

Striker Sándor, PhD:

Madách szabadság-konceptiója Az ember tragédiájában

előadás a XXVIII. Madách Szimpóziumra

Bevezető

Madách Imre Az ember tragédiájában követte saját, ifjúkori, a Kisfaludy-társaság pályázatára 1842-ben kidolgozott drámaelméleti értekezésében leírt dráma-felépítését. Ennek kulcseleme és mozgatórugója, hogy a főhős különböző jogcímei képviselétéért veszi fel a küzdelmet egy erkölcsi elvvel. A Tragédiában a történelmi színek során kimutathatóak Ádám jogcímei, úgy mint a nagyság, köz, élvezet, a keresztény hit, a tudomány, az egyenlőség, a ráció, a szabad verseny s végül tulajdon szellemi lényege. A színek során e küzdelemben hol állítva, hol eltagadva végighúzódnak a szabadság problematikájának, azaz a gátak és korlátok létének feltárása. S e kérdések, mint ahogy megkísérelem kifejtetni, korántsem korlátozódnak pusztán az emberi lét szférájára, sőt még az isteni szférában is érvényes drámai tényezők. Az előadás ennek megfelelően Madách átfogó szabadság-konceptióját fejti fel Az ember tragédiája emberi és transzcendens főhőseinek szövegben kimutatható szabadság-sajátosságai alapján.

A szabadság dramaturgiája

A Tragédia négy főhőse a madáchi koncepcióban – ahogy azt egy, ugyancsak idén született írásomban (*A szabadság és szabad akarata – az ember princípiuma Az ember tragédiájában, Zempléni Múza, 2020. nyár*) kimutattam – differencia specifikumainak megfelelően jeleníti meg „személyes” szabadság-sajátosságait. A Tragédiában betöltött szerepük szerint ez négyféle. Sajátos módon a transzcendens, égi vagy pokolbéli (?) szereplők szabadságfoka korlátozott, a Tragédiából szöveg szerint kideríthetően egymás és önmaguk által meghatározott. Néhány példát említve, az Úr azt mondja Lucifernek, hogy „*megsemmíthetnélek, de nem teszem*”, ám ezt maga Lucifer cáfolja meg, kifejtve, hogy „*Ott állok, látod, hol te, mindenütt*”, tehát az Úr nem rendelkezik korlátlan szabadsággal, hisz ha fényt teremtett, az árnyékot nem tudja már megsemmisíteni. Azonban Lucifer, logikusan, Madách által gyönyörű pontossággal megfogalmazva, ugyancsak rendelkezik korlátokkal. Nem csak a Földszellemet nem tudja legyőzni, de a szeretetet, ami „rejtett fonál” sem tudja eltépni, mert az, bevallja, erősebb, mint ő, de ami a legpregnansabb és egyben a legönironikusabb is, nem élvezheti ki szerelmi győzedelmét a bizánci színben, hiszen, mint mondja „*Szerelmeskedni nem fog tán az ördög, / Nevetségessé lenne mindörökre, / S akkor hatalmát elvinné maga.*”. Nem szükséges itt további szövegszerű példákat felhozni ahhoz, hogy belátható legyen, hogy a Tragédia transzcendens szereplői, az Úr és Lucifer korlátozott szabadságfokkal rendelkeznek és így, különös módon e dramaturgiában még a mindenható Úr sem rendelkezik szabad akarattal.

A két halandó ember azonban a paradicsomi tiltás megszegése révén, az alma, a tudás almájá-

nak megízlelésével megszerezte a képességet arra, hogy döntsön „jó és rossz fölött”. Azon nevezetes bibliai dramaturgiai pillanattól Ádám és Éva rendelkeznek szabad akaratral – s a történelmi színekben élnek is vele.

Madách szabadság-koncepciója – meggondolni és megélni

Hogyan él Ádám szabad akaratával a Tragédia színei során? Ahogy folytonosan azt felhozom írásaimban, Madách dráma-koncepciója szerint – melyet 19 évesen fektetett le egy, az Akadémia pályázatára beküldött s teljességében csak 1972-ben megkerült drámaelméleti tanulmányában – a dráma hősének jogcímei vannak, s e jogcímei képviselte és védelme érdekében küzd a dráma során egy magasabb erkölcsi elvvel. E jogcímek, ahogy bevezetőnkben is felsoroltuk, színenként véve a nagyság, a köz, az élvezet, a keresztény hit, a tudomány, az egyenlőség, a ráció, a szabad verseny s végül tulajdon szellemi lényege.

Ádám meg kívánja valósítani ezeket a jogcímeit, „érvényt kíván szerezni” nekik minden egyes történelmi korszakban. Ádám meggondol, megvalósít és megküzd, s ha a társadalomban bukni látja adott jogcímét, újra meggondol, újra megvalósít és újra megküzd az immár új gondolatáért.

Éva sajátosan más dramaturgiai motivációt és működési elvet képvisel. Éva színről-színre megéli adott szerepét, sőt, színről-színre kibővíti azt. Olyannyira, hogy, ahogy arra később kitérünk, ő még a történelmi színek előtt és után is képviseli e sajátos adottságát. Mint ahogy ugyancsak megfogalmaztam korábbi írásaimban, Éva már a tudás almájának leszakításának pillanatában rendelkezik a komplex töprengés képességével – „*lám, megjelent az első bölcselő*”, mondja ott róla Lucifer, amikor is egészében tekinti a Teremtést, mondván: „*Mint büntethetne? — Hogy ha az utat/Kitűzte, melyen hogy menjünk, kívánja,/Miért akképen is nem alkotott,/Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.*”

E pillanat az, melytől kezdve a Tragédiában úgy dönt, hogy mindig megéli az adott pillanatot, s egyben kibővíti, kiteljesíti azt. E képessége olyan sajátos, hogy még a tudás almájának elfogyasztása sem változtat rajta – ő nem arra használja fel szabad akaratát, hogy „választ jó és rossz” között, hanem megéli és megkísérli megcáfolni azt, hogy amit az adott társadalom, az adott hatalom rossznak tart, nem feltétlenül az.

Madách szabadság-koncepciója kettős tehát a Tragédiában. Ádám a társadalom közzsférájában tudása, a ráció birtokában képviseli mindig adott döntését és kitart egy-egy jogcíme mellett, megküzd, ám színről-színre elbukik. Az egyiptomi színben öröklétre, és mindenható hatalomra vágyva be kell látnia, hogy hogy egyrészt öröknek szánt alkotásai múlandósága miatt korántsem örökkévalók, hogy az ő egyéni óriási hatalma népének hatalmas nyomor és végül, hogy saját érzelmein nem tud uralkodni. A demokráciát választva szembesül azzal, hogy a nép, a démosz lefizethető, pénzzel vett szavazatokkal megvehető és Miltiádész jellemének hamis besározásával, mai szóval karaktergyilkossággal félrevezethető, manipulálható. Vehetnék sorra a történelmi színeket, ám a Tragédia dramaturgiája következetes és egységes, s a színek jól ismertek. Ádám racionális meggondolásainak korok szerinti megvalósításai újra és újra szembesülnek az azokat megvalósító, de végletekig hajtó aktuális hatalommal, korszellemmel. Meggondolja és új mellett dönt, ám hiába. S amikor minden társadalom elfogy alóla-mellőle, egyénként próbál

kitörni a szellemvilágba az Úr jelenetben, ám, mivel hús-vér ember, sorsát a Földszellem viszarántja a létbe. S ahová visszazuhan, a kihűlt Egyenlítő sarkvidéki világa immár nem alkalmas társadalmi, tehát emberhez méltó, a rációt, azaz szabad akaratot, szabadságot lehetővé tevő létre, csupán ember-alatti létbe zuhant erkölcs nélküli ösztönlétbe – s e vég miatt dönt úgy az utolsó színben, hogy véget vet e balsorsú történelem elindulásának.

Éva ettől nagyon eltérő módon éli meg a történelmi és, mint mondtam, az előtti és azt követő színeket. A tudás almájának elfogyasztásával tulajdon teljességét kívánja megtapasztalni a jövőben. „*Hadd lássam én is, e sok újulásban/Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.*”

S ezt követően színről-színre megéli az adott kort. Szeret, ám szenvedő s kiszenvető szerelme láttán maga is megéli a szenvedést Egyiptomban, s kiterjeszti ezen érzés, a szeretet megismerését és átélését a Fáraó-Ádámra. Athénban ugyanezen szeretetével próbálja óvni férjét, Miltiádeszt és gyermekét, leleplezve a megvásárolt nép hamisságát. Rómában belesimúl a létbe, pontosan érezve annak kiszolgáltatottságát és álságosságát, hisz ezt mondja: „*Örüljön, a ki él, vagy hogyha nem/Tud is örülni, legalább kaczagjon.*” Megéli, ám pontosan érzi és tudja, hogy az az álságos örömlét fenntarthatatlan, hisz hozzáteszi: „*Legédesebb percünkbe is vegyül/Egy cseppje a mondhatlan fájdalomnak,/Talán sejtjük, hogy az ily perc virág,/Mely hervatag.*” És emlékszik arra, hogy valójában egykor „*Nagy és nemes volt lelkem hívátása*”. Olyan erősen hangsúlyos Éva vágya a lét értékeinek visszanyerésére, Róma sekélyes nőképének kibővítésére-meghaladására, hogy a szín végén Ádám olyan korba vágyik, melynek „*Költészete az oltár oldalán/A felmagasztalt női ideál.*” A bizánci színben Éva a keresztény apáca-létet éli meg, aki szeretet-hitben él, ám tudja jól, hogy e szeretet-hitet nem lehet bővíteni a földi szeretettel-szerellemmel. Mondanunk sem kell, hogy Éva a prágai színekben a lehető legjobban meg kívánja élni az udvaroncok közötti lét kényeztető élvezeteit, sőt magasabbra is szeretne jutni e létben. Itt meg kell immár fogalmaznunk, hogy Madách Tragédiájában Éva szabadsága az egyéni szabadság körében helyezkedik el. Mai korunkból visszanezve döbbenetes visszatekintünk, hogy a prágai és a londoni színekben Éva szabadsága a fogyasztói szabadság jelenkorunk-béli „mert én megérdemlem” jelszó ijesztően reális előrevetítése – hisz korunk, a XX-XXI. század fordulója a szabad akarat és a szabadság eszméjét sikeresen zsugorította és silányította a piaci-fogyasztói termékek közötti választás szabadságává. E tekintetben, noha ezt nem emlegetik a Tragédia elemzői, nemcsak Kepler-Ádám, de Éva szempontjából is a történelmi színekből kiemelkedő szín a párizsi forradalom jelenete. Éva a forradalmi Párizsban mindkét, egymással antagonisztikus lét értékei megéli. (!) Arisztokrata-ként is szereti társát és kitar mellett a csábító kegyelmi ígéret ellenére mindhalálig, majd forradalmárnőként akár gyilkolva is hitet akar tenni a pusztító kor értékei, a szabad szerelem és a nőnek is szabad párválasztás mellett, ismét teljes mértékben megélve és a végletekig bővítve nő-voltának lehetőségeit.

London fogyasztói létét már említve Éva a falanszterben nyilvánvalóan megéli anya-létét, és vállalni kívánja odaadását az őt megvédő férfi mellett, túllépve a falanszter-hatalom törvényein. A Tragédia e jelenete figyelmeztet minket arra, hogy a totális hatalom ellen az általában magánlétben kiteljesülő nők is konfrontálódhatnak a hatalommal – ahogy napjaink-ban például tulajdon testükkel védik férfiaikat a belarusz nők, szó szerint lerántva a fekete maszkot a hatalom embereiről. Éva eddig felsorolt magatartása alapján – a madáchi szabadság-koncepciónak megfelelően – korántsem véletlen tehát, hogy a társadalomból kiszakadó, a testét akár feláldozó, szellemi világba kívánckozó Ádám mellett az Űrben Évának nincs helye, nem is szerepel ott. S szívszorítóan erős Madách kiállása a szabad akarat mellett a következő,

ugyancsak már említett ún. sarkvidéki jelenetben, hogy Ádámot az riasztja meg véglegesen, hogy a nőiességét elvesztett Évát a saját szabad akaratától is megfosztva kínálja fel neki az éhes és rettegő eszkimó.

Ám, ahogy fentebb jeleztük, Éva dramaturgiai szerepe éppen a történelem utáni színben ér csúcspontjára. Anyasága, ha úgy tetszik, kibővített létének vállalása döbbsenti rá Ádámot, hogy nincs kezében a jövő, a számára oly fontos jövődöbbseli társadalom, az emberiség sorsa. Éva pedig, ahogy mindvégig a Tragédiában és a történelemben, meg kívánja élni, örömmel fogadja ezt a szerepét is.

Madách szabadság koncepciója a Tragédiában tehát kettős jellegű. Ádámnak szabadságában áll alakítani tudásával a világ folyását, hisz képes meggondolni, megváltoztatni és megküzdzeni újabb és újabb elveiért, jogcímeiért, ha megtapasztalja, hogy a korábbi nem vált be. Évának ugyanakkor szabadságában áll megélni egy-egy adott világot, képviselni annak értékeit – akár két, egymásnak ellentmondót is – megélve, azaz élvezve és megszenvedve egyaránt. Kettőjük dramaturgiáját jóval korlátosabb saját szabadság-fokkal, azaz szerepéhez kötötten igazgatja Lucifer, noha kétségtelen, hogy ezen ellenpontoszó szerepköréből adódóan hívja fel Ádám figyelmét arra, hogy kezelje már „önköreinek megfelelően” a nőt. Ezen „önkör” Madách esetében egy erősen kora-XIX. századi nő-ideál és nőkép volt.

A fentiekben éppen azt kívántam láttatni, hogy Madách a közszereplést a férfi, míg a magánlét igazgatását és megélését a nők számára tartotta elképzelhetőnek és kívánatosnak. E felfogásban az egyik legjobb barátja, pontosabban barátnéja, Veress Pálné szegült szembe legerősebben vele és kora-XIX. századi, elkülönítő férfi-női szabadság felfogásával. Az ő nőnevelő, szó szerint iskolateremtő munkásságával itt nem kívánunk foglalkozni, ám elvitathatatlan, a XX.-XXI. századra beérett eredményeivel szükségszerűen igen.

Ugyanis a Tragédia is, ahogy azt a szövegét elsőként olvasó Arany János a Vojtina ars poétikája című versében megírta, „a jelennek íródott” (*„Jelennek ír, ki a jelenben él, - Mondom - közöttünk hisz, szeret, remél, /Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik: / Mért élne visszább, vagy húsz századig?”*) Így minden későbbi kor olvasói-nézői fel szokták vetni azt a kérdést, milyen lenne az ő korukban a Tragédia XVI. színe. S dolgozatunk tárgya, a szabadság és szabad akarat vonatkozása tekintetében ez a felvetés ismét csak válaszra vár – főként a fentiekben ismertetett férfi-női szabadságkonceptiók újra-vizsgálata céljából. Hogyan, milyen dramaturgiával vetné fel ezt a kérdést ma a Tragédia folytatója?

A XVI. szín 2020-ban

Jelenünkben, 2020-ban egy világjárvány okozta újra-gondolás korszakát éljük. Abban a szerencsés (?) helyzetben vagyok, hogy a fentieket logikusan folytató XVI. színt állította össze ez a krízis helyzet, mely talán valaminek vége, s talán valami újnak a kezdete, miként a Tragédia történelmi színei.

Jelenkorunk Ádámja a XVI. színben a rációra támaszkodva új- és új írásaival próbálja meg befolyásolni a nyilvánosságot, a hatalmat, hogy a járvány hatásait próbálja meg enyhíteni. Ne hirdessen plakátokkal a maszkviselés ellen Semmelweis hazájában, gúnyolódást támasztva a józan maszkviselők ellen. Ne szervezzen érettségit a járvány általa megnevezett csúcspontján.

Adjon már meg valami információt a járvány lokális felbukkanásairól, hogy a felnőttnek tekintendő lakosság maga is tudjon tenni valamit önmagáért és egymásért. Ádámunk racionális felhívásai a semmibe hullanak, racionalitására 30-40 embernél többen nem is kíváncsiak.

Ám ott a párja, Éva, aki megéli a kort, megéli magát a betegséget. S úgy dönt, hogy a társadalom, a nyilvánosság elé lép, meghaladva immár a XIX. századi nőfelfogást. Nyílt levelet, kiáltványt fogalmaz beteggyáról, hogy felhívja a figyelmet: el kellene kerülni az önkéntes tömegjelenléteket egy rendezvényen, mely a hatalom kedvence. És Éva olyat tesz, amellyel kibővíti a szokásos, elvárt nő-szerepet. Csatolja saját, fésületlen és beteg, nyilvánosság elé nő által általában soha nem bocsátott szelfijét.

Az eredmény drámai. Nem harminc, de százszor annyi választ kap felhívására szinte azonnal. S e sokezer válaszból árad a támogatás, egyetértés és biztatás, alig néhány tucat az elutasítók száma. Íme, nem a ráció ér eredményt, hanem a megélt valóság érzete. A cáfolók többsége úgy csattan fel, hogy Éva nem is létezik, ilyet létező nő nem tesz, ilyet megírni létező nő nem képes.

A XVI. szín dramaturgiája azonban más. Éva nyilvánosságra hozza saját tudományos elemzését a járvány és a társadalom kapcsolatáról, hiszen XXI. századi nő létére immár nem csak családanya, de egyetemi docens is. Elvégre a Veress Pálnéról elnevezett gimnáziumba járt ő is, pontosan tudja, mit jelent a Veress Pálné által elindított új út az új korok nőinek. És vajon elbukott-e korunk Évája e színben? Nem úgy tűnik, már a fenti számok alapján sem.

Mert dramaturgiailag indokolt, de meglepő módon a hatalom – mint a korábbi Tragédia színeiben is – igenis meghallja a gyenge nő szavát. Puhatolózó üzenettel keresi meg bizalmas embere által, majd csendben miniszterelnöki mivoltában meglátogatja azt a kórházat és azt a kórházi osztályt, ahol és ahonnan a megélt betegségből a többieket, a szeretteket megóvni kívánó társadalmat célzó kiáltvány megszületett. Mi történt tehát a XVI. színben?

Kamu vagy Camus?

Vajon kamu-e ez az egész XVI. szín, mint ahogy néhányan azt állították? Nos, a hatalom a Tragédia mai, XVI. színében Canossát járt, mert elbukott koncepciója, és - nem is olyan látenesen - megköszönte a Nőnek, hogy bizony nem csak nő ő, akinek az a feladata, hogy szüljön, de társadalmi lény is, aki a tudomány, a társadalmi tudás birtokában túllép egyéni női létén és társadalmi nemét is képviseli.

Hisz volt ott a kórházban egy – véletlenül épp meglátogatott – orvosnő, egy másik Éva, aki rendületlenül gyógyít tudásával másokat. Gyógyít és nem vizsgáltaztat előbb senkit arról, hogy mennyire magyar. Gyógyít yachtozót és kritikus értelmiségit egyaránt, azzal sem foglalkozva, hogy vajon keresztény-e vagy sem. Gyógyít mint Camus regényének Rieux doktora, mert az ember feladata az, hogy tegye, amire emberként született, és amire saját szabad elhatározásából vállalkozott, akár minden odds ellenére is, nem csak orvosként de bármilyen foglalkozásában, bármi is lett légyen az általa választott munka – hisz ember, aki akár jót is tehet, hát teszi.

A XVI. szín, jóllehet ismét Ádám bukásával végződik, Éva ismét legyőzhetetlenül felülemelkedik belőle. Hisz kora fáraója a látogatásról beszámolva megmutatja, hogy végül csupán köszönteni tudta a többiekért dolgozó Nőt. A XVI. színben elbukott a hatalom életszerűtlen felfogása, mellyel eltagadja a társadalmi nem XXI. századi fogalmát és létét. Hiszen a kiáltványt magát olyan valaki írta, aki maga is a családanya, társadalmi létében azonban tudományos oktató és kutató éppen azon az egyetemi karon, ahonnan a hatalom a gender tanulmányokat kitiltotta. Nem Éva bukott el e színben sem tehát.

Összegzés

Madách Imre Az ember tragédiájában egy kettős szabadság-koncepció dramaturgiáját viszi végig. Ádám a ráció, a tudás révén a megvalósítás-megküzdés-megváltoztatás ismétlődő folyamatával lép előre bukásai nyomán az emberiség történelmében. Éva, sajátos módon már rendelkezve ítélőképességgel a tudás almájának leszakítása előtt is, mindig úgy dönt, hogy megéli saját korát, sőt, megkísérli azon belül bővíteni saját világát. Mert míg Ádám a közszférában, addig Éva, Madách kora-XIX. századi koncepciójának megfelelően a magánszférájában él-cselekszi végig a Tragédia színeit.

E kettős, elkülönítő férfi-női szabadság-felfogás és eszmény, úgy tűnik, fennmaradt Magyarországon 160 évvel azután is, hogy Madách Imre papírra vetette a Tragédia utolsó sorait is.

2020. szeptember 25.