

GYUKITS GYÖRGY

„Vége a komédiának”

Az öngyilkosság Madách Tragédiájában

Összefoglalás ♦ *A tanulmány Madách Imre fő művében, Az ember tragédiájában (1862) előforduló öngyilkosságok kérdésével foglalkozik. Az elemzés elméleti háttérét Durkheim öngyilkos tipológiája adja. A műben meghatározó szerepet játszik az öngyilkosság a szabadversenyessé váló kapitalizmust ábrázoló tizenegyedik, Londoni színben, amely kollektív öngyilkossággal végződik, valamint az utolsó, tizenötödik színben, ahol Ádám a szirtről levette magát nem csak magával, hanem ily módon az emberiséggel is végezni akar. Az öngyilkosság súlya a műben minden bizonnyal kapcsolatban van Madách személyes sorsával, amely elválaszthatatlan a nemzet sorsától, gondoljunk csak a negyvennyolcas szabadságharc bukására. Arra azonban nincs bizonyíték, hogy Madáchnak akár csak öngyilkos gondolatai is lettek volna.*

Kulcsszavak: Madách Imre, öngyilkosság, Az ember tragédiája

Suicide in Madách's Tragedy

Summary ♦ *The study focuses on the occurrence of suicides in Madách's most important drama: 'The Tragedy of Man'. The analysis is principally based on Durkheim's typology of suicides. Suicide plays a determining role in the eleventh scene of the 'Tragedy', describing the free-market capitalism in London, ending with collective suicide, and also in the last scene, the fifteenth one, where Adam wants to cast himself off the cliff, thus not only putting an end to his own life, but to that of mankind as a whole, too. This grim approach to suicide can surely be traced back to Madách's personal fate, which cannot be separated from the tragic history of*

the nation, the defeat of the 1848-49 war of independence. There is, however, no proof that Madách himself might have had suicidal thoughts at all.

Keywords: Imre Madách, suicide, The Tragedy of Man

A halállal oly sűrűn átszőtt Tragédiában az öngyilkosság többször is megjelenik. Ebben a tanulmányban azt a kérdéskört fogjuk vizsgálni, hogy milyen a szerepet játszik az öngyilkosság a műben.

Lényeges ezzel kapcsolatban, vajon Madáchnak volt-e öngyilkossági kísérlete vagy voltak-e öngyilkos gondolatai. A rendelkezésre álló életrajzi adatok, úgymint levelezése vagy a többi alkotása, különös tekintettel verseire, nem szolgáltatnak bizonyítékokat e kérdést illetően.¹ Talán csak a Helyzethez címet viselő parlamenti beszédének írásos anyaga tartalmaz egy ilyen példát: „*A francia forradalom története bizonyítja, mennyire hozzászoknak az emberek a börtönhöz, a proskripcióhoz, a nyaktilóhoz, – hány szónok használta* beszéde csattanó befejezéseül azt, hogy magát főbe lőtte....*” (Halász, 1942. 708. oldal). Ez csak egy példázat, mely nem személyes tapasztalaton alapul, viszont érdekes, hogy a Tragédiában először szintén a francia forradalmat ábrázoló párizsi színben, a fentiekhez nagyon hasonló módon jelenik meg az öngyilkosság:

„S kell-é kezes jobb, mint magam vagyok?

Ki életem nem nézem semmibe.”

...

Nem bízol bennem, látom, hát tanulj

Felőlem jobban vélekedni polgár. –

(főbe lövi magát)”²

Talán Durkheim (1982) öngyilkos tipológiájából az altruista típusa az, amivel értelmezhető a fenti eset, ugyanis a tiszt a becsületén esett csorba miatt lesz öngyilkos, mely egybevág Durkheim értelmezésével.

¹ Érdekes lenne az öngyilkosság szempontjából áttekinteni a teljes Madách irodalmat.

² Az adatokat a Striker Sándor szerkesztésében megjelent Tragédia eredeti, javítatlan szövegéből idézzük. Az elemzés adekvátságához volt szükségünk a még érintetlen madáchi szövegre. (Madách, 1996)

A következő szín a londoni, melyben az öngyilkosság megjelenik. A londoni szín több szempontból is kitűnik a többi közül: egyrészt saját korát ábrázolja benne Madách, másrészt ebben a színben van a tragédia egyfajta „csúcspontja”, mely kollektív öngyilkossággal végződik.

A szabadversenyos kapitalizmus Madách korában válik meghatározóvá, melynek emblemikus képviselője a hárommilliós metropolisz (1), a korabeli világ legnépesebb városa London, amely Angliának, a kapitalizmus hazájának fővárosa. Madách a rendelkezésre álló források alapján soha sem járt Londonban, sőt Angliában sem. Annak ellenére, hogy Madách Alsósztrégován élt, nem volt elszigetelve a világtól, parlamenti képviselőként gyakran megfordult a fővárosban, és itt sok – a témát érintő – forráshoz, folyóiratokhoz, könyvekhez hozzájuthatott.

Az is beszédes, hogy Madách dolgozószobájának falán William Hogarthnak egy londoni piacot ábrázoló rézkarc a *Southwark Fair* függött³. Hogarth képe persze nem pusztán egy piacot, hanem az Angliában a XVIII. században kiteljesedő piacgazdaság emberi erkölcsökre gyakorolt hatását ábrázolja egy vásári forgatagban. A piacgazdaság felvetette erkölcsi dilemmák már e korban sem csak Hogarth képein, hanem példának okáért a közgazdaságtan Ádámjának – Adam Smithnek – az írásaiban is megjelennek (2).

Ebben a színben fogalmazódik meg a legsokrétűbben az egyébként mindegyikben fellelhető társadalomkritika, minden bizonnyal ezért is ez a leghosszabb szín.⁴

A továbbiakban ezt a kérdést tárgyaljuk.

A Tragédiában Isten harmonikus kapcsolatban élő emberpárt, tehát közösséget, és nem társadalmat teremt. Meg kell jegyezzük, hogy a közösség és társadalom megkülönböztetése a XIX. század végén a társadalomtudomány egyik alapvetése lesz (Tönniess, 1983). A kiűzetés után az ember ezzel szemben különféle eszmék alapján társadalmakat hoz létre, mint például a „*milliók egy miatt*”, elv alapján az egyiptomit. Végül minden társadalom megbukik, de hát ezért is tragédia a Tragédia.

A londoni szín társadalmát kitüntetett jelentőségű, ugyanis itt az ember a nagy órásmester szerepében tetszeleg, mert egy önszabályozó társadalmat hoz létre, melynek alapja a verseny.

³ A rézkarc az azonos nevű 1733-ban készült festmény alapján született. Hogarth azon túl, hogy fogékony volt kora társadalmi visszáságaira, nagyfokú szociális érzékenység is jellemezte, ennek bizonyítéka rézkarcainak témaválasztása is, mint például a dologház, a nyomornegyed vagy a lecsúszás, ez utóbbinak jó példája, a Szajha útja című rézkarcsorozata

⁴ „...a phisicai hatalom pedig kaczagja, gúnyolja, kicsinyelje azokat, hogy compromittáló tehetetlenéget e semmik irányába elpalástolja. – Hisz ez napjainkban is így történik ugy-e bár?” (214. levél Madách Imre Arany Jánosnak, 1861. nov. 2. In.: Andor – Grécki-Zsoldos 2014) A fenti sorokból is kiolvasható Madách (társadalom)tudományi problémák iránti fogékonyága.

„KAR

Mi szép mi buzdító versenydala”

Így tehát a Tragédia Istenéhez ebben a színben próbál meg a (társadalom)teremtés révén leginkább hasonlítani a porból gyúrt ember, hiszen a Tragédia teremtés koncepciója is az órásmester elvén nyugszik:

„AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.

S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,

Év-millióig szépen elforog.

Míg egy kerékfogát újítani kell.”

A két szín közötti párhuzam abban a szerkesztési elvben is megnyilvánul, hogy mindkettő kórusal kezdődik (Andor, 2008): az első az angyalok kórusával, a londoni pedig a „*zsibongó sokasággal*”, vagyis a tömegével. De a párhuzam ezzel véget is ér, és a két szín valójában inkább ellentétpárja egymásnak. Ez megnyilvánul abban is, hogy az előbbiben az angyalok karánál *nagy fényesség* a szférák zenéjétől halkán kísérve, míg az utóbbiban itt is ugyan halk zenétől kísérve, de *estve felé* kezdődik és a szín végén ismét megjelenő második karra már *besötétül*.

Érdekes az a mód, ahogy Lucifer az álomban megismerteti Ádámmal a szabadversenyos kapitalizmust. Először felülről - a Tower tetejéről - az egész társadalmat szemlélik, majd leszállnak:

„ÁDÁM

... Hogy tudjuk, mit érez:

Le kell szállnunk a nép nagy rétegéhez.”

Tulajdonképpen Madách is ezt az anomikus állapotot írja le, csak komplexebben: nem a tudós fegyelmezett elmélyültségével, mint Durkheim, hanem a drámaíró - gyakran látomásszerű - mozaikképeinek kavalkádjával, mely a társadalmi lét minden bugarába betekintést enged.

Most nézzük a liberális piacgazdaság patológiáját a londoni szín kaleidoszkópján keresztül. Feltételezhető, hogy az a tünet, amit legelőször tárgyal, az a legfontosabb Madách számára, ez pedig nem más, mint a kultúra hanyatlása.⁵

A kultúrán belül is első a színjátszás, ahol a Shakespeare Hamletjét idéző „színjáték a színjátékban” dramaturgia során a bábjátékos görbe tükröt tart Ádám elé, ugyanis az ő történetét adja elő vásári komédia szintjére süllyedve:

„A BÁBJÁTÉKOS

Mulatságos komédia nagyon,

Szemlélni, mint szedé rá a kígyó

Az első nőt, ki már kíváncsi volt

S mint vitte ez csávába akkor is már

A férfiút.... „

A kultúra eróziójával kapcsolatban ábrázolja az elidegenedést:

„A ZENÉSZ

Dehogy tetszik, dehogy! Sőt végtelen kín

Ezt húzni napról napra, és nézve-nézni

miként mulatnak kurjongatva rajta.

E vad hang elhat álmaimba is.

De mit tegyek, kell élnem s nem tudok mást”

Marx a munkával kapcsolatban fogalmazza meg az elidegenedést, mint a tőkés társadalom egyik legfontosabb attribútumát: az embert a munka tette emberré, és most ettől idegenedik el (Boudon, 1998). Madách az elidegenedést a kultúra közvetítőinél – bábjátékos, zenész – önpusztító módon jeleníti meg, ez a tömegigény kiszolgálása révén magának a kultúrának felszámolását is jelenti egyben. Ide kapcsolható még a Nyegle alakja, aki szintén tömegigényt elégít ki, csak a „tudomány” területén:

⁵ Hogy mennyire fontos volt Madáchnak a kultúra annak az akadémia székfoglalója is ékes bizonyítéka: „Két érzékkel nemesebb az ember az egész teremtett világnál, két érzékkel, mely egvedüli sajátja, áll felül csupán az állaton, e két érzék egyikével a jót a rossztól különbözteti meg, másikával a szépet és rútat ismeri szét.” (Madách, 1862. 1. oldal) De Madách a romantikát is a kultúra hanyatlásának tartotta, mivel a középszerűség diadalát látta benne (Madách, 1862), így végső soron kora új művészeti irányzata a fent tárgyalt társadalompatológiák egyik elemének tekinthető.

„NYEGLE

...

*Ez az edényke élet-elixir,
Melytől megiffjul a beteg, vén.
Ezt szedték hajdan a nagy pharaók,
Ez Tankréd bűvös bájitalja,
E szépítőt használta Helene,
Ez Kepler astrologiája. -”*

A kultúra és a tudomány hanyatlása mögött a fogyasztói igények kielégítése révén az anyagi haszonszerzés a mozgatórugó. Végző soron a fogyasztói társadalom csíráját láthatjuk, mely a XX. és XXI. társadalomban válik majd csak meghatározó jelentőségűvé.⁶

A társadalmi osztályok, illetve ezek ellentéte a következő problémakör. Erről már készült egy tanulmány (Gyukits, 2016), így most csak a témánk szempontjából leglényegesebb szempontokat emeljük ki.

Madách nagyfokú szociális érzékenységének adja tanújelét, ennek egyik ékes bizonyítéka, hogy Ádám Luciferrel munkásruhában ereszkedik a nép közé a Tower bástyájáról. Tulajdonképpen a szociális érzékenység témája már a legelső történelmi színben is megjelenik, hiszen a fáraó végző soron e miatt is teszi szabaddá a népét. De Lucifer interpretációjában a liberális kapitalizmus elnyomottjainak sorsa sokkal nyomorúságosabb, mint amilyen a fáraó rabszolgáié volt:

„LUCIFER

*Egyiptomban sem hallott volna fel
Ilyen magasra a rabok nyögése,”*

Hogy ez nem teljesen költői túlzás, arról Engels (1980) A munkásosztály helyzete Angliában című szociografikus munkájában olvashatunk, mely 1845-ben jelent meg először. Ebben

⁶ A tömeg a londoni színben, de a tragédiában is többször előfordul, és mindig nagyon ellenszenves:

„(Ezalatt egy ELITÉLTET hoznak taligán a színen keresztül,
a nép tolong utána.)

A TÖMEGBŐL

*Siessünk. - Mondtam úgy-e, hogy mi gyáva. –
Most is daczos még – Fel csak, fel utána!”*

Madách jó érzékkel tapint rá a tömeg lényeges attribútumaira, melyet sokkal később Le Bon ír le szociálpszichológiai szempontból (Le Bon 1920.)

elképesztő állapotokról számol be, melyet jól jellemez, hogy a nők gyakran a szövőgép mellett szülnék, és „ideális” esetben is csak egy-két napot maradhatnak otthon az újszülöttemel.

Madách különböző munkástípusokat ábrázol, úgymint a sorsa változhatatlanságába belenyugvó apatikus:

„MÁSODIK MUNKÁS

Csak az ital maradjon, elfelejtjük.

vagy lázadó:

„ELSŐ MUNKÁS (Az asztalnál)

A gépek, mondom, ördög művei:

Szánktól ragadják a kenyeret el.

...

A dús meg ördög, vérünket kiissza.

Most jöne már, hadd küldeném pokolba.

Több példa kéne, mint a múltkori.

De megjelennek a társadalmi hierarchia csúcsán lévő, népnyzó tőkésék is:

MÁSODIK GYÁROS

Erősebben kell hát befogni őket,

Dolgozzanak fél-éjjel gyárainkban,

Elég pihenni a másik fele,

Kinek álmodni úgy sem czélszerű.”

Ennél is lényegesebb azonban az a rendszerkritika, mely a kapitalizmus legitimitását kérdőjelezi meg:

„ÁDÁM

Mi verseny ez, hol egyik kardosan

Áll a meztelen ellenek szemében.

Mi függetlenség, száz hol éhezik

Ha az egyes jármába nem hajol

Kutyáknak harcza ez egy koncz felett.”

Ennek lényege az, hogy nincs egyenlő versenyesély a piacon, és a mély társadalmi egyenlőtlenségek miatt nincs szabadság sem. Sőt:

„*KAR*

Majd, hogy a kiváló egyes a milliót semmisíti meg.”

Ez az, amit Engels (1980) egyenesen szociális gyilkosságnak nevez a fent már idézett munkájában.

A kultúra hanyatlása, a múltba forduló tudomány, a társadalmi intézmények eróziója, a gyilkos verseny vezet az öngyilkos társadalom víziójához, melyet csak felülről a társadalom egészét szemlélve lehet megpillantani.

Egy hatalmas, boszorkányszombatot idéző látomást tár Lucifer az álomban most Ádám szemei elé: az öngyilkos társadalomét, ahol örökös körforgásban a társadalom tagjai saját sírjukat ássák meg, ebbe beleugranak, és reggel újjászületnek, és ez a körforgás évezredekig eltart:

„*KAR*

Bár egypár ezredév után

Még mindig nem lesz kész a nagy mű.

Bölcső s koporsó ugyanaz.

Ma végzi, a mit holnap kezd el”⁷

Az ember mint órasmester a szabadversenyos kapitalizmus koncepciójával megbukott. Érdekes, hogy miben látja Ádám ennek az okát:

„*ÁDÁM*

Ismét csalódtam, azt hivém, elég

Ledönteni a múltnak rémeit

S szabad versenyt szerezni az erőknek. –

⁷ „Még sincs tehát befejezve a nagy mű, legalábbis az Őstragédia utolsó szavai erről tanúskodnak. Vagyis ez lehetett a vége nemcsak a börtönben írt Lucifernek, hanem valószínűleg az 1856–57 körül született második változatnak is,” (Andor, 2008, 13-18. oldal)

*Kilöktem a gépből egy fő csavart,
Mely öszvetartá a kegyeletet.
S pótolni elmulasztám más erősbbe.”*

A mindenki harca mindenki ellen elvén alapuló társadalomban a szolidaritás, azaz a kegyelet hiánya az, ami e társadalom végzete. Ádám a megoldást a közösségben véli megtalálni:

*„ÁDÁM
Én társaságot kívánok helyette
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt. –’*

Itt ismét eljutunk a közösség és társadalom dilemmájához: miután az órásmeister koncepció megbukott,⁸ Ádám most a közösségben véli felfedezni a megoldást, ez vezet majd el a falanszterhez.

Végül ismét individuális horizonton keresztül látjuk a sírba ugró öngyilkosokat, akik közül egyesek búcsúlevél gyanánt, pár szót szólnak. Lényeges, hogy Madách itt nem egy pszichológiai folyamatot akar láttatni, ezért nem is viselik magukon az öngyilkosok pszichológiai habitusának jegyeit, mint amilyen például un. beszűkült tudatállapot. Inkább filozofikus üzenete van: az áldozatok számára ebben a társadalomban ugyanis egyfajta megváltás az öngyilkosság:

*„LOVEL
Kincsen ne nyújta boldogságot:
Most ingyen nyúgalmat találok.*

...

*„AZ ELÍTÉLT
Maradj, bilincs, a hitvány por felett,
Más törvényt sejtek e küszöb megett.”*

⁸ A szabadversenyos kapitalizmus mellett, az összes többi társadalmi konstrukció is megbukott, hiszen erről szólnak a korábbi történelmi színek.

Míg a bűnösök számára ez az igazság pillanata, azaz egyfajta utolsó ítélet:

„*KATONA*

Hívém, derék vagyok nagyon,

S egy rossz gödörben megbukom.-”

A NYEGLE

Egymást szedtük rá azzal, hogy tudunk:

Most a valónál mind elámulunk.

Ebből az álom béli kollektív öngyilkosságból csak Éva, mint az örök szerelem szimbóluma, az egyetlen, aki, mint női ideál felmagasztosul – ez a reménysugár vezet át a következő színbe.

Madách a londoni színben egy öngyilkos társadalmat mutat be. Az, hogy a szuicid hajlam kit jellemez: a szereplőket (akik a madáchi személyiség projekciói), az író vagy mindez a társadalomábrázolás tudatos kelléke? A koncepciózus szerkesztésre utal Madách Imre az Erdélyi Jánosnak írott egyik levelében: *„Az egyes képeket vagy momentumokat (...) úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok egy bizonyos cselekvő személynél is mint egy lélektani szükségből következzenek egymásból. (...) a socialismus gúnyolásával vádolsz, (...) a szabad verseny – s’ mind azon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik a munka egyes részeinek tárgyai, miket épen azért választottam tárgyaiúl, mert az emberiség fejlődésének fő momentumaiúl nézem.”* (Andor – Gréczi-Zsoldos, 2014, 343. oldal)

Fentiekből összefoglalásul leszűrhető, hogy Madách a szociális érzékenységen túl kiváló diagnosztika is, értve ez alatt, hogy a Magyarországon a XIX. század közepén épp csak szárnyát bontogató kapitalizmus tökéletes látteleletét adja.

Arany 1877-ben írt Hídatavátásában is - talán nem véletlenül - az öngyilkos társadalom lidérces vízióját adja, de ez idő tájt már a kapitalizmus mibenléte sokkal szembeszökőbb volt hazánkban. De még Arany is bőven megelőzi korát, hiszen a kapitalizmus emblematikus bírálója, József Attila csak a XX. században tűnik fel. Tehát Madách bő fél évszázaddal korábban ismeri fel a társadalmi folyamatok irányát és mibenlétét. Sőt, költői képeiben megelőlegezi a társadalomelmélet főbb paradigmáit is, úgymint közösség és társadalom (Simmel), anómia-elmélet (Durkheim), konfliktus-elmélet (Marx) - ahogy ezt fent láthattuk.

Végül a Tragédia utolsó színében, találkozhatunk ismét az öngyilkossággal, amikor Ádám le akarja vetni magát a szirtről, ami szintén a Tragédia egyik fordulópontja:

„ÁDÁM

Megállj! mi eszme villant meg fejemben -

Daczolhatok meg istennek, neked.

Bar százszor mondja a sors: Eddig élj:

Kikaczagom, s ha tetszik, hát nem élek.

Nem-e vagyok magam e' nagy világon.

Elöttem e szirt, és alatta mély:

Egy ugrás, mint utolsó felvonás....

S azt mondom: vége a komédiának.-”

Melyre valójában Lucifer szavai adják az ötletet:

„A sorsnak, mely házasságot, halált,

Bűnt es erényt arányosan vezet,

Hitet, örülést és öngyilkolást. - ”

De Lucifer vissza akarja tartani Ádámot:

„LUCIFER

Ah vége, vége: mily badar beszéd!

Nem-e minden percz vég és kezdet is?

Ezért láttál-e néhány ezredévet? - ”

De mit is ígér Lucifer? Valójában a hegeli dialektika (Riedl, 1933) körforgásának tragédiáját, melyben a különböző társadalmak a tézis - antitézis - szintézis eszméje mentén követik egymást, „*mint malomnak barma, holtra fárad, S a körből, melyben jár, nem bír kitörni*”, úgymint például Egyiptomban „*a milliók egy miatt*”, Athénban az „*egy mindenkiért*”, végül Rómában:

„S a mámor, az édes mámor,

Mint horpadt sírokat a nap,

Létünket megaranyozza. ” és így tovább színről színre.

Ez már a Lucifer bocsátotta álom ismeretében csekély vigasz. Ádám valójában Éva szavaira eszmél:

„ÉVA

Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán.

Mert a mi eddig kétséges vala,

Most biztosítva áll már: a jövő. -

ÁDÁM

Hogyan?

ÉVA

Tudom, fel fog mosolygni arczod

Ha megsúgom. De jőj tehát idább:

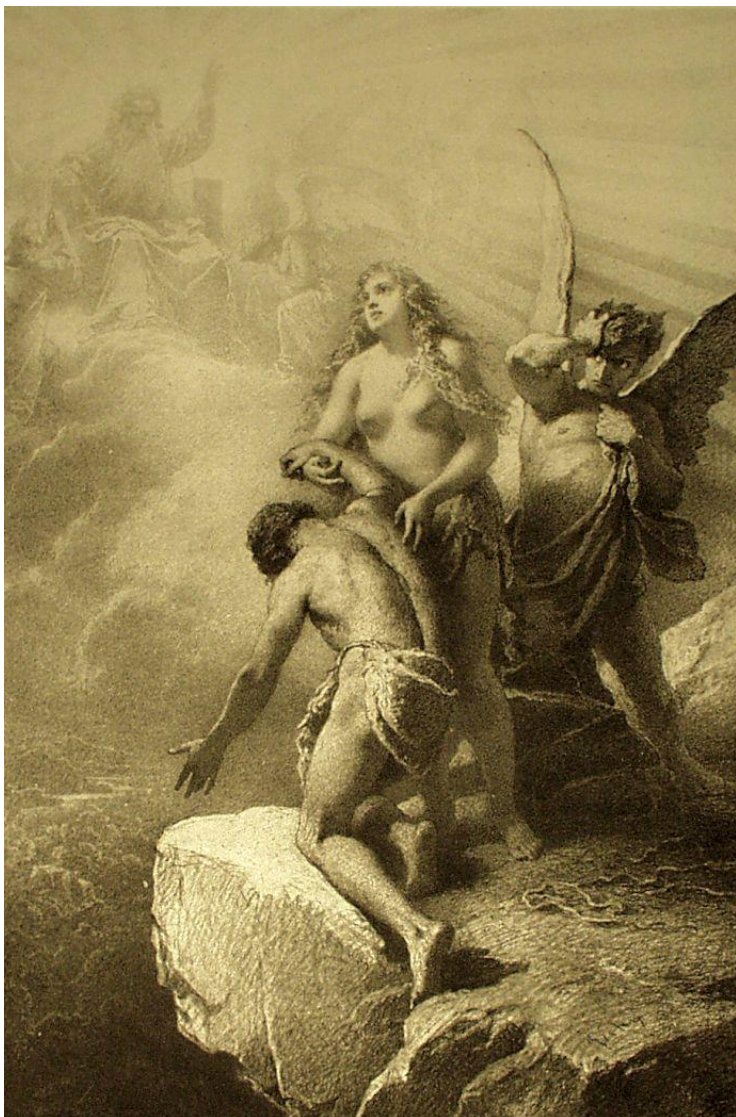
Anyának érzem, oh Ádám, magam.

ÁDÁM (Térdre esve.)

Uram, legyőztél. Im porban vagyok

Nélküled, ellened hiába vívok:

Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.”



Zichy Mihály illusztrációja: Az ember tragédiája, 15. szín, 1887

Isten döntött, végig kell csinálni. A földi paradicsom eszméje megbukott, mert eszmei társadalom nem létezik, ugyanis az egy-egy eszme alapján szerveződő társadalmak álmokképeinek utolsó, talán nem véletlenül tizennegyedik stációja (az első színben még nincs ember) az eszkimó szín, ahol a Londoni szín „tátongó mélységet glóriával általlépő” Évája olyan mintha „állattá válna”. Érdekes ellentét a történelem kezdetéé és a végéé: az Egyiptomi szín Évája, kit a fiatal istenkirály fáraó magához emel:

„*ADÁM*

...

Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:

A' bájnak ép úgy fejedelme vagy,

Mint a hatálynak én - meg kelle lelnünk

Egymást akárhol.”

És az eszkimó szín elállatiasodott Évája, ki az aggastyán „*Ádám nyakába borul, s a gunyhóba vonja.*” Tulajdonképpen a női eszmény bukása adja a végső lökést Ádám számára, ami a szirt felé vonja. Paradox módon Ádám öngyilkossága éppoly csoportos öngyilkosság lenne, mint a londoni színben, csak itt egyetlen öngyilkosság vonná az egész emberi faj pusztulását maga után.

Az emberiség történelmi álmában hazai szín ugyan nem szerepel, de talán az öngyilkosság ilyen meghatározó volta mégis egyfajta hungarikum a Tragédiában, melynek okai között szerepet játszhat az 'öngyilkos nemzet a magyar' közhelyszerű, de mégis mélységesen igaz megállapításán túl a szabadságharc bukása és az azt követő megtorlás, melynek Madách is áldozatául esett.

IRODALOM

- ANDOR CS. (2008): Mi lehetett az Östragédia utolsó sora? XV. Madách Szimpózium. 13-18. o.
- ANDOR CS., GRÉCZI-ZSOLDOS E. (szerk.) (2014): Madách Imre Levelezése. Dornyai Béla Múzeum, Madách Irodalmi Társaság. Salgótarján, Szeged.
- BAUDRILLARD, J. (1998): The Consumer Society – Myths and Structures. Sage, London.
- BOUDON, R. és mts (1998): Szociológiai Lexikon, Corvina-Faktum, Gyula.
- DURKHEIM, E. (1982): Az öngyilkosság. KJK. Budapest.
- ENGELS, F. (1980): A munkásosztály helyzete Angliában. Magyar Helikon, Budapest.
- GYUKITS, GY. (2016): A társadalmi osztályok Az ember tragédiája londoni színében. Palócföld 62 (1): 66-74. o.
- HALÁSZ, G. (1942): Madách Imre összes művei I-II. Révai Irodalmi Intézet, Budapest. II. 683-709. o.
- HOBBSAWM, E. (2004): A birodalmak kora. Pannonica Kiadó, Budapest.
- LE BON, G. (1920): A tömegek lélektana. Budapest, Franklin.
- MADÁCH I. (1996): Az ember tragédiája. Drámai költemény „érintetlen” változat. Nagy-Gáspár KFT.
- MADÁCH I. (1862): Az Aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása. Székfoglaló értekezés a Kisfaludy-Társaságban (1862. ápr. 2.).
<http://madach.hu/old/egyebmuvek/madacheszt.pdf>

RIEDL F. (1933): Madách. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.

TÖNNIES, F. (1983): Közösség és társadalom, Gondolat, Budapest.

Internetes hivatkozások:

1. <https://www.oldbaileyonline.org/static/Population-history-of-london.jsp#a1815-1860>

2. <http://www.britannica.com/biography/Adam-Smith>

Gyukits György

szociológus, egyetemi adjunktus

Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,

Alkalmazott Társadalomtudományok Intézete

gyorgy.gyukits@uni-miskolc.hu