századokban. Goetheben olaszországi útja után a klasszikus művészet elnyomta a gótot, - de hatalmas nyelvének orgonazúgását is elnyomta. Faust vad monológjait a II.részben hiába keressük: klasszikus rend pontosan kiszabott métrumai között halványult el a pirosposztság, duzzadó ifjúság. Spha Goethe olyan közvetlenül, olyan lélekbemarkolóan többé nem irt. Vagy gondoljunk Arany János sóhajára: „-Óh ha még egy olyat énekelni tudnék!” Madách Imrében a magány megóvta ezt a monumentálitást és örök közvetlenséget. Magának irt, nem pedig tapsoló közönségnek.

II. BÖLCSELET ÉS MŰVÉSZET.

=====

Mivel feladatunk az Ember Tragédiájának bölcselete, elsősorban azt a kérdést vetjük fel: mit értünk bölcseleten? s mennyiben közeledhetünk e nagy alkotáshoz bölcseleti szemmel?

A nagy filozófusok és nagy költők /művészek/ munkája egy nagy hasonlóságot és egy nagy különbséget mutat.

Hasonlítanak egymáshoz az egységben. Minden nagy filozófus különálló, önmagában zárt rendszert alkot, amely egy sajátos világ, amelynek megvannak a maga törvényei. Descartes bölcselete más, mint a Spinózáé; Kanté más, mint a Schellingé - és mégis mindnyájan megegyeznek a befejezettségben. Ebben a tekintetben rokona a bölcselet a művészetnek. A művészet, a művészi alkotás elengedhetetlen feltétele éppen az egység. Azon működik egy kiváló költő /művész/ sorsa, vajjon egységes módon, önmagában zárt formában képes-e kifejezni a világot. Minden nagy művész templomot épít az Ur dicsőségére, mert minden nagy művészet alapja a legmagasabb hit, tehát az erkölcs. Természetes, hogy nem minden morális művészi, sőt a morális önmagában nem szükségképpen művészi, De viszont minden nagy művészet csak a nagy emberi ideálokat: az emberszeretetet, a tiszta családot és a nagy természethez való ragaszkodást ápolhatja. Ha egy ember ezeket az ideálokat érzéki /konkrét/ módon meg tudja jeleníteni, úgy hogy a maradandóság lehellelte csap meg alkotása szemléletében: - az ilyen ember nagy művész.

A bölcselet tulajdonképpen szintén ezeket a nagy ideálokat kutatja, - csak hogy más eszközökkel. A bölcselet a világ

rejtett hálózataát az érfelem jegyeivel törekszik felfogni, tehát elvont /absztrakt/ módon.

Bölcselet és művészet közt tehát összekötő kapocs a cél, a tárgy azonossága s a megszerkesztés elve. Viszont eltérnek egymástól az eszközök megválasztásában.

A Madách-féle alkotást mármint abból a szempontból vizsgáljuk meg, hogy a bölcseleti és művészeti sajátosságokat milyen arányban keveri.

Az V. fejezetben bővebben rá fogunk mutatni, hogy az Ember Tragédiájában különös egyensulya van a bölcsészeti és művészeti elemeknek. A művészi szerkezet egysége a legmélyebb gondolati egységgel párosul. Az Ember Tragédiája tökéletes, önmagában befejezett egész úgy művészileg, mint bölcseletileg. Művészi egységét az Ember Tragédiájának szemléleti alapja adja meg. A megszerkesztés módja igazi, vérbeli művészre vall. De a művészi szerkezettel szemben ugyanoly érték gyanánt egy másik tengely körül is forog a dráma, s ez a központi elvont gondolatrendszer legalább is oly nagy filozófussá avatja Madáchot, mint amilyen nagy művész.

A legtöbb jeles drámában a művészi elem uralkodik. Természetes, hogy a legkonkrétebb alkotás sem lehet az absztrakt tökéletes ellentéte és viszont. Így a Tiszta Ész Kritikája sem pusztán elvont fejtegetések láncolata; mutatják a kategóriák szemléleti síkjai. Kant művét is végső eredményben egy elemezhetetlen szemléleti mód teszi tökéletesen világossá, nem pedig pusztán a Tiszta Ész. Azonban azt se tagadhatjuk, hogy a felépítési rendszer mégis elvont gondolatok igénybevétele. Az egé-

szet mégis az absztrakció lengi át. Tehát bölcséleti mű.
Madách alkotása ezzel szemben azt a feltűnő sajátságát mutatja,
hogy egyenlő arányban keveri az absztractumot a concretummal.
A Tragédia alapja az emberi nem történetének víziója. Ezt a
konkrét alapot egy elvont eszmei alap kettőzi s az egyes kon-
krét eseményeket absztrakt kapcsolatok tartják össze. A bölcsélet
tehát absztrakt művészet; a művészet pedig konkrét bölcsélet.
Ezeknek megállapítása után áttérhetünk az alapeszmére és a köl-
temény felépítési módjára, az u.n. architektúrára. Az eddig tár-
gyaltak csupán a legáltalánosabban akartak előkészíteni a tu-
lajdonképeni tárgyra. Nem célunk itt a meglevő irodalmat ismé-
telní: egy új téglával akarunk hozzájárulni a Madách-épület
kibővítéséhez. Ennek a feladatnak a tere a következő fejezet.

III. AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK ALAPESZMÉJE ÉS ARCHITEKTURÁJA.

=====

Alexander Bernát helyesen állapítja meg, hogy mi-
helyt Madách a történelmi életnek jelentőségét, értelmét nézte,
adva volt a mű kompozíciója. "A mű az ember sorsát kérde, amint
ez történetileg tükröződik." /Madách Imre: Ethika Tud. Gyűjt./
A műnek azonban nem elemezték végig a rugóit, melyek az egé-
szet mozgatják. Voinovich nagyszabású tanulmányában, amint még
később rávilágítunk, a helyes és találó megfigyelések tömkelegé-
ben valahogyan elvesz a koncepció szilárd, biztosvonalú épüle-
te. Általában a költemények inkább eszmei magyarázatát adják
a kommentárok, mint szerkezeti elemzését; ha pedig mégis a
szerkezettel foglalkoznak, nem mennek túl az egyes színek be-

osztásának vitáján.

Az alapeszme és a szerkezet elválaszthatatlan egységet alkot. Ha az Ember Tragédiája keletkezésének legvégső feltételeit meg akarnók találni, az egyén és a természet örök titka állna utunkba. Mégis valami sejtés és ennek a sejtelennek logikus megfogalmazása a következőket mondatja: Madáchra hatott a kor. Azonban ez a kor-hatás egyéniségében reakciót váltott ki s a kettő /kor és egyén/ elválaszthatatlan egység gyanánt jelentkezik a műben.

Madách természete kettős volt: az idealizmus és materializmus szélsősége. Voltaképpen itt Böhme Jakab mélyértelmű bölcselete igazolódik: a negativumok és positivumok filozófiája. Ez a kilengés megfelelt a történeti méretek hasonló természetének. A kor szintén kedvezett ennek a történeti látásmódnak: a romantika százada a XVIII. századdal ellentétben a történelemben kereste az élet értelmét. Az eszme a történelmen át bontakozik ki teljes nagyságában.

Ime Madách művének csirája ! Csodálatosan simult é egyénisége a szembenálló feladathoz. Nem tudjuk a kettőt elválasztani.

Az Ember Tragédiájának szemléleti alapja az emberiség történelmi víziója.

Mostmár az a nehezebb feladat áll előttünk, hogy ehhez a szemléleti alaphoz, mely magában véve is szerkezet, miként aránylik a cselekvő személyek természete. Lucifer, Ádám, Éva - e három személynek kell foglalkoztatnia bennünket.

a./ Lucifer.

A Rossz fogalma központi problémája a műnek. Hogyan fogta fel a Kisértőt a költő ?

Vissza kell mennünk az Ördög fogalmának történeti elemzéséhez.

Az élet legáltalánosabb képlete egy negativum és egy positivum. Ez nem más, mint a polaritás törvénye. Mindenütt ezt az egyszerű, mégis rejtelmes megkettőzést találjuk. Egészen érdekes volna mélyrehatóan és részletesen kifejteni, hogy az erkölcs miként bontakozik ki az anyagból, illetőleg az anyaghoz még nagyon közelálló emberből. A primitív embernek is megvoltak a maga erkölcsi törvényei. Jó volt az, ami nem ártott. Rossz volt, ami ártott. A természet jelenségeit ekkép ruházta fel jótekingony és kártékingony szellemek alakjaival. Ebben a megszemélyesítésben kereshetjük az Ördög alakját. Az Ördög legeredetibb alakjában a virágzó élettel, a fejlődéssek szembenálló, romboló hatalom. Ez az u.n.ontológiai vonás egyszersmind axiológiai jelet is öltött s a mithológiai Rossz a későbbi "rossz" fogalmával azonos lett. Ha azonban a Madách művét vizsgáljuk, Luciferben nemcsak ezt a pusztá rombolást fedezhetjük fel, hanem egyéniségének összetettebb voltára bukkanunk. Madách Luciferje nemcsak rombol, nemcsak erkölcsi gonosz. Madách Luciferjében egész sereg olyan jellemvonást találhatunk, amely a legmagasabb távlatból vett erkölccsel nem áll ellentétben. Ennek rövid magyarázata ez: Idők folyamán az erkölcsi világrend eltért természetes utjától. Az egyházak megszilárdulása, a szüntelenül rohanó életnek ellene szegült sok tekintetben. A keresztyénség reakció

jelentett az antik kor szabad életöröme ellen. Az egyház mind-
azt, ami tanáival ellentétben állott, az Örődög birodalmába
utalta. Ez a körülmény nevezetes vonással toldja meg Lucifer
alakját. Az egyház alapja a hit. A hit egy megmagyarázhatatlan
benső elragadtatáson építi fel a maga tételét. ~~Ab~~hoz nyulni nem
szabad. Nem csoda, ha az egyház ebben a nagy fanatizmusban go-
nosznak bélyegzett mindent, ami ezzel a hittel ellentétben állt.
A világot átmenetnek tartotta itt e földön. Az élettől elfor-
dult s a transcendens világ lett ideálja. Ebből önmagától követ-
kezik, hogy a világ szabad szeretetét elvetette, s egyetemés
jellegét isteninek nyilvánítva, a világ örömeit kárhozatosaknak
~~nyilvánít~~ bélyegezte. Azonkívül elvetette a szabad kutatást is.
Az eretnekek lelkeit Dante is, a nagy Dante is, a pokol feneké-
re helyezi. A renaissance humánistái a középkorból igyekez-
tek a szabad természet és derült világ karjaiba menekülni. A
papság nem jó szemmel nézte ezeket a törekvéseket. Egyrészt
benső hitből, fanatizmusból, másrészt hatalmi féltékenységből,
ugy tekintette a világi tudósok "pogány" törekvéseit, mint a
keresztyénségtől való elszakadást s az Örödöggel való szövetke-
zést földöntúli hatalom elnyerésére. Az Örödög-hitet a reformáció
csak megerősítette. Luther ezt a nézetet a legteljesebb mérték-
ben osztotta.

Igy lesz a német Mephistopheles is két merőben ellen-
tétés tulajdonság hordozójává. A német népkönyv hőse Goethe al-
kotásában halhatatlan testet ölt s Byron segítségével kétség-
telenül közrejátszik Madách Luciferének megteremtésében. Ez a
két merőben ellentétés tulajdonság: a rőmboló és alkotó termé-

szetnek egy személybe, az Ördögbe való helyezése. Az egyház tanait nem fogadhatjuk el mindenben a morális megítélés alapjának. Nekünk, akik Madách művét filozófiai szempontból elemezzük, filozófiai-erkölcsi alapra kell helyezkednünk. Olyan álláspontot kell elfoglalnunk, mely különböző korok vallásainak és szokásainak figyelembevételével az emberiség céljának leginkább megfelel. Ma már teljes biztossággal megállapítható, hogy a középkori egyháznak halhatatlan érdemei mellett nagy tévedései voltak. Ilyen tévedés volt Krisztus tanának az aszkétizmussal való azonosítása. Válasszuk erkölcsi megítélésünk alapjává a kereszténység lényeges alkatelemeivel megegyező általános emberi ideált: Az ember egyetemes boldogulását. Ebből a szempontból ítélve az egyháznak a szabad vizsgálódást elátkozó tana téves; továbbá téves és elfogult a világ élésétől való lemondás egyedül idévezítő voltának hirdétése.

Már pedig az Ördög az erkölcsi rosszon kívül ezt a két törekvést is képviseli: a szabad kutatást és a világ örömeit.

Tehát az Ördög egyrészt úgy valláserkölcsi, mint filozófiai-erkölcsi szempontból gonosz. Gátolja a haladást, rombol, a lélek megrontója, az ember testi és lelki pusztulásának előidézője. Nevezzük ezt az Ördög-typust Abszolút-Ördögnek.

Másrészt az Ördög csupán vallás -,illetőleg egyház-erkölcsi szempontból gonosz, de filozófiai távlatból és az egyetemes emberiség célját tekintve - ellenkezőleg, a köz javát és a haladást segíti elő. Nevezzük ezt az Ördög-typust Relatív-Ördögnek.

Az Abszolút-Ördög, Abszolút Rossz, tehát ugy egyházi, mint filozófiai szempontból gonosz. A gyilkolás, az embertárs ellen való törés, a tévelygések és rosszindulatok általánosan ismert fajtáit képviseli ez a típus.

A Relatív-Ördög, Relatív-Rossz csupán egyházi szempontból gonosz. Jellemző vonásai: 1, - A hideg ész, mely t.k. a tagadással, a hit tagadásával azonos. A szabad kutatás a hit mellőzésével akarta világát megalkotni: az egyházi hit, azaz a dogmák mellőzésével. A szabad kutatás így vette tehát magára a hideg ész és legáltalánosabban egy puszta, elvont negáció jellegét; 2, - Az élet örömeinek élése, a világ /egyházilag: bűnös gonosz világ/ szeretete. Ez az eredeti vonás szintén eltorzult az egyház beállításában: az élet örömét egynek vették az élet bűnös örömeivel.

A ténymegállapításnak /ontológia/ és értékelésnek /axiológia/ klasszikus példája az Ördög fogalma.

Goethenek halhatatlan érdeme, hogy Mephistopheles e kettős tulajdonságát /abszolút és relatív/ élesen fölismerte és drámai alkotásában következetesen alkalmazta.

Az a kérdés, hogy milyen viszonyban van Goethe Mephistophelese Madách Luciferével. Voltaképen a VI. fejezetbe tartoznék ennek tárgyalása; de itt sem térhetünk ki előle.

Goethe Mephistophelesében szintén egyesítve van az Abszolút-Rossz a Relatív-Rosszal. Az arány ugy oszlik meg, hogy a dekorációs, a középkori szint kiemelő részletekben s ott, hol az eseményeket tragikaivá kell mélyíteni, az Abszolút-Ördög mutatkozik Mephistophelesben. Ahol pedig a költő kozmi-

kus célját akarja elérni, a Rossz és Jó határain egyaránt túlfekvő egységet, mikor a nagy egész harmóniáját hangsúlyozza

- A Relativ-Rossz jelenik meg Mephistophelesben. Goethe műve tökéletesen világos: Faust az élet elméleti síkját átváltja gyakorlatira. Előbb töprengett, mi az élet. Töprengése azonban az életet nem tudta megmagyarázni. Ezért Mephistopheles ösztönzésére élni kezdi az életet és a tenger partján fejezi be szüntelen tevékenységben. Milyen nagyszerű jelkép: az öreg Faust és a végtelen nyugalomú Óceán! Goethe azt is példázta művével, hogy az élet valami más is, mint elmélet. Az élet olyan valami, amelyet csupán közvetlenül lehet tapasztalni, nem pedig elméletek közegein át.

Az Ember Tragédiája megoldásának is itt van a kulcsa. De kulcsa ez minden nagy alkotásnak.

Goethe egy ember életét mutatja be; Madách az egyetemes emberiség életét. Mindketten az élet rejtelmének megoldását várják művüktől, vagy legalább is művészi /konkrét/ módon való megjelenítését.

Goethe művéhez alkalmazkodik a Rossz alakja. Madáchnál szintén nagyszerűen megfelel a trágédia méreteinek Lucifer elvontságának és érzékiességének sajátos vegyülete. Erről az aránylatról még alább beszélünk. Most csak annyit állapítsunk meg: a küzdelem megindulása és a végső célig való eljutás nagyban az Ördög érdeme.

b,- Á d á m .

Ádám legsajátosabb alakja az Ember Tragédiájának. Voinovich erre vonatkozólag azt írja: "Ádám sajátosabb alkotása

a költőnek; az ő alakjához nem talált mintát olvasmányai közt. /352 l./" Ami Voynovich következő, e megállapítást követő sora it illeti, nem osztjuk teljesen véleményét: "Ő az egész mű központja, a költemény főszemélye; ő érte indul meg a harc ég és pokol között s ő benne folytatják azok tusájukat. Az ő lelkéből merülnek föl a nagy kérdések, ő keresi azokra a megoldást. Éva és Lucifer csak kísérői, utjukat az ő vágya szabja ki, hozzája alakúlnak a kor s meze dolgában." Szerintünk Ádámnak ez a központi volta látszólagos, alapjában véve ő is alá van rendelve a nagy egésznek az egyetemesség elvénél fogva; ő is egyenrangú társa Lucifernek és Évának.

Az Ember Tragédiája különös ideáját nyújtja az ember életnek. Ádám alakján a reflexjó hideg lehelletét sokan érezték már s általában az egészen valami kriptaszerű, földöntúli jelleget. Madách mintha boncasztalra tenné az eleven emberiséget s pusztán csak a legfőbb rugóit mutatná meg. Egyik legfontosabb tulajdonsága e tragédiának éopen ez az elvontság, mely ugyanakkor a legkonkrétebb /legérzékeltetőbb/ elemekkel vegyül. Ádám alakjában ez a sajátság tökéletes méreteket ölt.

Az Ember Tragédiája a küzdelem tragédiája. Madách Imre ennek a küzdelemnek a sémáját adja. Fentebb említettük, hogy a világot a polaritás törvénye hatja át. Ontológiailag egy pozitív és egy negatív erő, axiológiailag egy jó és egy rossz áll mindenütt egymással szemben. Ennek a polaritásnak mifológiája az Ördög és az Angyal, a jó és rossz szellemek alakjai.

Mi sem természetesebb, mint az, hogy a küzdelemhez

föltétlenül kell ez az ellentét. Nivókülönbség nélkül el sem képzelhetjük a dolgok egyetemes hullámzását. A villamosság áramlásához bizonyos feszültségi különbség szükséges. Az emberiség mozgását sem képzelhetjük el az erőknek ellentétes megoszlása nélkül.

Tehát úgy Lucifer, mint Ádám és Éva: az emberiség küzdelmének alapképletei. Az a nagyvonalúság és biztosság bámulatos épen Madáchnál, amint ezt az elosztást megteremti.

Ádám alakjának fejtegetése közben mégegyszer visszatérünk Lucifer alakjához és igyekszünk a kettő közti viszonyt megállapítani.

Minden eposziró, minden nagy vallásos költemény úgy igyekezett tárgyának jelentőséget, súlyt adni, hogy a közönséges értelemben vett földi eseményeket összekötötte a földön-túli, transcendens világgal. Ekként a földi fogalmakat a végtelemben hosszabbította. Madách szintén követi ezt a hagyományos beállítást. Mély értelmű szavak hangzanak el a mennyekben Lucifer ajkáról, midőn így szól:

120 "S nem érzéd-e eszméid közt az űrt,
Mely minden létnek gátjává vala,
S teremtni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme.
Győztél felettem, mert az végzetem,
125 Hogy harcáimban bukjam szüntelen,
De új erővel felkeljek megint.
Te anyagot szültél, én tért nyerék.
Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
130 A fénynél árnyék, kétség és remény.
Ott állok, látod, hol te, mindenütt,
S ki így ósmérlek, még hódoljak-e?"

Ebben a néhány sorban Madách jelzi a teremtés titkát: egy nagy

feszültség, egy nagy horror vacui által jött létre ez a szerves, anyagi világ. S a küzdelem is ennek a nagy polaritásnak eredménye, illetőleg folytatása. Kezdetben volt a Chaos; ebben a mindenek felett lebegő titokban azonban már ott rejlett a mai s jövőendő világ, mint egy még megvalósulatlan eszme, idea. Ez volt az Istenség pozitív oldala. Vele szemben homálylott a nem-eszme, az úr: Lucifer. E nagy ellentét kiegyenlítődése a világ.

Voinovich találóan írja: "Ide talál Hamlet szava: **N**agyon tühegyre vennők, ha így vennők. A mythos képeit nem lehet a próza nyelvére lefordítani, s a drámai költemény az újkor mythosa; nyelve nem a szótár szavaiból áll, hanem sejtelmek és érzelmek hangjegyeiből, melyeknek külön kulcsa van. Nem minden gondolat szög, melyet fején lehet találni. Ilyenféle költemények gondolatai és nyelve közt hézagok vannak, valóságos örvények, melyeken könnyű átjutni, ha nem nézünk mélyükbe, máskülönben elszédülünk és lezuhanunk."/351.1./

Találó Voinovichnak ez a magyarázata, ha a végső okokat kutatjuk. Voinovich azonban egy ellenmondást akar ez által gordiusi csomóként kettévágni. A világos magyarázat az, hogy a költő a mythoszt keveri a modern költői szerkezettel, s a Voinovich által kommentált esetben pusztán a hagyományt, szinte drámai hitelt emeli ki a költő, anélkül, hogy a logikával törődne.

A világ teremtése előtt két erő állott szemben egymással. Ez a felfogás t.képen nem más, mint duálizmus, az Isten duálizmusa. Ha mégis így szól az Ur Luciferhez:

" Hah, pártos szellem! el előlem, el!
Megsemmisíthetnélek, de nem teszem.
./.

135 Számüzve minden szellem kapcsolatból.
Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen..." -

ezek a sorok, különösen ez a kifejezés "megsémmitethetnélek", szintén az Isten hagyományos /mithologiai/ beállítása, de nem ellentét az előbbiekkal. - A költő itt pusztán konkrétabbá teszi a cselekményt.

A világ teremtése után e két ellentétes erő küzdelme folytatódik. Madách úgy is kifejezhetné ezt a folytatást, hogy a transcendens tényezőket teljesen átváltotta volna e földi világ nyelvére. Az Urat helyettesíti Ádám, a jó ember, a pozitív lény, s a Mephistopheles, Lucifer alakját ^{csupán} egy rossz ember, egy negatív lény, egy Kain képviseli. Igy a mérleg szabályosabb lett volna. A mű mai alakjában az egyik oldalon egy földi lény, Ádám áll; veleszemben egy földöntúli hatalommal felruházott lény, Lucifer, a kísértő. Madách tehetett volna Lucifer helyett - hangsúlyozzuk - ^{csupán} földi alakot. Ahogy a nő két végletet mutat a tragédiában, azonképen meg lehetett volna ez az ellentét a férfi szerepében is. Ezzel az egyensúly biztosítva lett volna. De mégis jobb a mai alapeszme - ábrázolás. Lucifer titokzatos alakja ezzel mindig felkiáltójel gyanánt int bennünket, hogy a végesnek látszó földi dolgokat végtelenbe nyúló okok mozgatják. Lucifer tehát 1,- ellentéte az Urnak, a Jó Istennek; 2,- ellentéte az emberi nemnek, mint az élet tagadója; 3,- ellentéte a Jó Férfiúnak, Ádámnak. Lucifer férfinak van ábrázolva. Ez már a hagyományból következik, mely a költészet konkretizáló céljának igen jól megfelel. Nem szabad elfelejtenünk: Lucifer nem pusztán Ádám ellentéte, hanem a Végtelent jelző felkiáltójel, a Végtelenre mutató ok. Hiszen Ádám alakja is

meg fog oszlani az emberi tulajdonságok két ellentétére, mint ahogy Éva kettős arcát mutatja az események változatos során. És ennek ráadásául ott van - látszólag - fölösleges ellentét gyanánt Lucifer. Szerepe a fentiekből magyarázható csupán.

Ádám alakjának így végére jártunk. Az Ur, a Végső Elv duálizmusa a világ teremtésével realizálódik. Az emberben ez a duálizmus folytatódik. Ádám a történelem folyamán kettős arcot fog mutatni, ennek a duálizmusnak megfelelően. Hogy mégis sokszor csak Lucifer helyettesíti a Negatív-Ádámot, annak az az oka, hogy Lucifer egyszer viszonylagos arcával /Relatív Ördög/, máskor pedig egyetemes arcával /Absolut-Ördög/ lép elénk, de különösképen, mivel a költő szemléletesebbé és hagyományosabbá akarja tenni a cselekvényt.

c, - É v a .

Éva a nő ösképe, ideája. Az emberi nem másik pólusa. Mivel Madách az emberi küzdelem rugóit mutatja be halhatatlan művében, Éva alakjában is lesz bizonyos schema-szerűség. A fent tárgyaltakból könnyen megérthetjük természetének és szereplésének kettősségét. Ebben a vonatkozásban az ő szerepeltetése Madách lángelméjének legfényesebb bizonyítéka s döntő fényt vet a szerkezet ellentétén forgó mivoltára is. Ádámnak nem volt meg az a határozott ellentéte, amely meglesz Évánál. Az Ember Tragédiája akkor lenne legszimmetrikusabb, ha Ádámnak szintén megvolna a maga határozott földi ellentéte s az emberi nem mögött, titokzatos mozgató ok gyanánt, ott settenkednék Lucifer. Mint említettük, Lucifer sokszor csupán Ádám, a jó férfi ellentétéként szerepel, mint rossz férfi. Ilyen-

kor a hagyományt követi. Máskor azonban Ádám és Éva ellentéteként szerepel. Ilyenkor a relativ oldalát mutatja.

Ahogy Madách a nő szerepét különösen az utolsó színben kijelöli, van ebben hasonlóság Goethe Faustjával. De viszont Goethe a Dante-féle megoldást alkalmazza halhatatlan művében, különösen a befejező jelenetben. Danténél Beatrice, az Örök Nő, emeli fel a Comédia hősét a Mindenható látványához.

Az Ember Tragédiája szerkezete, amint az eddigiek alapján láthattuk - a legszorosabban összefügg az alapeszmével. Az emberiség küzdelmeinek távlata: ez a csira hajthatta ki végtelen lombozatú, terebélyes fává az Ember Tragédiáját. Kezdetben tehát egy elemezhetetlen alapszemlélet lappanghatott a nagy költő egyéniségében. Ez az alapszemlélet még annyira differenciálatlan, hogy értelmi és érzelmi szálak elválaszthatatlanul egybeforrnak benne. Mégis ez az alapszemlélet adja meg varázst, lényegét a későbbi Ember Tragédiájának. Ugy aránylik ez az alapszemlélet a készülőhöz, mint a sejt alakjában rejtőző ember a kifejlődött emberhez.

Ehhez az immanens maghoz, mely nem más, mint Madách egyénisége, hozzájárult a milieu, a külső világ és így állott elő szintézis gyanánt egy harmadik valóság, a nagy eredő: a Tragédia.

Az alapeszme minőségének átgondolása segítségünkre lesz a tragédia egész magyarázatán keresztül. Az emberiség történetének távlata, a polaritás törvényének alapján; Lucifer abszolút és relativ tulajdonságainak sajátos keverése; az ember schematikus ábrázolása - ezek kristályosodnak ki alapesz-

me gyanánt Madách művéből.

Ez az alapeszme-elgondolás önként fogja adni a megoldást. Magyarázatunk ki fogja mutatni, hogy alapeszme és megoldás szervesen összefügg egymással.

Ha ezt az alapeszmét szemlélhetővé akarjuk tenni, megkapjuk a költemény architekturáját. Ez a felépítési mód nem más, mint egy ingaszerű ellentétes kilengés. A legnagyobb kilengés negatív pólusa az Úr, pozitív pólusa az Isten. Ezzel végződik a Tragédia. Ez az ellentéteesség nem pusztán logikai. Hangsúlyozzuk, hogy Madáchnál - mint minden nagy költőnél - külső formának és belső indítékoknak a legszorosabb egysége van. Madách maga észrevette ezt. Feltűnt neki, hogy látszólag ellentétes természetű tényezők mily szépen összeférnek egymással. A zene és matematika különös összefüggésének példájára felhozza a költészet és logika egymáshoz való viszonyát: "Mint a zene, e legillatszerűbb nyilatkozata az emberi szellemnek, épp a legmerevebbel, a mathesissel rokon, úgy a költészetben a száraz logikának tőszomszédja, s épp úgy mint ennek, a legrejtettebb ellentétek és hasonlatok kiderítésében, a legnagyobb subtilitások kifejtésében áll egész birodalma."

Helyes tehát Alexander Bernát ama megállapítása, hogy ez az ellentéteesség "nem a hegeli merev szemantizmus, itt az ellentétek elasztikusabbak és a haladás változatosabb." /Az Ethika Tud.Gyűjt.12.old./ Ez a megállapítás azért helyes, mert a költő nem pusztán logikai, hegeli ellentétet akart, hanem a tárgyával szervesen egybenőtt lélektani polaritást.

Mielőtt a részeknek az alapeszméhez és architektu-

rához való viszonyát tárgyalnók, foglaljuk össze az eredményeket.

Az Ember Tragédiája az emberiség küzdelmeit mutatja be a történelem távlataiban. Ezeknek a küzdelmeknek rugói: az ember /a férfi és a nő/ ellentéteinek végtelen variációi. Az ember maga két nagy ellentétre oszlik: férfi és nő. E két nem külön-külön két nagy ellentétre: jó és rossz. Azonkívül társadalmilag, politikailag, vallásilag megvan a nagy ellentét. Ezeknek az egymással küzdő pólusoknak összefoglaló szimboluma: Lucifer. Lucifer egyfelől mintegy int bennünket a cselekvény földöntuli eredetére - hisz Lucifer alakja kívül esik az emberi méreteken; másfelől csapán Ádám ellentéte, vagyis a hagyományos Ördög. Ezekben a színekben hatalmas egységet alkot Ádám értékelésének, értékelő-módjának mindenütt azonos volta. De Éva szintén ezt az egységet mutatja. Madách szavai kulcsként szolgálnak e sajáttság megértésére:

„Mihály főangyal.
Ki az örökké változandót
S a változatlant egyesíted,
Végtelent és időt alkotva,
Egyéneket és nemzedéket:
70 Hozánna Néked, Erő ! /Leborúl./”

Madách a változandó történelmi színeken át elénkvarázsolja az örökké változatlant. Az elmuló földi dolgokat Ádám mindig sub specie aeternitatis szemléli - ez adja meg örök nyugtalanságát. Ádám az Örököt keresi a Halandóban - ez úzi tovább, tovább ! A változatlannak és változandónak nagy küzdelme ez. Lucifer a küzdelem negatív pólusa, akinek földi képviselői Ádám ellentétei. Azonban - mint már említettük - sokszor Lucifer maga képviseli a Negatív-Ádámot. Lucifer tehát volta-

képen a transcendens ok.

Mi hát az ember célja ? Az ember célja az, hogy
ezekben a küzdelmekben mindenütt megtalálja a Változatlant,
az Istent.

” Ádám.

3695 Koránt se vonz ily dőre képzelet,
A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is ?
A cél megszűnte a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja a küzdés maga.”

Vigyázni kell itt a szavakra! ”Cél” és ”küzdés” - ez a két szó óvatosan kezelendő ! Küzdelem alatt nem az erőknek mechanikus mozgását érti Madách, amint a legutolsó szinből döntőleg kitűnik. Madách a XV. szinben szinte sietett kipótolni a küzdésnek az Úr-jelenetben hiányosan körülírt fogalmát.

”Az Ur.

Ne kérdd

4040 Tovább a titkot, mit jótékonyan
Takart el istenkéz vágyó szemedtől.
Ha látnád, a földön mulékonyan
Pihen csak lelked, s túl örök idő vár:
Erény nem volna itt szenvedni többé,
4045 Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna nagy eszmék miatt
Hogy a muló perc élvéről lemondj ?
Mig most; jövőd ködön csillogva át,
Ha pernyi léted súlyától legörnyedsz,
4050 Emel majd a végetlen érzete.
S ha ennek elragadna büszkesége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény .- ”

Az ember célja a küzdés, de ennek a küzdésnek a célja a nagyság és erény.

Eh^hez a megállapításhoz jut el Madách műve befejezésével. A mi feladatunk épen az volt, hogy megvizsgáljuk, vajjon ez az alapeszme szervesen függ-e össze a szerkezettel,

vagy csupán toldalék, agglutinált módon oda van csapva. A Madách-tanulmányoknak közös hiánya éppen ennek a problémának a mellőzése.

A következő fejezet részletesebben kívánja fejtegetni az eddig tárgyaltakat, illetőleg ki fogja mutatni Madách munkájában a szerves összefüggést az alapeszmével és architektúrával.

IV. A RÉSZEK VISZONYA AZ ALAPESZMÉHEZ

ÉS ARCHITEKTURÁHOZ.

Ebben a fejezetben azt fogjuk megvizsgálni, hogy milyen arányban vannak a tragédia egyes részei az alapeszméhez és az alapeszmének megfelelő szerkezeti tervhez.

Az I. szinben az erők megoszlását világosan láthatjuk. Ez a világ transcendens világ. Azért mutatja be a költő, hogy intsen a földi dolgoknak a végtelennel való kapcsolatára. Az Ur és vele szemben a Kisértő /az Úr megszemélyesítője/ transcendensen jelzik a küzdelemhez szükséges két ellentétes pólust. A mű mintegy azt fejezi ki ezzel, hogy a világ összes eseményei potentialiter öröktől fogva adva voltak. Természetesen az anyagok fellépte, általában az egész szin beállítása hagyományoszerű, ami a drámai hitelt, tekintélyt csak növeli.

A II. szin realizálja a transcendens előzményeket.

Az Urnak, a Pozitív Elvnek, megfelel az ember: Ádám és Éva. Ezzel a pozitív hatalommal szemben fellép a tagadás szelleme, Lucifer. Először csupán Ádámék, lelkében villan meg az ellentét gondolata; akkor, amikor akarnak szakítani a gyümölcsből. Ennek a negatív gondolatnak inkarnációja a későbbben fellépő Lucifer,

amint nagy szélrohamban a lombok között megjelenik. Ez a megjelenése - ismételjük - egyrészt hagyományoszerű, de másrészt annak a szimbóluma, hogy az események megindulását földöntuli ok hajtja végre. Hagyomány és filozófiai jelleg^o így olvadnak össze. Lucifer alakja inkább relatív e színben, s okoskodásai megerősítik ezt a megállapításunkat. Megfontolandó például ez a mondása:

300 »Meguntam ott a második helyet,
 Az egyhangu, szabályos életet,
 Eretlen gyermek-hangú égi kart,
 Mely mindig dicsér, rossznak mit se tart.
 Küzdést kívánok, disharmoniát,
 Mely új erőt szül, új világot ad,
 Hol a lélek magában nagy lehet,
 Hová, ki bátor, az velem jöhet.»

Ez nem a "gonosz" hangja! Ha sokan azt felelnék erre, hogy a Kisértő hazudja ezeket a sorokat, hogy Lucifernek természetesen így kellett beszélnie, ha el akarta csábítani az első emberpárt - az az őszinte lelkesültség, mely az egészből kiérzik, ezt az ellenvetést elnémitja. Lucifer itt nem erkölcsi gonosznak mutatja magát, hanem olyan erőnek, mely a küzdelem létrehívása által új világot teremt. Itt Lucifernek "élesztő"-szerepére ismerünk. Hogy még egyszer leszögezzük eddigi megállapításainkat, hangsúlyozzuk, hogy a "gonosz"-nak kétfajta szemlélete van. Van aki a bűnt önmagában nézi: ez a bűn abszolút nézése; van, aki a bűnt hatásaiban tekinti: ez a bűn viszonylagos nézése. Ez utóbbi /viszonylagos/ nézés szerint a bűn t.képen nem is bűn. Ez az elmélet nem is ismer bűnt. Goethe Faustjában Lucifer ill. Mephistopheles már rögtön a tragédia elején ebben a relativitásban mutatja be magát:

„Ich bin der Geist, der stets verneint !
Und das mit Recht; denn alles, was entsteht,
Ist wert, das es zugrunde geht;
Drum besser wär's das nichts entstünde.
So ist denn alles, was ihr Sünde,
Zerstörung, kurz das Böse nennt,
Mein eigentliches Element.“

/I. Teil: 1338-1344./

De különösen Istennek ez a szava:

„Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last .“-

világot vet Goethe Mephistophelesének relativ-rossz voltára. Goethenél az **Ördög** egész kedélyesen fogja fel hivatását, s mint egy világfi, csevegve beszél önntermészetéről. Az egésznek titka abban rejlik, hogy a költő kozmikus felfogása, mely a rossznak is megtalálja a maga biztos helyét, ráveti visszfényét a tragédia minden egyes alakjára, így legelsősorban Mephistophelesre és önjellemzésére.

Ha mármost meg akarnók Lucifernek, Madách Ördögének, végleges deffinícióját kísérelni s szerepét Goethe Faustjával összevetni, erre az eredményre jutnánk: Madách Luciferének érzelmi elemei emlékeztetnek a **Kisértő** abszolút vonásaira, míg értelmi elemei a XVIII. század racionalizmusának relativitását mutatják. Goethenél az egység nagyobb az **Ördög** jellemzésében, amennyiben érzelmi és értelmi tényezők lelkialkatában nem állnak oly távol egymástól. Madách Lucifere hideg, számító fő; de logikus szavai mögött rejtett szenvedély lappang, mely - a hagyománynak megfelelően - sokszor a bűn szenvedélye. Ha ehhez az összevetéshez Lenau Mephistophelesét is hozzávesszük, Madách Lucifere középsőhelyen fog állani. Goethe **Ördögének** érzelmi és értelmi tényezői racionalisztikusak, relativek; Madách

Luciferje érzelmileg az Ördög abszolút tulajdonságaival van felruházva, míg értelmileg relatív; Lenannál ugy érzelmileg, mint értelmileg abszolút. Természetesen itt abszolút és relatív a már fentebb tárgyaltak /^{16.}26.lap/ technicus terminusaként értendő. Miután Lucifer-a földöntuli ok - az első emberpárra való befolyásával megindította a cselekvényt, az álomjelenet keretében következnek a történeti színek.

A III.szín a hagyományoszerű paradicsomon kívüli vidéket ábrázolja. Mint már fentebb fejtegettük, jellegzetes vonása a szereplőknek, hogy értékeléseik mindig a legmagasabb rendűek. Ezzel biztosítja a költő a változandó színek tömegén keresztül az állandó jellegét. Itt is örök dolgokról beszélgetnek. Ez a körülmény sokszor groteszk ellentétet von a múlt hagyománya és a beszélő személyek schematicus elvontsága, filozófiai jellege között.- Tanulmányunkban az Ember Tragédiája felépítési módját - szemléletesen - ellentétes irányban kilengő ingához hasonlítottuk. Ezt a hasonlatot keresztülviessük a befejezésig. Az első színben az inga megindul: az Ősök duálizmus-sá kettőződik, az Ur és Lucifer személyében. Voltakép annak a mithologikus ábrázolása ez a kép, hogy a világ mozgásának eredete egy megmagyarázhatatlan sarkiság. Azelőtt nyugalom, mozdulatlanság volt minden. A világ alaktalan tömeg volt. De mihelyt a chaos egyhangúságában fölébredt - és itt a teremtés titka! - az ellentét, a végére láthatatlan küzdelmek kapujában állunk.

Az első ellentét tehát az Isten és vele szemben a Tagadás Szelleme, Lucifer.

Madách a történeti jelenetekben a mozgalmak ősökául

ezt az eredeti ellentétet állítja oda Lucifer személyében.

A történeti jelenetek ennek az első ellentétnek változatai.

A világ-inga/^{mozgása} megindul az ős-ellentéttel. Az első szín voltaképpen előjáték, igazában véve immanens ideáját nyújtja a további színeknek. Az első színben benne van a következő színek lehetősége. A második színben ez az ellentét realizálódik. Mikor az emberpár leszakítja a tiltott gyümölcsöt, ezzel a mitológikus képpel kilendül az inga. Az ezután következő küzdelmek egyre nagyobb ellentétes kilengést mutatnak.

Hogy a szerkezet tökéletes szabályosságát már előre jelezzük, hangsúlyozzuk, hogy a küzdelem az Ósok dualizmusából, polaritásából indul ki. Ennek legtökéletesebb befejezése csak az lehet, ha oda is tér vissza a cselekvény! A világon minden körforgás. Mi sem természetesebb, mint az, hogy a sarkiság elvének megfelelően az Ūr-jelenetre és az eszkimó kunyhójának vigasztalan látványára, mint az inga legnegatívabb kilengésére, a legpozitívabb ellentétes kilengés, az Ūr, az Alkotó örök glóriája és biztató szava következik.

A IV. Színben már történeti talajt érint lábunk.

Egyiptom körvonalai bomtakoznak ki az álom kódéből. Ami a jelenet történeti igazságát illeti, hivatkozunk fentebbi megállapításunkra. Madáchnak különös varázsa ép az a mód, ahogy az örök-ké változatlant a szüntelen változón át felénk ragyogtatja.

Egyiptom szolgálai alacsonyságán is áttör a nemes lélek sugára. A haldokló rabszolgában ott rejtőzik a szabadság hallhatatlan szikrája; feleségében a besározott, de mégis gyémántnak maradó szerelem; a Pharaóban a szüntelenül résen levő

lelkiismeret; Voinovich Hegel történetfilozófiájának hatását fejtegeti nagy művében. Ő már szerencsésen észreveszi Hegel nagy jelentőségét a Tragédia szempontjából. "Az ember és az emberiség küzdelmét szemében ~~t~~égtől fogva az eszmei tartalom tette nemessé. Ez talán már Hegel hatásából ered, de Madách egészen elsajátította. Mint Ádám, ő is minden korban az eszmét kutatta" /466. oldal/ Valóban, nevezetes ez a Hegellel rokon beállítása az eseményeknek. Az Örök Isten megvalósul a Mindenségben; az Örök Eszme lassan-lassan ^Atétté válik... Természetes, hogy Madáchot művészi céljai eltérítették a Hegel-járta uttól; hisz azért örökbecsű alkotása, mert eredetit adott. De ha a konkrétumok mögötti immanens vonalakat meghosszabbítjuk, felismerjük munkájában az uralkodó filozófia^í kétségtelen hatását. Tulajdonkép nem más eljárásunk, mint abstrahálás. Minket - mivel az Ember Tragédiájának a bölcsellete a feladatunk - elsősorban a konkrétumokat mozgató belső rugók érdekelnek. A festőt, ha meglát egy tárgyat, a körvonalak érdeklik; azok a külső feltételek, melyek együttes benyomásukban inspirálják. Az analizáló elme - és itt kezdődik a filozófia - a külső vonalakat lefejtí és halad az ismeretlen lényeg felé. Nem más ez, mint boncolás. Így jutunk el mindenütt a dolgok csontvázához, a szerkezetéhez. Az Ember Tragédiáját is ebből a szempontból vizsgáljuk.

Miután Egyiptom mulandóságán keresztülragyogott az örökkévalóság, egy új ellentétes lendülettel Athénbe, a szabadság városába hajlik el az inga. Már előre gondolhatjuk, hogy ebben az V. színben is csalódní fog Ádám. De másfajta ez a csalódás, mint ahogy Alexander Bernát gondolja: "Az egyes történe-

ti képek pedig nagyszerű és gyászos monotoniával egyszerű hatalmas dalt hallatnak: Minden hiábavaló, nem megyünk előre, minden törekvésünk hasztalan."/Az Ethika Tud.Gyűjt.13.oldal./ Ugyane füzetében később meg ezt mondja: "Madách fölfogása szerint a történeti élet a szégyenletes kudarcok sorozata." De miért? Ez a roppant árnyék mind csak arra szolgál, hogy annál diadalmasabban ragyogjon a szellem, az isteni szellem napja. Valóban, a kudarcok egész sorozatával találkozunk a Trágédiában; de Ádámnak ugyanannyiszor megnyívánuló antithesise, ugyanannyiszor mutatkozó magasbalendülése nagyszerűen ellensúlyozza ezt a kudarcot. Az V. színben azt az eszmét próbálja diadalravinni, mely a IV. színben lelkében földerengett: a szabadság, a milliókért - egy -eszméjét. Ez a szín is csalódást hoz számára. De ezeknek a szüntelen csalódásoknak egy nevezetes szerkezeti oka van: a cselekvény előbbremenetele. Dantét hozom fel némiképp analógiának, ami a befejezést illeti. Ádámék cselekvése kiindul - transcendentáliter - a mennyekből és visszatér - egy kört írva le - az Urhoz: "Mondottam, ember, küzdj és bizva bizzál!" Mindaddig, amig az emberiség történelme ehé^z a végső ponthoz, az Alphához és Omegához el nem érkezik: mindaddig szakadatlan iramban kell tovább és egyre tovább rohannia Ádáméknak. Mikor végre az Ur biztató szava elhangzik, véget ér a cselekvény. Az Ur szavaihoz nem kell kommentár. Ő az abszolút befejezés. Őrajta túl cselekvény nem terjedhet. Dantét Beatrice a csillagok különböző rendjein át vezeti fölfelé, fölfelé... Végre elérkeznek az Ur színe elé. Dante nem látja ugyan az Istent, de valahogy érzi káprázatos világosságát, mint villámütést... Aztán fölemeli a Szeretetet,

mely mozgatja a Napot és a csillagokat.

Ádám büjdosása végtelen rohanásá az Ur biztató szava felé. Az Ur intő szózata teszi tökéletessé az alkotást, fejezi be a cselekvényt.

Nem esetleges tehát az Alkotó megjelenése a Tragédia végén, nem deus ex machina. Ellenkezőleg: szerkezeti szükség-szerűség. Mielőtt azonban ezt az állításunkat véglegesen igazolnánk, menjünk vissza az V. Szinre.

Nem az a célunk, hogy ismételjünk, Hogy Miltiades korát hiven ábrázolja -e a költő, hogy melyik történetirónak használta fel az adatait ennél a szinnél - pontosan és részletesen kifejtették már mások. A tudomány ép azon alapszik, hogy felhasználja az előző kor vívmányait. Mi is csupán érintjük a már egyszer megállapítottat, hogy tulajdonképeni feladatunkat befejezhessük.

Az atheni jelenetben nem szabad pusztán csalódást keresni: ez az éremnek csak egyik oldala. Vele szemben, a romboló, háládatlan csőceselékkel ellentétben ott áll Miltiades, akiben ez a csalódás újabb ideált lobbant lánggra. Mi sem természetesebb, mint az, hogy ezek a csalódások előfeltételei a haladásnak, az örök eszmény létrejöttének. Mert van haladás az emberi nemből, látszólag bármilyen pesszimista is a nagy mű befejezése: Ez a haladás újabb és újabb láncolata a nagy eszméknek, amint Ádám az emberiség életén át életét végigéli.

Az V. Szinben létrejött a szabadság. Természetes dolog, hogy Madách ezeket az eszméket nem fényoldalukról mutatja be megvalósulásukban. Ádámnak szüntelen tovább kell menni; és

ezt a továbbmenetelt a költőnek lélektanilag indokolni kell. Az indokolásnak mesteri módja az a pesszimiztának látszó beállítás, ahogy az ideák történelmi sorsát elénkvarázsolja. Az V. szinből nem az következik, hogy a szabadság eszméje Athénében mindig azt a végzetes testet hordozta, amint épen Madáchnál látjuk. Hiszen Marathont mily önérzettel emlegeti Miltiades \square Az V. szin azt a tanulságot adja, amit az előző és következők: a fejlődéshez küzdelem kell és ez a küzdelem az ellehtét, a nivókülönbség okozata.

A többi jelenetek is mind ezt a tanulságot szolgáltatják. Nem is vesszük őket sorra tartalmilag, hisz nem tartalmi kivonat a célunk.

Vizsgáljuk meg, hogy a befejezés ellentétes optimista szinezete, az Ur biztató szava összefügg-e az előző pesszszimista jelenetekkel. A mi nézetünk szerint ép. ez az ellentét biztosítja az előző jelenetekkel való összefüggést

Már többször hangsúlyoztuk, hogy az Ember Tragédiája belső, immanens szerkezetének alapelve a sarkiság. Ebből a sarkiságból önként következik, hogy az Úr-jelenetet és eszkimó-szi negatív pólusát az Ur biztató szavának pozitív polusa fogja követni.

És hogy ez nem puszta játék a fogalmakkal, hanem mély lélektani szükség, annak bizonyosságául már idéztük Madách éleselméjű szavait /25. oldal./.

Az V. szin is, mint a következők, feltételezi, hogy ez az eszme megvalósult a maga teljességében. Az alkonyból nem következik, hogy a Nap nem ragyogott tökéletes pompájában. Sőt

ellenkezőleg: az alkony befejezője egy nagyszerű folyamatnak:
a nappalnak.

Többen említették már Madáchnak azt a sajátságát, hogy a színeket sokszor alkonyi órák keretébe illeszti. Ez a sa-
játága fenti hasonlatunkat csak megerősíti: Madách az eszméket
alkonyukban mutatja be, mert csak úgy mehet át a következő
eszmére.

Az V. Szin után jön a római világ. Madách eljárási
módja itt is ugyanaz. A következő színekben szintén. Alexander
Bernát a befejezésről így ír: "Küzdelem és kontempláció az
élet két értéke. A küzdelem csak elvezet a történet palotájába;
de ott kifosztanak bennünket mindenből. Ha csalódva elhagyjuk,
a művészet ~~erényesebb~~ otthonában találunk enyhülést. Én más-
kép nem bírom megérteni az Ember Tragédiáját. A közélet, a tör-
téneti élet, az érdekek harcától zajló élet sivár; de amíg az
ember el nem csenevészedett, amíg lelkesedni tud és a művészi
látás időtlenségében talál helyet, addig érdemes élni. Igaz,
hogy még nem számoltunk be a jégkorszakról. De a jégkorszak a
jövő dala, illetőleg a jövő réme, mely szörnyű mementó gyanánt
int a távolból, de nem biztosság. Ha a jégkorszak beáll, akkor
ugyis mindegy minden, optimizmus, pesszimizmus, küzdelem, kon-
templáció, akkor beáll az abszolút semmi, mely végetvet kérdés-
nek és kérdezőnek egyaránt. Befejezést kell adni egy időbeli
folyamatnak, de a befejezés csak formai. Mintha azt mondaná a
költő: Ha a jégkorszak igazán jó, akkor senki se vonhat bennün-
ket számon, mert nem lesz senki, aki számon vonhatna."

Ezt az idézetet azért tettük ily nagy terjedelemben,
hogy jellegzetességét kiterjeszthessük más e nemű magyaráza-
tokra. Alexander Bernát nem tudja összhangba hozni a befejezést

az egész tragédiával. De akkor Madách munkája súlyos hibában leledzik ! Ugyanigy tanácstalanul állanak mások is a befejezésel szemben. Ha eszmeileg némiképp magyarázzák is, épen a legfontosabbat mulasztják el: az alapeszme szerves összefüggésének kimutatását az egész tragédiával.

Alexander Bernát a jégkorszakot formai befejezésnek tartja. Ennek oka tanulmányunkból következik: Alexander Bernát nem az alapeszme, a sarkiság szempontjából tekintette a részleteket, hanem kiragadva, vagy legalább is egy bizonytalanul absztrahált központon át. Ez a tévedése a legtöbb magyarázatnak nemcsak Madáchnál, hanem minden más munkánál is.

Nem szabad ugyanis soha elfelejtenünk: más a rész önmagában véve s más az egész szempontjából. Az alapeszme, mint egy csodálatos prizma, megtöri a részekből áradó sugarakat s egyéni módon szinezi. Ha valaki ezt a prizmát mellőzi a részek vizsgálatánál, aránytalanságokba esik s eltéved a szavak között. Madáchnál csakis a sarkiság elve biztosítja a részeknek egymáshoz tartozandóságát, a személyek lelkivilágának megokoltságát s a befejezést. Ez a központi eszme ráveti árnyékát az egész Tragédiára s jellegzetesen szinezi.

V. BÖLCSELETI ÉS MŰVÉSZETI ÉRTEKE.

=====

A II. fejezetben érintettük a bölcsélet és művészet egymáshoz való viszonyát. Kimutattuk, hogy a bölcsélet és művészet összekötő kapcsa az egység, választófala az eszközök eltérő minősége. Ez a meghatározás szigoruan elkülöníti egymástól az Ember Tragédiájában a bölcséleti és művészeti elemeket.

Most az a feladatunk, hogy megvizsgáljuk, vajjon ezeknek az el-
lentétes elemeknek értékfoka miként aránylik egymáshoz.

Valamely bölcséleti művét a rendszer, a felépítési
mód tesz örökérvényűvé, vagy mulandóvá. Sokszor maga a mű ré-
szeiben elavul, de az elv, mely szerint az alkotás életre jön,
örök ifjúsággal bír. Platon idea-tanától Kant kategória-elmé-
letéig ép az a szerkesztő erő tette szerzőiket halhatatlanná,
melyet alacsonyabbrendű filozófusoknál hiába keresünk.

Madách művében filozófia-rendszer körvonalait mutat-
ja nagyszerű történelem,- tömeg ábrázolása. Az emberiség filo-
zófiája konkrétumokban. Ezért nem mondhatjuk azt, hogy az Ember
Tragédiája elsősorban művészi alkotás. Bölcséleti és művészeti
egyszerre. Éppen ezért nem értékelhetjük a két tulajdonságot
külön-külön.

A sarkiság, mely a Tragédia szerkesztő-elve, mely a
konkrét távlatot áthatja, filozófiai természetű. És ez az elv
tökéletesen érvényesül az egész művön át. Goethénél is beszél-
hetünk polaritásról. De az események menete s a megoldás épen
nem ezt az elvet igazolják, illetőleg nem ennek az elvnek a for-
májába vannak öntve. Goethénél a megoldás inkább az életre, az
érző életre van alapítva, inkább biológiai, ami jobban megfelel
a művészet céljának. Madáchnál -mint hangsúlyoztuk már - a Tra-
gédia szemléleti képsorozatait ugyanolyan intenzitású és jelen-
tőségű immanens filozófiai szellem lengi át.

A két értékfok /bölcséleti és művészeti/ összeolva-
dása pedig az alapeszme egységéből következik.

A bölcséleti alkotások értékét is az alapeszme adja.

Kant rendszere részleteiben elavúlt, de az alapeszme magaslátából tekintve örökéletű. Dante Commediájának részletei csupán a felettük lebegő Eszmétől kapnak halhatatlan fényt.

Mintha megállapításaink némely helyen ellentmondának egymásnak. Legelől említettük, hogy az eszközök minőségének osztályozása szigoruan elkülöníti egymástól a Tragédia bölcséleti és művészeti elemeit. Utóbb pedig ahhoz az eredményhez jutottunk, hogy Madách remekében bölcséleti és művészeti érték elválaszthatatlanul egybe van forrva. Ennek a látszólagos ellentétnek az a megoldása, hogy visszamegyünk a Tragédia gyökeréig, az alapeszméig. Ez a szempont indokolja fenti állításunkat. Ha nem az alapeszme szemüvegén át nézzük az eseményeket, mechanikus osztályozást sokkal könnyebben végezhetünk. Akkor világosabban elválnak forma és tartalom. De viszont azt a titkos összekötő fonalat veszítjük el ösztönünk elől, mely mégis csak örök talánya a kutatásnak s mely nélkül a Tragédiát mélyebben meg sem érthetjük.

Az Ember Tragédiájának alapeszméje ugy bölcséleti, mint művészeti szempontból magasrendű. Bölcséleti neve: sarkiság, művészeti neve: vizió. Egy nagyszerű látomás, a sarkiság törvényei szerint.

Ez a két szempont egymást kölcsönösen kiegészíti, s miként Lucifer vonásának relativ és abszolút árnyalatai: különös vibrálásával ez a két szempont is sajátos, egyéni jelleget kölcsönöz a nagy műnek.

Madách művének kettős arca a bölcséleti és művészeti értékek kettős koronáját viseli.

Ez a remekmű közeledik sokhelyen a filozófusoknak ahoz az osztályához, amelyben az immanens idea a konkrétumok bélyegét viseli. Egy Schelling bölcelete ugyanolyan joggal költészet /művészet/ is. Hisz ez a közös találkozópontra adja meg a bölcelet és művészet kölcsönhatásának magyarázatát. Mindkét ága az emberi szellemnek ugyanazt a lényegét igyekszik szavakba önteni. A filozófia - Madách szavaival -

„ A bölcelet csupán költészete
Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk.”
/2462-3./

Ez a legmélyebb Madách-mondások közé tartozik. Nagyszerűen kifejezi az igazságot. Együttal e fejezet végén azt is leszögezhetjük, hogy bölcelet és művészet között műfaji különbség van. Madách művében ezek a műfaji elemek oly módon vannak elkeverve, hogy a költemény testét a művészeti, lelkét pedig a bölceleti elemek adják. De test és lélek végső okban megmagyarázhatatlanul, kölcsönösen hat egymásra, sok helyen elválaszthatatlan. Ha mégis helyenként feltűnik a túlnyomó a bölceleti elem, menti Madáchot az a körülmény, hogy ezek felett az absztrakt gondolatok felett ott lebeg állandóan a művészet konkrét víziója.

VI. NEVEZETESEBB HATÁSOK.

Voinovich Géza nagyszabású könyvében bővebben foglalkozik a Madách elődeivel, akik a Tragédiára befolyással voltak. Ezeket a megállapításokat nem szándékszunk ismételni. Csak arra óhajtunk rámutatni, hogy az összehasonlításoknak mindig az alapeszmén keresztül kell történniök. Ez a központi össze-

vetés adja meg a döntő különbséget és ítél az alkotások eredetisége fölött.

Alexander Bernát hosszasan fejtegeti Lucifer jellemvonásait és veti össze Goethe Mephistophelesével. Mivel nem állít fel egy szőlárd tengelyt, mely körül a vizsgálódások ke- reke forog, ítéletei problematikusak és szétfolyókw

Alexander Bernát szerint Lucifer "nem a gonosznak a képviselője, hanem a szélső materializmusé. Lucifer nem ta- gadja a nemesebb erőket a lélekben, hanem valójában nem is látja őket, vakságát némelykor egészen naivúl nyilvánítja..."

/ 9. oldal, Az Ethika Tud.Gyüjt./ Ugyane lapon egy pár sorral fentebb párhuzamot von Alexander Bernát a Goethe és a Madách Ördöge közt: "Még legnagyobb a hasonlóság Mephistopheles és Lucifer közt, de Lucifer mégis más, mint Mephistopheles, nem bünre csábítja Ádámot, nem az élvezetek mocsarába akarja ful- lasztani, hanem a kétségbeesés karjaiba hajtani."

Tanulmányunkban már fentebb vázoltuk a két alak köz- ti különbséget. Kétségtelen, hogy a Goethe munkája hatással volt Madáchra. Hisz hatás nélkül nagyszabásu alkotást el sem gondolhatunk. Alexanderék megfogalmazásának és különbségtevé- sének hiánya ép abban áll, mert az összehasonlítandó jellemvo- násokat nem a két egymástól lényegesen eltérő szerkezet trans- formátorán át tekintik, hanem kiragadva, önmagukban, a nagy összefüggés számbavétele nélkül.

Alexander hibájába azonban mások is beleestek. Mi- dőn a Tragédia megjelent, egész serege a kritikusoknak ezzel a hiányos előfeltétellel vette a kezébe a nagy művet. Termé-

szetes, hogy ilyen módon csupán utánzásnak látszik Madách remeke, amint kezdetben még a nagy Arany János is ezt gondolta. Ha még egy ily kiváló szellem is tévedhetett, mennyivel könnyebben csalhatott délibábos bírálata másokat is az Ember Tragédiája.

Az Ember Tragédiája kétségtelenül magában hordja saját kora hatásait. De Shakespearere nem hatott-e kora? Vergilius nem használta-e föl Homéroszt? Dante nem köszönhetett-e sokat Vergiliusnak? És így tovább... A mi véleményünk szerint azzal csak nyert az Ember Tragédiája, hogy Goethe művéből kölcsönzött motivumokat. Nem is képzelhetünk el fejlődést a mult számbavétele nélkül. Csak az a kérdés: újat adott-e az illető költő a meglévő alaphoz? Madáchnál ez az ujszerűség kétségtelen. Az előző fejezetekben már rámutattunk.

VII. A BIRÁLATOK PÁRHUZAMBA ÁLLÍTÁSA.

=====

Voinovich élesen állapítja meg az Ember Tragédiája magyarázóira vonatkozólag, hogy "a szélső magyarázatok nagyob-
bára ráillenek a költeménynek legalább egy-egy ágára, részle-
tére." Azt is kifejti Voinovich, hogy miképen lehetséges ez.
"Mint lehetséges ez? Egyrészt azáltal, hogy, kivált az első
bírálok, inkább csak általános benyomás alapján értelmezték a
művet s fejtegetéseikben nem ragaszkodtak kellőképpen Madách
szövegéhez. Másrészt közrejátszott, hogy az Ember Tragédiájának
tartalmát nem foglalhatni össze egyetlen eszmében, úgyszólván
egy mondatban; alapeszméje a gondolatok egész sorából van ösz-
szetéve, melyek magukban is jelentősek, de csak összefogózva

adják a mű egész értelmét.” /406. oldal/ Voinovich szavai megmagyarázzák a bírálók tanulmányainak minőségét, de egyszerűs mind az ő saját maga tanulmányára is fényt vetnek.

Tekintsük végig a nevezetesebb Madách bírálatokat: mindegyik fog adni valamit, egy követ, mely az egész épülethez szükséges. De a legtöbb nélkülözi az egységes rendszer biztos vonalait. Az eddigi bírálatokat saját tanulmányunk alap gondolatához fogjuk mérni. Nem is tehetünk másképen: ítéletet csak akkor mondhatunk, ha nekünk magunknak biztos alapunk van. Megvan az a koordinátánk, melynek egységéhez vonatkoztatathatjuk a tüneményeket.

Ha Voinovich szerint az első bírálók inkább általános benyomás alapján értelmezték a művet s fejtegetéseikben nem ragaszkodtak kellőképp Madách szövegéhez, Voinovich munkájának pedig sokszor abban rejlik a hiánya, hogy túlságosan ragaszkodik a szöveghez. Ugy értjük: óvatosan követi a munkát sorról-sorra s inkább magyaráz, mint az egységről ad képet. Igaza van Voinovichnak: **A** Tragédia tartalmát nem foglalhatni össze egyetlen eszmében, ugyszólván egy mondatban. Azonban a bírálatnak nem a tartalomra kell szorítkoznia, hanem a szerkezetre. Azokat az alkotó kategóriákat kell keresnünk, melyek pillér gyanánt tartják a nagy mű boltozatát. Ebből az egységes szempontból állítjuk párhuzamba a bírálatokat.

Tartalmi magyarázat! - ebben foglalható össze a legtöbb ~~magyarázat~~ bírálat lényege. Hogy ez a tartalmi magyarázat, mely nagyon sok hasznos gondolatot szolgáltatott, milyen tévuttra vezet az egész költemény megítélésénél, mutatja

pl. Voinovichnak megállapítása a 417. oldalon:

„Térj vissza, a földön naggyá lehetsz.”

„Nagyszerűen dialogizált tanköltemény e kép az élet értelméből és magasztosságáról. Benne a költő a történelmi korok összes tanulságát az eszme és a küzdelem nemesítő erejében, s végül a haladás gondolatában foglalja össze.

Azonban épen itt van a költemény Achilles-sarka.

Madách csak kimondja a haladás megváltó szavát, de szemléltetni az egyes színekben nem bírja. Annyira nem, hogy Erdélyi a történelmi képek sorából az emberiség hanyatlását olvasta ki. Arany viszont óvást emelt az ellen, hogy a költemény szerint „nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás vagy alább szállás !”

Itt Arany Jánosnak volt igaza. Ő helyesebben látta a nagy művet. Erdélyi tévedése épp abban állott, mert tartalmi szempontból vizsgálta a Tragédiát, anélkül, hogy sejtette volna a külső és belső forma problémáját.

Nincs tehát itt Achilles sarka a költeménynek !

A mi fentebb előadott elméletünk alapján igenis van haladás az emberiség életében s ezt nem úgy igyekszünk igazolni, mint Voinovich, t. i. tartalmilag, hanem: szerkezetileg. A sarkiság elvéből önként megmagyarázhatók a negatív részek, melyeket Erdélyi az egészre nézve általánosított.

Sokakat tévedésbe ejtett a költemény hangulata. Madách sötét színekkel dolgozik, és sokan ezt a sötét színt azonosították a költemény céljával, alapgondolatával. Pedig épen ez az óriási tévedés. Madách a való életet, a történelmet

tényleg pesszimista szemmel nézi, de csak azért, hogy amValló mélyégesebb vallomását nyujtsa az ideál iránti rajongásának.

A birálatokat nem soroljuk fel tartalmilag. Csupán a neveket említjük s egy-két vonással megvillantjuk a lényegét. Hasonlítanak ezek a tanulmányok egymáshoz abban, hogy inkább tartalmilag magyarázzák a költeményt. Eltérnek egymástól a tartalom megoszlásában. Greguss és aztán Kármán joggal nézhette a Tragédiát theodicaeának; Szász Károly joggal szegezhetette szemét inkább az emberre; Palágyi Menyhért ~~te~~ joggal vezethette az eszmei ~~ár~~ áramlatok iránt való érzéke, az eszményhit és anyag-elvőség harcának szemlélete; Morvay Győző joggal vizsgálhatta az isteneszmét, a végzetfelfogást. Ezek a motivumok mind benne vannak a Tragédiában.

Ami a bírálóknak a szerkezet meglátása iránti érzékét illeti, legérdekesebb és legmélyenjáróbb Kármán Mór értekezése. Azért figyelemre méltó ez a tanulmány, mivel egyéni módon eredeti beállítással szerkeszti meg azt a központ-theoriáját, mely az egész költemény küzdelmeit igazolja. Az erők megoszlásának hármassága s az egymást-kiegészítésre irányuló gravitáció nagyszerű gondolata Kármánnak s plasztikusan ábrázolja a szerkezetet. Kár, hogy ez az elmélet nála inkább ötletszerűen, mellékesen merül fel s értekezése további folyamán a költemény egyes részeivel nem állítja kellő arányba. Ami a megoldást illeti, ez az elmélet sem segítene a nehézségeken s az organikus összefüggés kimutatásán. Így is határozott, egységes és biztos körvonalú Kármány tanulmánya.

Beöthy Zsolt jobban széttagolja a tartalom egyes

részeit. /Voinovich: 408⁵. oldal/. Mintha Beöthy tanulmányára /Bpesti Szemle, 414. szám, 1911. június/ hatott volna Kármán, épen az erők hármasságának hangsúlyozásával. Azonban Beöthy inkább csak a tartalomra szoritkozik, míg Kármán értekezése eredeti szerkezet-elméletet ad. Beöthy a tőle megszokott ragyogó dialektikájával így mutatja be az alapeszmét: "Mi is voltaképen, ami fenntart bennünket, lelkünk erejének melyek a forrásai? Fenntart a mi kis életünk összefüggésének tudata és érzése egy egyetemes és végtelen étellel, mely a vallásos érzésben lelkünket fölemeli. Fenntart a törekvésnek, a küzdelemnek, a munkának öröme, melyben valónk természeti rendeltetésének kielégülését élvezzük. És fenntart, mint erkölcsi levegőnk szivdobogtató oxigénje, a szeretet, az adott és a vett szeretet, mellyel az élet, a természet és a művészet pihentet, támogat és erősít bennünket.- Az erőknek ugyanez a háromsága az, melyet az Ur, mikor a kézségbeeső Ádámot újra *kegyelmébe* fogadja, ajándékul az emberiség bölcsőjébe helyez."

Talán kissé hosszasan idéztünk. Azonban úgy érezzük, hogy Beöthy Zsolt szavaival méltóan fejezhetjük be ezt a részt. Beöthy idézett sorai koronát tesznek az őt megelőző kommentárokról s az organikus fejlődés elvének alapján igazolják, hogy a kultúra nagy épülete csak lassanként, köről-köre épül. Beöthy tanulmánya magában foglalja az előzők eredményeit s a tökéletes tartalmi analízisnek mintaképe. Beöthy módszere tehát merőben különbözik a mi módszerünktől, ami azonban nem azt jelenti, hogy az eredmény más lenne. Egy és ugyanazt a tárgyat más és más távlatból veszik szemügyre. Természetes, hogy

hasonlít ez az eljárás a naiv realizmushoz, amidőn az ismeret-elméleti problémák még nem vetődnek fel. De egyengetik az utat az igazság teljes meglátásához, amikor megkülönböztethetjük világosan a formát és lényegét.

VIII. VISSZATEKINTÉS.

=====

Tanulmányunk elején az volt a célunk, hogy Madách egyéniségét meghatározzuk. A Taine-féle milieu-elméletet megtoldottuk Madách veleszületett egyéni vonásainak feltüntetésével. Mindezt azért cselekedtük, hogy felismerhessük már magában Madáchban az Ember Tragédiáját létesítő kategóriákat, azokat az alapfunkciókat, melyek az író rejtelmesen összekapcsolják művével. Kimutattuk, hogy Madách egyéniségében megvoltak mindazok a tulajdonságok felismerhetően, melyek az Ember Tragédiája szervezetét adják. A lelkiéletnek sarkisága lassan-lassan egész alkotóművészetére speciálisan kiterjedt s a Tragédia éltetőeleme lőn.

Aztán a bölcelet és művészet közti viszonyt állapítottuk meg. Erre azért volt szükség, mivel az Ember Tragédiáját boncoló technikus terminusok értékét revízió alá kellett vennünk. Eredményünk az volt, hogy Madách remeke sajátos eloszlását mutatja a bölcelet és művészeti elemeknek. Mondhatni: középarányát. Ez a szerves egybefonódás s a két különböző sik vibrálása egyik fő sajátosága a Tragédiának.

Madách egyéniségének vázolója után világosan láthattuk a szervezetet, mely nagy művét áthatotta. Ez a szerke-

zet viszont automatikusan magyarázta a részek egymáshoz való kapcsolatát s a kifejlődést. Ezzel tisztázni óhajtottunk egy olyan kérdést, melyet a nagy Voinovich-tanulmány nem oldott meg, sőt Beöthyhez képest hátravitt.

Könnyebbnek látszó feladat volt utalni arra, vajjon az egyes részek ezzel a szerkezeti alapeszmével milyen viszonyban vannak. Azonban súlyos problema gyanánt meredt elénk Lucifer következetlennek, ellenmondónak tűnő jelleme. Mi analízis alá vettük ezt az alakot s technikus terminussal relatív és abszolút Ördög-re bontottuk fel. Ez fontos volt azért is, mert a két különböző típus ^{a szerkezetét tekintve lényegesen eltérő szerepet vitt. A relatív dipán} inkább a belső, az abszolút inkább a külső formát szolgálta. Ádám és Éva szerepét is igyekeztünk tisztázni s Luciferhez való viszonyukat körvonalazni. Ezen a téren sok elvégezni valónk volt, mert az eddigi irodalom éppen az organikus összefüggés kikutatását hanygolta el.

A bölcséleti és művészeti értékek problémájával foglalkoztunk ezután s ezen a téren is a fenti középarányhoz jutottunk. A Madáchra hatással volt munkákra vonatkozólag hangsúlyoztuk, hogy az összehasonlításoknak a szerkezet^en át kell történniök.

A bírálatok szemügyrevételekor az volt a főeredményünk, hogy a magyarázatok inkább tartalmi, mint szerkezeti tengely körül forognak s a viszony a kettő között körülbelül oly, - mint a filozófiában a naiv realizmus és az ismeretkritika egymáshoz való relációja.

Tanulmányunk tehát kísérlet volt annak az örök rejtélynek az átélésére és szavakba öntésére, mely a világ legna-

gyobb esodáját, az egyént, tünneti elérhetetlen delibábként
elénk.

----- □□□□ -----