
MAGYAR FILOZÓFIATÖRTÉNETI KÖNYVTÁR VI.

MÁTÉ ZSUZSANNA

MADÁCH IMRE,
A POETA PHILOSOPHUS

MAGYAR FILOZÓFIATÖRTÉNETI KÖNYVTÁR VI.

MÁTÉ ZSUZSANNA

MADÁCH IMRE, A POETA PHILOSOPHUS

Tanulmányok *Az ember tragédiája* esztétikumáról

Miskolc

2004.

**A kötet a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző
Főiskolai Kar Magyar Irodalom Tanszékének
és a Miskolci Egyetem Filozófiatörténeti Tanszék FKFP 0102/2000
pályázatának támogatásával jelent meg.**

Második kiadás

Lektorálta:

Bene Kálmán és Loboczky János

Sorozatszerkesztő:

Veres Ildikó

Kiadja a Bíbor Kiadó, Miskolc

Felelős kiadó: Borkúti László

Sokszorosította:

A Bíbor Kiadó, DUPLO 43S nyomdagépén

Kötészet:

Maxima CS-A Kft., Miskolc

ISBN 963 9466 44 1

ISSN 1587-1177

TARTALOM

Előszó

1. fejezet – Filozófia és/vagy irodalom

1.1. „Ez filozófia, (...) de hogy tud egyúttal költészet is lenni?”

1.1.1. *A lezárhatatlan hermeneutikai diskurzus*

1.2. Ellentétes együttlevőségek a *Tragédiában*

1.3. A feszültségteremtés esztétikai hatása

1.4. A bölcséleti irodalom egyik értelmezési problémája

1.4.1. *A filozófiai analógiákról*

1.4.2. *A hegeli hatás vitája*

1.5. A filozófia irodalmias beszédmódjáról

1.6. Az és/vagy kérdései

1.6.1. *Filozófia vagy irodalom*

1.6.2. *Filozófia és művészet*

1.6.3. *Filozófia és irodalom*

1.7. Homogenizáció a romantikus esztétikákban

1.8.1. *A Tragédia esztétikumának romantikus jegyei*

1.8.2. *‘Egy minden – minden egy’*

1.9. A megértés ontológiai jellegéről

2. fejezet – Az *ember tragédiája* kérdésfeltevése

2.1. „...mért küzdök”

2.2. A ‘nincs értelme’ válaszvariációja

2.3. Az értelemadás

2.4. A létezés értelmetlensége és/vagy értelmessége

2.5. „Bizonytalanság a pokol”

2.5.1. *Ádám kérdései*

2.5.2. *Az Úr válasza*

2.5.3. *Bizonyosság: a bizonytalanság*

3. fejezet – Az Istenét elhagyó Ádám hite

3.1. Elfeledett Madách-tanulmányok

3.2 Pesszimizmus és/vagy optimizmus?

3.3. Az ágostoni párhuzamról

3.4. „Az ember tragédiája elsősorban a XIX. század emberének sorsa”

3.4.1. A premodern Ádám

3.4.2. A premodern válsága

3.5. Egy teológiai értelmezés

3.6. Ádám tragikuma

4. fejezet – Luciferi kettősségek

4.1. A *Tragédia* első változatáról

4.2. Monizmus vagy dualizmus

4.3. A Rossz eredeztető kérdése

4.4. Az Úr és Lucifer vitája

4.5. A luciferi kettősségek

5. fejezet – Madách Imre Ádám mítosza

5.1. A bibliai Ádám mítoszáról

5.2. Elkülönböződések

5.3. A bukás és/de mégis küzdés mítosza

Utószó

Irodalomjegyzék

Előszó

Amikor néhány évvel ezelőtt a *Madách Irodalmi Társaság* hagyományossá vált őszi *Madách*-konferenciájára készültem és előadásom címének *Madách Imre, a poéta philosophus* címet adtam, nem tudtam, hogy ezt a megnevezést negyedikként ismételttem meg, *Madách Imre* barátja, *Bérczy Károly*, majd fiának barátja *Palágyi Menyhért* és végül *Babits Mihály* után. Nem sejtettem azt sem, hogy az elmúlt néhány év minden szeptemberében, készülve a balassagyarmati konferenciákra, újra és újra felmerül bennem a kikerülhetetlennek tűnő kérdés: hogyan lehetséges filozófiával esztétikumot létrehozni?

Madách Imre Az ember tragédiájával megteremtette azt a különleges drámai költeményt, amely a magyar irodalom egyik leginkább vitatott, mégis egy folytonosan megújuló értelmezés-sorozattal és hatással bíró bölcseleti műalkotása. *Madách Imre*, a bölcselő költő gondolkodását a polémia és a továbbkérdés hatotta át, nem tudott nyugvópontra jutni, egyetlen filozófiai rendszer vagy egyfajta diskurzus elfogadásában megnyugodni. Intellektuális művészalkat volt, élménye és ösztönző ereje a gondolat 'meggondolása'. Olyan gondolatoké, amelyek az ember lényegét szólítják meg. A különböző eszmerendszerek átlényegítésével, újraformálásával és egyéni látásmódjával – véleményem szerint – egy ma is jelenvaló és esztétikai hatást nyújtó műalkotást teremtett. Hogyan történik a *Tragédiában* filozófiikum – esztétikum metamorfózisa? Remélem, hogy hermeneutikai szemléletű válasz-kísérleteimmel hozzájárulhatok a *Madách*-kutatás értelmezés-történetének sokszínűségéhez.

Köszönetet szeretnék mondani *Bene Kálmán Madách*-kutatónak, aki inspiratív beszélgetéseivel jelentősen hozzájárult kötetem megszületéséhez. Egyben köszönettel tartozom a *Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár* életre-hívójának és sorozat-szerkesztőjének, *Veres Ildikó* egyetemi docensnek, hogy lehetőséget adott egy olyan irodalmi művel foglalkozó tanulmány megjelentetésére, amelynek sorai a bölcselet kedvelését mutatják.

Máté Zsuzsanna

Szeged, 2002. október 15.

1. fejezet – Filozófia és/vagy irodalom

1.1. „Ez filozófia, (...) de hogy tud egyúttal költészet is lenni?”

A költő, a műértő-értelmező és a filozófiához is értő *Babits Mihály* egy rövid esszéjében fogalmazta meg tanulmánykötetem problémafelvetésével megegyező, a filozofikum – esztétikum metamorfózisára vonatkozó kérdést. Tudomásom szerint *Babits Mihály* az első, aki hangsúlyozza *Madách Tragédiájában* e szempont kivételes jelentőségét, de magát a folyamatot nem elemzi.

Szerinte az eszme, a gondolat nemcsak a mű témája és a műalkotás anyaga, hanem esztétikai formája („hímzés”-e) és hatása („bűvölet”-e) is egyben: „*De Madách remeke máshogyan friss, mint egyéb monumentumai az Irodalomnak. Azokat az örök forma öröme tartja fenn, eszméik koruk eszméi (...). A szépség minden koré és avulhatatlan, a gondolat századok múzeumi bélyegét viseli, még a legnagyobbaknál is. Madáchnál másként van: itt a tartalom az örök, s az eszme nem csupán téma és anyag, hanem maga a hímzés és a bűvölet. Ebben az értelemben azt lehet mondani: Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. Goethe és mások verseiben a filozofikum csak eszköz és nem cél: az eszme csak szerény szolgája színeknek, érzéseknek. Madáchnál színek, érzések szolgálják az Eszmét.(...) Az eszme, mely véresen aktuális tudott maradni éppen azért, mert nem volt aktuális: nem a kor eszméje volt, hanem minden korok eszméinek eszméje, az aktuálisok semmiségének örök aktualitása, mely véressé válik minden eszme fordulásakor. Ez filozófia, mert kritika, felül a századok hangulatain; világkritika, de hogy tud az egyúttal költészet is lenni? Hisz a költészet féltékeny úrnő, s nem tűri az egyúttal-t.*”¹

Babits így látja a „speciális *Madách-problémá*”-t: „*És mi a megoldás? Az, hogy itt az eszmei tartalom maga a forma. Más filozofikus költeményben színeken és életem át csillognak az eszmék, Madáchnál az eszméken ég keresztül az élet, a líra: az eszme jégsekreány, melybe fájó, forró szívét rejti. A gondolat kristályán át tüzet érzünk. (...) Madách nem menekült a kiábrándulás elől, hanem elmélyedt benne, és elmélyítette magában: filozófiát csinált belőle. Eszmékkel fejezni ki a szív eleven kínjait még megrázóbb, mint képekkel és zenével tenni azt, hasonlattal és rímmel: mert az eszmékben a csalódás túlnő egyéni jellegén, s a természeti törvény könyörtelen általánosságába öltözik; egyetlen ember könnyei elborítják az egész világot. Ebben áll Az ember tragédiája hatásának titka.*”²

A madáchi eszmék rendszere *Babits Mihály* értelmezésében, a *Tragédia* tartalma, témája, újrafarmált anyaga is, valamint egy olyan „hímzés”, amely a megformáltság mikéntjét jelenti, és a gondolatiságon keresztül egy olyan bűvöletbe ejt, melyben „*korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet.*”³ A filozofikum

¹ *Babits Mihály: Előszó Madáchhoz.* In: *Babits Mihály: Esszék, tanulmányok. Első kötet.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 742-747. o., In: *Nyugat*, 1923/2 szám 170-172. o.

² *Babits Mihály*, 1978. 745. o.

³ *Babits Mihály*, 1978. 742. o. *Babits* szavait megfigyelve a gadameri esztétikai hermeneutika fogalmainak: a *Tragédia* értelmezése és megértése applikatív létmegértést és önmegértést eredményez.

megértése olyan létismereti és önismereti élményt nyújt, amely az esztétikum, az esztétikai hatás forrása.

Babits Mihály állítása tanulmánykötetem axiomatikus kiindulópontja: *Madách Imre*, a poeta philosophus, *Az ember tragédiájával* egy olyan drámai költeményt alkotott, amelyben a filozofikum, annak átlényegítése és megformálása lesz maga az esztétikum. Hogyan lehetséges ez? Hogyan lesz az eszme, a filozofikum tartalma, témája megformálttá, hogyan válik 'hímzéssé', hogyan képes elbűvölni; vagy éppen kiváltani az ezzel teljes mértékben ellentétes esztétikai élményt és értékelést?⁴ Miképpen ötvöződik – vagy mégsem tud eggyé válni – filozófia és az irodalom kettőssége: a logika és a poétika, a szó szerinti és a képi, sokszor szimbolikus és metaforikus jelentés, a (feltételezhető) realitás síkja és a fiktív beszéd? E kérdésekre adható hermeneutikai nézőpontú, lehetséges és részleges válaszokkal próbálkozom tanulmánykötetemben.

Kétségtelen, hogy a *Tragédiában* megfogalmazódott gondolati, eszmei problémák filozofikusak. Ezt indirekt módon bizonyítja, hogy számtalan, releváns filozófiai elmélettel – a sztoikusoktól az egzisztencialistákig – vethető össze, teljesen függetlenül attól, hogy *Madách Imre* ismer(het)te-e ezeket a teóriákat. Az összevetési lehetőségek széles spektruma egy lényeges dolgot állít számunkra: *Madách Imre* olyan bölcselő költőalkat, aki képes bizonyos filozófiai problémáknak a hagyományon alapuló, mégis egyéni végiggondolására. *Madách Imre* műve egyrészt „világkritika” – *Babits Mihály* kifejezését használva – másrészt 'filozófiai szövegkritika' is, hiszen az egyik filozófiai nézőpont kritizálja a másikat.⁵

Néhány evidencia: *Madách Imre* nem filozófus, bár kétségtelen, hogy 'philosophiai lelkű művész', aki – *Arany* szavaival – 'erősebben gondol, mint képzel'. *Az ember tragédiája* nem filozófiai értekezés, nem alkot konzekvens filozófiai elméletet, sem rendszert, hanem egy irodalmi műalkotásba átformált sajátos életfilozófia, egyedi lét- és történelemértelmezés. Bölcséletnek nem nevezhető, de egy sajátos bölcselkedést, világ-nézet(ek)et, létértelmezéseket hordozó bölcséleti műalkotásnak: igen.

A *Tragédia* 'irodalmisága', költött világa legalább három világvonatkozást hordoz magában. Egyrészt, amelyben *Madách Imre* élt és amelyben a szöveget létrehozta, ennek eredet-kontextusában véli értelmezhetőnek a *Tragédiát* a pozitivistá, a szellemtörténeti és a marxista szekunder-irodalom. Másrészt azt a világvonatkozást is hordozza, amely az irodalmi fikció szövegvilága és a – történelmi, eszmetörténeti, kultúrtörténeti – adott 'realitás' közötti 'elkülönöződő viszonyra' épül. Megjegyzem, ez a 'realitás' maga is az értelmezők adott korának, a folytonosan változó kanonizációknak a függvénye. Ezekre a minden korban természetes módon változó eltérésekre összpontosítanak a komparatiztikai összevetések⁶ illetve jelen esetben, kötetemben a hermeneutikai megközelítés 'megértettség – megértendőség' kettőssége. A *Tragédia* mint irodalmi szöveg nem lép fel azzal az igénnyel, hogy a világ valamely történését dokumentálja; nem lehet sem filozófiai, erkölcsi, történelmi vagy teológiai 'útmutatásnak' tekinteni, de nem lehet ezeket a valóságmozzanatokot vagy filozófiai rendszerszerűségeket számon kérni sem, netán felróni az ettől való eltéréseket az 'igaz – nem

⁴ Legalább annyira izgalmas azt a kérdést is megválaszolni, amely a 'kinek nem kell és miért a *Tragédia*?' (lukácsi) ellenpólusát vizsgálná.

⁵ „*Az ember tragédiáját úgy érthetjük meg, ha kritikai műnek tekintjük, mely a korra jellemző eszméket és kételyeket, bizakodásokat és hitetlenségeket kritikailag szembesíti egymással.*” In: *Sőtér István: Álom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája.* Akadémiai, Kiadó, Budapest, 1969. 66. o.

⁶ *Madách Imre Ádám-mítosza* című fejezetben érvényesül ez az összehasonlító szempont.

igaz', a műalkotás fiktív világát és a szabad művészi formálást tagadó szempontból.⁷ A *Tragédia* értékességére rákérdező kritikák egyik része mégis éppen ezen az összevethetőségen alapul, a történelmi tényektől, a Biblia világától való eltéréseket kéri számon vagy bizonyos ideológiai, filozófiai, tudományelméleti, netán teológiai következetességet hiányol vagy éppen talál benne és egyoldalúan kiemeli.⁸ Harmadrészt a *Tragédia*, mint minden műalkotás, azt a szövegvilágot is hordozza, amelyben a befogadó az ábrázoltakat, a fikciót egy általa reálisnak feltételezett szövegvilágként tudja értelmezni, így az olvasó számára a fiktivitás átélhető, olyan, mintha az valóságos lenne. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a bevonás ígését, az érzelmi, hangulati átélést meg-megszakítja a gondolatiság filozofikuma, annak diszkurzivitása és diszkussziója, a vitára és a logikai, analízáló következtetésekre és érvelésekre építő beszélgetés, mely egy folytonos értelmezést kíván. Így a filozófia és irodalom együttlevősége egy alapvető feszültséget teremt a befogadás folyamatában, az intellektualitás és az esztétikum feszültségét. Meglátásom szerint e két fajta beszédmód ellentétes kettőssége az alapja és kiindulópontja a legtöbb 'bipoláris együttlevőségnek' (más kifejezéssel: az 'ellentétes együttlevőségeknek')⁹, másrészt ezek feszültségteremtő ereje a *Tragédia* esztétikumának egyik alapvető sajátossága.

1.1.1. A lezárhatatlan hermeneutikai diskurzus

Madách Tragédiájának hatalmas méretű és egymásnak ellentmondó értelmezés-sorozata egyértelműen bizonyítja a műalkotás gondolkodtató és ható voltát. Az, hogy a *Tragédia* lassan másfél évszázada jelen van az irodalmi hatástörténeti tudatban számtalan szekunderformán keresztül: a megértésre törekvő befogadás folyamatának természetes eltéréseiből, egyes elemeinek felerősödéséből valamint a *Tragédia* hermeneutikai sajátosságaiból eredeztethető. A befogadó, légyen az akár egy érdeklődő olvasó, vagy 'műértő', egy sajátos élet- és sorsérzéssel, kor- és világnézettel, létértelmezéssel valamint egy egyedi műmegközelítési szemponttal vesz részt az 'esztétikai megismerési viszonyban'.

A befogadói előítélet-rendszer megléte, különösen az egyes értelmezők világnézeti beállítottsága igen látványosan mutatkozik meg a *Tragédia* értelmezés-történetében. A rendkívül nagy számú, egymással vitatkozó és dialogizáló értelmezésekből csak egyetlen ellentétes példát ragadnék ki ennek szemléltetésére.¹⁰ *Madách Imre* születése századik évfordulójának évében, 1923-ban jelent meg a *Nyugat Madách-száma*, szinte *Arany János* értő és dicsérő

⁷ Thomas R. Mark: *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* Irodalomtörténet, 1973. 4. szám 930-932. o.

⁸ Részben erre az egyoldalúságra utal *Huba Márk. Huba Márk: A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés.* In: *IX. Madách Szimpózium.* Szerk.: Bene Kálmán Madách Irodalmi Társaság. Budapest – Balassagyarmat, 2002. 101. o.

⁹ Előzetesen és röviden utalnék a 'bipoláris együttlevőség', az 'ellentétes együttlevőségek' terminusomra, melynek bővebb kifejtése az *1.2. Ellentétes együttlevőségek a Tragédiában* című részfejezetben található. *Madách* dialektikus látásmódjának és dialektikus művészetének sajátossága az 'ellentétes kettősségek együttesében' ragadható meg véleményem szerint, e terminus alatt ezek összességét, mint rendezőelvet értem, mely éppúgy jelen van a szöveg létértelmező és történet-filozófiai, eszmei rétegében, ahogy szerkezeti és poétikai sajátosságaiban egyaránt. A 'kettő az egyben' elve alatt pedig a kétféle eltérő válaszvariáció együttesét értem, amely szintén fenntartja a többértelműség lehetőségét.

¹⁰ *Kántor Lajos: Százéves harc „Az ember tragédiájáért”.* (Budapest, 1966.) könyvében a *Tragédia* kritika- és értelmezés-történetét, az egymásnak ellentmondó értékelések, állásfoglalások és értelmezői szempontok sokféleségét mutatja be.

sorainak folytatásaként, a pozitív méltatások ma is rendkívül tanulságos, gondolatébresztő gyűjteményeként.¹¹ A *Nyugattal* szembenálló keresztény-nemzeti irodalom lapja, a *Katholikus Szemle* ugyanekkor a székesfehérvári püspök, *Prohászka Ottokár* írását közli, aki szerint a *Tragédia* nem más, mint „*Kynodia, Ebek éneke*”, s a bensőséges lélekre „*kínos benyomást tesz*”, hiszen az csak káromkodást, istenkáromlást olvashat ki belőle, sőt a „*nagy teremtő stílus helyett inkább cinizmust s az ördög túrhetetlen pökhendiségét*”.¹² A mérsékeltebb hangú *Várdai Béla* szintén a befogadói előítélet-rendszer világnézeti álláspontjából közelít, amikor a *Tragédia* Úr-ábrázolása és végszava kapcsán megjegyzi, hogy ez „*a hitetlenek meghökkentően sok; az erős hitűnek, a jó katolikusnak, elismerjük, hogy szomorúan kevés*”.¹³ Érdekes ideológiai párhuzam, hogy a *Tragédia* értékességének ilyen külsődleges nézőpontú megkérdőjelezése a marxista szakirodalom részéről ismétlődik meg, leginkább *Lukács György* kritikája nyomán.¹⁴

A meglévő befogadói attitűd – hermeneutikai fogalommal – előítélet-rendszer további elemei is még inkább felerősödnek, hiszen az értelmező eleve birtokol egy sajátosan rá jellemző ismeretrendszert az európai kultúrtörténetről, vannak bibliai, filozófiai, történelmi ismeretei, sőt, sajátos életfilozófiája is: így egyszerre ismerős is a *Tragédia*, de egyszerre ismeretlen, idegenszerű is. Ismeretlen amiatt, hogy *Madách* a történelmi eseményeket, a bibliai vonatkozásokat és a bölcséleti eszméket is egyaránt átformálja, mivel ‘másképpen’ értelmezi. Ismerős – ismeretlen e kettőssége a befogadó természetes hermeneutikai szituációjából adódó előítélet-rendszerének (meglévő ismeretanyagának) és a madáchi újraformálásnak, mint megértettnek a feszültségéből fakad. Ez a kettősség a madáchi ‘megértés-művészetben’ és a befogadói ‘művészet-megértésben’ alapul, mivel a mű egyszerre hordozza a hermeneutikai ‘megértettséget’ és a ‘megértendőséget’.

¹¹ A nyitó tanulmány *Karinthy Frigyesé*, aki a *Tragédia* különlegessége mellett a következőképpen érvel: „*Vallom, hogy az Ember tragédiája feldönti a művészi alkotás legnépszerűbb, a legnagyobb tekintélyektől támogatott alaptörvényét, mely szerint a műalkotás értékének kérdése csak a ‘miként’-en, s nem a ‘min’ múlik.*”; majd többféle vonatkozású összehasonlítás keretében érvel a mű vitatott eredetisége mellett. (Nyugat, 1923. 2. szám. I. kötet 114. o.) *Gáspár Kornél* *Madách* lelki rokonait nem a költők között véli megtalálni. *Laczkó Géza* a XIX. századi férfi tragédiáját vetíti rá a műre: „*Az ember tragédiája tehát a Férfi tragédiája, jobban mondva, a múltakat összegző, szándékait realizáló, lázasan cselekvő, lázasabban gondolkozó, tudást szomjazó, örökkön javítani akaró, haladó, de a célt tisztán már nem látó, meghasonlott XIX. század férfitársadalmának tragédiája – s mint ilyen a XIX. századi Európa olyan egyetlen reprezentáns műve és lelki képe, mint a középkoré Dante Divina Commedia-ja, – s csodás sors, furcsa ellentmondás! – Európa nem ismeri, mert – magyarul írták.*” (Nyugat, 1923. 2. szám, I. kötet, 139. o.) Hasonló következtetésre jut *Kuncz Aladár* is: „*Madách nemcsak a XIX. század lelkének legegységesebb kifejezője, hanem talán az egyetlen drámaíró, aki a monumentális műforma kérdését a modern életszemléletből kiindulva oldotta meg.*” (Nyugat, 1923. 2. szám, I. kötet, 142. o.) *Füst Milán* kamaszkori olvasmányélményét meséli el, azt, hogy miképpen betegedett bele a ‘nagy kérdésekbe’. *Kosztolányi* egy ötletes játékot ír egy felvonásban, *Lucifer a katedrán* címmel. *Révay József* az álom-motívum világirodalmi rokonait mutatja be, majd ezt követi *Babits* már idézett esszéje és *Schöphlin Aladár* a *Tragédia* lírai természetét taglaló tanulmánya.

¹² *Prohászka Ottokár*: „*Az ember tragédiája*” és a pesszimizmus. *Katholikus Szemle*, 1923. 193- 201. o.

¹³ *Várdai Béla*: *Madách Imre és „Az ember tragédiája”*. *Katholikus Szemle*, 1923. 587-597. o.

¹⁴ A kritika nagy részének ideológiai jellegére, a „*megváltás-gondolat*” szerinti interpretációk sokaságára hívja fel a figyelmet egy ‘elfogulatlan’ külföldi kutató. L.d.: *Thomas R. Mark*: *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* Irodalomtörténet, 1973. 4. szám 928-929. o.

A *Tragédia* lét-történet értelmezése a hermeneutikai megközelítést szinte felkínálja az értelmező számára.¹⁵ Egyszerre hordoz két hermeneutikai dimenziót: „*a valamit-mint-valamit megértés*” filozófiai és a „*magát-valamin-megértés*”¹⁶ irodalmi dimenziójának egyes elemeit. Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, így a *Tragédia* akár rólunk is szólhat és mint minden műalkotás, ‘léiben való gyarapodást jelent’. Éppen ez teszi élővé, folytonosan jelenvalóvá. Esztétikai hatása így abban is rejlik, hogy a saját életünkre, sőt korunk problémáira is rákérdez és egyben rákérdeztet bennünket is, így kérdései a mi kérdéseink is. A *Tragédia* esztétikumát, esztétikai hatását és megértését, a művel való folytonos dialogikus viszonyt – gadameri kifejezéssel – „*egy értelem egységeként kell elgondolni.*”¹⁷ A *Tragédia* esztétikuma, befogadásának élvezetessége nem más, mint gondolkodtató és újraalkotó értelmezése. Szerb Antal találó megfogalmazását idézve: elsősorban nem csak színházi előadásra, de nem is csak egyszerű olvasásra készült a *Tragédia*, hanem „*kommentálásra, mint a szentkönyvek és a misztikus szövegek.*”¹⁸ Hasonlóan vélekedik Alexander Bernát is: „*Több ízben foglalkoztam az Ember tragédiájával, de sohasem telt benne annyi gyönyörűségem, mint mikor sorról-sorra néztem át és próbáltam megmagyarázni. Az a benyomásom támadt, hogy igazán csak most értettem meg és értethetem meg másokkal. A maradandó művek jellemző vonása, hogy mindig új szépségeket fedezünk fel bennük és életünk különböző korszakaiban más-más szemmel nézve őket, mindig újaknak és becseseknek látjuk.*”¹⁹ Madách műve mindenkinek mindenkor mindig újabb arcát mutatja meg. Bármely befogadó szabadon, mégis megkötve gondolkodhat el azon: mi is az ember tragédiája? Az a tragédia, amely éppúgy jelen van az egyén életében, ahogy jelen van az emberiség változó világában és történelmében, az ‘egyben és a mindenben’.

A *Tragédia* befogadási folyamata megerősíti a gadameri esztétikai hermeneutika kulcsfogalmainak érvényességét, amelyek a műalkotás létezését mint folyamatot mutatják be: a befogadói előítélet- és ismeretrendszer erőteljes meglétét, a kérdés – válasz dialogicitását, a hatástörténeti tudattal való kikerülhetetlen és állandó diskurzust, a mű által hordozott hagyomány és a befogadó horizontjának összeolvadását. Ezért is vélem adekvátnak a *Tragédia* olvasatának hermeneutikai attitűdjét, amely tanulmánykötetemben nem a mű valamilyen szempontú filológiai vagy irodalomelméleti szempontú analízisét, netán a műelemzés komplexitását szorgalmazza. Sokkal inkább a befogadó és a mű közötti köztes megértési folyamat – ismételten hangsúlyozom: mint folyamat – jellegét kívánja megmutatni, amely egyben esztétikai megismerési viszony is. Gadamer híres és radikális kijelentését – „*Az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.*”²⁰ – megismételve: olvasatomban a *Tragédia* esztétikai megközelítése feloldódik a hermeneutikai természetében, így esztétikuma egyet jelent a műalkotás megértési folyamatával. Véleményem szerint e folyamat sajátosságainak analízise mutathatja meg a *Tragédiában* filozofikum – esztétikum metamorfózisát. Ennek az analízisnek előrevetített eredménye: a filozófiai és irodalmi hermeneutikai dimenzió

¹⁵ Heideggeri fogalmakkal kifejezve ezt a hermeneutikai irányultságot: a lét értelmére kérdez rá és a jelenvaló-lét létmegértésére irányul. V.ö.: *Martin Heidegger: Lét és idő*. Gondolat, Budapest, 1989. 101. o.

¹⁶ *Hans-Georg Gadamer: Filozófia és irodalom*. In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Válogatta: Bacsó Béla. Ikon Kiadó, ELTE Esztétikai Tanszék, Budapest, 1995. 45. o.

¹⁷ *Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer*. Gondolat, 1984. 387.o.

¹⁸ Szerb Antal: *A magyar irodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978. 425. o.

¹⁹ Madách Imre: *Az ember tragédiája. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta: Alexander Bernát*. Második javított kiadás. Budapest, Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. Kiadása, 1909. 1. o.

²⁰ Gadamer, 1984, 126. o.

kettőssége mellett és ezzel összefüggésben: a ‘kettő az egyben’ és ‘az ellentétes együttlevőségek’ konstrukciós elvének feszültségteremtő ereje.

Ha a *Tragédia* esztétikumáról beszélünk a gadameri teória nyelvén, akkor a befogadó és a mű közötti értelmezői, megértési és alkalmazási (applikatív) folyamatnak vagyunk tevékeny alanyai és folytonos (temporális) dialógusban vagyunk a műalkotással. Nem a „*mens auctoris*”, a szerzői szándék elérhetetlen megtudása és mércéje a befogadás célja, hiszen a szöveget mindig másképpen értjük, akarattunk ellenére, mint a szerzője. E másképpen-értés és értékelés sokszínűségét kiválóan reprezentálja a *Tragédia* értelmezés-sorozatának ellentmondásossága is. Másrészt ez az ellentmondásosság az értelmezői és az esztétikai hozzáállás szubjektivitását és szabadságát is jelzi, és azt, hogy a befogadás, amennyire a mindenkori értelmező történeti léte és a mű által meghatározott, olyannyira szabad és játéktermészetű is.²¹

Az értelmezés, megértés és alkalmazás a mű és a befogadó közötti hermeneutikai-esztétikai viszonyban realizálódik és a befogadó a művet „*bevonja önértelmezésének*” egészébe.²² A (gadameri) esztétikai-hermeneutika szándéka nem az, hogy kidolgozza a műalkotásról szerezhető, helyesnek vélt ismeretekhez való eljutás módszerét, hanem azokat a feltételeket igyekszik feltárni, amelyek között a megértés történik.²³ Az esztétikai hermeneutikai megértés így nem „*jobban-értés*”²⁴, hanem egy olyan „*másképp-értés*”, mely tudja a saját adottságait. Így például azt, hogy a befogadók, mi magunk, egy ránk jellemző előítélet-rendszerrel közelítjük meg a műalkotást, amely az általunk birtokolható hagyományban gyökerezik. Mindenki benne áll valamilyen hagyományban, s ez szinte ránk kényszeríti magát az értelmezés folyamatában. Ebből következik a „*hatástörténet elve*”, az, hogy minden olvasói megértés előzetes hatások történeti folyamatába illeszkedik bele, így a „*megértés lényege szerint hatástörténeti folyamat*”²⁵. Vagy például tudjuk azt is – éppen a *Tragédia* folytonosan megújuló értelmezés-sorozata illusztrálja ezt a legkiválóbban – , hogy a „*szövegben vagy a műalkotásban rejlő igazi értelem kimerítése nem ér véget valahol, hanem valójában végtelen folyamat.*”²⁶ A gadameri koncepció nem metódust kínál, hanem egy diskurzust, egy műalkotás-szemléletet, mivel a befogadó-megértő attitűd elemeit mutatja meg a hermeneutikai-esztétikai folyamatban. A *Tragédia* esztétikumáról írva, így magam és talán olvasóim is bekapcsolódhatunk egy olyan, a hagyománnyal, a hatástörténeti tudattal, önmagunkkal és legfőképp a *Tragédiával* zajló beszélgetésbe, „*mely folyamatban van, nem lehet lezárni*”.²⁷ A hermeneutikai megértés egy másik axiomatikus kiindulópontja, hogy a műalkotás megértésének történeti folyamatában minden egyes értelmezői szubjektív hozzáállás egy más és egy újabb, az időben folytonosan megújuló interpretációt jelent. Ezek az egyedi, temporális természetű megértések, éppen az abszolút megérthetőség és értelmezhetőség elérhetetlenségének tudatával, folytonosan éltetik a művet,²⁸ éltetik a

²¹ „*Minden kor művészetére érvényes, hogy csak annak számára adott a valódi befogadás, aki együttjátszik, aki saját erőfeszítést hajt végre*” – értelmezi Loboczky János a gadameri játékfogalmat. Ld.: Loboczky János: *Gadamer a Szép jelentőségéről*. In: *Iskolák után. Almási Miklós 60. születésnapjára*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992. 176. o.

²² Gadamer, 1984, 13. o., 85. o.

²³ Gadamer, 1984, 210. o.

²⁴ Gadamer, 1984, 211. o.

²⁵ Gadamer, 1984, 213. o.

²⁶ Gadamer, 1984, 212. o.

²⁷ Gadamer, 1984, 388. o.

²⁸ Gadamer, 1984, 13. o.

Tragédiát is, majdhogynem másfél évszázada. A *Tragédia*, ahogy számtalan más műalkotás, alapvetően hermeneutikus természetű, nem ragadható meg végső jelentése, netán a lényege, hanem újabb és újabb, további analógiákra bízható, sohasem kielégítő, az időben folytonosan elcsúszó és 'elkülönöződő' értelmezéseket és értékeléseket kap. Egy olyan lezárhatatlan hermeneutikai diskurzus műalkotása, mely egyszerre hordozza a filozófiai és az irodalmi dimenziót.

1.2. Ellentétes együttlevőségek a *Tragédiában*

A *Tragédia* esztétikumának, állandó értelmezésre felszólító – más szóval hermeneutikus – jellegének²⁹ egy másik forrása a madáchi filozofikus kérdésfeltevés és válaszadás minőségében rejlik, a 'mire és a hogyan' kérdez – válaszol jellegében. Meghatározó tényező a műben megfogalmazódó filozófiai kérdések jellege. Olyan metafizikai, életfilozófiai és történelemfilozófiai kérdések merülnek fel a *Tragédiában*, amelyekre ellentétes vagy kizárólagosan ellentétes válaszok adhatóak, így számtalan kettős illetve szembeálló pólus feszítettődik egymásnak: az abszolút – relatív, az abszolút bizonyosság – bizonytalanság antinómiái; a hit – tudás, a létezés értelmetlensége – értelmessége, a szabadság – determináció vagy másképpen a küzdés szabadsága és a bukás végzete, az individualizmus – kollektivizmus, az eszmék és megvalósíthatóságuk (stb.) ellentétei, valamint a test és a lélek, az anyag és a szellem, az érzelem és az értelem illetve a monizmus – dualizmus kettősségei. A kérdés, a problémafelvetés után két szembeállítható, vagy feloldhatatlanul ellentétes válasz fogalmazódik meg. Mindkét válaszlehetőség mellett találunk érveket a műalkotásban 'mint folyamatban', így a válaszok többsége a felvetett probléma szintjén eldöntetlen, nyitott marad. A *Tragédia* egészében így a 'kettő az egyben' konstrukciós elve, és a 'bipoláris (szélsőségesen ellentétes) együttlevőségek' logikája érvényesül, egy folytonos feszültséget teremtve. A válaszok közötti feszültség a befogadót egy állandó újrakérdezésre készíteti, tudatát a két válasz 'síkja', dimenziója közötti 'vibrálásra' kényszeríti, 'melyik érvényes a kettő közül, melyiket fogadjam el?' dichotómiájában. Így a befogadó egy állandó dialógusban van a műalkotással. A kérdésre adott egyértelmű válasz helyett a folyamatos gondolati feszültség, az eldöntetlenség és az eldönthetlenség feszültsége van jelen, és ez az intellektuális és egyben esztétikai hatás fenntartója, a mindig megújuló értelmezések kényszerítő ereje. Ez a folytonos feszültség csak az utolsó színben, az isteni válaszadásban oldódik fel, mivel az ellentétes (illetve kettős) válaszok egy kisebb része kiegyenlítődik, vagy egyértelműsödik. Ezzel szemben véglegesen nyitott marad – többek között – a létezés mint küzdés értelmessége és/vagy értelmetlensége, a szabadság és a szükségszerűség, a bizonyosság és bizonytalanság dilemmái, és az emberiség fejlődésének teleologikus kérdései.³⁰ Tehát a madáchi kérdezés és válaszadás struktúrája:

²⁹ *Gadamernél* az esztétikai-hermeneutikai megértés alaptényezőjét annak a kérdésnek a „kihámozása” jelenti (1984, 259. o.), amelyre válaszként jött létre maga a műalkotás, hiszen „a szöveget egy valóságos kérdésre adott válaszként kell megérteni.” (1984, 262. o.)

Az ember tragédiája kérdésfeltevése fejezetben analízálom részletesebben a madáchi kérdés-válasz dialogicitását. Itt mutatom be azokat a lehetséges kérdéseket, melyekre a *Tragédia* 'válaszként' megszülethetett.

³⁰ Erre a megoldatlanságra, tudomásom szerint először *Barta János* utal. L.d.: *Barta János: Az ismeretlen Madách*. Lőrincz Ernő Bizományos Könyvkiadó, Budapest, 1931. 78. o.

- kérdésfeltevés;
- két szembeállítható válasz;
- folyamatos érvelés az ellentétes, vagy kettős válaszok mellett;
- a befogadói folyamatban az eldönt(het)etlenség folytonos és dialogikus feszültsége;
- a kérdésekre adható ellentétes válaszok kiegyenlítése vagy egyértelműsítése az utolsó szín isteni válaszában illetve más kérdések megoldatlanul, nyitottan hagyása;
- a dialogikus feszültség további fennmaradása egyrészt a nyitottan maradó kérdések nyomán, másrészt a befogadói visszacsatoló folyamat révén.

Megjegyzem, hogy az isteni válasz bár részben bizonyságokat is tartalmaz a remény, az összhang, az ‘emberi nagyság és erény’ elérhetősége, az isteni (transzcendens vagy transzcendentált) segítség és a monista világrend vonatkozásában, mégis a befogadó, ha nem érzi meggyőzve magát, továbbra is bizonytalanságban maradhat, úgy, ahogy például Ádám nem tudja elfelejteni az eszkimókról látott álmát. Tudniillik a befogadói tudatból kiküszöbölhetetlen a visszacsatolás, a visszaemlékezés az előzményekre és ez a bukássorozat, az értelmetlenség, a bizonytalanság tényét erősíthetik fel újra a megértési folyamatban.³¹

A *Tragédia* esztétikumának jellegzetességeit természetesen csak igen mesterségesen lehet külön tényezőkre visszavezetni, hiszen együttesen konstruálódnak és korrespondálnak. Mégis, tovább folytatva e szétválasztást, a *Tragédia* esztétikumának, egyben értelmezésre felszólító jellegének harmadik tényezőjeként az ‘Eszmék tragédiáját’ különítem el. Ennek alapmodellje szintén az ‘ellentétpár az egyben’ logikájának polemikusságára épít, konkrétan a metafizika és az antimetafizika ellentétes létértelmezésének együttesére, így egyúttal egymást megújító kritikájára is.

Olvasatomban Ádám tragédiája egy többszörösen összetett minőség,³² melynek egyik komponense: az eszme tragédiája, mely az eszmék megvalósíthatatlanságán alapul. Az ádám eszmék – különböző konkrét formákban – állandó konfliktusban, drámai küzdelemben vannak a megvalósíthatósággal. A történelmi színekben újra és újra felbukkan valamely eszme, majd ezt követi a tragikus eszme-veszteség mint értékvesztés, a megvalósíthatatlanság győzelmével.

Miből fakad ez? Elsősorban Ádám (metafizikai) lényegkereséséből ered és a megtalálni vélt lényeg, mint valamely konkrét eszme (szabad emberi akarat, egyenlőség, demokrácia, testvériség, szeretet, tudomány, szabadság, fejlődés, a boldog és beteljesült szerelem, stb.) immanenciájának, életintegrációjának a lehetetlenségéből. Ádám metafizikai tudásra és az abszolút bizonyosságra mint az eszmei lényeg megismerésére vágyódik: hiszi, hogy az egyedi ember életének (az egynek), és az emberiség létezésének, egyben történelmének (a mindennek) is van valamilyen értelmes és értékes lényege. Ádám, a premodern metafizikus ember egyben feltételezi azt is, hogy ez a megismerhető és tökéletes eszmei lényeg meg is valósítható, ennek immanenciájával válik az ember nemesebbé, és ilyen módon fejlődik,

³¹ A megértési folyamat e visszacsatoló mechanizmusát veszi észre *Riedl Frigyes*, amikor a mű végén elhangzó isteni biztatás és az álomképek pesszimizmusa közötti diszharmonióra hívja fel a figyelmet: „*Van Az ember tragédiájában valami diszharmonia, valami diszkrepancia, ellentét. Az álomképek nem fedik teljesen az Úr szavait. Az Úr szavai fényesek, de nem oszlatják el az álomképek sötéttségét. A szörnyű látványokat, a véget nem tudjuk feledni. De ez nem von le Az ember tragédiájának értékéből. Ilyen diszharmonia van a világirodalom legnagyobb remekeiben is.*” *Riedl Frigyes: Madách*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. 86. o.

³² Az *Ádám tragikum*a fejezetben részletezem ezt az összetettséget.

halad az emberiség, így ez a valamely eszme lesz az ember, a történelem- és a világformáló erő. Ezzel szemben azonban a megtalált és megvalósíthatónak vélt nagyszerű és értékes eszmék, mint (metafizikus) lényegiségek megvalósíthatatlanoknak bizonyulnak, mivel életintegrációjuk kudarcba fullad, így a történelmi és az emberi fejlődésbe vetett premodern hit³³ is megkérdőjeleződik. Ádám ‘enisteni mivoltának’ lényegkeresésével és az eszme megvalósíthatóságába vetett metafizikus és idealisztikus hitével, abszolút bizonyosságot kereső törekvésével áll szembe a luciferi antimetafizikus gondolkodásmód realiztikussága: a valamely egy igaz lényeggel szemben a relativizmus állítása; az ‘egy igazság’ cáfolása; a metafizikus megvalósultságok lehetlenségének a megláttatása; az emberi létezés lényegének, ezáltal a létezés értelmességének (értékességének és fejlődésének) a tagadása. Ádám („*Madách szíve*”) az emberi létezés metafizikai (valamely eszmei) lényegében hisz és ennek megtalálásáért és megvalósításáért küzd. Lucifer („*Madách esze*”³⁴) a megvalósíthatatlanság bemutatásával, racionalitásával tagadja ezt a valamely lényegben való hitet, körkörös létértelmezésével az egyenes vonalú fejlődést, és ezzel együtt az Isten által teremtett emberi világ értelmességét és a küzdés folyamatának értelmét is. Ahogy az Úr ellen érvelt, szerinte a teremtéssel az a legnagyobb probléma, hogy „*Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.*”³⁵ A luciferi logikában maradvá: Lucifer célja, hogy bemutassa a teremtett világ értelem-nélküliségét. Ezt leginkább úgy tudja, ha megnyeri magának Ádámot, azaz lázadóvá teszi az Úr ellen. Majd bemutatja (az ádám) szabad akaratot ‘üldöző’, az – eszmék megvalósításáért küzdő – ember törekvéseit meghatározó, mindig ott lévő, megfellebezhetetlen végzet (mint determináció) érvényességét. Hiszen ezáltal bizonyítja az első ember és közvetve az Úr számára a teremtés értelmetlenségét, azt, hogy értelmetlen a világ, mivel ‘végzet, szabadság egymást üldözi’. Csakhogy Lucifer éppen a szabad akarat korlátozottságáról nem tudja meggyőzni Ádámot! Ez az eszme volt az első a *Tragédia* szövegében és egyben ez mutatkozik a legdőntőbbnek is, hiszen ebből származtatható a küzdés a nagyszerű eszmék megvalósításáért. Ennek az érvénytelenségét nem fogadja el Ádám, pontosan azt az (első) eszmét, amellyel maga Lucifer csábított, amelyet maga Lucifer

³³ Ádámot mint a premodern ember típusát a 3.4. „*Az ember tragédiája elsősorban a XIX. század emberének sorsa*” című részfejezetben mutatom be. Azonban már itt jelezném, hogy mivel irodalmi művet állítok tanulmánykötetem középpontjába, ezért az irodalomtudományban kanonizálódott kategóriarendszert használom az utóbbi három évszázad modernitás tagolásában, annak premodern – modern(ség) – posztmodern hármasságában. A modern(ség) XX. századi kiteljesedését megelőzte a premodern, mely a reneszánsztól kezdődően fokozatosan kialakult, a XVIII. század utolsó évtizedeinek és a XIX. századnak a jellemző vilásképe. Ekkor a korábbi – az alteritásra jellemző – transzcendens ‘vezérlés’ helyébe: az immanens, értelemteremtő ész és az emberi közösség fejlődésébe vetett hit lépett. Uralkodóvá vált az a meggyőződés, hogy az emberi közösség és annak folyamata, a történelem, maguknak az embereknek a műve, ezért feltételezték, hogy a valóság racionális megismerésével az ember egy boldogabb, teljesebb életet tud kialakítani. V.ö.: *Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 73-122. o.

³⁴ E madáchi polemikusság találó kifejezéseit *Gáspár Kornél* használja *Madách és lelki rokonai* tanulmányában (Nyugat, 1923, 2. szám, I. kötet. 134. o.)

³⁵ *Madách Imre: Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Főszöveg. A főszöveget gondozta, a szövegváltozatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Szeged – Budapest, 1999. (A továbbiakban ebből a kiadásból idézek.)

‘adott’ át Ádámnak. Ugyanakkor, éppen az Úrtól kapja vissza ezt az eszmét az angyalok karának éneke szerint: a szabad akaratot, a szabad választást jó és rossz között.³⁶

A madáchi belső polémia kivetítődései mint ellentétes világtelmezések csapnak össze Ádámban, hiszen megismeri és megtapasztalja a luciferi metafizikátlan világot, keserves tudást szerez róla, ennek ellenére hite, belső meggyőződése, csalódásai ellenére sem változik meg, továbbra is keresi ezt az emberi lényeket és értelmességet az utolsó színig. Ezt a metafizikai hitét, lényegkereső és a szabad akaratban hívő mivoltát akkor sem tagadja meg, amikor az öngyilkosságra készül, sőt éppen ezen eszmék megvalósíthatatlansága miatt dönt így. Úgy tűnik ennél a jelenetnél, hogy a metafizikus embernek meg kell tagadnia a valóságos életet ahhoz, hogy hű maradhasson hitéhez.³⁷ Megjegyzem, hogy – a *Tragédiát Erdélyi János* mellett a leginkább elutasító – *Lukács György* is erre a következtetésre jut egy korai, ámde annál nevezetesebb esszéjében, *A tragédia metafizikájában*.³⁸

Ez a két ellentétes világmagyarázat tehát egy folytonos feszültséget teremthet a befogadás folyamatában. Véleményem szerint Ádám mögé nemcsak a metafizikus filozófia egyik-másik variánsát, például a hegeli vagy a kanti rendszer bizonyos kategóriáit állíthatjuk, sokkal inkább azt a metafizikus létértelmezést mint premodern diskurzust, amely feltételezi azt, hogy a létezésnek van valamely szellemi-eszmei lényege, és azt is, hogy ez megismerhető, sőt, az ember által immanens módon meg is valósítható, s mindez a folytonos fejlődés alapja. Ádám hisz abban, hogy az ember szabad akarata révén megvalósíthatja etikus önmagát, hisz egy egyetemes értékrendben, abban, hogy ezáltal az emberiség fejlődik és útja a folytonos tökéletesedés, hisz az eszme (‘ideál’) és az általa hordozott érték gyakorlati megvalósulásában, így a küzdés értelmességében. Ugyanígy Lucifer mögé nemcsak egy, netán kettő, a romantikus-liberális történelemfilozófiát tagadó rendszert állíthatunk, így például a pozitívizmust és a mechanikus materializmust, hanem átfogóbban egy antimetafizikus világszemléletet és létértelmezést. Ezekben éppúgy helyet kap a tapasztalati és anyagi (‘reál’) világ pragmatikus tényeinek a számbavétele; a materializmus, a tudományosság, a hideg ráció szigorúsága; mint az eszme és megvalósulása közötti feloldhatatlan ellentét megláttatása, a relativizmussal együtt a plurális igazságok meglétének a felismertetése; a kezdet – cél – befejezettség történelem-értelmezésnek és az ádami küzdelmek értelmességének a megkérdőjelezése, és mindebből következően az ádami metafizikus létértelmezés folytonos tagadása; a haladás képzetének a cáfolata; a szabad akarral szemben a determinizmus és a predesztináció hangsúlyozása; a kételkedés, a szkepticizmus és a cinizmus hangjai. Miről van itt szó? Két fajta létértelmezésről, két olyan szembenálló diskurzusról, amellyel nem csupán

³⁶ A síkváltásra, dimenzió-váltásra utaló esztétikai hatásmechanizmus ezen utolsó elemét *Poszler György* megállapítása nyomán idézem. *Poszler György: „Első – de nem! – Utolsó Ember a Világon” (Madách logikája: vég vagy kezdet)*. Irodalomtörténet, 1996. 1-2. szám 28. o.

³⁷ Kérdésem: vajon Lucifernek Ádám elkeseredett öngyilkossága jelentené a valódi győzelmet? Lucifernek nem az a célja, hogy az embert elpusztítsa, hanem az, hogy a teremtett világ és benne az emberi létezés értelmetlenségét bizonyítsa. Erre részletesebben a *Luciferi kettősségek* fejezetben térek vissza.

³⁸ Az autentikus élet csak tragikus lehet, az életet tagadni kell ahhoz, hogy értelmes legyen, hiszen az ember a tragikus élményben lényegére talál, de a létezés síkján elveszíti önmagát. V.ö.: *Lukács György: Ifjúkori művek*. Magvető, Budapest, 1977. 493-500. o. valamint V.ö.: *Máté Zsuzsanna: Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében*. JGYTF Kiadó, Szeged. 1994. 48-49. o.

egy vagy néhány filozófiai rendszer állítható párhuzamba³⁹. A premodern két olyan, egymással ellentétes, de mégis szorosan összetartozó változata ez, amely a XIX. század második felétől, lassan kibontakozva a luciferi relativitás és antimetafizika fokozatos győzelmével ér véget, mely egyet jelent az egy igazság, a lényegiség, valamint a fejlődéseszmé megkérdőjelezésével, a normatív személyiségbe vetett bizalom megrendülésével, és azzal a felismeréssel, hogy a világ megragadhatatlan, bizonytalan és az ember számára irányíthatatlan is egyben.⁴⁰

Ádám és Lucifer egységbe fonódó ellentétpár, két fajta világértelmezésük mögött ott feszül a hit és a tudás ellentéte is. A metafizikus Ádám hisz az élet értelmében, az eszmék megvalósíthatóságában, ezáltal a küzdésben és a haladásban, a luciferi tudás és a Lucifer által láttatott valóság tapasztalata pedig tagadja mindezt. Az előző részfejezetben feltett kérdésre – létezik-e az ember tragédiája, van-e mindig visszatérő emberi tragédia? – talán így válaszolhatunk: az ember tragédiája Ádám tragédiája, a hit emberének tragédiája. Annak a hitnek a tragédiája, amely bíz az emberiség legnagyobb eszméinek megvalósíthatóságában, a küzdés, a létezés értelmességében. A madáchi bölcselkedés talán ekképpen is értelmezhető. A hit az ember örök tragédia-forrása, hiszen a hit egy olyanfajta vélekedés, amelyet nem támaszt alá semmilyen bizonyosság, irányulhat a transzcendenciára, az emberi sorsra, a folyton tökéletesedő emberiségre, a szabadságra, a szerelemre, egyszóval: mindig a jövőre. A *Tragédiában* a hit praxisa: a küzdés valamely nagyszerű eszmé megvalósításáért, s mivel ez megvalósíthatatlan, maga a hit a praxison keresztül kérdőjeleződik meg. A tudás a bizonyosságra épül, a hit a bizonytalanra, a tudás a valóságban áll, a hit elszakad a valóságtól, a tudás a jelen tudása, a hit a jövő hite. A tudás a jelen által zárt, a hit a jövő által mindig nyitott marad. Megszüntetheti-e a hitet a tudás; megszüntetheti-e a (negatív tapasztalatokra vezető) tudás a hittől függő küzdést és a küzdés éltette hitet? Mint oly sok kérdése a *Tragédiának*, itt is folytonosan két ellentétes válasz írja felül egymást, az igen és a nem egymásba játsása, ugyanakkor egymás kritikai megújítása is. Egy egészet alkotó ellentételező viszonyuk mégis nyitott marad, s egy állandó diskurzusra és továbbgondolásra ösztönzi a mindenkori befogadót.

Sokan sokszor és sokféleképpen írtak már a *Tragédia* történelemszemléletéről, a felvetődött történetfilozófiai kérdésekről. A *Tragédia* szövege azt a kérdést is felteszi, hogy vajon melyek a történelemformáló erők: az ember szabad akarata révén választott valamely eszmé (az egyenlőség, a szabadság, a demokrácia felé törekvés, a testvériség, a tudomány, stb.) formáló

³⁹ A szakirodalom általában mégis ezt a tendenciát követi: Ádám nézeteiben a romantikus liberális történelemfilozófiát, ezen belül *Hegel* rendszerét láttatják meg, míg vele szembenállóan Lucifer esetében a pozitívizmus és a mechanikus materializmus valamint annak determinisztikus tudomány szemléletét tartják meghatározónak. V.ö.: *Németh G. Béla: Madách Imre.* In: *Németh G. Béla: Türelmetlen és késlekedő félszázad.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971. 157-159. o.; V.ö.: *Németh G- Béla: Két korszak határán (Madách évfordulójára)* In: *Németh G. Béla: Hossz-metszetek és keresztmetszetek.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987. 100-101. o.

Sőtér István a két főszereplő mögé már nem a konkrét filozófiai rendszereket helyezi, hanem tágabban az ádami „*ideál*” erkölcsi eszményeket valló felfogásmódját és a luciferi „*real*” ezt tagadó determinisztikus materialista szemléletét. V. ö.: *Sőtér István*, 1969, 59-62. o.

Álláspontomhoz a legközelebb *Barta János* felfogása áll, aki szerint Lucifer lázadása „*nem más, mint a XVIII. századi felvilágosodás és a XIX. századi radikális materializmus lázadása a keresztény isteneszmé és a keresztény metafizika ellen.*” *Barta János: Madách Imre.* Franklin – Társulat Kiadása, 1943. 112. o.

⁴⁰ E premodern diskurzust a 3.4. „*Az ember tragédiája elsősorban a XIX. század emberének sorsa*” című fejezetben részletezem.

ereje vagy az emberben meglévő és az ember fölötti determináció, predestináció, a Lucifer által megláttatott mindenkori ‘végzet’? *Barta János* olvasatában a *Tragédia* a ‘nagyembert’, a vezető egyéniséget tartja a legjelentősebb történelemformáló erőnek.⁴¹ Érdeemes megfigyelni, hogy csak egyetlen (feltételezett) formáló erő – a pozitív eszményekért küzdő, a történelmet alakítani akaró ‘nagyember’, az ‘enisteni’ ember – köré milyen kettős ellentmondások hálója szövődik: a ‘nagyember’, mint egyén szembeáll a tömeggel, mint ‘nagyság’, ‘óriás’ a pórral; mint a magasabb eszmék végrehajtója az értetlen csöcseléssel; vagy éppen a kor folyamával, melynek „*Úszója, nem vezére az egyén*”; valamint ezt az egyént éppúgy kizárja magából a falanszter kollektivista személytelensége, ahogy az ‘eljegecesedett’ eszkimó-szín elembertelenedett világa. Az önmagát autonómnak tételező ‘enisteni’ ember (Ádám) nemcsak a történelmet determináló tényezőkkel kerül szembe, hanem a természeti meghatározottságokkal is. Az utolsó színben ezt a különböző determinációkkal való szembenállást még mindig tudja fokozni a *Tragédia*, s Lucifernek adja az utolsó ellenérvet: a ‘nagyember’ is csak eszköz, a transzcendencia – ‘a végzet örökös betűi’ – által irányított, valamely emberfölötti, ‘történetfeletti’, felsőbb erők eszköze. Vajon ‘szabad-e az emberi akarat’, autonóm-e az emberi lény vagy a történelmi, természeti, transzcendens meghatározottságok bábja csupán? Az igenek és a nemek itt is folytonosan felülírják és együttlevőségükben megkérdőjelezzik egymást a befogadás folyamatában, de kritikai módon ki is egyenlítőzhetnek egyfajta középúton.⁴²

Igen – nem, állítás – tagadás szemben állnak egymással, de ellentétük mégis egy egészet, egymást kritizáló oldalak egységét alkotja. *Madách Imre* fiának barátja, a filozófus *Palágyi Menyhért* 1900-ban megjelent monográfiájában egy másik történetfilozófiai ‘kettő az egyben’ együttlevőség ellentétességét tárgyalja, mégpedig a történelem befejezettségének és befejezhetetlenségének a kettősségét. Egyrészt az álomszínnek a befejezettséget állítják az eszkimó szín pesszimista jövőképe révén, ugyanakkor Ádám ébredése után az Úr biztató szavai egy másfajta történelem megélésére buzdítanak, így ami befejezettnek tűnt, az tulajdonképpen befejezetlen egyben. *Palágyi Menyhért* találóan írja le ebben a konkrét esetben azt a folyamatot, amelyet az igenek és a nemek, állítások és tagadások síkjai közötti ‘vibrálásnak’ neveztem, valamint az ellentétek együttlevőségét: „*Míg tehát elébb az riasztott bennünket, hogy a történelem géniusa azért megfoghatatlan, mert az idők mindig befejezetlenek s a história sohasem kész: addig most fordítva attól a gondolattól döbbenünk meg, hogy az idők minden pillanatban befejezettek s a história mindig kész, mert a világsors minden pillanatban egész erejével működik benne. Ám ha mindkét ellentétes kételynek helyt adunk: egyik fölszabadít bennünket a másiknak nyúga alól. És érteni kezdjük, hogy ami mindig bevégzetett, mindenütt bevégzetlennek tűnik föl.*”⁴³

A *Tragédia* két fajta ellentétes létértelmezésének és történelem-értelmezésének együtteségével függ össze a következő esztétikai jelleg: a folytonosan jelenvaló, gondolkodtató erő. Az ádámí metafizikus létértelmezés kritikáját Lucifer adja, valamely antimetafizikus bölcsélet érvrendszerébe bújva, ugyanakkor az ádámí kritika abban nyilvánul meg, hogy mindig újabb és újabb lényegi, eszmei értelmet vél felfedezni. Másrészt egy folytonosan elgondolkodtató erő rejlik abban is, hogy az ádámí és a luciferi lét- és történelem-értelmezések, szemben-

⁴¹ *Barta János: Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában.* Irodalomtörténeti Közlemények, 1965. 1. szám 5. o.

⁴² *Sőtér István* e kiegyenlítődést hangsúlyozza, véleményem szerint nem minden esetben történik meg. *Sőtér István*, 1969, 59. o.

⁴³ *Palágyi Menyhért: Madách Imre élete és költészete.* Az Athenaeum Irod. és Nyomdai R.T. Kiadása, Budapest, 1900. 334-337. o.

állásuk ellenére a színek során mégis egyre közelebb kerülnek egymáshoz, ahogy ezt néhány értelmező észrevette már. Ez – véleményem szerint – leginkább Lucifer kettős, abszolút és relatív minőségéből fakad, hiszen abszolút gonoszként végletesen szembeáll az első emberpárral, míg relatív gonoszként az Úr humanizáló, az embert jobbra ösztönző eszközeként is értelmezhetjük.

Tanulmánykötetemben a szereplők viszonyrendszerét is az ellentétek együttesében értelmezem: Ádám és Lucifer szemben is állnak egymással, de mégis szorosan összetartoznak, akárcsak Ádám és Éva, az Úr és Lucifer vagy az Úr és Ádám. Ez a többszörös szembenállás, és egyben összetartozás úgy lehetséges, hogy maguk a szereplők is kétarcúak, a 'kettő az egyben', illetve az 'ellentétes együttlevőség' elve érvényesül megformálásukban. A három főszereplő közötti kölcsönös összeütközés, sajátos ellentétek képezik a *Tragédia* konfliktusrendszerének alapját.

Ádám, mint az ember szimbóluma több szempontból is dualista illetve kétarcú, Lucifer szavaival „*sárból napsugárból összegyúrva*”. Ádám saját magát is így látja: „*aki enmagamban/ Olyan különvált és egész vagyok.*” Egyszerre hordozza magában a szellemi – anyagi, természeti és erkölcsi, érzelmi és értelmi lény kettősségét. A történések révén kénytelen megtapasztalni az értelmetlenség – értelmesség, a pesszimizmus – optimizmus, a bukás – küzdelem, a tudás – hit, szabad akarat és a (természeti, történelmi, transzcendens) determináció 'ellentétes együttlevőségét' is. Emellett az is megemlíthető, hogy Ádám egyrészt cselekvő hőse az eseményeknek, – igaz, ez a cselekvés egyre visszafogottabb lesz a londoni színtől – ugyanakkor minden álmából való felébredése után objektívan is képes szemlélni önmagát és értékelni az eseményeket, mintegy álmoképei nézőjeként.

Lucifer kétarcúságát, melyet a *Luciferi kettősségek* fejezetben részletezek, a monizmus – dualizmus és az ebből fakadó abszolút és relatív tulajdonságok egymásba játszása adja. Így Ádám és Lucifer viszonya is egy 'ellentétes együttlevőséget' mutat: ösellenségek, de társak is a lázadásban. Ezzel párhuzamosan érdekes enigmákat hordoz az Úr és Ádám illetve az Úr és Lucifer viszonya, melynek vizsgálatával a *Tragédia*-értelmezések kevésbé foglalkoztak. Például: milyen összefüggéseket rejt magában az, hogy a Lucifer által kezdetben megígért szabad választást – a jó és a rossz között – a mű legvégén az Úr adja vissza Ádámnak?

Hasonló 'bipoláris együttlevőség' figyelhető meg Éva alakjában és az első emberpár kapcsolatában is. Ádám-Kepler így beszél Borbáláról, feleségéről: „*Minő csodás kevercse rossz s nemesnek/ A nő, méregből s mézből összeszűrve.*” A *Tragédia* egészében jelen van ez a Janus-arcúság. Bene Kálmán Éva kettősségét Ádámmal való ellentétes viszonyában mutatja be, valamint a Föld szellemének alakjában is hasonló strukturáltságot lát. Éva az, „*aki nő-voltával segíti Ádám felfelé törekvését, szellemiségét, aki a mű végén érti a dalt, az angyalok karának biztatását, aki miatt sohasem lesz teljesen vigasztalan a luciferi kétségek teremtette hideg ész világa. Éva az, aki a szerelem hatásával, a Lucifer által szét nem téphető vékony szál által eszméinek elbukását is elviselhetővé, továbbgondolhatóvá, továbbélhetővé teszi Ádámnak. Ugyanakkor ő az, aki nagyon is a luciferi szándékoknak megfelelően még reménytelenebbé teszi gyakran az egyes korok valóságát: aki bűneivel, hiútlenségével és megvásárolhatóságával még hitványabbá teszi a feudális avagy kapitalista közerkölcsöket, aki még véresebbnek láttatja a heroikus forradalmat, aki még állatiasabbá festi az emberiség haldoklását. Nem véletlenül látja sok elemző Éva szimbolikus megfelelőjének a Föld szellemét. Ez az anyagi és szellemi lény, véd őv, megtart – de lehúzza a sárba, s nem enged a végtelen űrben szabad, korlátlan szellemként érvényesülni. Kettőssége jellegzetesen Éva-i: a 3. színben felidézett „szép szerény fiú az égi karból” valódi alakjával még Lucifert is megriasztja, szinte félelemmel tölti el, nem csupán a szellemszemekkel látó első emberpárt – ám a felidézett szörny, „elrészletezve vízben, fellegekben, ligetben”, nimfák, najádok, termé-*

szetistenségek képében már sokkal inkább barátja lesz az embernek. Különösen Éva ismeri fel rokonságát e kedves testvér-arcokkal. (Ezért tartják a sokszínű természet képviselőjének is Évát.) Avagy nézzük ezt a kettősséget a Földszellem utolsó megszólalásakor: a halál megszgyéjéről szeretett Földjére szólítja vissza Ádámot, hogy ezt követően hősünk a legnagyobb lidércnyomással szembesüljön a legreménytelenebb álomban.”⁴⁴ Továbbá ott feszül ez az ellentét Éva alakváltozásaiban is: egyrészt mint a valóságos, esendő, könnyen befolyásolható, a kor bűnét hordozó nő jelenik meg, másrészt pedig a nő mint eszménykép. A tömeghez viszonyítva pedig vagy a tömeg reprezentánsaként, vagy ettől szélsőségesen eltérve, a legszebb vagy a legrútább oldalát jeleníti meg.⁴⁵

Anélkül, hogy akárcsak vázlatosan is áttekinteném a *Tragédia* szerkezeti sajátosságait illetve rendkívül nagy számú elemzéseit, csupán jelzem, hogy itt is látványosan mutatkozik meg az ‘ellentétek együttlevőségének’ logikája, a szakirodalom szűkebb terminológiájában: az állítás és a tagadás váltakozása. Egyrészt a keret- és az álomszínek ellentéte, ugyanakkor átjárhatósága és együttessége az ádám – a paradicsomi létformára történő – visszaemlékezések, másrészt az álomszínek közötti állító-tagadó viszony révén. Ez utóbbi hegeli rokonságát többen hangsúlyosnak vélik.

Bárdos József a színek lineáris és mélyszerkezetét a hegeli triád analógiájaként elemzi, rávetítve egy hetes triárendszer konstrukcióját, majd a mű egészét tekintve egy hármas triádot. Kiindulópontja a hegeli rendszert követi, a tézis-antitézis szintézise egyben a következő fokozat téziseként szerepel. Egy ponton mégis megkérdőjelezhető a kompozíció hegeli ihletettségu, ilyen mértékű releváns mintája: *Hegelnél* a következő szintézis mint tézis fokozat egy fejlettebb szintet jelent, míg a *Tragédiában* ez nem egyértelmű. Amikor a *Tragédia* szimmetrikus szerkezetét vázolja *Bárdos József* és meggyőzően bemutatja a párizsi szín középpontúságát, valamint azt, hogy ettől kezdve az addigi értékelkedést egy fokozatos értékcsökkenés követi, éppen e gondolatkörrel bizonyítja azt (önmaga korábbi gondolatmenetének is ellentmondva), hogy a hegeli triád és annak spirális fejlődésével nem vetíthető rá egyértelműen a *Tragédiára*, legfeljebb csak rokonítható vele, a kétségtelenül meglévő állítás és tagadás szintjén⁴⁶.

Hubay Miklós *Miért szép Az ember tragédiája?* tanulmányában a szerkesztés ‘építő – romboló’ ellentétes kettősségére hívja fel a figyelmet: „*Madách minden történeti színben felépít egy történeti korszakot, és ugyanakkor le is bontja.(...) Mert miközben építi, már bontja is.*”⁴⁷

Ha a színeken belül az egyes jelenetek felépítését analizáljuk, itt is – egyre kisebb szegmentumokat átfogva – a bipolaritások hálóját lelhetjük meg, a ‘kettő az egyben’ illetve a ‘bipoláris együttlevőségek’ logikai elvét. Ennek bizonyítása egy aprólékos és alapos szövegolvasattal lenne meggyőző, a továbbiakban azonban csak néhány kiragadott példára van

⁴⁴ *Bene Kálmán*: „Isméred-é Ádám?” *Töprengések Éváról*. Szeged, 2002. június 16. o.

⁴⁵ „Hogyan viszonyulnak az álombéli Évák koruk tömegeihez? Három típust különböztethetünk meg. Az első: akik tökéletesen kifejezik a kor néptömegét, osztoznak társaik sorsában. A második típus jobb kora átlagos embereinél, aki fölé emelkedik tömegbéli társainak, a kor szebbik arcát mutatja meg Ádámnak. Végül a harmadik, leginkább lehangoló, a Lucifer sugallta reménytelenséget betetőző nőalakok sora.” *Bene Kálmán*: „Isméred-é Ádám?” *Töprengések Éváról*. Szeged, 2002. június 18. o.

⁴⁶ *Bárdos József*: *Szabadon bűn és erény között. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2001. 56-85. o.

⁴⁷ *Hubay Miklós*: *Miért szép Az ember tragédiája?* In: *Hubay Miklós: A megváltó mutatvány*. Budapest, Magvető Kiadó, 1965. 122-125. o.

lehetőségem. Már az első színben, az angyalok karának énekében ott a ‘bipoláris együttlevőség’, mégpedig a nyelvi megformálás szintjén, az ellentétek, paradoxonok, oximoronok formájában. A teremtett világegyetem bemutatásában még szórványosan vannak jelen ezek a stíluseszközök, majd a Föld leírását tartalmazó utolsó tíz sorban, mindezt fokozva, a nyelvi megformálás stílusa már kizárólag ezekre az ellentétes alakzatokra épül.⁴⁸ Egy másik példa: ez a művészi logika érvényesül a tizenharmadik szín ür-jelenetében, itt a logikai elv a szerkezeti formában válik nyilvánvalóvá, a felépítés és a lebontás látványának együtt érvényesülő folyamatában. Például ahogy Ádám távolodik a Földtől, egyrészt felépíti az úrbéli látványt, másrészt lebontja a földi világot. Ádám, e kettős látványban a luciferi viszonylagosságot tapasztalja meg, azt, hogy a nézőpont határozza meg a dolgoknak – a földi lét elemeinek – a milyenségét és egyben értékelését is. Más ellentételező funkció is érvényesül az ür-színben: a történelemből ki kell lépni, a Földet el kell hagyni ahhoz, hogy a kozmikussá növesztett elhagyatottságban megérthesse és megfogalmazhassa emberi lényegét, létezésének értelmét: „*az élet küzdelem*” felismerést.

Szinte minden jelenetben valamilyen módon érvényesül ez a művészi logika. Egy további példa az egyiptomi színben a rabszolga és a fáraó ellentétesen strukturált viszonya. A felügyelők által szinte halálra vert rabszolga Ádámhoz, a fáraóhoz kiált segítségért. Éva, a rabszolga felesége kiábrándítja: „*Hiába kéred azt,/ Ki kínjainknak nem volt részese,/ Nem ért, nem ért!*” A fáraó valóban értetlenül hallgatja, helyette az „*ismeretlen érzésre*”, a hirtelen támadt szerelemre figyel. E mikrodráma minden további dialógusa a túlzóan egymásnak feszített elemekre épül.⁴⁹ Olyannyira szélsőségesen váltakozik a rabszolga halálának és a

⁴⁸ A *Tragédia* vastagon szedett kiemelései tőlem származnak, az ellentétek jelzése miatt.

„Jössz te, kedves ifju szellem,
Változó világgömböddel,
**Aki gyászt és fénypalástot,
Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
A nagy ég áldása rajtad!
Csak előre csüggedetlen;
Kis határodon nagy eszmék
Fognak lenni küzdelemben.
S bár a szép s rút, a mosoly s könny,
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
Fénye, árnya léssen együtt:
Az Úr kedve és haragja.”**

⁴⁹ „A RABSZOLGA

Mért él a pór? – gúlához követ
Hord az erősnek, s állítván utódot
Jármába, meghal. – Milljók egy miatt.

ÁDÁM

Ah, Lucifer, mi rettentő beszéd ez!

LUCIFER

A haldokló hagymázás örülése.

ÁDÁM

Mit is beszélt?

fáraóban felébredő szerelemnek az ellentéte, hogy a mai befogadó arcán ez a jelenet inkább már mosolyt fakaszt.

Érdeemes megfigyelni azt az ellentétesen ívelő folyamatot is, ahogy a haldokló utolsó szavait – „*Milliók egy miatt*” – a fáraó először elrettentőnek véli, majd nem is érti igazán; de később Éva segítségével és Lucifer ellenében fokozatosan saját felismerésévé, sőt meggyőződésévé válik, és végül történelemformáló eszmévé növekedik a hajdani rabszolga utolsó szava: „*Fülembe cseng még: milliók egy miatt./ E millióknak kell érvényt szereznem./ Szabad államban – másutt nem lehet.*”

Hasonló ellentétes strukturáltságot vehetünk észre az athéni színben a bent és a kint; a szentély és az athéni köztér; a család (Kimón és Lucia) szorongása, aggódása és a rongyos nép unalmat elűző ‘kölelkű ridegsége’ között; valamint Miltiadész, ‘a hős atya’, a ‘maratóni győző’, illetve mint a halálra ítélt ‘áruló’ méltatásai között. Ahogy felépül előttünk – családja szavai nyomán – a népe szabadságáért küzdő, hős Miltiadész alakja, úgy bontja azt le a demagógok által befolyásolt néphangulat ‘lefizetett’ árulóvá.

A római színben a hedonista életélvezet, az erotika és a halál, a jelen üresség-érzetének és a jövő szeretet eszméjének ellentétességében valósul meg a kor felépítése és egyben lebontása. Hasonlóképpen: ahogy megteremtődik előttünk Tankréd ‘lovagerény’ eszménye, úgy bomlasztják le azt a ‘vérengző kereszt’ nevében ‘nőt, aggot, gyermeket’ tűzzel-vassal kiirtó ‘kereszt vitézei’.

A *Tragédia* egészét tekintve, a felépítő-lebontási folyamat – ez utóbbi dominanciájával – különösen erőteljessé válik a londoni színtől kezdődően. Utolsó példaként nézzük meg ennek a színnek sokszínű ellentétes együttlevőségeit! Mint egészet átfogja – távolból tekintve az új világra – az ádami lelkesedés a ‘szabad versenyter’ és a ‘közjólét érzete’ felett, és ezzel szemben, a közről tapasztalt, lassan kibontakozó torz valóság ellentéte, melynek nyomán Ádám érzései csalódásba, sőt elutasításba válnak át. És ezen belül ott a számtalan kisebb bipolaritás: Ádám ‘új világ’ feletti lelkesedésébe a folyton beleszóló luciferi cinikus tagadás; a zajló élet apró jelenségeibe, mikrodrámáiba beleszótt halál, morbiditás, hogy majd egy végső haláltáncba íveljen, szemben Éva megdicsőülésével; és persze maguk a mozaikszerű emberi

LUCIFER

Nagy fáraó, mi bánt?

No, mondhatom, hogy nagyszerű dolog:
Egy rabszolgával a földön kevesb van.

ÉVA

Neked silány szám, nekem egy világ,
Óh, jaj, ki fog majd engemet szeretni? –

A RABSZOLGA

Én többé nem. – Felejts el, nő, örökre. (*Meghal.*)

ÁDÁM

Majd foglak én. El innen a halottal.

(*A hullát felveszik.*)

Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:
A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,
Mint az erőnek én – meg kelle lelnünk
Egymást akárhol.”

sorsok: mind-mind az ellentétes együttlevőségek konstrukcióját hordozzák. A múlt jó néhány értéke lebontódik így, nem véletlenül, hiszen a londoni szín: *Madách* jelene. Először az első emberpár történetét halljuk, az eredendő bűn tragikumát komédiaként és bábjátékként bemutatva, aztán például a zenészt látjuk, ki 'végtelen kínnal kurjongat'; persze ott vannak a tanulók is, akik kisszerű ugratásokban élik át azt a 'győzelmet', mely egykor a hazáért való lelkes küzdést jelentette. A tudomány is leértékelődik, hiszen az emberiségért hozott önzetlen fáradozás 'eredményeit' kénytelen eladni, áltudományként.⁵⁰ Ádám csalódása teljessé válik, az ellentétes pólusokat egymásnak feszítve így szól:

„Mit ér, ha a nyervágy, haszonlesés,
Olálkodik köztük, s önzéstelen
Emelkedettség nincsen már sehol.

(...)

⁵⁰ „A NYEGLE

Félrébb az útból! – tisztelet nekem,
Megöszült tudományban a fejem,
Míg a természetitkos kincseit
Felástam ernyedetlen szorgalommal.

ÁDÁM

Minő csodás bolond ez, Lucifer?

LUCIFER

A tudomány, mely nyegle, hogy megéljen,
Éppen, mint akkor, hogy tudóskodál,
Csakhogy több zaj kell most, mint kelle hajdan.

ÁDÁM

Ilyen mértékben azt sosem tevém.
Gyalázat rá.

LUCIFER

Arról ő nem tehet.
Természete, ha fél, s kerülni vágyik,
Hogy ez ne álljon sírköve felett:
Ex gratia speciali
Mortuus in hospitali.
Ha másokért áldozván éjt, napot,
Jutalmának kéréséhez jutott.

A NYEGLE

Az emberek javára fáradék,
S im, itt van a dicső eredmény:
Ez az edényke élet-elixir,
Mellytől megifjul a beteg, vén.
Ezt szedték hajdan a nagy fáraók.
Ez Tankréd bűvös bájitalja;
E szépítőt használta Helene,
Ez Kepler asztrológiája. –”

Ennél a jelenetnél a múlt értékei is megkérdőjeleződnek, a fáraó, Tankréd és Kepler valahai nagyszerűsége fokozódik le eladható, silány áruvá.

Mi verseny ez, hol az egyik kardosan
Áll a meztelen ellenek szemében,
Mi függetlenség, száz hol éhezik,
Ha az egyes jármába nem hajol.”

Majd e szabadversenyek kapitalizmus lebontott világa után rögtön felépíti az újabb kor újabb eszményképét:

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

Egy alaposabb szövegelemzéssel annak az ellentétes folyamatnak a jellegét is be lehetne mutatni, ahogyan a hosszabb bölcselkedő betétek beépülnek az irodalmi szövegbe. Egyrészt: többnyire a drámai feszültség csúcspontján, egy-egy nagy konfliktus kirobbanásának pillanatában vagy az azt közvetlenül megelőző, igen – nem válasz(tás) előtti döntés pillanatában áll le a drámai akció dinamikája, melyet megszakít a filozófiai diskurzus kontemplatív lassúsága, majd ezután a betét után robban ki a konfliktus vagy történik meg a konfliktust kiváltó választás. A terjedelmi korlátok miatt csupán az első három színben mutatnám be ezt a folyamatot. Az első színben Lucifer dualista filozofálása az Úr és Lucifer között kirobbanó konfliktus pillanatába ékelődik bele. A második színben akkor bölcselkedik ráérősen Lucifer, és társul hozzá Éva, amikor az emberpár paradicsomi léte legfontosabb döntése előtt áll: ellenszegüljön-e az Isten akaratának. A választás feszültségének pillanatát lassítja le *Madách*, egy olyan teológiai, filozófiai kérdéssel, mely vagy – vagy formában tevődik fel, megválaszolatlanul marad és az ember bűnösségének eredetére kérdez rá. Hasonló lassító betét figyelhető meg a harmadik színben, amikor Ádám egyre erőteljesebben követeli a megígért tudást, az aktív, tudni és tenni vágyó ember ‘enisteni’ lelkesedésével, hiszen ezért a tudásért és önállóságért lett lázadóvá, szegült ellene Isten akaratának. Ennek a követelésnek a dinamikáját állítja meg a luciferi filozofálás. Az idő relatív jellegéről, majd az egyed és a faj, az egyén és az emberiség egységéről szóló betétnek az epizódjelleg mellett más funkciója is érvényesül. Mivel egy előrehozott érvelés is ez egyben, az elvi alapját jelenti a további történeti színeknek, annak, hogy Ádám egyetlen álma évezredekkel ölel át, másrészt annak, hogy Ádám és az emberiség sorsa egyetlen egységet, ‘egy a mindenben – mindenben az egyet’ jelenti.⁵¹

A filozófiai és irodalmi beszédmód kettősségének további szembeállása: az irodalmi szöveg líraiságát, érzelmi, hangulati telítettségét ellentétesen szakítja meg a bölcselkedő betét racionalitása, logikai okfejtése. Többnyire Ádám lelkesedésébe vagy fájdalmas kiábrándulásába szól bele a luciferi mindentudó hideg érvelés. Emellett az elmaradhatatlan luciferi filozofáló értékelések folytonosan megszakítják az esemény sor menetét, ezek az értékelések többnyire egy axiológiai dimenzióváltásra épülnek, az egyes történések ellentétes vagy viszonylagos jellegét mutatják meg.

Az ‘ellentétes együttlevőségek’ logikájának – nyelvi, szerkezeti, gondolati – érvényesülése a befogadót állandóan kizökkenti az átélés folyamatából és egy kívülálló pozícióba juttatva távolságtartó értékelésre, gondolkodásra ösztönzi, így folytonosan megszakad a beleélés katartikus azonosulást és ‘bennlevőséget’ feltételező folyamata. A katartikus átélés szűkebb, a

⁵¹ Az „Egy minden – minden egy” részfejezetben foglalom össze a romantikus esztétikákban is fellelhető sajátosságot.

tragikum értékvesztéséhez kötött jellegét szintén kizökkenti a luciferi ‘kacagás’⁵², a gúny, az ironia jelenléte, a „*Tragédiának nézed? nézd legott/ Komédiának s mulattatni fog.*”, a „*Minden nagy gondolatnak,/ Hiába, ily kicsinyes a bukása.*” viszonylagosságot állító nézőpontja. Az értelmezők itt is két táborra oszlanak, vannak, akik katartikusnak⁵³, míg mások antikartartikusnak⁵⁴ vélik a *Tragédiát*. Meglátásom szerint, a katarzis esetében is egy kettős, ellentétes tendencia és ugyanakkor együttlévőség érvényesül.

Ez a logikai elv a *Tragédia* további sajátosságaiban is jelen van: így például az időszerkezetében. Egyrészt együtt, de mégis ellentétesen jelenik meg a mitikus idősík a bibliai színek révén, a történelmi színekkel szemben. A Paradicsomból kiűzetett álmodó és felébredő Ádám az álmokképek cselekvő majd szemlélődő hőse és a felébredések után annak értékelője is. Másrészt a *Tragédia* folytonosan ‘áttöri az idő falait’ – *Hubay Miklós* találó megfogalmazásával élve –, hiszen képes együtt láttatni a múltat, a jelent és a jövőt, sőt: „*Madách művében egy anyagból van szöve kezdet és vég.*”⁵⁵ Az idő többértelmű és relatív folyamata valósul meg például az utolsó színben: az egy éjszaka álmodott jövő egy (létező vagy nem létező) évezredek átívelő múlttá változik át.⁵⁶

A ‘kettő az egyben’ elve van jelen a műfaji jellegben is: a líraiság és/vagy drámaiság kettőssége. A *Tragédia* lírai⁵⁷ vagy drámai⁵⁸ illetve lírai és drámai minőségének, mint drámai költeménynek⁵⁹ a megvitatása egyaránt létrehozta a maga érvrendszerét mindhárom variációban, ez utóbbi kanonizációjával. A drámai költemény e lírai és drámai kettősségét,

⁵² „*Mi jó az értelemnek*

Kacagni ott, hol szívek megrepednek.”

„*És sírni fogsz majd, látva, hogy mi dőre,*
Míg én kacaglak.”

„*S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.*”

⁵³ V.ö.: *Máté Zsuzsanna: Katartikus-e a Tragédia?* – In: *IV. Madách Szimpózium*. Szerk.: Andor Csaba. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság, Budapest-Balassagyarmat, 1997. 122-134. o.

⁵⁴ *Hubay Miklós: Át az idő falain*. In: *Madách-tanulmányok*. Szerk.: Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 47-57. o.

⁵⁵ U.o. 54. o.

⁵⁶ Részben az ellentétesen és folytonosan elmozduló idősíkokra figyel *Bene Kálmán*, amikor a *Tragédia* szerkezeti modelljét a következőképpen véli leírhatónak: keretszínek (1., 2. 3., 15. szín) az idők kezdetét, a mitikus idősíkot jelenítik meg; az egyiptomi, az athéni, a római szín a mesék szintjét, a régmúltat elevenítik fel; míg a múltból a jelenbe, a mondák és a valóság szintjére vezet át a konstantinápolyi, a prágai és a párizsi szín; végül a jelenből a jövőbe ível a *Madách* korát és a jövőt bemutató 11-14. szín, a valóság és az utópia szintjén. L.d.: *Bene Kálmán: Az ember tragédiája felépítése*. In: *VII. Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányi Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 2000. 16. o.

⁵⁷ *Schöpflin Aladár: Az ember tragédiája lírája*. Nyugat, 1923, 2. szám, I. kötet. 173-175. o.

⁵⁸ *Bécsy Tamás* azt bizonyítja, hogy „*Az ember tragédiája dráma, noha másféle, mint azok, amelyekben konfliktus található.*” *Bécsy Tamás: Az ember tragédiája műfajáról*. Irodalomtörténet, 1973. 2. szám 312-337. o.

⁵⁹ *Bécsy Tamás* részletes áttekintését adja ennek a műfaji polémianak, bemutatva *Erdélyi János* „*költemény*”, „*misztérium*”; *Voinovich Géza* „*gondolati költemény*” és *misztérium*; *Kárpáti Aurél*, *Benedek Marcell* „*misztérium*” műfaji megnevezéseit, *Barta János* emberiség-költemény, majd *Sőtér István* és *Németh G. Béla* drámai költemény megjelölését. *Bécsy Tamás: Az ember tragédiája műfajáról*. Irodalomtörténet, 1973. 2. szám 312-337. o.

mintegy szétválaszthatóságát és ezáltal bipolaritását mutatja be *Bene Kálmán*, elkülönítve „a dráma felől mint színek, jelenetek összességét, a líra oldaláról pedig mint lírai versekből, versciklusokból összeálló virtuális verseskötetet”, egyben szétválasztva a cselekményt előrevivő drámai dialógusokat és az érzelmeket, gondolatokat megjelenítő költői szöveget. „Az így kettéválasztott szöveg érdekessége, hogy a *Tragédia* kimondott közel 23 ezer szavából (a teljes szókincs, szereplőnevekkel, szerzői utasításokkal valamivel meghaladja a 26 ezret) mintegy 12 ezer, tehát a szöveg nagyobbik fele sorolható a lírai elemhez. (...) Majd tovább játszva a lehetőségekkel azt a felfedezést tettem, hogy miképp a színekből jelenetek bonthatók ki, a lírai szövegmasszából kerek önálló versek alakíthatók ki: himnuszok, ódák, elégiák, epigrammák, *ars poetica* és persze főként gondolati költemények”⁶⁰ Ennek a ‘játéknak’ ötletes eredménye a *Tragédia dalai*⁶¹ című ‘verseskötet’, melyben a 177 elkülöníthető vers minden sorát *Madách* írta. *Bene Kálmán* e kötet szerkesztése révén közvetve bizonyítja, hogy a *Tragédia* olyan drámai költemény, amelyben a dráma csupán jelző, míg a „műfajmegjelölés hangsúlyos része a költemény”. A drámai költemény műfajának bipoláris jellegét *Szerb Antal* a filozófiai és irodalmi beszédmód kettősségével magyarázza *Az ember tragédiája szellemtörténeti helye* tanulmányában: „a drámai költemény a költő vigasztalódása azért, hogy nem lehetett filozófus”, mivel legbensőbb jegye, „hogy sorait a legnagyobb szellemi szándékok, a végső kérdések és szimbolikus, mély értelmű feleletadások feszítik”.⁶²

Az ‘kettő az egyben’ megfigyelhető a *Tragédia* versbeszédében is: egyrészt ott a nyilvánvaló filozófiai nyelvhasználat (idő, szellem, eszme, lét, kezdet, vég, űr, anyag, erő, végzet, szabadság, szabad akarat stb.), a számtalan aforisztikus tömörségű kifejezés, a gnómaszerű sorok, a szentenciák önmagában vett filozofikussága, a vitázva érvelés szigorú logikája, a reflexiók élessége; másrészt ezek kibontásai a poétika nyelvén, képek – szimbólumok, allegóriák, metaforák – és hasonlatok formájában, a paradoxonok, a szójátékok, az irónia (stb.) használata révén, illetve mindemellett ott a két fajta létértelmezés összecsapásait kísérő érzelmi, hangulati líraiság⁶³. Érdemes megfigyelni, hogy ez a líraiság is kettős jellegű: Ádám lírai formanyelvében a heroikus patetizmus küzdés-elszántsága vegyül a bukások fájdalmas tragikusságával, ‘búcsúszavainak’ elégikus hangjával; míg vele szemben a kevert hangnemek polifóniája a luciferi nyelvhasználat sajátja: a humor, a szarkazmus, a gúny, a tragikomikum, az abszurd, a groteszk, az irónia és a rút minőségeinek vegyítésével. Ádám lírai nyelve a fenségesen szép és a tragikus minősége felé hajlik, míg Luciféré a komikus és a rút keveredése. Megjegyzem, Ádám egyetlen esetben ironizál, öngyilkosságára készülve kimondatlanul tagadja a teremtett világ, az emberiség létezésének értelmességét, és átvéve a luciferi nézőpontot: ‘komédiának’ nevezi azt.

A filozófiai nyelvhasználat aforisztikus sűrítettsége, tömörsége és elvonatkoztató, teoretikus jellege valamint az irodalmi nyelvhasználat poétikussága (drámaisága és/vagy líraisága) e kettő együttlevősége és a közöttük létrejövő feszültség: a *Tragédia* versbeszédének ereje, nyelvi, esztétikai hatásának egyik alapvető forrása.

⁶⁰ *Bene Kálmán: Az ember tragédiája felépítése.* In: *VII. Madách Szimpózium*, 2000, 16-17. o.

⁶¹ *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusokban.* Összeállította, s a ciklusok, versek címét hozzágondolta: *Bene Kálmán.* Bába és Társai Kft. Szeged, 2000.

⁶² Az idézett mondat folytatása: „*aminthogy az esztétika a filozófus vigasztalódása, hogy nem lehetett költő.*” *Szerb Antal*, 1978, 425. o.

⁶³ Megállapításaimon túl a líraiság egyéb mozzanataira hívja fel a figyelmet *Schöphlin Aladár.* V.ö.: *Schöphlin Aladár: Az Ember Tragédiájának lírája.* Nyugat, 1923. I. kötet. 2. szám 173-175. o.

A *Tragédia* szövegének verbális képiségén belül egy fontos ellentételezettségre hívja fel a figyelmet Varga Emőke, bizonyítva a történelmi színekben megjelenő álmokképek „*megjelenítő, de jelenné-nem-tevő funkcióját*”.⁶⁴ A *Tragédia* szövegének verbális hatását bizonyítja, hogy nincs még egy olyan irodalmi mű, melynek ennyi sora vált volna szállóigévé. A vizuális jelrendszer erőteljességének közvetett bizonyítékai az illusztrációk nagy száma, Zichy Mihály, Buday György, Farkas András, Haranghy Jenő, Bálint Endre és Kass János képi interpretációi,⁶⁵ illetve az, hogy színpadra állítása a mai napig a legnagyobb kihívást jelenti rendezőknek, színészeknek, díszlettervezőknek egyaránt. A szövegszintű és a képi megjelenítés dualitásának további elemzésével azonban még adós maradt a *Madách*-kutatás.

És még egy apróság az ‘ellentétes együttlevőségeket’ illetően: a *Tragédia* szállóigévé vált sorai, melyek sokszor egy-egy jelenet drámai, illetve filozófiai összegzését adják, mind-mind a legtávolabb álló ellentéteket feszítik egymásnak. Csak néhány példát kiragadva:

„Csak hódolat illet meg, nem bírálát.”

„Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy.”

„Nemes, de terhes, önlábunkon állni.”

„Minden, mi él, az egyenlő soká él,
A százados fa s egynapos rovar,”

„Néked silány szám, nékem egy világ,”

„A kor folyam, mely visz vagy elmerít.”

„Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő méregből s mézből összeszűrve”

„Előre csak önhitten utadon,
Hidd, hogy te mégy, ha a sors árja von.”

„Im, nagy Isten,
Tekints le és pirulj, mi nyomorult,
Akit remeknek alkotál, az ember!”

„Hiszen minden perc nem vég s kezdet is.”

Végül még egy indirekt bizonyosságra utalnék az ‘ellentétek együttlevőségének’ logikáját illetően. Érdemes felfigyelni arra a tényre, hogy a *Tragédia* elemzésének, értelmezésének története is ilyen szélsőségesen egymásnak feszülő tendenciát mutat, szinte mindig, valamilyen szempontból, két szembeálló táborra szakítva az interpretátorokat: vannak akik optimista kicsengésűnek⁶⁶, mások pesszimistának⁶⁷ vélik; többen a küzdés ‘és mégis’

⁶⁴ Varga Emőke: *A képi referencia kérdése a Tragédiában*. In: IX. *Madách Szimpózium*, 2002, 95. o.

⁶⁵ L.d.: Varga Emőke: *Tragédia – képek nyelvén. Bálint Endre és Kass János illusztrációi*. In: V. *Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányi Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1998.96-115. o.

⁶⁶ V.ö.: Alexa Károly: *Madách optimista? Vagy pesszimista?* In: IV. *Madách Szimpózium*. 1997, 100-101. o.

⁶⁷ Prohászka Ottokár: „Az ember tragédiája” és a pesszimizmus. *Katholikus Szemle*, 1923. 193- 201. o.

Lukács György: *Madách tragédiája*. In: Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Budapest, Gondolat, 1970. 560-573. o.

folytonosságát tekintik meghatározónak⁶⁸, míg mások a hiábavalóság szkepticizmusát, a reménytelen véget; vannak, akik rossz filozófusnak, de jó költőnek találják *Madácht* vagy éppen fordítva⁶⁹; egyesek a konfliktusrendszer megléte mellett érvelnek, míg mások tagadják ezt; néhányan katarikusnak tartják vagy éppen hiányolják a katarizist, hasonló az igen – nem szembeállása a tragikum esetében is⁷⁰, illetve a líraiság és/vagy drámaiság kérdésében. Hosszasan lehetne még sorolni a kizáróan ellentétes véleményeket, az elemzések és értelmezések egymással vitatkozó megállapításait. Ehelyett az esztétikai ítélkezés kettős ellentmondásosságát jelezném röviden: vannak, akik *Erdélyi János* kritikáját⁷¹ követve – szerkezetében, koncepciójában, eszmeiségében, drámaiságában és/vagy líraiságában, esztétikai, nyelvi megformálásában – következetlennek és elhibázottnak vélik, míg sokan mások, *Arany János* óta, kivételes remekműnek tartják.

Ha elfogadjuk azt a gadameri axiómát, hogy a mű azonos értelmezéstörténetével, hogy a műalkotás létéhez tartozik, amit valaha is gondoltak, írtak róla, akkor azt mondhatnánk, hogy a *Tragédia* mindez együtt. A szembeálló értékelést és következtetést hordozó interpretációk együttesen adják értelmezés- és hatástörténetét, egyben indirekt módon és egyértelműen megmutatva azt, hogy a *Tragédia* a legkülönbözőbb kettős ellentmondások együttesének és az ebből fakadó többértelműségnek a hordozója. A ‘bipoláris együttlévőségek’ és a ‘kettő az egyben’ logikai elvének alapvonása, hogy az ellentétes vagy kettős polaritások állandóan felülírják egymást, hol az egyik válik érvényessé, hol a másik, ugyanakkor kritikusan megújítják egymást és egy egészet alkotnak. Így a befogadói nézőpont minőségétől függően hol ezt a tulajdonságát mutatja meg a *Tragédia*, hol amaszt. Azonban nem csupán egyik vagy másik, hanem mindkettő együtt illetve e végletes kettősségek együttese, néhol (kritikai) kiegyenlítődése.

A teljesség igénye nélkül összefoglalva a kettős, az ellentétes, valamint a kizáróan ellentétes (antinómikus) együttlévőségeket, melyek a gondolkodtató erőt és a befogadás folyamatának többértelmű esztétikai feszültségét folytonosan fenntartják: legalapvetőbbnek tartom a ‘poeta philosophus’ művészalkatot, melyben ötvöződik a bölcselkedés és az irodalmiság kettőssége; az ebből fakadó hermeneutikai kettős, filozófiai és irodalmi dimenziót; a filozófiai kérdésekre adott válaszok ellentétes strukturájának, az igenek és a nemek, az állítások és a tagadások, a vanok és a nincsenek, a pozitívítások és a negatívítások ingadozását, egymásba játszását, kritikáját és ugyanakkor együttlévőségét; az ebből kibontakozó két fajta (ádami és luciferi)

⁶⁸ Horváth Károly: *Madách Imre*. Mikszáth Kiadó, Horpács, 1999. 183-188. o.

Szerb Antal, 1978, 431. o.

⁶⁹ *Az és/vagy kérdései* című részfejezetben taglalom a kétféle ellentétes megítélést.

⁷⁰ A pesszimista kicsengés, a konfliktusrendszer megléte és a drámaiság mellett érvel *Bárdos József*, egyben áttekintését adja az ellentábor – *Bécsy Tamás*, *Szegedy-Maszák Mihály*, *Sőtér István* – véleményének is. V.ö.: *Bárdos József: Szabadon bűn és erény között. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*. 2001.

⁷¹ *Erdélyi János Madách-tanulmányainak* eddigi legteljesebb analizálását és kritikáját *Veres András: Erdélyi János és Az ember tragédiája* (In: *Madách-tanulmányok*. Szerk.: Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 173-183. o.) című tanulmányában találjuk meg.

Erdélyi János mellett *Lukács György* és *Vajda Mihály* kérdőjelezi meg a *Tragédia* értékességét. Természetesen, a ‘hogyan kelt esztétikai hatást?’ kérdéssel szemben éppen annyira lényeges és érdekes azt is megválaszolni, hogy miért nem kelt(het) esztétikai élményt a *Tragédia* befogadása. V.ö.: *Lukács György: Madách tragédiája*. In: *Lukács György: Magyar irodalom – magyar kultúra*. 1970, 560-573. o., V.ö.: *Vajda Mihály: Költő-e Madách Imre?* Világosság, 1996. szeptember, 104. o.

létértelmezés és történelem-értelmezés diszkusszióját; a szereplők Janus-arcúságát, ugyanakkor az egymáshoz fűződő viszonyuk kettősségét; a filozófiai és irodalmi beszédmód együttesét, a műfaji, szerkezeti, nyelvi kettősségeket. A különböző kettős és 'bipoláris együttlevőségek' és az ezáltal megvalósuló folytonos polemizálások át- és átszövik az egész *Tragédiát*, annak létértelmező, történelemszemléleti, eszmei rétegét és szerkezeti, poétikai sajátosságait egyaránt. Az általuk létrehozott gondolati és dialogikus feszültség nyitottsága révén egy mindig megújuló értelmezésre és a művel folytatott dialógusra ösztönzik a befogadót.

Az 'ellentétek együttese' nem a fejlődéselvet is magába foglaló hegeli dialektika sajátja⁷², hanem sokkal inkább a platóni dialektika, az állandó – szókratészi – dialógusban lévő és párbeszédre ösztönző 'dialektika művészetének' a jellemzője. A jelenetek többségét a szókratészi hagyományra épülő kérdés – válasz, majd a továbbkérdés nyelve és dinamikája jellemzi. *Platónnál* a kérdezni tudás képessége a tudásra szert tevő képesség alapfeltétele, amely révén felismerjük, hogy a lét ellentmondásokat rejt magában, hogy (bármely) dolog azonos is önmagával, de átmegegy a maga ellentétes 'más'-ába is. Így a nyitott kérdés egyaránt átfogja a dolgról szerzhető tudás 'így van' és 'nem így van' ellentétét is. A tudás a kérdésesen alapul, az tudhat, akinek kérdései vannak, ezek a kérdések pedig magukban foglalják az igenek és a nemek, az 'így és a másképp' válaszainak ellentétességét, ezáltal a megszerzhető tudás dialektikusságát. A platóni dialektika művészete a kérdés művészete, a nyitott felé való irányulás fenntartásának a művészete.⁷³

Gadamer értelmezésében a platóni dialektika a „*továbbkérdés művészete, ez pedig azt jelenti, hogy a gondolkodás művészete.*”⁷⁴ A bipolaritások együttese, a platóni kérdező-továbbkérdő nyitottság, az 'így van – nem így van' dinamikája teszi a *Tragédiát* sokunk számára ma is 'meggondolandóvá'.

Úgy vélem, *Madách Imre* egy olyan bölcselő költő, akinek gondolkodását a polémia és a továbbkérdés hatja át, nem tud egy igazságot állítani, egyetlen filozófiai rendszer vagy egyfajta diskurzus elfogadásában megnyugodni. Élménye és ösztönző ereje a gondolat 'meggondolása', olyan gondolatoké, amelyek az ember 'lényegét szólítják meg', és amelyek 'minket a lényegben megtartanak'⁷⁵. E 'meggondolások' polemikus folyamatát: az esztétikai átlényegítés 'kettő az egyben' és az 'ellentétes vagy bipoláris együttlevőség' konstrukciós elve valamint az ebből fakadó feszültség és többértelműség mutatja meg elsősorban. Ez a művészi logika egy intellektuális művészalkatot sejtet. Bár nem áll szándékomban a *Tragédián* kívüli szövegekkel érvelni, de mégis idekívánkozik egyrészt *Madách Imre* egyik 1862-es beszédrészlete, melyben a költészet mivoltát így határozta meg: „*A költészet az észnek a költészete és a költészet a szívnek a vallása. A hit és a költészet tehát elválaszthatatlan.*”⁷⁶ Másrészt *Arany János* első megjegyzéseire írt levélrészlete is beszédes

⁷² Nem azt állítom, hogy a hegeli dialektika egyáltalán nincs jelen a *Tragédiában*. *A hegeli hatás vitája* című részfejezetben utalok a hegeli sajátosságokra, hangsúlyozva azt, hogy a madáchi szemléletből hiányzik a hegeli haladás gondolata.

⁷³ V.ö.: *Platón Parmenidész és A szofista dialógusaival*. In: *Platón: Összes művei*. Második kötet. Európa könyvkiadó, Budapest, 1984. 809-895. o., 1071-1229. o.

⁷⁴ *Gadamer*, 1984. 257. o.

⁷⁵ Itt *Martin Heidegger* kifejezését használtam. *Martin Heidegger: Mit jelent gondolkodni?* In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk.: Bacsó Béla. Cserépfalvi Kiadása, 1990. 9. o.

⁷⁶ *Madách Imre összes művei. II. kötet*. Szerk.: Halász Gábor. Révai Nyomda, Budapest, 1942. 583-603. o.

ebben a tekintetben: „Mindezzel csak előtted akartam magamat a logikátlanság vádjá alól kitisztítani (mit költészetben is újabb költőink nagy többségének ellenében a legnagyobb hibának tartok) (...).”⁷⁷ Ismeretes, hogy Arany János – többnyire stilisztikai – javításait mind az 535 sor esetében elfogadta⁷⁸, de a logikátlanság vádjával szemben megvédte magát, akárcsak az Erdélyi Jánoshoz írt önértelmező viszontválaszában.

A fentebbiekben vázlatosan összefoglaltam azokat a tényezőket, melyek a filozofikumot esztétikumká lényegítik a *Tragédiában*. Remélve, hogy ezt más értelmezők kiegészítik, mivel korántsem gondolnám, hogy ez lenne az egyedüli nézőpont, mellyel ez az átváltozás megközelíthető. Írásom további részében a *Tragédia* néhány szegmentumát emelem ki, és ezeken keresztül mutatom be részletesebben, hogyan érvényesül a ‘kettő az egyben’ és az ‘ellentétes együttlevőségek’ költői logikája, ekképpen a filozofikum – esztétikum metamorfózisa. A terjedelmi korlátozottság miatt csak néhány részletezésre adódik lehetőség tanulmányomban, mégis bízom abban, hogy a madáchi bölcselkedés ezen esztétikai átférfázásának észrevétele további inspirációt adhat a *Tragédia* értelmezéséhez.

1.3. A feszültségteremtés esztétikai hatása

A *Tragédia*: Madách polemikusan bölcselkedése, mely magába sűríti élet- és sorsérzését, viszonyát a szűkebb-tágabb valóságához, sajátos lét- és történelem-értelmezését. Mészáros András találó megfogalmazását idézve: „Az ellentmondások kifejtésében nem is kereshetünk filozófiai-logikai egyértelműséget, hiszen éppen a többértelműségben kell látnunk Madách művészi ösztönét és ráérzését arra a szabályra, hogy egy mű annál hatásosabb és „igazabb”, minél inkább megkérdőjeleződik benne a fő eszme. Ennek a többértelműségnek a következtében nem optimista tanmese a *Tragédia*, s nem is pesszimizmust kiváltó alkotás; nem is rendszeres filozófiát nyújt, hanem egy bizonyos világnézeti orientációt sugall.”⁷⁹

A sűrítésből fakadó eltérési fokozatok – a bibliai történettől, a kanonizálódott történelmi eseményektől, a konkrét filozófiai rendszerektől – esztétikai hatást hoznak létre egy többszörös hermeneutikai viszonyban, ahogy erre *A lezárhatatlan hermeneutikai diskurzus* részfejezetben már utaltam. A nagyfokú eltérés szükséges, hiszen ennek nyomán teremődik meg a sajátos madáchi élet- és történelemfelfogás, a ‘világnézeti orientáció’. Az eltérési fokozatok kényes egyensúlyát teremti meg színről-színre, így a befogadónak egyszerre ismerős és ismeretlen is a *Tragédia*.⁸⁰

További kérdés: hogyan sűrít a *Tragédia*? Mint minden irodalmi alkotás: a nyelvi jelekkel, emberi léthelyzetekkel, sorsokkal, magatartásmintákkal, eszmékkel. És ezen túl, mint jó néhány műalkotás, a feszítés, a feszítettség hatásmechanizmusával. Az irodalmi műalkotás minden olyan, legalább két eleme hordozhat feszültséget, mely ellentétes (vagy közömbös) pólustöltésű. Így akár a rímek is. Például két verssor végén képzeljük el a temető – szerető rímelését: a hangzás összekapcsolja, a jelentés ellentétesen szétválasztja a két szót. Hasonlóan a különböző retorikus és stílusformulák, a szóképek és alakzatok esetében is. Csak egyetlen metafora feszítettségét hoznám példának, *Pilinszky János Igen, a lomb* versének utolsó

⁷⁷ Madách Imre összes művei. II. kötet. 1942, 865. o.

⁷⁸ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. II. Szövegváltozatok, kommentárok. Szerk.: Bene Kálmán és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Szeged – Budapest. 1999. 16. o.

⁷⁹ Mészáros András: *Idő által homályosan*. Kalligram, Pozsony, 1999. 82. o.

⁸⁰ A sűrítés és az ebből fakadó eltérés esztétikai hatás-mechanizmusát a *Madách Imre Ádám-mítosza* című fejezetben részletezem.

szavait: „*útszéli isten*”. Itt a feszültség forrása a két ellentétes jelentéstartalom összekapcsolódása, az ‘együtt van a jelzős szerkezetben, a grammatikai szinten, de mégis ellentétesen a szemantikai vonatkozásban’ vibrációja; a ‘sem egyiket’ (útszéli), ‘sem a másikat’ (isten) nem jelenti, hanem a ‘valami harmadikat’ talányos többértelműségét. És persze ott van ez a feszítettség, „*a két egymás mellett futó tudatsík feszültsége*” a legkülönbözőbb ábrázolás- és kifejezésformákban, esztétikai minőségekben (a groteszk, az ironia, a pátosz, a komikus, tragikus, tragikomikus, a jellemformálás, a cselekmény, a szerkezet, az idő- és térsíkok stb. formáiban). Ha a műalkotás esztétikai hatásimpulzusának kiváltásakor két tudatsík vagy valóságsík között feszültség van jelen, akkor e síkok között a befogadó tudata „*ide-oda vibrál, oszcillál*”, így az ‘együtt van, de ellentétesen’ feszítettségéből fakadó oszcilláció az esztétikai hatás kiváltójának az alapja – *Hankiss Elemér* meggyőző teóriájában. Emellett *Hankiss* bemutatja az oszcilláció ontológiai státusát is, mégpedig azt, hogy az embereknek talán azért fontos a művészetben megnyilvánuló oszcilláló mechanizmus, mint hatásélmény, mert benne emberi alaptermészetünk, tudatműködésünk egyik sajátosságára ismerünk rá, mivel „*tudat- és érzelmvilágunk alapvető kategóriái is oszcillálnak*”, mint a jó – rossz, lét – semmi, élet – halál, van – nincs, állítás – tagadás, szabadság – szükségszerűség, szeretet – gyűlölet stb. ellentétes együttlévőségei.⁸¹

Madách Tragédiája a legkülönbözőbb ellentétes elemek együttesével teremti meg a befogadói folyamatban az oszcilláló, vibráló feszültséget, a többértelműség és az esztétikai hatás kiváltóját.

1.4. A bölcséleti irodalom egyik értelmezési problémája

1.4.1. A filozófiai analógiákról

Kitérőnek tűnhetnek a következő részfejezetek, amelyekben hol az irodalom, hol a filozófia illetve a művészetfilozófia oldaláról tekintek irodalom és/vagy filozófia kapcsolatára. *Madách Tragédiájához* igen változatos – történelmi, irodalom- stílus- és eszmetörténeti – nézőpontokból közelítettek már, azonban úgy tudom, hogy filozófia és/vagy irodalom kettőssége felől még nem. Másrészt e tágabb kontextussal azt szeretném közvetve bizonyítani, hogy a *Tragédia* – csupán azért, mert filozofikus jellegű – művészi szempontból nem ‘fogyatékos’. Sőt éppen e bölcselkedés hogyanja, jelen esetben a polemikussága az, ami – a ‘kettő az egyben’ és az ‘ellentétek együttlévőségére’ épülő – sajátos esztétikumát adja.

Valószínűleg mindannyiunk számára ismerős *Madách Imre* drámai költeményének az a megközelítési módja, amelyben az értelmezők kiemelnek egyes bölcséleti tartalmú jelentésegységeket a műalkotásból és hozzáillesztik azt a filozófiai gondolatot vagy rendszert, amelyet relevánsnak tekintenek az interpretáció folyamatában. A probléma ott kezdődik az effajta értelmezési technikáknál, hogy rendre kiderül: *Madách* nem volt sem következetesen kantiánus; sem egészen hegelianus; aztán amennyire pozitívista és mechanikus materialista volt, éppúgy ‘objektív idealista’ is, sőt ‘agnosztikus idealista’. Ezen az ismeretelméleti agnoszticizmuson „*az esetleges dialektikus vonások mit sem változtatnak*”⁸² – szól az egyik lesújtó vélemény. A fentebbiek mellett még számtalan szellemi irányzat hatását és benne levőségét is tulajdonítják a *Tragédiának*: a romantikus-liberális történelemfilozófia, a

⁸¹ *Hankiss Elemér: A műalkotás mint komplex modell.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985. 228-248. o., 497. o., 581. o.

⁸² *Gelencsér Géza: Az ember tragédiája filozófiai problémái.* Jelenkor, 1959. 4. szám. 58-75. o.

pozitivizmus, a determinizmus, az örökléstan, az utópikus szocializmus, a deizmus és a panteizmus (stb.) jelenlétét – okkal vagy ok nélkül. (Megjegyzem, érdemes lenne megvizsgálni, hogy a *Tragédia* értelmezés-történetében az analóg interpretációk miképpen követik a filozófiai gondolkodást nyomasztó aktuális ideológiai ‘széljárást’, vagy esetleg egyfajta ‘divatot’.) Az összevetések többségében aztán megszületik a szomorú következtetés is: *Madách Imre* nem volt jó filozófus, csak kontárkodott, hisz túlságosan eklektikus, következtelen és ellentmondásos, sőt az is lehet, hogy innen-onnan, elavult filozófiai kézikönyvekből vagy szekunder irodalmakból csipegette fel tudását.

Szerencsére többen vagyunk, akik inkább azt állítjuk, hogy *Madách Imre*, a ‘poeta philosophus’ *Az ember tragédiájával* megteremtette a magyar bölcséleti irodalom egyik kiemelkedő művét. A ‘Ki vagyok én? Miért élek? Hová tartok? Mi célból? Mi marad utánam?’ személyes kérdéseit objektivizálja az emberiségre vonatkoztatottan és egyenesen az emberi létezésre, annak okára, módjára, céljára és értelmére kérdez rá. *Madách Tragédiájának* a létre, az emberi létezés lényegére vonatkozó metafizikai, élet- és történelemfilozófiai kérdései sok tekintetben megegyeznek a hagyományos, metanarratív filozófiai teóriák alapproblémáival, annak metafizikus vagy a metafizikát tagadó vonulatával. Így nem véletlen, ha analógiát lát(hat)unk *Madách* műve és a cinikus filozófia, a sztoikusok, a romantikus-liberális történelemfilozófia, a pozitivisták, a mechanikus materialisták, *Szent Ágoston*⁸³, *Kant*⁸⁴, *Hegel*⁸⁵, *Fichte*⁸⁶, *Kierkegaard*⁸⁷, *Schopenhauer*, *Nietzsche*, *Bergson*, *Spengler*⁸⁸ vagy éppen az egzisztenciálfilozófiák⁸⁹ között. Ezeknek a lehetséges analógiáknak az oka: az azonos metafizikai és életfilozófiai kérdésselvetés; okozata: az egyes filozófiai teóriák megoldásai és *Madách* válaszai között párhuzamosságok mutatkoznak⁹⁰. Mindez teljesen függetleníthető attól a filológiai kérdéstől, hogy *Madáchra* valóban hatottak-e az egyes filozófusok, ismerte-e konkrétan és részleteiben az egyes gondolati rendszereket, következetes maradt-e a valós vagy vélt adaptáció során. (E függetlenítés természetesen nem jelenti azt, hogy érdektelenek volnának az erre irányuló filológiai kutatások.) Ennek a sokszínű filozófiai párhuzamnak a megléte voltaképp *Madách Imre* autonóm gondolkodását

⁸³ A 3.3. fejezetben mutatom be az ágostoni párhuzamot.

⁸⁴ *Galamb Sándor: Kant és Madách.* Irodalomtörténeti Közlemények, 1917. 2. szám 181-183. o.

⁸⁵ *Hermann István: Madách és a német filozófia.* In: *Hermann István: A gondolat hatalma.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.

Gelencsér Géza: Az ember tragédiája filozófiai problémái. Jelenkor, 1959. 4. szám. 58-75. o.

Barta János., 1943, 108-110. o.

Németh G. Béla, 1971, 157-161. o.

⁸⁶ *Barta János,* 1943, 124-126. o.

⁸⁷ *Bárdos József,* 2001, 95-102. o.

Belohorszky Pál: Madách és Kierkegaard. Irodalomtörténet, 1971. 4. szám 961-966. o.

Belohorszky Pál: Madách és a büntudat filozófiája. Irodalomtörténet, 1973. 4. szám 883-902. o.

⁸⁸ *Szerb Antal,* 1978, 424-431. o.

⁸⁹ *Radnóti Zsuzsa: Az első magyar egzisztencialista dráma.* Kritika, 30. 2001. 7-8. szám

Hubay Miklós: At az idő falain. In: *Madách-tanulmányok.* 1978, 50-52. o.

⁹⁰ A lehetséges filozófiai párhuzamok eddigi legteljesebb összefoglalását *Fábián Ernő* könyve nyújtja. L.d.: *Fábián Ernő: Az élet értelme. Madách filozófiája.* Trisedes Press Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 1997.

bizonyítja. Azt a tényt, hogy képes volt bizonyos filozófiai kérdések végiggondolására és azok átlényegítésére esztétikumá. E sajátos bölcselkedés különösségét nem lehet csupán azzal a filológiai vagy összehasonlító módszerrel megmutatni, hogy tartalmi, majd a feltételezett gondolati hatások vonatkozásában megpróbálják azonosítani a legkülönbözőbb, szegmentált filozófiai rendszerekkel, és egyéb hatásmozzanatokkal.

Nem az összehasonlító és a filológiai szemléletnek a szükségességét kérdőjelezem meg, sokkal inkább az elégtelenségét hangsúlyozom. Hiszen valóban fellel(het)ünk azonos részmozzanatokat a *Tragédia* és az egyes gondolatrendszerek között, de ez még nem elégséges ahhoz, hogy megláttassuk azt az új rendet, amellyel *Madách* sajátos, irodalmi formában megjelenő bölcselkedése bír. Másrészt a lehetséges párhuzamok meglát(tat)ásánál sajnos többször összemosódik a filológiai hatás, mint értelem-találás feltételezett 'felfedezése' a hermeneutikai, szubjektív értelem-adással, a mű és a befogadó-értelmező horizontjának összeolvadásával. Mégis, ez utóbbi, a hermeneutikai értelem-adás élteti a művet és teszi folytonosan jelenvalóvá minden kor befogadója számára.

Ennek az egyéni gondolkodásnak van egy lényeges sajátossága – ahogy erre a 'bipoláris együttlevőségek' összefoglalása során már utaltam –, mégpedig a filozófiai kérdésekre adható válaszok ellentétességének a megmutatása. Így egyszerre érvényesülnek az egyes problémák ellentétes megoldási variációi, mégis ez a kettősség, mint egész van jelen a *Tragédia* létértelmezésében. A madáchi bölcselkedés polemikus, a 'semmit sem tudhatunk biztosan' ismeretelméleti kételyén alapul, az egyértelmű igen-nem válaszok elutasításán. Polemikussága révén lezárhatatlan, többértelmű diskurzust tart fenn, egy állandó 'meggondolkodtató' beszélgetésbe vonva be a befogadót.

Madách műve annak a magyar bölcséleti irodalomnak a klasszikus alkotása, melynek irodalomtörténeti kezdőpontját *Csokonai Vitéz Mihály Az estve* és a *Konstancinápoly* című költeményei kapcsán jelöli ki a kanonizáció, s amely hosszasan ível a magyar irodalomtörténet bölcséleti műalkotásain – *Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Vajda János, Babits Mihály, József Attila, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Pilinszky, Ottlik Géza, Nemes Nagy Ágnes, Esterházy Péter* művein keresztül. A XVIII. század legvégén, *Az estvével* a magyar irodalom történetében is elkezdődik irodalom és filozófia ma is tartó – vitatott, mégis rendkívül termékeny – szövetségének egyik irányú folyamata: mégpedig a filozófiai gondolatok irodalmi formában való megjelenése; a bölcselő gondolat megélt és átélhetővé tevő, intellektuális élményt nyújtó, irodalmi műalkotásban történő megfogalmazása.

Filozófia és irodalom több mint két évszázada különösen felerősödött szövetségét – ez utóbbi, az irodalom oldaláról – nemcsak a kérdésfelvetések azonosságával bizonyíthatnánk terjedelmes szemelvény-kötetekkel, hanem a válaszlehetőségek filozófiai igényű megfogalmazásával is. Csak néhány párhuzammal illusztrálom kijelentésem: *József Attila Eszméletének* klasszikusan szép sorai – „*Csak, ami nincs, annak van bokra,/ csak ami lesz, az a virág,/ ami van, széthull darabokra*” – az *Arisztoteléstől* eredeztethető valóságos és a lehetőségi lét relációjára adott egyik válaszlehetőséget verseli meg; *Vörösmarty* sorai – „*Kéjt vesz, ki sok kéjt szórakozva kerget: / Csak a szerénynek nem hoz vágya kint*” – az epikuroszi életelvet ellenpontozzák az arisztotelészi mértékletességgel, *Berzsenyi* ódáinak és episztoláinak sztoicizmusához hasonlóan. A múlt század egyik elfeledett német drámaírója, *Hebbel, Judit* című tragédiájában, *Aquinói Szent Tamás Summa Theologiae*-ből eredeztethető alapkérdését így fogalmazza meg a főhős: „*Ha az Isten közém és tettem közé a bűnt helyezi, ki vagyok én, hogy ellenálljak neki?*” Majd a hívő és népéhez is hű *Judit* megöli az ellenség vezérét, *Holofernest*; egyben választ adva a szenttamási dilemmára, az evilági földi erkölcs és az isteni törvények szembenállásának feloldására. *Bertolt Brecht Galilei élete* drámájában a kanti kategórikus imperatívusra építi a tragikumot, *Babits Mihály A lírikus epilógjában* a

szomorúan felismert agnoszticizmust verseli meg, *Vajda János* filozófiai költészete a relativizmust, *Kölcsey Vanitatum vanitas* költeménye az értékrelativizmust. S még hosszasan sorolhatnánk, akár napjaink irodalmát is számbavevően, az *Umberto Ecoig* és *Milan Kunderáig* ívelő névsort; és ezzel együtt az irodalmi fikció és a különböző filozófiai rendszerek közös kérdésfeltevéseit és válaszvariációit. Gondolhatunk például a felvilágosodás filozófus-íróira, *Voltaire-re*, *Diderot-ra*, *Rousseau-ra* vagy az abszurdum világának megjelenítőjére, *Camusra*; az egzisztencialista *Jean-Paul Sartre-ra*⁹¹, *André Gide*-nek az 'érdeknélküli cselekvés' ('action gratuite') eszméjét felvető regényeire, a bergsoni ihletettséggű 'időromboló' *Marcel Proustra*, a hagyományos értéket megkérdőjelező cinikus és nihilista *Louis-Ferdinand Céline* 'fekete irodalmára' ('Littérature noire'), a regények 'lehetséges' világait kérdőjelekkel teletűzdelő *André Malraux-ra*, az 'abszurdum ad absurdum' angol-francia írójára, *Samuel Beckett-re*, stb, stb. S persze, e csupán jelzésértékű, hiányosan maradt felsorolás mellett utalhatunk az elmúlt két évszázad egyre szaporodó bölceleti jellegű irodalmi műfajaira, az eszmeregényekre, az egysorosokra, az intellektuális irodalom egyre nagyobb arányára.⁹²

Úgy vélem, hogy a bölceleti irodalom vizsgálatánál az elsődleges kérdés a műben megjelent, az ember, az emberi nem mint létező létét tárgyaló gondolatnak filozofikus és egyben esztétikai minőségére vonatkozatható. Ahogy azt már említettem, a szakirodalom többsége eddig egy másodlagos nézőpontot helyezett előtérbe, azt, hogy az adott gondolat mennyiben mutat relevanciát valamely analóg filozófiai elmélettel. Ez utóbbi szempont a mérhetőség, a valamihez való viszonyítás indokaként és egyfajta szekunder tájékozódási pontként jelölhető ki, és ezen belül is kellene maradnia. Így például nem kérhető számon a plagizálás/eredetiség, a filozófiai gondolat átvevésének helyes vagy helytelen módja, a rendszerszerűség és a következetesség.⁹³ Remélem, hogy a fentebbi filozófiai asszociációk felsorolásából talán

⁹¹ V.ö.: *Zsuzsanna Máté: Philosophie et/ou Littérature – a propos Jean-Paul Sartre*. in: *Nouvelles tendances en Littérature Comparée III*. Szeged – Amiens, 2000. 113-120. p.

⁹² Emellett meg kell említeni azt a közös és különös 'kísérleti' műfajt is, amit esszének nevezünk. Éppen azért, mert határműfajról lévén szó irodalom és filozófia között, itt nyilvánul meg a legtisztábban az 'és' relációjának megannyi formális és nyelvi tényezője: a jól- és szépen megírtsággal együtt járó hatásosság: vagyis megengedettek benne a metaforák, a képszerűség, a gondolati és képi paralelizmusok, a patetikusság, a retorikusság használata és a mindezt megalapozó személyesség, mely „*hatni (sőt olykor meghatni) akar*”. (*Kálmán C. György: Mint (Előadás)*. Jelenkor, 1997/2. 175. o.)

Napjainkban az esszé műfaja másképpen is közvetít, és ebből a szempontból esszéisztikusnak nevezhetem tanulmánykötetemet is, mivel egy közvetítő jelleg érvényesül benne: a személyes tudás artikulációja és a „*tudás rangját egyedül birtokolni kívánó tudományos ortodoxia*” között, mindazok számára „*akik bíznak saját értelmükben, képesek világosan kifejezni magukat és igényt tartanak a szabadságra*”. (*Mikola Gyöngyi: Az esszé mint tudás*. Jelenkor, 1997/2. 188. o.) Egy olyasfajta szabadságra, mely a 'gondolkodás kísérletén' alapul és annak – metanyelv nélküli – közérthető megformálására és megfogalmazására törekszik.

⁹³ Sajnos néhány értelmező egyenesen úgy vélekedik, hogy *Madách Imre* a hamisítás, illetve a tudatlanság, a dilettantizmus miatt tér el egy adott rendszertől: „*Szolgáltassunk hát igazságot az emberi haladás és szocialista gondolat egyik legnagyobb úttörőjének, Charles Fouriernak, aki az Ember tragédiája révén teljesen meghamisítva került be a magyar irodalmi köztudatba*.” V.ö.: *Dobossy László: Adalék Az ember tragédiája falanszter-jelenetének magyarázatához*. Irodalomtörténet, 1958. 1. szám 149. o.

érzékkelhető volt e szempont – szándékolt – egyoldalúsága. Sokkal inkább a gondolat egyedi, a műalkotásra jellemző megformáltsága kellene, hogy előtérbe kerüljön: a *Tragédiában* megtörténő filozófikum – esztétikum metamorfózisa.

1.4.2. A hegeli hatás vitája

Ha egy irodalmi műre a filozófiai rendszer felől tekint az értelmező, akkor egy ‘álvitába’ bonyolódhat, például abba, amely a *Tragédia* hegelianizmusát veszi körbe. Az egyik oldalon az értelmezések némelyike szélsőségesen eltúlozza Hegel hatását, és egyértelműen kijelenti: *Madách* gondolkodásának módszere a hegeli dialektika, „a tagadás tagadása a *Tragédia* eleven teste”.⁹⁴ *András László* véleményét részben elfogadva *Bárdos József* a színek konstrukciós elveként a tézis-antitézis-szintézis hegeli triádját tételezi.

A másik oldalon ott vannak a nyilvánvaló ellenérvek. Szerb Antal például így ír: „Az ember tragédiája már nem olyan diadalmas theodicea, mint Hegel rendszere, már közeledik a XX. század történefilozófusának, Spenglernek a felfogása felé, aki nem egyenesbe komponálja a történelmet, hanem kör alakba, az emberiség nem megy előre, hanem visszatér és újrakezdi.(...) Az ember tragédiája a hegeli szabadságcentralitásból indul ki, végeredményben a szabadság-eszme likvidálása, (...) A hegeli kiindulás csak arra való volt, hogy a hegeli eszme legnagyobb cáfolata legyen.”⁹⁵ Hasonló véleményen van *Fábián Ernő* is: „A *Tragédiában* nyomát sem lelmi a „magánvalósága” szerinti hegeli szabadságnak, végcélnak, mint a szellem tudatának, meghatározott tartalmi cél létrehozásának, fokozott tökéletesedésnek, az államok világszellemi magasságba emelésének, isteni gondviselésnek. (...) A *Tragédia* szabadságeszméje semmiképpen sem tekinthető azonosnak, de még rokoníthatónak sem a hegeli világtörténetben megvalósulóval – a haladás a szabadság tudatában elvel.”⁹⁶

Harmadik – és számomra elfogadható, mivel a műalkotásból kiinduló – variáció *Barta Jánosé*. A hegeli bölcelet hatásának tulajdonítja, hogy a *Tragédia* több lett, mint „romantikus-mitikus kalandsorozat”, hogy *Madách* érdeklődése a világtörténelem folyamata felé irányult: „*Madách* akkor került ennek a historizmusnak a bűvöletébe, amikor az már hanyatlóban volt; a vele járó optimista metafizikát már nem is tudta átvenni.”⁹⁷ Bár a hegeli hatás a történeti színek kompozíciójának „jelentékeny eleme”, „*Madách* mégsem írt hegelianus tanító-költeményt, s ha volt is talán szellemére a hegelianizmusnak a kompozíción túlmenő hatása, hamarosan kiemelkedett belőle. Annál könnyebb volt ez, hiszen saját kora

Közismert, hogy *Lukács György* is az elmarasztalók táborába tartozik. Már 1918-ban, a *Kinek nem kell és miért Balázs Béla költészete* című tanulmányában *Madáchot* „minden mélység nélkül való költőnek” véli, aki „az igazi drámaiságnak még közelébe sem jutott”, csupán egy „dialogizált filozófiai tankölteményt” írt, mely tele van felszínes filozofálgatással, drámaiatlansággal és heterogenitással. Ld.: *Lukács György: Ifjúkori művek (1902-1918)*. Magvető Kiadó, Budapest, 1977. 703. o.

Az ötvenes években írt tanulmányában, a fiatalkori bírálattal szemben inkább külső szempontból kritizálja a *Tragédia* eszmei, művészi gyöngeségét, pesszimizmusát, a világnézet és cselekvés áthidalhatatlan ellentétét, valamint azt kifogásolja, hogy *Madách* elutasítja a plebejus forradalmat, a nép vezető szerepét és a szocializmus eszméjét. V.ö.: *Lukács György Madách Tragédiája és Rónai Mihály András Madách-Lukács c. vitairata*. Glória Kiadó, 1998. 5-30. o.

⁹⁴ *András László: A Tragédia eszmevilága*. Valóság, 1981. 10. szám. 22. o.

⁹⁵ Szerb Antal, 1978, 425-427. o.

⁹⁶ *Fábián Ernő*, 1997, 38-39. o.

⁹⁷ *Barta János*, 1943, 109. o.

sem volt már hegelianus. (...) Ha van Az ember tragédiájában egységes bölcséleti tartalom, az nem hegeli, s kevesebb benne a hegeli elem, mint eleinte hitték. A hegeli formákat Madách már a Hegel utáni korszak eszmei tartalmával tölti meg.”⁹⁸ Ezt a műalkotásból kiinduló szemléletet követi Németh G. Béla is: „A romantikus-liberális korszaknak a történelem-filozófia azt jelentette, amit a fölvilágosodottnak az Ész. Történelmi optimizmusának, a lét iránti bizalmának zálogát, az élet megérthető és elrendezhető voltának bizonyítékát, eszméi végső fogalmát. Válfajai közül Madách a legmagasabbat, a legegységesebbet: a hegelit választotta; azt, amely a liberális romantikus korszak erőt adó központi eszméjét, a történelmi haladás ideáját a legnagyobb erővel nyilvánította ki. Azt állítani, hogy a hegeli rendszer maga tisztaságában volna jelen, nem lehet. A rendszer amaz alapeleme, a tudat-, a történelem-fejlődés ama felépítése van jelen, mely szerint minden tudatfok, minden fejlődési fázis magában hordja és megszüli a maga ellentétét, hogy küzdelmükből létrejöjjön az új, a következő fok. (...) Madáchnál is, látható, az egyes történelmi fokozatok belső ellentmondásai szülik a következő fokozatot, mint Hegelnél, csakhogy nem egyben folyton magasabbat is.”⁹⁹

És persze egy döntő filológiai érvet sem hagyhatunk figyelmen kívül: Baranyi Imre igen meggyőzően bizonyítja, hogy a közvetlen egybevetés nem mindig helyes, hiszen a fiatal Madách számára, a pesti diákevek alatt, többek között az *Athenaeum* folyóirat közvetítette és tolmácsolta az európai szellemiséget, így Hegelt is.¹⁰⁰

Hogy Madách hegelianizmusát miért tekintem ‘álvitának’? Egyetlen kiragadott analógiánál, Hegel sokat vitatott, közvetlen vagy közvetett hatásánál lényegesebbnek vélem, hogy a madáchi bölcselő művészet a Platón óta meglévő metafizikus illetve antimetafizikus filozófiai gondolkodás esztétikai formában megjelenő diszkussziójaként is értelmezhető. Valamint az ezzel járó polemikus jellegét vélem meghatározónak, az esztétikumma való átlényegítés hermeneutikai dimenzióját, valamint a ‘kettő az egyben’ elvének és az ‘ellentétek együttesének’ érvényesülését.

1.5. A filozófia irodalmias beszédmódjáról

A felvilágosodás bölcséleti irodalmával egyre inkább felerősödik az a folyamat, mely az irodalom és a filozófia közötti határ fellazulását eredményezi. E folyamat a másik oldalról, a filozófia oldaláról is elindul, és a filozófia kétféle beszédmódjának egyre erőteljesebb elkülönülését hozta létre: az irodalmias és az akadémikus, ‘tudományosságra’ törekvő beszédmód kettéválását. Egyre több filozófus már nemcsak filozófiai szakágazatként – a XVIII. század óta legitimálódott esztétikai megközelítésben – gondolkodott a művészetről, hanem felhasználta az irodalom beszédmódjának az eszközeit is: gondolataikat, szisztematikus filozófiai rendszerek helyett, aforizmákban, költői meditációkban, fiktív és narratív történetekben, ironikusan, metaforikusan, poétikusan vagy retorikusan közlik. Nyilván Platón nevével kezdhethetnénk az irodalmias beszédmódban író filozófusok névsorát, s folytathatnánk Pascalon, Voltaire-en, Rousseau-n, a romantikusokon, majd Schopenhaueren, Kierkegaardon, Nietzsche-n és Heideggeren keresztül a mai posztmodern filozófusokig. (Mellékesen

⁹⁸ Barta János, 1943, 110. o.

⁹⁹ Németh G. Béla, 1971, 157-8. o., 161. o.

¹⁰⁰ Madáchra inkább a magyarországi Hegel-követők hatottak. V.ö.: Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága (Madách és az Athenaeum)*. Irodalomtörténeti Füzetek 42. szám. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963.

megemlítenék egy, a filozófia 'irodalmias locsogásától'¹⁰¹ – való félelem természetét illusztráló legendát: állítólag *Nietzschét* haláláig gyötörte az a félelem, hogy ő is csak költő s nem filozófus, hiszen minden romantika-ellenessége dacára élt benne az a feltételezés, hogy a zseniális ember megismeréséből soha sem lesz tudomány. *Nietzsche*, még 'legendás' félelmében is zseniális, különösen napjaink egyik uralkodó vélekedésének nézőpontjából, tudniillik, hogy a filozófia nem egzakt tudomány.)

A filozófia fokozatosan elhagyta a modernitás kezdetén a természettudományoktól adaptált nyelvbirodalmat – *M. Foucault* kifejezését használva¹⁰² – és tudományosményt, s kifejezés- és beszédmódját tekintve úgy tűnik, mintha egyre inkább az irodalom nyelvbirodalmához pártolt volna. Ez az irodalmiasság azonban azt a veszélyt hordozza *Jürgen Habermas* szerint, hogy a filozófia lemond az érvekről, a kritikáról, a racionalitásról és „*fikcióban kezd el beszélni*”. Az irodalmias filozófiai 'locsogás' nemcsak a szerzőt képes elnyelni, hanem a fikció és a valóság közötti kategoriális különbséget is. Így kritikája nem lesz más, mint (esztétikai) szövegkritika, ahelyett, hogy ez a „*szövegben a világ dolgairól elmondottakra*” irányulna.¹⁰³

Vajda Mihály *Az újjászülető filozófia* című tanulmányában a napjainkban megfigyelhető kétféle – az irodalmias változatú és a tudományos igényű akadémikus 'céh' – filozófiai diskurzusát hasonlítja össze. Gondolatmenetében először e két beszédmód szembeállításának veszélyére hívja fel a figyelmet: ha az „*irodalmias locsogás*” (*Platón, Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche*) képviselőit kirekesztené az akadémikus filozófia köréből, mely a tudomány által legitimáltatja magát, akkor ez azzal a veszéllyel járna, hogy a filozófia egészét a „*szélesebb közvélemény nem tartja legitimnek többé, azaz, a filozófia közvetlen legitimációja forog kockán.*” Két legitimálási formát állít szembe: a filozófia fogyasztható, „*mert rólunk szól*”, és ez esetben a „*pontosan körül nem határolható értelmiségi közvélemény legitimálja a filozófusi tevékenységet.*” Vagy a filozófia „*nem fogyasztható*”, ahogy a tudomány sem az, „*de hasznos mint a tudomány egészét legitimáló, a tudomány alapjainak érvényességét igazoló kvázi metatudományos tevékenység.*”¹⁰⁴ A filozófia ez esetben a tudomány közvetítésével legitimáltatik, és ennek kizárólagos érvényességét állítja az akadémikus filozófiai beszédmód. Csakhogy a tudomány státusa egyre problematikusabbá vált napjainkra. A „*tudományfanatizmust*” felváltotta az ellene való lázadás, majd ma már „*megtehetjük, hogy egyszerűen csak trónjától fosztjuk meg: úgy tekintünk rá, mint egy szerszámra a sok közül, melynek segítségével sok mindent elérhetünk, amelyet azonban rossz, erkölcsileg rossz célokra is felhasználhatunk.*” Így a tudomány egy hasznos eszköz, melynek nincs szüksége arra, hogy legitimáltassék és nincs szüksége filozófiára sem. Úgy tűnik, „*mintha a tudományos filozófia két szék közül a pad alá esne. Élvezni nem lehet, s ha a tudományt mint megismerést nem kell többé legitimálni, hiszen az úgyis eszközként legitimálható, akkor haszna sincs. Mi lesz vele?*”¹⁰⁵ „*Az, hogy hogyan alakul a filozófiai gondolkodás sorsa, bizonyára attól függ majd, hogy miféle filozófiára tart igényt a világ.*”¹⁰⁶

¹⁰¹ *Vajda Mihály: Az újjászülető filozófia.* In: *Vajda Mihály: Nem az örökkévalóságnak.* Osiris – Gond, Budapest, 1996.109. o.

¹⁰² V.ö.: *M. Foucault: A diskurzus rendje.* Holmi, 1991/7. 868-889. o.

¹⁰³ L.d.: *Jürgen Habermas: Filozófia és tudomány mint irodalom?* In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* 1995, 349. o., 361-363. o.

¹⁰⁴ *Vajda Mihály*, 1996, 109-110. o.

¹⁰⁵ *Vajda Mihály*, 1996, 112-113. o.

¹⁰⁶ *Vajda Mihály*, 1996, 123. o.

Az irodalmias filozófiának egyre nagyobb lehetősége nyílik arra, hogy egyrészt kifejezést adhasson a szubjektivitás életszerű formáinak, hiszen „*a filozófiában igenis rólunk szól a mese*”¹⁰⁷; másrészt úgy tűnik, hogy magát a filozófiát éppen ez az irodalmias beszédmód mentheti meg ma attól, hogy pusztán kultúrkinccsé váljék, mégpedig a diskurzus közvetlen érdekeltisége, (meg)érthetősége, dialógusra ösztönző hatásossága, ezáltal a ‘fogyaszthatósága’ révén.

1.6. Az és/vagy kérdései

Esszéisztikus fejezetem további részeiben röviden vázolólok filozófia és irodalom együttlevőségének felerősödését az elmúlt két, két és fél évszázadban. Szükség van-e erre a – talán túlságosan is messze ívelő – kitekintésre? Úgy vélem, igen, hiszen maga a *Tragédia* indokolja, mivel benne valósul meg a legtudatosabban irodalom és filozófia oly sokáig kizáró, ellentétes együttlevősége.

A kétségtelenül meglévő, az irodalom és filozófia közötti szövetség kérdésköreiből kettőt érintenek. A filozófiai gondolatok irodalmi formában való, egyre gyakoribb megjelenése vajon nem veszélyezteti-e magát az irodalmiságot, mégpedig oly módon, hogy a kifejezés és az ábrázolás mimetikussága, irodalmi, esztétikai hatásformái helyett egyre inkább az intellektuális jelentés válik meghatározóvá? A filozófia oldaláról pedig az a tény jelenik meg problémaként, hogy a filozófusok gondolataiknak logikus érvrendszerét egyre inkább irodalmi – narratív, retorikus, esztétikai hatásra törekvő – és fiktív beszédformába öntik.

Filozófia és/vagy irodalom? – különös tekintettel e kérdés relációkat teremtő kötőszavaira; valamint a filozófia és az irodalom közös teoretikus terepére, az esztétikára és a művészetfilozófiára. Másrészt: problémaként kell-e az ‘és’ folyamatára tekintenünk? Válságjelenségként értelmezhető vagy újszerű folyamatként? Netán *Platón* óta egy folytonosan ‘változó evidenciaként’? A továbbiakban néhány esztétikatörténeti és művészetfilozófiai gondolatot mutatnék be, e kérdésköröket érintve *Platón, F. Schiller, Hegel, a romantikus esztéták, J. Habermas, Hans-Georg Gadamer, Márkus György és Arthur C. Danto* nyomán.

Sokszor olvasható az a kizáró jellegű szakirodalmi megállapítás, hogy az ‘író ne filozofáljon, a filozófus ne szépírijon’, hiszen egy író legfeljebb hatásos, bár néhol hibás érvelésű, közhelyes filozofálgatásra képes, illetve egy filozófus tollából csak didaktikus, papírizú irodalom születhet. Az irodalom és a filozófia értékes együttlevőségét összeegyeztetni nem kívánó szemléletnek a nyomai a *Madách*-kritikákban is jelen vannak. *Szász Károly* például így vélekedik: „*Madách nagyobb gondolkodó, mint költő*”, majd hozzáfűzi azt is, hogy ezt kisebb hibának véli, mintha fordítva lenne.¹⁰⁸ *Alexander Bernát* árnyaltabban fogalmaz: „*Az ember tragédiájának értéke nem művészi formájában, hanem a költői gondolat erejében, a koncepció nagyszerűségében, eszméinek bőségében keresendő. A művészi forma ereje nem adatott meg költőknek, (...) Az ember tragédiája a gondolatnak a műremeke.*”¹⁰⁹ *Madách* ‘mint kiváló gondolkodó, de kevésbé jó művész’ értékeléssel szemben ott van az ellentábor véleménye is. Itt *Szerb Antal* fogalmazott a legegységelműbben: „*Az ember tragédiája nem filozófiai mű, nem egy akármilyen formába öntött gazdag gondolati tartalom, hanem zárt formavilág, ritmusban és kompozícióban teljesedő bámulatos művészi alkotás.*”¹¹⁰ *Barta*

¹⁰⁷ *Vajda Mihály*, 1996, 115. o.

¹⁰⁸ *Szász Károly: Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Figyelő, 1862. február-április.

¹⁰⁹ *Alexander Bernát*, 1909, 224. o.

¹¹⁰ *Szerb Antal*, 1978, 429. o.

János szintén a ‘nem vitairat, hanem műalkotás’ értékelést hangsúlyozza¹¹¹, ahogy *Hermann István*¹¹² is. Látható az irodalom vagy filozófia kizárólagos oldaláról való ítélezések ellentmondásossága.

Egy harmadik – szemlélettel megegyező – nézőpontot képvisel *Babits Mihály*, aki az ‘ez filozófia, de hogy tud egyúttal költészet is lenni?’ inspiratív kérdését teszi fel. Vagy *Sötér István*, aki szintén filozófia és irodalom együttlevőségében gondolkodik: „*A Tragédia legcsodálatosabb folyamata a bölcselet átminősülése költészetté. (...) A bölcselet azért minősülhet át költészetté, mivel Madách személyes szenvedélye rejtezik az eszmék mögött: erőfeszítése, hogy átfogja, s egyszersmind legyűrje őket, szembenézzen velük, s olyan új rendjüket alakítsa ki, mellyel megbékélhessen.*”¹¹³ Tudomásom szerint a legelső irodalmár, a fiatal váci paptanár, *Sík Sándor* volt, aki 1911-ben már így írt: a *Tragédia* „*épp annyira filozófiai, mint költői munka*”.¹¹⁴ Sajnos, egyikük sem próbálkozott meg filozófia és irodalom (esztétikum) együttlevőségének bemutatásával. A filozofikum – költészet, a bölcselet – esztétikum metamorfózisa az egyik leginkább talányos folyamata a *Tragédiának*, melyre a *Madách*-kutatás még nem figyelt fel kellőképpen, ugyanakkor ma is a legeltérőbb értékítéleteket eredményező¹¹⁵.

1.6.1. Filozófia vagy irodalom

Kultúrtörténeti evidenciaként tartjuk számon, hogy az archaikus mitologikus világkép, mint naiv, komplex tudatforma az ókor folyamán fokozatosan felbomlott, heterogenizálódott és helyére lépett az önálló vallás, a tudomány, a művészet és a filozófia. *Platón Az Állam X.* könyvében már így fogalmazott: „*a filozófia és a költészet régóta ellenséges viszonyban vannak egymással.*”¹¹⁶ Ezzel nyilván a már meglévő ellentétekre utalhatott, majd a művészetről, irodalomról szóló hírhedt felfogásával ő maga is állást foglalt. Ismerjük *Platón* metafizikus gondolatát a földi valóságról mint látszatvilágról, így logikus, hogy „*az utánzó művészet, amely maga is haszontalan, egy másik haszontalannal lép frigré, csak haszontalan ivadékokat hozhat világra.*”¹¹⁷ Tehát a művészet nem más, mint a tökéletlen látszatvilág még silányabb utánzása. Ugyanakkor varázslatos hatása rendkívül veszedelmes, hiszen

¹¹¹ *Barta János*, 1943, 125-154. o.

¹¹² *Hermann István: Madách: Az ember tragédiája*. Irodalomtörténet, 1952. 3-4. szám 340. o.

¹¹³ *Sötér István*, 1969, 89-90. o.

¹¹⁴ *Sík Sándor: Az ember tragédiájának értelme*. In: *A váci Múzeumegyesület évkönyve az 1911. esztendőről*. Kiadó: Dercsényi Dezső vállalata Pestvidéki Nyomda Vác, 1912. Szerk.: Kispartí János titkár. Az ismeretlenül maradt, gyűjteményes kötetekbe eddig nem publikált tanulmányt újraközölte és jegyzetekkel ellátta: *Bene Kálmán*. V.ö.: *Bene Kálmán: Sík Sándor első Tragédia-elemzése*. In: *IX. Madách Szimpózium*, 2002. 57-73. o. (Idézett mondat a 64. oldalon.)

¹¹⁵ *Vajda Mihály* filozófia és irodalom együttlevőségének szemszögéből, mindkét oldalról megkérdőjelezi a *Tragédia* értékességét, *Erdélyi János* és *Lukács György* értékítéletével egybehangzón: „*A Tragédia, sugalljon bármit is, egy-egy kétségtelenül szép helye ellenére nem valódi szépírói remek. (...) A Tragédia szépírói lehetetlensége ellenére, annak ellenére, hogy a Tragédiát nem tudom másnak tekinteni, mint egy magában sem izgalmas filozófiai tézis illusztrációjának, létezik Madách, a szépíró. Mindenek előtt a Mózes, de a kétségtelenül gyengébb Csák végnapjait is, többé-kevésbé sikerült drámának érzem*”. *Vajda Mihály: Költő-e Madách Imre? Világosság*, 1996. szeptember, 104. o.

¹¹⁶ *Platón: Az Állam X. könyv*, 607b. In: *Platón: Válogatott művei*, 1983, 473. o.

¹¹⁷ *Platón: Az Állam X. könyv*, 603b. In: *Platón: Válogatott művei*, 1983, 466. o.

mindenfajta tisztátalan élvezetekkel „elfonnyasztja a lélek magasabb rendű részét.”¹¹⁸ A művészet élvezete megzavarja életünket, az egyik pillanatban a magasba lendít bennünket, boldognak, felszabadultnak érezzük magunkat, de az élvezet elmúltával üressé válunk, s máris új gyönyört hajszolunk. A múltó örömök, a művészet által kínált gyönyörűség élvezetek hajszolása feneketlen hordóhoz vagy szitához tesz bennünket hasonlatossá, amely alighogy megtelik, máris üres. Egy természetellenes szomjúság és egy végtelen elégedetlenség lesz úrrá rajtunk, mert minél több gyönyörben van részünk, annál többre vágyunk. Mintegy eggyé válunk azzal a nyugtalansággal, amelyet az emberek helytelenül gyönyörűségnek neveznek. A művészetet élvezők gyöngeségükben szeretnek nevetni és gyakran könnyeket ontani. A művészet öncélú utánzása együtt jár a művészetet élvezők öncélú érzelmi élményeivel, de az igazsághoz, az igazhoz vajmi kevés köze van mindkettőnek, így a művészet bizony nagyon is silány filozófia. Persze, *Az Államban* mégis az ifjúság egyik nevelő eszköze éppen a művészet lesz, de csak a *Platón* által ‘cenzúrázott’ művészeti ágak, műfajok, az általa kijavított homéroszi költemények tölthetik be ezt a szerepet, mivel: „szükségképpen úgy áll a dolog, hogy az ember hasonlatossá válik ahhoz, amiben gyönyörködik, még ha esetleg szégyenli is azt nyíltan dicsérni” – írja a *Törvények II.* könyvében.¹¹⁹ Úgy tűnik, *Platón*, a filozófus mintha megirigyelte volna a művészet érzelmi-értelmi-hangulati azonosulással bíró hatását, s alapvetően, ugyan degradálva a művészet egészét, mégsem tudja még *Az Államban* sem nélkülözni azt, persze csak a kellőképpen szelektált, kijavított, azaz átideologizált műalkotásokat. *Platón* kapcsán még egy paradox tényre figyelhetünk fel: a művészet öncélú utánzását elutasítja ugyan, mégis az ő nevével kezdhethetjük az irodalmias beszédmódban író filozófusok felsorolását, hogy *Pascallal*, *Schopenhauerrel*, *Kierkegaarddal*, *Nietzschével* (stb.) folytathassuk.

Platón nyomán, ez az elutasító, fenntartásokkal elfogadó filozófusi magatartás egészen a XVIII. századig, *A. G. Baumgartenig*, *Kant* közvetlen előfutáráig tartotta magát, azaz a filozófusok többsége egyszerűen nem foglalkozott a művészettel, irodalommal, (talán vetélytársként) inkább negligálta azt. Így csak ekkor, a XVIII. században, *A. G. Baumgarten* révén neveződik el, majd válik önálló diszciplínaként is elfogadottá a filozófián belül az esztétika, hogy később minden rendszert alkotó gondolkodó külön fejezetet szenteljen részére az ismeretelmélet, a logika, a metafizika, az etika (stb.) mellett. Ezekben a ‘nagy elbeszélésekben’ aztán az esztétika úgymond kettéhasadt. Egyrészt egyre inkább megkülönböztethetővé vált az esztétika filozófiája, mely az általános értelemben vett esztétikai élménnyel, ítélettel és értékeléssel foglalkozott, s *Kant* nyomán főképp a szépség fogalmát illetve a különböző esztétikai kategóriákat vizsgálta.¹²⁰ Másrészt létrejött a művészetfilozófia, s ma is meglévő uralmi pozícióját erősítve, a művészettel kapcsolatos szerteágazó vizsgálódásai már átnyúlnak a metafizika, az etika, a nyelvfilozófia, a különböző művészetelméletek és a tudat filozófiájának területeire. A művészetfilozófia alapproblémájának tekinti azt, hogy mi tesz egy tárgyat műalkotássá, melyek azok a döntő vonások, amelyek segítségével egy objektumot, egy objektívnek tekinthető képződményt műalkotásnak minősíthetünk; másrészt melyek azok az alapvető tényezők, amelyek az egyedi műalkotások értelmezésében szerepet játszanak; harmadrészt: művészetelméleti szempontból megkísérli értelmezni azt, hogy miért olyan fontos számunkra a művészet. Megjegyezném, (ha már *Platón*

¹¹⁸ *Platón: Az Állam. X. könyv*, 605. In: *Platón: Válogatott művei*, 1983, 469-470. o.

¹¹⁹ *Platón: Törvények. II. könyv*, In: *Platón: Válogatott művei*, 1983, 656. o.

¹²⁰ Az esztétika és a művészetfilozófia fogalmának változásáról illetve megkülönböztetéséről párhuzamos következtetésre jut *Loboczky János*. V.ö.: *Loboczky János: A műalkotás: „a létben való gyarapodás”* (Lukács, Heidegger, Gadamer) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998. 13-16. o.

vonatkozásában megtörtént az ideológiára való utalás), hogy e hosszú, két évezredes korszak filozófia ‘vagy’ művészet relációja mögött mégis ott lappang egy bújtatott ‘és’, mégpedig napjainkig is érvényesen: minden korban minden hatalom tudta, hogy a filozófia ‘és’ a művészet különösen veszélyes: mivel felboríthatja a magától értetődőt, megkérdőjelezheti a mindenkori legitimált fennállót, hiszen akár a gondolkodás szabadságával, akár a művészetben érvényre jutó szenzibilitással és képzelettel egy új látásmódot kínálhat.

Napjaink művészetfilozófusa, a szkeptikus *Arthur C. Danto* szerint azonban e baumgarteni ‘áttörés’ után sem tesznek mást a filozófusok (*Kant, Hegel, Benedetto Croce, Lukács György, Theodor Adorno, Martin Heidegger*), mint Platón. Vagyis a filozófián belüli esztétikák „végső soron büntetőintézmények, amelyek leginkább egy szörny (a művészetet érti alatta) fékentartását szolgáló – azaz valamiféle súlyos metafizikai veszélyt (tudniillik ezt hordozza a művészet) elhárítani igyekvő – labirintusra emlékeztetnek”.¹²¹ *A. C. Danto* szerint tehát arra találták ki a filozófusok az esztétikát és e mellett a művészetfilozófiát az elmúlt két-három évszázadban, hogy teóriáikkal megmagyarázzák a művészetet, de egyben ezzel el is lényegtelenítik, élettelené, hatástalanná is tegyék. Az esztétika és a művészetfilozófia tehát a teória segítségével megszelídíti a művészetet, feltárja az alkotófolyamat elemeit, megmagyarázza és dekódolja a befogadás folyamatát és hatását, s e teoretikus magyarázatokkal igyekszik megfosztani a művészt, a befogadót és a műalkotást minden titokzatos elemétől, egyben ‘letaszítani a trónról’ és végül leleplezni titokzatos természetét. Tehát még mindig az ősi platóni rivalizálás és egy bújtatott degradálás van a filozófusok esztétikai magyarázatai mögött – *A. C. Dantot* értelmezve. Csakhogy ez a tételezett megszelídítés, megmagyarázás – véleményem szerint – éppen hogy nem történt meg; sőt az is lehetséges, hogy meg sem történhet a művészet többszörösen is szubjektív természete miatt.

A magam részéről *A. C. Dantotól* eltérően értelmezem a filozófia és a művészet (ezen belül az irodalom) kapcsolatát. A kétségtelenül meglévő hatalomfosztás, a rivalizálás múltja, vagy-vagy választása helyett, úgy vélem, egy kétoldalú közeledés felerősödését figyelhetjük meg az elmúlt két, két és fél évszázadban, s nem a hatalom gyakorlásának másfajta módját.¹²²

1.6.2. Filozófia és művészet

A filozófia ‘vagy’ művészet helyett az ‘és’-re váltást indirekt módon bizonyítja az esztétika létrejötte is. A modernitásban, az alteritás korával ellentétben, a művészet már nem mint az életeseemény tartozéka, hanem tőle független, különálló szféraként tárgyiasítódott, így a valóság önálló ontológiai szférájává lett, élményvalósággá formálódott, amely már nemcsak tükrözött, hanem kibővítette a ‘van’-t. Másrészt a *sensus communis* és az egységes értékrendszer a reneszánsztól kezdődően fokozatosan széttöredezett; így a műalkotás egyre inkább ‘adottból interpretációs feladattá’ vált. Az elkülönültség következményeképpen körülbelül több mint két és fél évszázada beszélhetünk a művészet megértési válságáról és az ezzel együtt járó problémakörökről, a műalkotások ízlés-ítélet-élményszerűségeiről, ontológiai és axiológiai kérdéseiről. S ebbe a megértési válságba ékelődött bele egyrészt az esztétika, a művészetfilozófia és a különböző művészetelméletek, így a XIX. század közepétől az irodalomelmélet is. A műalkotások megértési válságának a feloldása az a társadalmi és egyéni szükséglet, amely életre hívta a rendszerszerű esztétikát és a

¹²¹ *Arthur C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz, Budapest., 1997. 26. o.

¹²² Hasonló véleményem van *Loboczky János* is. V.ö.: *Loboczky János: Kisemmizte-e a filozófia a művészetet?* In: *Az EKTF Tudományos Közleményei. Tanulmányok a filozófia köréből.* Szerk.: *Loboczky János.* Eger, 1998. 79-91. o.

művészetfilozófiát illetve a különböző művészetelméleteket.¹²³ S vajon teljesítették-e küldetésüket, feloldották-e a megértési válságot? (Megjegyzem, e szándék heroikussága tipikus jegye a korai modernitás racionalizmusának, amely néha valóban művészet-idegen 'labirintus'-esztétikákat hozott létre.) Vagy már eleve kudarcra ítélt e szándék? A művészetelméletek e megértési válság feloldását azzal kívánták elérni, hogy különböző értelmezési technikákat, módszereket, mintegy jelentés-artikulációkat közvetítettek – a folyamatosan intézményesült közvetítő rendszerek (kritika, oktatás) segítségével – az értelmezésre kényszerült befogadó számára. A gond a megértést segítő szándék artikulációja és a közvetítő rendszerek tökéletlensége. A különböző művészetelméleti törekvések egészen napjaink hermeneutikájáig önmagukat tudományként határozták meg és olyan – mindent tudni akaró és mindent megmagyarázni szándékozó – tudományos beszédmódra kényszerítették magukat, amely éles ellentétben állt tárgyuknak, a művészetnek életszerű és élményen alapuló természetével. Így a művészetelméletek, az irodalomelmélet önmagát a tudományosság révén akarja legitimáltatni, s nem azáltal, hogy feloldja a műalkotás és a befogadó közötti megértési válságot. Napjainkra, ahogy *Almás Miklós* írja *Anti-esztétikájában*: „Az elmélet nemcsak az egyszerű műélvezőt, de a teória művelőit is cserbenhagyta. Ma már úgy tűnik, hogy a fogalmak sormintái csak a szakmán belüliek számára íródnak, a 'brancson' kívüliek alig értenek belőle valamit. (...) Az elmélet magára maradt.”¹²⁴ S nemhogy csökkentette volna a megértési válságot a műalkotás és a befogadó között, hanem még meg is toldotta – önmaga 'metanyelve' által – még eggyel.¹²⁵

1.6.3. Filozófia és irodalom

Eddig inkább a filozófia és a művészetfilozófia oldaláról tekintettem a 'vagy' – 'és' relációira, s most nézzük a másik oldalt, az irodalom hagyományát. Az irodalom történeti változásának folyamatában, a felvilágosodástól kezdődően szintén olyan funkcióbeli módosulások történtek, melynek következménye egyes irányzatok szerint az lett, hogy az irodalomban és a művészetben megjelenő filozofikusság már-már veszélyezteti annak esztétikai autonómiáját. Ismerjük e hatás ellen tiltakozó l'art pour l'art, az autonomista és néhány avantgárd irányzat kísérletét. *Goethe Faustjától és Madách Tragédiájától* kezdődően egyre többször vetődik fel a kérdés: ellenkezik-e a műalkotás esztétikai jellegével az a tendencia, hogy az ábrázoláson és kifejezésen túl ott a szándékolt, bölceleti jelentés is? Vagy csupán egy, a művészi hatás olyan sajátos formáját tapasztalhatjuk a bölcselkedő irodalomban és műalkotásokban, mely megirigyelte a gondolat szépségét, a végiggondoltság izgalmasságát és újdonságát, a gondolati újraalkotás s az új látásmód szabadságát, a gondolkodás éberségét? Vagy, ha meg is marad az ábrázolás és a kifejezés esztétikuma, ezt a mögöttes meggondolandó jelentések szövevény-játéka uralja? Nem tudom. De ha bármelyik kérdésre igennel válaszolunk, akkor a jövőt illetően a művészet halálát, végét mondjuk ki, állítja – *Hegel* jóslatával párhuzamosan, miszerint a XVIII-XIX. századra véget ér a művészet világtörténelmi hivatása és azt a filozófia veszi át – *A. C. Danto* is.¹²⁶

Térjünk vissza az irodalom történeti változásának funkcióbeli módosulásaihoz! A polgári társadalmak megszületésével – a XVII.-XVIII. században, Magyarországon a XIX. század

¹²³ V.ö.: *Gadamer*, 1984, 191-218. o.

¹²⁴ *Almás Miklós: Anti-esztétika*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992. 11. o.

¹²⁵ *Livingston, Paisley: Literary knowledge. Humanistic Inquiry and the Philosophy of Science*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1988. 243-245. p.

¹²⁶ V.ö.: *Arthur C. Danto*, 1997, 15-36. o.

második felében – az addig egységes élet elkülönülő tevékenységi szférákra szakadt szét (munka, nem-munka, szabadidő), s mindez persze tovább differenciálódott – igen nagy torzítással – az egyes társadalmi osztályokat tekintve. A művészet és ezen belül az irodalom – a korábbi prekapitalista társadalmakkal ellentétes módon – már nem integrálódott a mindennapi életbe, hanem az élet egy speciális, elkülönült szférája lett, felbomlott közösségi jellege, megszűnt a dominánsan szóbeli és variáló közlésmódja; s ezzel szemben, a könyvnyomtatás elterjedésével fokozatosan kialakult az irodalmi szöveg szentsége és sérthetlensége. Megjelent a tipikus befogadó, aki magányosan áll szemben a szöveggel és annak megértési problémáival, hiszen az előző kor (az alteritás) alkotói-befogadói közvetlensége valamint a ‘sensus communis’ – a közös jelképhasználat és sorstudat – helyett a nyomtatásban rögzített szövegben már szétvált a szerzői jelentésintenció és a befogadói értelemképzés egysége. A XVIII. századtól kezdődően az irodalmi műalkotás mint objektum tételeződik, melynek önálló léte van, s egyben hordozójává lett az adott közösség információs, etikai, közösségi, bölcséleti és esztétikai értékeinek. A művészet a közösség és az egyén identitásának ontológiai szférájává vált.¹²⁷

Jürgen Habermas a polgári társadalmak kialakulásához és párhuzamosan a felvilágosodás korszakához köti a művészet és irodalom funkció-bővülését. Az ipar uralkodóvá válásával a művészet egyes ágai (a folklór például) egyre inkább kiszorultak a munka szférájából, s így óriási tömegek veszítették el a művészetben való részvételük lehetőségét. Mások, a kialakuló polgárság és az arisztokrácia minden előzőnél jelentősebb energiát fordíthatott az alkotásra és a befogadásra egyaránt. A felvilágosodás polgára számára az irodalom már a műveltség része volt, ugyanakkor – a romantikáig ívelően – a kisszerű, a mindennapi élet ellentéte is. A felvilágosodásban a művészet a polgárság érték kategóriájává vált, egyszerre értékpótló és értékmegőrző jellegűvé, s emellett identitásának alapjává lett. Ezen belül különösen az irodalom hordozta az adott – többnyire nemzeti – közösség embereszményét, a felvilágosodás önmagát kiképző emberének ideáját.¹²⁸ Erre utal a gadameri ‘Bildung’ kifejezés, azaz a felvilágosodásban a ‘magas kultúra’, s kiemelten az irodalom az emberré képzés és az önképzés fontos eszköze lett. Ekkor az emberi élet gyakorlata már nem transzcendentális – a vallás gyakorlásától függetlenül általában megszűnt a hétköznapi élet szakrális jellege –, hanem immanens, s az ember felelősnek tudta magát sorsáért, közösségéért, hazájáért és az emberiségért. A felvilágosodás alkotó, küzdő embere szinte önmaga ‘megváltója’ e küzdés által, vagy, ahogy ezt Goethe látta a *Faust*-ban: „*Ki holtig küzdve fáradoz,/ az megváltást remélhet.*” A ‘fény századának’, a modernitás felvilágosult szellemiségének egy másik vonása a küzdésezsmény mellett az „*eredetiség követelménye*”, a magas kultúra és a szellemiség újítóan kreatív és produktív gyakorlata,¹²⁹ mely az irodalomban a ‘szöveg szentségeként’ és az alkotó eredetiségében rögzült fokozatosan, hogy aztán a romantikában teljesebben ki igazán. S emellett, részben a descartes-i „*cogito*”, a ráció fontossága a megismerésben, másrészt a művészet illetve az irodalom információs, etikai és nevelő funkciójának az erősödése hozta létre a felvilágosodás filozófálgató irodalmát a *Candide*-on, *Wilhelm Meistert*en, *Faust*on keresztül *Az estvéig*. Másrészt az a premodernre jellemző hit, hogy a történelem, az emberiség egyenes-vonalúan fejlődik, az egyre tökéletesebb emberek maguk csinálják egyre tökéletesebb történelmüket, mindez felerősíti az irodalom képző-

¹²⁷ Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 1997. 54-66. o.

¹²⁸ Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*. Gondolat, Budapest, 1971. 5-35. o.

¹²⁹ Márkus György: *A kultúra társadalma: a kulturális modernitás*. In: Márkus György: *Kultúra és modernitás*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992. 67-90. o.

nevelő-etikai és életbölcseleti funkcióját. *F. Schiller Goethe*hez írt esztétikai leveleiben egyértelműen kifejti a művészetnek, ezen belül dominánsan az irodalomnak tulajdonított szerepét. Eszerint a művészet hatásának feladata az, hogy az embert az esztétikai nevelésen keresztül, etikai értelemben szociális, humánus, szabadságszerető, morális lényé alakítsa át. Szintén a romantikában, a XIX. század első évtizedeiben érik be az a gondolat, hogy a művész, a költő a bölcsesség forrásának kizárólagos birtokosa, az emberi létezés autentikus interpretátora, értelmezője. Filozófia és irodalom homogenizáló tendenciája tehát a felvilágosodással indul – a filozófus-írókkal (*Pascal, Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot*) az esztéta-írókkal, költőkkel (*Lessing, Schiller, Goethe*), a filozófus-esztétákkal (*Baumgarten, Kant, Hegel*), s mindez a romantika esztétikájában és irodalmi praxisában teljesebben ki, hazánkban leginkább *Vörösmarty* lírájában és *Madách Tragédiájában*.

1.7. Homogenizáció a romantikus esztétikákban

Mit is jelent bővebben a filozófia és irodalom homogenizációja a romantika – tágabban – *Madách Imre* korában? Másrészt milyen megfelelések találhatók a *Tragédia* és a romantikus esztétika művészetfelfogása között vagy másképpen: a romantikus esztétikai elvek szerint melyek a *Tragédia* (romantikus) esztétikai jellemzői?

A romantikus esztéták¹³⁰ metafizikus alapproblémája, hogy a megtapasztalt inautentikus-autentikus, a kanti eredetű Van és Legyen kettészakítottsága miképpen hidalható át, azaz miképpen oldható fel ember és világ végletesnek látott diszharmóniája. Axiomaként állítják, hogy erre csak és kizárólagosan a művészet képes. A felvilágosodás és a francia forradalom után egyfajta csalódottsággal megtapasztalt elidegenedett tendenciák ellenére is hisznek a harmonikussá váló ember és világ kapcsolatának a lehetőségében, a művészet humanizáló, prófétikus és a gyarló életet átpoétizáló küldetésében. Van és Legyen kettészakadt metafizikus világlátásában így kerül végletesen szembe a közönséges valóság, az elrútult mindennapi élet: a művészet (*Novalisnál* és *F. Schlegelnél* a költészet) által hordozott valamilyen transzcendens utópiával; a megtapasztalt valóságos diszharmónia: a romantikus műalkotások többségében szemléltethetővé tett diszharmónia feloldó kiegyenlítésével; a valóság: a képzelet mámoros birodalmával; a kispolgári lét: az átpoétizált életművészettel. Kizárólagosan a művészet lesz a közönséges valóságon való túlemelkedés tökéletes – a szépet, a morálist, a szellemi és a transzcendens lényegét egyaránt hordozó és addig soha nem tapasztalt módon kitágított – eszköze, mindenfajta diszharmónia feloldó kiegyenlítésének egyetlen módja. *F. Schlegel* 1795-ben írt tanulmányában, mintegy programadó jelleggel, a 'modern poézis' maradandó művészeté válásának irányát az individuális, az erényes és a szabad ember kiművelésében, az ember isteni és állati disszonanciájának feloldásában, igazi képességeinek érvényesülésében látja.¹³¹ Az esztétikai művelődés célját – mivel „a szépbe vetett remény nem az ész üres vágyálma” – egy nagy, „morális forradalom”-ban határozza meg, „amely által a szabadság a sorssal vívott harcában (a műveltség terén) végre döntő fölénybe kerül a természettel szemben”.¹³² Az

¹³⁰ Elsősorban a német jénai romantikus esztétákat emelném ki, mivel teóriáikkal ők hatottak leginkább a romantikus művészetértelmezésre és praxisra. V.ö.: *Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1987. 244-304. o.

¹³¹ *F. Schlegel: A görög költészet tanulmányozásáról*. In: *A.W. Schlegel – F. Schlegel: Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980. 126-136. o.

¹³² *F. Schlegel: A görög költészet tanulmányozásáról*. In: *A.W. Schlegel – F. Schlegel: Válogatott esztétikai írások*, 1980, 161. o.

esztétikai műveltség egyrészt „*valamely képesség progresszív fejlődése*”, egy szellemi és lelki képességé, másrészt e műveltség metafizikus módon „*abszolút törvényhozásnak*” is minősül, hiszen felszámolja a viszályt, megköveteli az „*összehangolást*”.¹³³ A kibontakozó romantikus költészetnek és világszemléletnek ez a feladat- és célmeghatározása folytatódik az 1798-as *Athenaum töredékekben* is. Fragmentumok, hiszen egyetemeset alkotni, a romantikusok szerint csak töredékekben lehet. Híres 116. pontját, a romantikus költészet mindent átfogó jellegét, egyetemességét számos tanulmány idézi. A 238. töredékében a romantikus költészet: „*alfája és ómegája az eszményi és reális viszonya, és amelyet így a filozófiai műnyelv analógiájára transzcendentális költészetnek nevezhetünk.*”¹³⁴ Majd a 388. töredékben olvashatjuk a transzcendentális jelző értelmezését: „*Transzcendentális az, ami a magasban van, ott kell lennie és ott lehet: transzcendens az, ami a magasba tör, de nem tud feljutni, esetleg nem is kell feljutnia.*”¹³⁵ A transzcendentális költészet a filozófiával való összekapcsolódása révén juthat el az egyetemes harmónia szemléltetéséhez, így lesz a romantikus művész „*költő-filozófus*”, „*filozófus költő: próféta*”.¹³⁶ A századfordulón született *Eszmék* fragmentumaiban a még teljesebb homogenizálást így taglalja tovább F. Schlegel: széthasadt világunkban a költészet képes arra, hogy a mitológiát, a művészetet, a filozófiát, a tudományt (például a fizikát), a művelődést, a morált és a vallást egyesítse.¹³⁷ Mindezt rész-homogenizációk kísérik majd a romantikus művészetben belül, a formakanonok és sémák elleni fellépéssel, a műfaj, a műnem és a művészeti ágak közötti határok átlépésével. A korra jellemző kevert műfaj, a drámai költemény és a poéma d’humanité népszerűsége ebből a törekvésekből eredeztethető.¹³⁸ (E művészetfelfogás természetesen akkor lesz teljesen homogenizáló, ha életintegratív, ha életművészet is egyben, ennek lesz propagátora Novalis.)

Hasonlóan Schellingnél is egyedül a művészet lesz az ‘intellektuális szemlélet’ intuitív megismerési módja és egyben a filozófiai, a tudományos és a valláson alapuló, tehát a lényegi világmegismerés legeredetibb és legvalódibb organonja, Van és Legyen két világának összekötője. „*Schelling igazi helyére, a csúcsra helyezi a művészetet, ahol feloldódik az emberekben levő végtelen nagy ellentmondás, és végső instanciájukat tekintve újra egyesülnek az emberi szellem kétfelé vált törekvései.*”¹³⁹ A romantikus költő így válik „*mindentudó*”-vá, a művész az élet értelmének „*kitalálójává*”, a bölcselő költészet pedig ‘egy és minden’-né. Novalis szavaival: „*A valódi költő mindentudó: kicsinyben egész világ*”; „*A költészet a bölcselet hőse. A bölcselet alapelvvé emeli a költészetet. Megtanít a költészet értékére. A bölcselet a költészet elmélete. Megmutatja, mi a költészet; hogy egy és minden.*”; „*Az élet értelmét csak a művész találhatja ki.*”¹⁴⁰

¹³³ F. Schlegel: *A görög költészet tanulmányozásáról*. In: A.W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, 1980, 168-169. o.

¹³⁴ A. W. és F. Schlegel: *Athenaum töredékek. (238. töredék)* In: A.W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, 1980, 309. o.

¹³⁵ U.o.: 337-338. o. (388. töredék)

¹³⁶ U.o.: 312. o., (249. töredék), 356. o. (451. töredék)

¹³⁷ F. Schlegel: *Eszmék*. In: A.W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, 1980, 491-513. o. (a 4., 16., 22., 34., 46., 62., 65., 111. aforizma).

¹³⁸ V.ö.: Barta János, 1943, 101-108. o.

¹³⁹ A.W. Schlegel: *Előadások a szépirodalomról és művészetekről*. In: A.W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, 1980, 579. o.

¹⁴⁰ Novalis: *Töredékek*. In: *A romantika*. Szerk.: Horváth Károly. Budapest, Gondolat, 1978. 146-147. o.

A romantikus esztéták – összehasonlítva a metanarratív esztétikai teóriákkal – a leginkább metafizikusan láttatják a valóság inautentikus és a művészet hatása révén áthidalható autentikus szféra ‘két világát’ és a legátfogóbban hisznek a művészet ‘diszharmóniát feloldó és kiegyenlítő’ feladatában. A művészet hatalmába vetett bizalomról írnak, az embert és a világot átalakító, jobbá, nemesebbé változtatni képes hatalmáról. Ebből fakadóan a legerőteljesebb hatásformákkal illetik a műalkotásokat, hiszen az általában vett és mindenfajta ellentétet magába foglaló diszharmónia kiegyenlítése a művészet feladata.

F. Schlegel, az 1800-ban megjelenő *Eszmék* 74. aforizmájában – „*Kössétek össze a szélsőségeket: ott van máris az igazi közép!*” – programadó jelleggel nemcsak a romantikus művek belső strukturális szerveződésének mutat irányt, hanem az erre épülő romantikus hatásformának is.¹⁴¹ A Schlegel-testvérek a romantikus művészetnek az ellentéteket (a mindent) átfogó, de mégis a középben kiegyenlítő jellegét gyakran bizonyítják ‘az egy minden – minden egy’ hermetikus filozófiai axiómával. A romantikusok látszólag kedvüket lelik abban, hogy minden ellentétes dolgot, „*természetet és művészetet, költészetet és prózát, komolyságot és vidámságot, emlékezést és sejtést, szellemet és érzékiséget, földit és istenit, életet és halált*” szenvedést és örömet a legszélsőségesebben egybeolvasszanak. E káosz azonban csak látszólagos, hiszen éppen így, ‘az egy minden és minden egy’ igazságának megmutatása révén juthatnak közelebb a világmindenség „*elragadó harmóniájához*”, a „*világmindenség titkához*”.¹⁴²

1.8.1. A Tragédia esztétikumának romantikus jegyei

E romantikus művészetfelfogás jegyeit sorra meglelhetjük a *Tragédiában*. (Nem a filológiai közvetlen hatás jellemzői ezek. A másfél és két évszázad távlatából – számomra – megmutató esztétikai, a teória és a praxis közötti analógiákra hívnám fel a figyelmet a továbbiakban.)

A műnek ‘alfája és ómegája: az eszményi és reális viszonya’, mivel a Van és a Kell világának ketté hasadottságát próbálja meg feloldani – állítják a teoretikusok. Az ádami és luciferi ellentétes, de mégis összetartozó világmagyarázatok e lehetséges *kanti* analógiára, a Van és Legyen (Sein és Sollen) kettősségére is visszavezethetőek.¹⁴³ A Van (metafizikátlan) szférája Luciferé, aki a Van és a Legyen két világa közötti áthidalhatatlan szakadék láttatója, aki tagadja a Legyen világának megvalósultságát, a Legyen Abszolútumát. De mégis állítja azt, hogy Van és Legyen világa ellentéteségük révén, egymást feltételezve éltetik.¹⁴⁴ Ádám a

¹⁴¹ Máté Zsuzsanna: *A művészet hatásának hatalmáról*. Első rész – Árgus, 1999. 4. szám 65-73. o. Második, befejező rész – Árgus, 1999. 5. szám 42-48. o.

¹⁴² In: A.W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, 1980, 583. o., 632. o.

¹⁴³ Hasonlóan, két világ szubjektumaként láttatja Ádámot S. Varga Pál. *S. Varga Pál: Két világ közt választhatni*. Budapest, 1997.

¹⁴⁴ A londoni szín elején a két világok meglétét, ellentétes összetartozását Lucifer úgy mutatja meg, hogy analógiát von az anyaggal szembenálló saját szellemvilága és a mindenkori fennálló renddel, a Vannal szembenálló költészet és eszme között:

„Míg létez az anyag,
Mindaddig áll az én hatalmam is,
Tagadásul, mely véle harcban áll.
S míg emberszív van, míg eszmél az agy,
S fenálló rend a vágnak gátat ír,
Szintén fog élni a szellemvilágban
Tagadásul költészet és nagy eszme.”

Legyenben akar élni; az ember „*enistenemmé*” kivívott állapotában; az emberi gondolat, eszme tökéletes megvalósultságában, amelyben az emberi küzdés egy értelmes és elrendezett, humánus, haladó világot hoz létre. Nem más ez, mint az abszolútum immanenciájának, a Van és Legyen egyesítésének vágya, a metafizikai megvalósultságnak a vágya. Ádám azért küzd, hogy a két világot egyesítse, a Van tökéletlenségét a Legyen értékes eszméivel tegye értelmessé. Ádám a Van és a Legyen szubjektuma.¹⁴⁵ A két világ egyesítésének kudarc-sorozatát éli át, amely a Van realitásának és a Legyen ideájának összeegyezhetetlenségét jelenti egyben. Ádám tragikussága részben abban rejlik, hogy az értelmes életre való törekvést hiábavaló küzdelemként éli át. E hiábavalónak tűnő kudarc-sorozattal szemben mégis elhangzik a további küzdésre biztató isteni szó. Ezzel az isteni biztatással ismét nyitottá válik a mű a jövő irányába, hiszen megkérdőjeleződik a luciferi antimetafizika, az értéktelen és tökéletlen Van világának egyedüli uralma. Így egyben megkérdőjeleződik a küzdelem hiábavalóságának (Lucifer által láttatott) ádami tapasztalata is: az, hogy a Van és a Legyen világa összeegyezhetetlen, hogy az értékesre való törekvés eredménye csak a bukás lehet. Látható az igenek és a nemek folytonos és egymást megújító egymásba játszása. Az utolsó színben az Úr Évának juttatja a hídszerepet, az ő „*szíverén*” ‘tisztább lelkületén’ keresztül lesz hallhatóvá a magasabb égi szózat „*költészetté*” és „*dallá*” szűrődve, ha Ádám hite a küzdésben már-már szünni látszik:

„AZ ÚR

Karod erős – szived emelkedett:
Végetlen a tér, mely munkára hív,
S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
Szünetlenül, mely visszaint és emel,
Csak azt kövesd. S ha tettdús életed
Zajában elnémul ez égi szó,
E gyöngye nő tisztább lelkülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szűrődni.
E két eszközzel áll oldalodnál,
Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,
Vigasztaló, mosolygó génusz. –”

Tehát – Éván keresztül és mellette – a művészet, mely az ‘égi szót’ hordozza, lesz a két világ összekötője, a művészet és a nő képes arra, hogy az ember és világ végletesnek látott diszharmóniáját (az eszmék megvalósíthatatlanságát, a létezés, a küzdés értelmetlenségét) feloldja. Ahogy a romantikus esztétikák teóriájában, úgy a *Tragédiában* is, az egyik összekötő a művészet – a morálist, az eszmei és a transzcendens lényeket egyaránt hordozó és azt megmutató –, így a diszharmónia és az ebből fakadó tragédia feloldó kiegyenlítésének módja. Annál is inkább, mivel a romantikus művész nemcsak „*költő-filozófus, filozófus-költő*”, hanem „*próféta*” is, a magasabb, transzcendens világgal kapcsolatban álló, és azt művészete révén megmutató lángelme.¹⁴⁶ Más kifejezésekkel ugyan, de lényegében a költészetnek az intellektualitáson és a hiten alapuló jellegéről beszélt *Madách Imre* is, 1862. április 2-án, a *Kisfaludy Társaságban* elmondott székfoglaló beszédében. Az esztétikai művelődés többszemponú hasznosságának tárgyalása után a költészet mivoltát, fragmentum-szerűen így

¹⁴⁵ „Az ember egyfelől tehát alávetettje, másfelől teremtője az abszolútumnak: két világhoz tartozó személy.” *Eisemann György: Keresztutak és labirintusok*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991. 58. o.

¹⁴⁶ *A.W. Schlegel – F. Schlegel: Válogatott esztétikai írások*, 1980, 238. 388. 249. 451. töredék

határozta meg *A szép eszméinek befolyásáról az egyénre és a társadalomra* című felszólalásában: „*A költészet az észnek a költészete és a költészet a szívnek a vallása. A hit és a költészet tehát elválaszthatatlan.*”¹⁴⁷

A *Tragédiában* meglévő számtalan életfilozófiai, történelemfilozófiai gondolat, korának tudományos nézetei és a mitikus-bibliai alaptörténet együttese szintén megfeleltethető a romantikus esztétika homogenizálási törekvéseinek. Valamint úgy látom, hogy talán abból a romantikus művészfelfogásból (is) eredeztethető *Madách Imre* ‘poeta philosophus’ művészegyenisége, mely a romantikus művészt a létezés autentikus értelmezőjének véli.¹⁴⁸

A párhuzamot: a romantikus hatásforma¹⁴⁹ már idézett schellingi programja – a „*Kössétek össze a szélsőségeket: ott van máris az igazi közép!*” – és a madáchi ‘bipoláris együttlevőségek’ hasonló esztétikai hatásmechanizmusa között is meglelhetjük. Ahogy azt az *Ellentétes együttlevőségek a Tragédiában* című részfejezetben összefoglaltam, a *Tragédia* a legkülönbözőbb ellentéteket feszíti egymásnak, akár a hermeneutikai sajátosságokat, a filozófiai kérdésekre adott válaszokat, akár az irodalom és filozófia beszédmódjából eredő vagy egyéb kettőségeket nézzük. Másrészt az ellentétek egymásnak feszítése, azoknak egy része nem oldódik fel, sem a ‘középben’, sem az utolsó szín isteni válaszaiban. A kiegyenlítetlenség lehetetlensége egyes filozófiai válaszlehetőségek antinómiájából fakad, másrészt, talán a lassan sematikusvá vált romantikus hatásforma elutasításából. Mivel *Madách* meglehetősen kritikusan viszonyult azokhoz a korabeli romantikus művekhez, melyek a motiválatlan és a túlzóan szélsőséges, ezáltal torz és kisszerű ellentétes elemeket egy hamis kiegyenlítetttségben oldották fel.¹⁵⁰ Erről árulkodik a londoni jelenet egyik párbeszéde, melyben a „*torzképű összevissza*” jelzős szerkezetet vonatkoztathatjuk *Madách* korának egyes romantikus műveire:

„LUCIFER

Vajon tetszőbb-e egy Shakespeare neked,
Mint nekik e torzképű összevissza?

ÁDÁM

A torz az éppen, mit nem tűrhetek.

LUCIFER

Rajtad tapadt még a görög világból.
Ládd, én fia vagy apja, hogyha tetszik
- Mert szellemek közt ez nem nagy különbség –,
Az új iránynak, a romantikának,
Én éppen a torzban gyönyörködöm.

¹⁴⁷ *Madách Imre összes művei. II. kötet*, 1942, 583-603. o.

¹⁴⁸ V.ö.: *Máté Zsuzsanna: Esztétikatörténeti megjegyzések a ‘poeta philosophus’ Madáchról.* – In: VI. Madách-Szimpózium. Szerk.: Tarjányi Eszter és Andor Csaba. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1999. 185-199. o.

¹⁴⁹ A jellegzetes, *Vörösmartyól* eltanul(hatott) költői logika, – terminusomban a romantikus hatásforma – részletes és meggyőző összefoglalását adja *Martinkó András* tanulmánya V.ö.: *Martinkó András: Vörösmarty és Az ember tragédiája.* In: *Madách-tanulmányok.* Szerk.: Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 185-215. o.

¹⁵⁰ Sajnos, néhol a *Tragédiában* is megfigyelhető a túlzóan szélsőséges elemek egymásnak feszítése, az erőteljes hatáskeltés hibája. Erre a legfeltűnőbb példa az egyiptomi színben az a jelenet, amikor a rabszolga halálát a fáraó szerelmet követelő dialógusa követi Évával.

Az emberarcra egy majomvonás;
A nagyszerű után egy sárdobás;
Ficamlott érzés, tisztos szőrruha;
Kéjhölgytől szemérem szózata;
Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kiéltnek;
Feledtetik, hogy országom veszett,
Mert új alakban újraéledek. –”

Alexander Dumas Kaméliás hölgyére tett elutasító célzás egyértelmű (‘kéjhölgytől szemérem szózata’), de nem kapott más megítélést a francia romantika másik jellegzetes képviselője, a férfinév mögé bújt, pipázgató asszony, *George Sand* sem, kinek *Lélia* (1842) regényéről *Eszmék Léliáról* címmel kritikát is írt *Madách Imre*. *Madácsy Piroska* kutatásai nyomán¹⁵¹, úgy tűnik számomra, hogy a romantika e szélsőséges tendenciáját elutasító fentebbi sorok mögött *Madách George Sand*-kritikája is ott rejtőzik, mivel az életet csak „mívelő”, „kísérteties alakokat” lát ebben a regényben *Madách*, csupa örült, beteg, torz lelket és egy szeretetre képtelen, már mindenből kiábrándult női főszereplőt, „akik gyötrik egymást, szenvedélyeikkel üldözik, s mi csak, t.i. az olvasó, összecsapjuk kezünket, miért történik ez?”¹⁵² A cselekmény és a szereplők motiválatlansága, logikátlansága miatt a regény szomorúságát inkább nevetségesnek ítéli meg *Madách*. Akárcsak a *Tragédia* fentebb idézett soraiban, ebben az írásában is *Shakespeare*-t állítja szembe (az egyes) romantikus műalkotásokkal, melyeket elsősorban a rendezettség hiánya és torz vonásai miatt utasít el.

1.8.2. ‘Egy minden – minden egy’

Novalis, *Schelling*, a *Schlegel*-testvérek gyakran hivatkoznak a hermetikus filozófia egyik alaptételére, a ‘micro-macrocosmos’ összhangjára, az „egy minden és minden egy” általuk *Spinozának* tulajdonított elvére. Tudomásom szerint nem a holland üvegcsiszoló filozófus, hanem *Hermész Triszmegisztoz* tekinthető eredeti forrásnak. Ezzel a kiragadott, eredetileg hermetikus axiómával magyarázzák a romantikus költő mindentudó voltát; a költészet ‘kicsinyben egész világ’ jellegét; az alkotófolyamatnak az ‘egy’-ben a ‘minden’-t átfogó jellegét. A költészet (művészet) lényegét ebben az elvben látják.¹⁵³ Ebből az igazságból vélik levezethetőnek a szélsőséges ellentétek egybeolvasztását is, melynek káosza látszólagos, hiszen éppen az ‘egy – minden, minden – egy’ megmutatása révén juthatnak közelebb a világmindenség „titkához”.¹⁵⁴

A *Tragédia* értelmezés-történetében *Madách* fia, *Madách Aladár* az, aki először feltételezi azt, hogy édesapjának alkotói folyamata mögött ennek az elvnek az érvényesítése rejtőzik.¹⁵⁵ Hogy ez miképpen mutatkozik meg a szövegben, kimarad gondolatmenetéből.¹⁵⁶

¹⁵¹ *Madácsy Piroska: Madách és George Sand*. In: *V. Madách Szimpózium*, 1998, 124-136. o.

¹⁵² *Madách George Sand* kritikájából *Madácsy Piroska* közlése és értelmezése nyomán idéztem. In: *V. Madách Szimpózium*, 1998, 132. o.

¹⁵³ Ismételten idézve *Novalis* fragmentumaiból: „A valódi költő: mindentudó: kicsinyben egész világ”, (...) *A bölcsélet a költészet elmélete. Megmutatja, mi a költészet: hogy egy és minden.*” In: *Novalis: Törödékek*. In: *A romantika*, 1978. 146-147. o.

¹⁵⁴ In: *A.W. Schlegel – F. Schlegel: Válogatott esztétikai írások*, 1980, 583. o., 632. o.

¹⁵⁵ V.ö.: *Máté Zsuzsanna: A hermetikus filozófia axiómája – Madách Aladár Tragédia-értelmezésében.* – In: *VIII. Madách Szimpózium*, 2001, 145-156. o.

Madách Aladár barátja, a filozófus *Palágyi Menyhért* – meg nem nevezve ugyan, de mégis – a hermetikus filozófia axiómáját, az ‘egy minden – minden egy’ elvének érvényesülését így fogalmazza meg: „*A változhatatlan emberi természet tűnik föl mindig új változatokban. Az egész emberi nem éled föl újból minden egyedben. Az egész világtörténelem zajlik le újból minden egyes ember életében. Az idők teljessége van jelen minden múló pillanatban. Egyetlen örök láng lobban fel újból minden ember-mécsesben. Az emberi nem egységének elve az minden délkörön és minden időközön keresztül. Ez az a történelem-bölcseleti eszme, melyet Madách Az ember tragédiájában szemléltet.*”¹⁵⁷ Az ‘egy minden – minden egy’ megfogalmazását nem tarthatjuk véletlennek, hiszen – *Nagy Edit* megállapítása alapján – a filozófus *Palágyi Menyhért* gondolkodásmódját is ez a ‘dialektikus’ szemlélet jellemzi.¹⁵⁸

Hogyan lehet az egyben ábrázolni a mindent, egyetlen műalkotásba belesűríteni az emberi létezés értelmezését, filozofikus és egyetemes síkra emelni a nemzeti és individuális létkérdéseket, az egyéni sorstragédiákat? Hogyan lehetséges a színeken végigvonuló egyes ember(ek) sorsán keresztül megmutatni az emberiség eszméit, lényegét és tragikumát, egyetlen éjszaka álomképeibe belesűríteni a világtörténelem évezredeit? Persze: lehetséges-e ez egyáltalán egy műalkotás keretein belül? A válasz: a *Tragédia* mindenkori olvasójától függ.

A fentebbi kérdések egyikét maga *Madách Imre* is feltette 1858 körül. A filozófus *Palágyi Menyhért* így ír erről: „*Madách előtt világosan állt a nagy feladat, melyet maga elé tűzött: drámai költeménybe akarta foglalni az emberiség történetét. (...) Világosan állhatott előtte, hogy ő most nem a fizikai Kosmost – mint ama német bűvár, – hanem az erkölcsi Kosmost akarja megírni. Érezte tervének rendkívüli eredetiségét és vakmerőségét, és a nagy szándék annyira izgatta, hogy ő, ki különben mélyen tudott hallgatni költői terveiről, nem állhatta, hogy társaságban elé ne hozakodjék a problémával, mely egész lelkét igénybe vette.*

E fölöttébb fontos adatot a meleg kedélyű, és finom értelmességű Jeszenszky Danónak köszönhetem. Egy alkalommal – 1858 körül lehetett – Madách Imre ebédre volt hivatalos Csörföly Imre balassagyarmati ügyvéd vendégszerető házába. (...) Társalgás közben Madách Imre azt a különös kérdést vetette föl, hogy lehetőnek vagyis költőileg megoldható föladatnak tartaná-e az urak az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni. A jelenlévők közül senki sem sejtette, hogy Madách ilyenmű tervet forgat agyában: a kérdést mindnyájan tisztán akadémikusnak tartották. Jeszenszky arra az álláspontra helyezkedett, hogy a feladat túllépi a költészet határait és hogy drámailag teljességgel megoldhatatlan. Bory László szintén Jeszenszky nézetét erősítette, bár különben sem ő, sem jelenlévő ügyvédtársai nem vettek élénkebben részt az eszmecsereben. Jeszenszky fő-érvei voltak, hogy olyan műből, mely az emberiség történelmét dramatizálná, hiányzanék az egység, hogy továbbá az emberiséget annyiféle törekvések vezérlik, és annyi sok a hős, aki az eszméket képviseli, hogy e hősokeket mind egy műbe foglalni lehetetlenség; de ami a földolog: az emberiség története befejezetlen, már pedig a dráma tárgyát csak befejezett cselekmény alkothatja. (...)

Jeszenszky iskolás (scholastikus) álláspontból támadta Madách tervét, de érvelésétől azt az érdemet el nem vitatjuk, hogy igen élénk világításba helyezi Madách vállalkozásának roppant

¹⁵⁶ *Madách Aladár: Lélektani elemek az Ember Tragédiájának főalakjaiban.* A tanulmányt sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Bene Kálmán. In: *VIII. Madách Szimpózium*, 2001, 128-144. o.

¹⁵⁷ *Palágyi Menyhért*, 1900, 337. o.

¹⁵⁸ Ld.: *Nagy Edit: Áramló tér és álló idő. Palágyi Menyhért tér- és időelmélete tükröként és/vagy tükröződéséként: Szent Ágostontól Hegelen, Bergsonon, Posch Jenőn át Ottlik Gézáig.* Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár III. Miskolc, 2002. 40. o., 131. o.

merészségét. Igaza van Jeszenszkynek, hogy a történelem mindig befejezetlen, de ez csak az egyik fele az igazságnak. Másik fele pedig az, hogy a történelem mindig be van fejezve, ha akad emberlélek, aki azt magában befejezettnek érzi. Voltaképpen minden emberrel újból kezdődik és újból befejeződik a világtörténelem, de ennek nem minden ember van tudatában. A kiből e tudat oly erős, hogy erkölcsi cselekményben, művészi alkotásban vagy bölcselő tanításban kifejezni tudja, azt nagy embernek vagy korszakos embernek nevezzük. Imre Madách a maga tudatát egy bölcselmi szellemű művészi alkotásban juttatja kifejezésre, és mert saját életét úgy fogja föl, mint az egész világ történetét, hát kivetíti életét a világtörténelembe és egy sajátos kettős értelmű allegorikus drámát alkot, melyben saját életével allegorizálja a világtörténelmet és fordítva a világtörténelemmel saját életét.”¹⁵⁹

S hogy e több szempontból is lehetetlennek tűnő vállalkozást mi inspirálhatta? Ezt ugyan nem tudjuk, de talán segít Madách Imre egy különös feljegyzése, mely sejteti elszánt, a lehetetlent szinte nem ismerő, a reményben mindig bizó lelkialkatát: „Ha a tengerhez egy században egyszer jó egy madár, s szájában visz vizet, van remény, hogy elhordja.”¹⁶⁰

Bár némileg kitérőnek tűnhetnek az alábbiak, mégis úgy vélem, érdemes vázlatosan ismertetni ezt a feledésbe merült hermetikus irányzatot, melybe, mint tágabb kontextusba, elhelyezhetjük az ‘egy minden – minden egy’ axiómát. Így ezen ismertetés olvasója maga döntheti el: Madách Aladár, Palágyi Menyhért észrevételein túl lát e további ‘értelem-adó’ analógiát a *Tragédia* és a hermetikus filozófia alapelve között.

Nézzük először a szöveget! Tudjuk, Madách ismerte ezt a filozófiai iskolát, hiszen *Tragédiájában* a filozófusok népes táborából – a falanszterben felbukkanó Platón mellett – csupán ezen hermetikus irányzat két képviselője nevesített: *Hermes Trismagistus* és *Paracelsus*. Rudolf császár Ádámmal mint Keplerrel beszélgetve így szól:

„Ha majd e klimaktérikus napok
Elmúltak, a nagy műt is újrakezdjük,
Mely a minap sikertelen maradt.
Átnéztem újra Hermes Trismagistust,
Synesiust, Albertust, Paracelsust,
Salamon kulcsát és más műveket,
Míg rátaláltam az ejtett hibára.”

A *Tragédia* idézett részletének tágabb szöveggörnyezetében Rudolf császár mint az asztrológia és az alkímia lelkes híve jelenik meg, aki az örök ifjúság elixírjét és az ‘aranycsinálás’ módszerét kívánja megvalósítani Kepler segítségével. Jellemének ellentmondásosságát jelzi, hogy éppen ő az, aki – bár az egyház által üldözött, titkos alkimista tevékenységet gyakorolja, mégis mint a hatalmas császár – így vádolja Keplert: „Rostálsz a szentegyház téteit”. A tudós és csillagász Kepler értékrendje, emberi moralitása élesen szembeállítható – a kétféle transzcendens ‘hatalmat’ szolgáló – Rudolf császáréval, és ez az axiológiai kontextus kétessé teszi a filozófusok ezen irányzatának értékességét is. Azonban lényeges látnunk azt is, hogy Madách Imre a hermetikus filozófia középkorra kényszerűen eltorzult alkimista irányzatát mutatja értéktelennek.

A hagyomány *Hermész Triszmegisztosznak* tulajdonítja a ‘micro-macrocosmos’, az ‘egy minden – minden egy’ elvének megfogalmazását. Az egyiptomi bölcsességisten, *Thot* meg-

¹⁵⁹ Palágyi Menyhért, 1900, 338-340. o.

¹⁶⁰ E gondolatot a Madách-hagyaték kutatója, Andor Csaba idézi. V.ö.: *Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 1998. 15. o.

felelője *Hermész Triszmegisztosz*, az elképzelt ősi pap.¹⁶¹ Az ő neve alatt, traktátusaira hivatkozva és azt értelmezve jött létre a hellenizmus korában egy olyan filozófiai irányzat, amely az intuitív, misztikus és mágikus megismerést vallotta; asztrológiával, okkult bölcseséggel, a növények és a kövek titkos erejével, mágiával foglakozott; s a filozófiai gondolkodást ezoterikus és teológiai elemekkel illetve mítoszmagyarázatokkal keverte. A *Hermész Triszmegisztosz* tulajdonított hermetikus szöveggyűjtemény, a *Corpus Hermeticum* „ennek a későhellén irodalomnak egy reprezentatív filozófiai válogatása, feltehetően több, ismeretlen görög szerző tollából”¹⁶². A XV. században a hermetikus szövegeket firenzei neoplatonisták, *Ficino* és *Mirandola* fordították és értelmezték, „s e gondolatok jelentős inspirációt jelentettek a reneszánsz egy fontos ideológiája, az ember nagyságáról és nemességéről vallott felfogás kialakulása során is. *Ficino* és *Pico della Mirandola* rendkívül ősinek, *Mózes* tanaival egyidősnek gondolta *Hermész Triszmegisztosz* tanait.”¹⁶³ A hermetikus hagyomány reneszánsz filozófusai nemcsak természettudósok, néha teológusok is, hanem a kor ismert asztrológusai, mágusai is voltak, olykor jövőbelátó és ‘ördögi’ képességekkel /*Ludovico Lazzarelli* (1450-1500); *Francesco Giorgio Veneto* (1460-1540); *Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486-1535); *Theophrastus Paracelsus* (1493-1541), akinek neve szerepel az idézett felsorolásban; *Giordano Bruno* (1548-1600); *Robert Fludd* (1574-1637)/. Tevékenységük hatása nyomán – az egyház üldözésének is köszönhetően – a hermetikus gondolkodás egyre inkább okkultabbá, szimbolikusabbá, enigmatikusabbá vált. Követőik természetesen módon kerültek szembe a felvilágosodás racionalista irányzatával, majd a későbbi pozitivisták filozófiával, így egyre inkább elveszítette az irányzat maga a választékos elmék érdeklődését és becsülését. Az intuícóra és a felsőbb inspirációra építő, egy tökéletesebb szellemi világgal kapcsolatot tartó hermetikus, később okkult irányzat mindig megtalálta – és megtalálja ma is – a helyét a tudományos és logikus gondolkodás megválaszolatlan, megmagyarázhatatlan pontjain. A romantika, mintegy legitimálva az irracionális folyamatot, elindította a hermetikus gondolkodás populáris változatának – napjainkban is tapasztalható – divatját, többek között a mindenki által kipróbálható és megtapasztalható spiritizmust. Nemcsak *Madách Aladárt*, de édesapját is érdekelte a spiritizmus.¹⁶⁴ A kétezres éven átívelő hermetikus hagyomány és az ebből kinövő okkultizmus, asztrológia, mágia, ezoterika és spiritizmus¹⁶⁵ valamennyi képviselőjének és részirányzatának kiindulópontja a *Hermész Triszmegisztosz*-i axiomatikus analógia: ismeretrendszerüket arra a bizonyítatlanul maradt hitelvre építették, amely szerint megfelelés van az emberi mikrokozmosz, mint Isten egyik képmása, a nagy világegyetem kicsinyített képe és a világ makrokozmosza, mint Isten másik, élő képmása között. ‘Egy ember – az egész világ’ párhuzamát és egymásban levőségét bizonyítják számukra a létezés nagy korrespondenciái: ember és Isten; a csillagok járása és az emberi történések, sorsok megfeleltetési pontjai; a zodiákus, a bolygók és a testrészek összefüggései; a növények, a kövek, a színek, a hangok, a

¹⁶¹ *Szimbólumtár*. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Bp., 1997. 201. o.

¹⁶² *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*. Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995. Főszerkesztő: Pál József. 560-561. o.

¹⁶³ *Hermetika*, 1995, 561. o.

¹⁶⁴ V.ö.: *Madách Aladár* (1848-1908) Írta: *Ruttkay Teréz Mária*. Budapest, 1938. 26-45. o., V.ö.: *Sötér István*, 1969, 59. o.

¹⁶⁵ Illetve a fentiek teóriájához kapcsolódó, egyre speciálisabb gyakorlati alkalmazással bíró okkultista, ezoterikus, mágikus tevékenységeket sorolhatjuk ide: kabbala, alkímia, álomfejtés, boszorkányság, gyógyítás, hipnózis, reinkarnáció, numerológia, keleti bölcsességek, meditatív eljárások, grafológia, tisztánlátás, tenyérjósítás, parapszichológia stb. V.ö.: *Michéle Curcio: Parapszichológia A-tól Z-ig*. Arkánium Kiadó, Budapest, 1991.

számok, a szimbólumok, a talizmánok és emberi élet történései, sőt az érzékelések, a hangulat, az érzelmek és nem utolsósorban az egészség és a betegség között megfigyelhető összefüggések. Végső soron az emberi kisvilág és az őt körbevevő nagyvilág korrespondenciái. Ez utóbbiak felismerése és megértése, valamint az ennek gyakorlatában való élés teremti meg az ember és a világ közötti valódi összhangot, a harmóniát, s a belső békét.

Pszeudo-Apuleius fordításában latinul maradt fenn¹⁶⁶ *Hermész Triszmegisztosz Corpus Hermeticumjában* a második, az *Aszklépiosz* című dialógusa. Ebben olvasható az ‘Egy Minden és Minden Egy’, a mikro- és makrokozmosz összhangjának gondolatköre.¹⁶⁷ E teóriában az ‘égi’ és a ‘földi’ közvetlen kapcsolatban, egységben van Isten teremtettsége révén, hiszen Isten két képmást alkotott a maga hasonlatosságára, a világot és az embert. Tehát, ahogy Isten képe a világ, ugyanúgy a világ képe az ember is, amellett, hogy az ember Isten képmása is. A világ, a makrokozmosz egy ésszerűen működő, el nem pusztuló élő organizáció, ahogy az ember is ésszel bíró lény, és csak látszatra elpusztuló, csak látszatra halandó, hiszen ‘halálakor’ csak a test és a lélek válik el egymástól, és a lelke tovább él. Így Isten lényegi képmása az emberi lélek, amely mindarra képes, amire Isten: végtelen és szabad; ahogy Isten a szellemével irányítja a világot, ugyanúgy az emberi lélek is a szellemével teremt; ahogy Isten az egész világot az akaratával képes mozgatni, irányítani, ugyanúgy az emberi lélek is az akaratával irányítja saját testét. Az ember egy köztes lény Ég és Föld között, s mivel mindent megtehet, bármivé válhat, ezért nevezhető „kis-világnak”, és ebből következik az, hogy minden, ami megvan a „nagy-világban” valamint Istenben, az lehetőségében és képmásában fellelhető benne, a „kicsi”-ben is. Ahogy az Isten mindent tud, így az ember is képes megragadni és megismerni a világmindenség egységét, mivel azonos vele. Bárki, aki önmagát megismeri, saját magában mindent megismerhet: megismeri Istent, akinek képére lett alkotva és megismeri a világot is, amelynek kicsinyített képmását magában viseli. Bár lehetőségében minden ember képes erre a lényegi megismerésre, de megvalósultságában csak azok, akik lelkük „felső” részével, a megvilágosult értelem és szellem segítségével kapcsolatba kerülnek és egyesülnek Istennel.

1.9. A megértés ontológiai jellegéről

A felvilágosodás útjára indította, majd a romantika – teóriák és a praxis vonatkozásában is – kiteljesítette a bölcselkedő irodalmat. A gadameri hermeneutikában kitüntetett filozófia és irodalom közössége: egyrészt a romantikusoktól örökölt gondolatként az, hogy a filozófia és az irodalom hasonló világmagyarázat-igényre, a lét megértésére tart igényt, másrészt a gadameri hermeneutika analóg attitűdöt feltételez az irodalmi és/vagy filozófiai szövegek

¹⁶⁶ *Hermetika*, 1995, 561. o.

¹⁶⁷ *Hermész Triszmegisztosz: Aszklépiosz*. In: *Hermetika*, 1995, 71-96. o.

értelmező befogadótól¹⁶⁸, illetve a szöveg fogalmát egészen tágran általánosítva, minden olyan jelentéssel bíró objektumot értelmezendőnek vél, amely a létezésre kérdez rá.

A hermeneutikai felfogás szerint az értelmezői-megértői viszony elsődlegesen a befogadói szubjektum által meghatározott, azaz minden olyan jelenség, szituáció, maga a történelem is illetve az egyéni élettörténet, vagy bármely cselekedet, szöveg, tárgyas objektum, amely számomra jelentéssel bír; az egyben értelmezést kíván és így hermeneutikai viszonyt és eredményt hoz létre. A megértés rejtettebb ontológiai aspektusa az, amely megkülönbözteti a hermeneutikai megértést a filológiai jellegű megértéstől.¹⁶⁹ Azaz nem csak értelmezem és megértem, hanem szubjektíve alkalmazom is, mivel a létemet formálom általa.¹⁷⁰

Tudjuk, filozófia és/vagy irodalom indíttatása sok tekintetben hasonló: értelmezni a világot, megérteni a létezését s benne az emberiség és önmagunk létét. A filozófia és irodalom együttesében létrejövő létértelmezést, annak számos kritizálható jellegzetességével együtt, többek között *Madách Imre Tragédiája* is reprezentálja. Ez a létértelmező jelleg, mely maga is értelmezést kíván, egyben (applikatív módon) felkínálja a saját létértelmezés, a létformálás lehetőségét. A *Tragédia* rólunk (is) szól, és éppen ez teszi folytonosan jelenvalóvá. Esztétikai hatása, állandóan megújuló értelmezéseinek oka így abban is rejlik, hogy a saját életünkre is rákérdez, melyre nekünk, saját magunknak is válaszolnunk kell, örök metafizikai problémákat érintve.

Persze, a mai posztmodern szemlélet felől el is utasíthatják ezeket a kérdéseket és válaszokat, melyek egy hamis és felesleges 'univerzális alapeszme' köré szerveződnek, létrehozva az idejétmúlt és feloldhatatlan dichotómiákat, melyeket 'élni' nem lehet. Így befogadói 'előítélet-rendszerük' alapvetően befolyásolja a megértési és értelmezési folyamatot, az esztétikai hozzáállást. Erre a beállítottságra valóban nem 'rezonálhat' a *Tragédia*.

¹⁶⁸ Fehér M. István *Schelling és Hegel* beállítottságához véli kapcsolhatónak azt a gadameri önjellemzést, mely a filozófiai hermeneutika kidolgozását a művészi tapasztalatból eredezteti. „Gadamer filozófiai hermeneutikájának nem csupán egyik – mégoly középponti és részletesen vizsgált – tárgya a művészet, de a filozófiai hermeneutika egész horizontja, amelybe a művészet tárgyalása is illeszkedik, s mely azon túl az egész emberi univerzumból, a történelemtől, a humán tudományokról, a nyelvről is számot kíván adni, maga is jelentős pontokon a művészet előzetes megértésének köszönhetően formálódott ki, lett azzá, ami.” Fehér M. István: *Az esztétikai horizont meghaladási kísérlete József Attila esztétikai írásaiban és Gadamer hermeneutikájában II. – Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*. Literatúra, 2001/2-3. 248-249. o.

¹⁶⁹ Arról az ontológiai jellegről beszélek, amit még oly pontosan tudtak a Tóra-magyarázók a Derech Erec traktátusaiban, a Misnában vagy akár a görögök a megértő és megélt gondolat együttes állításában és gyakorlatában. V.ö.: *Filozófiai hermeneutika*. Budapest, 1990.

¹⁷⁰ Gadamer, 1984, 126-129. o.; 218-221. o.

2. fejezet – Az ember tragédiája kérdésfeltevése

2.1. „...mért küzdök”

Ebben a fejezetben az egyik legmeghatározóbb ‘ellentétes együttlevőséget’, az emberi létezés értelmetlenségének és/vagy értelmességének kettősségét és egyben kiegyenlítetttségét vizsgálom. Ezzel a feszítettséggel több ‘bipoláris együttlevőség’ is összefügg, így – Poszler György megállapításával egyetértve – leginkább az emberi történelem értelmessége vagy értelmetlensége¹⁷¹, ezentúl a szabad akarat és a determináció, hit – tudás, abszolút – relatív, anyag – szellem ellentétpárjai, melyeknek nagyobb részénél nem történ(het)ik meg a kiegyenlítés, az ellentétesség feloldása.

Gadamer szerint aki érteni akar, „*annak kérdezve vissza kell mennie a mondottak mögé. Válaszként kell megértenie őket egy kérdés felől, melyre válaszolnak. (...) Előbb ki kell hámozni a kérdést, melyre a műalkotás válasz, ha a műalkotást – mint választ – meg akarjuk érteni. Valójában itt az egész hermeneutika axiómájáról van szó.*”¹⁷²

Az ember tragédiájának alapkérdése a III. színben a paradicsomon kívül hangzik el, miután az autonómia és a tudás megszerzhetőségének reményében Ádám és Éva megszegte az isteni tiltást és engedett a luciferi csábításnak: „*Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.*” A drámai költemény alapkérdése: ‘mért küzdök?’ Tágabban: van-e értelme az emberi létnek, az emberiség létezésének, a történelem folyásának? Tulajdonképpen ennek rendelődik alá egy másik metafizikus, az emberi lét transzcendenciájára, a lélek halhatatlanságára való rákérdezés a XV. színben: „*Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám: E szűkhatárú lét-e mindenem?*” Hasonlóképpen a teleológiai irányultságú kérdés: „*Megy-e előbbre fajzatom*”: fejlődik-e a történelem, honnan-hova tart az emberiség? Mi a célja az emberi létnek? Valamint az etikai kérdés is a ‘mért küzdök, miért élek, mi az élet értelme’ alapproblémához kapcsolódik: „*Van-e jutalma a nemes kebelnek*”? Végül e felől értelmezhető Ádám negyedik kérdése: „*Ki fog feltartani, Hogy megmaradjak a helyes uton?*” És ezeken túl számos olyan kérdés feltevéődik az emberiségkölteményben¹⁷³, amely a filozófia hagyományának ismert problémafelvetéseit érinti: szabad-e az emberi akarat, az ember szabad vagy – természeti, történeti, transzcendens szempontból – determinált lény? Világunk, lényegét tekintve monista vagy dualista felépítettségű: isteni elrendezettségű vagy isteni és ördögi? Higgynk vagy tudjunk inkább? Az Ember hogyan formálhatja a történelmet, egyáltalán formálható-e a történelem az egyén által? Milyen az eszmék sorsa a történelemben? Mi az az emberi ‘gyöngé’, amely miatt torzult tartalommal, önmaguk ellentettjévé válva realizálódnak? Milyen kapcsolatban áll egymással egyén és tömeg, férfi és nő, vagy éppen tudomány és áltudomány? Már maguk a – metafizikai, életfilozófiai és történelemfilozófiai – kérdésfeltevések is átfogó világmagyarázatra és létértelmezésre törnek.

A *Tragédia* alapproblémája: van-e értelme az emberiség létezésének; miért küzd az egyén, miért él? – metafizikai kérdésfeltevés. A létező létére kérdez rá, annak milyenségére. Ádám tudni akarja,

¹⁷¹ „*A harc tétje nem egyszerűen az ember léte vagy nem léte és értelme vagy értelmetlensége. Hanem bonyolultan a történelem léte vagy nem léte, és értelme vagy értelmetlensége.*” Poszler György: „*Első – de nem! – Utolsó Ember a Világon*” (*Madách logikája: vég vagy kezdet*). Irodalomtörténet, 1996. 1-2. szám 23. o.

¹⁷² *Gadamer*, 1984, 259. o.

¹⁷³ *Horváth Károly*, 1984, 172-182. o.

hogyan az embernek mint létezőnek miben áll a léte, mi annak a lényege. Ez a metafizikai létkérdés többször és többfajta variációban is feltehető és megválaszolódik a *Tragédiában*. Ennek egyik oka, hogy *Madách Imre* egyaránt rákérdez a létezőre, mint az emberre, az emberiségre, és a lét, a történelem folyamatára, valamint annak értelmére is. Másrészt a lét értelmére irányuló problémafelvetésben már benne van egy előzetes tudás a létről. Hiszen ez az ádami kérdésfeltevés, mint metafizikai gondolkodás már előfeltételezi azt, hogy a létezésnek van eredete és célja, hogy van kezdete és vége. Sőt, a metafizikai problémafelvetésben – van-e értelme az emberiség létezésének, miért küzdök? – már eleve benne van az a másik feltételezés is, hogy a létező léte, az ember és az emberiség léte megismerhető. Így tehát maga a kérdésfeltevés már azt állítja, hogy a létező lényegéhez tartozik a megismerés képessége is. Valóban látható itt egyfajta hegei ihletettséget: az ember, a szellemiség – a hegei abszolút szellem a valláson, a művészetben, de leginkább a filozófián keresztül – képes arra, hogy megismerje önmagát, szűkebb és tágabb közösségeit, a világot és Istent. „*Hagyj tudnom mindent, úgy, mint megfogadtad*” – mondja Ádám Lucifernek a harmadik színben, hiszen ezért a vágyott metafizikai, abszolútnak vélt tudásért és az ezzel járó ‘enisteni’ mivoltért szegte meg az isteni tiltást és lett lázadóvá. A premodern szellemiség nagyra növesztett individuumát láthatjuk Ádám törekvésében, akinek hátterébe éppúgy odaállítható *Fichte* ‘abszolút énje’ is, ahogy *Hegel* ‘abszolút szelleme’, – vagy *Barta János* kifejezésével élve – az a „*romantikus titán*”¹⁷⁴, aki a metafizikai és az abszolút tudás megszerzésére képesnek tudja magát.

Mit ismer fel Ádám, hogyan válaszolódik meg a *Tragédia* metafizikus alapkérdése? Képes-e az ember az abszolút tudásra? Mi az emberi létezés lényege? Egyáltalán van-e értelme a létezésnek, a történelemnek?

2.2. A ‘nincs értelme’ válaszvariációja

Nincs értelme az emberiség létezésének, mert az ember elállatiasodik, megszűnik önmaga lenni, mind fizikai, szellemi és erkölcsi tekintetben – állítja az eszkimó szín. „*Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!*” – sóhajt fel Ádám a XV. színben. A vég: az emberiség pusztulásra ítéltettsége, akár a természeti, történelmi (vagy a transzcendens) determináció révén. A kezdet-vég alakzatában, a befejezett tudás posztulátumára épülő metafizikus kérdésre az egyik válasz az értelmetlenség, a ‘nincs értelme az emberiség létezésének’ válasza. Az emberiség létében megszűnik, elpusztul, mivel a nap kihűl; az ember elveszíti humánus lényegét, morális küldetését, küzdés-eszményét és elállatiasodik. A vég szempontjából megfogalmazott válasz ez. Ugyanakkor tudjuk azt is, hogy az értelmetlenség csak egy megszorított feltétellel együtt érvényes: az Istenét elhagyó emberiség és az önmagát ‘enisteninek’ vélő ember sorsa az, ami tragikusan értelmetlen és pusztulásra ítéltetett. Az eszkimó-szín: a végső és a teljes pusztulás színe, a történelmi színek folytonos bukásainak, kudarcainak a végpontja, hiszen az értékes eszmék megvalósítási küzdelmeiben Ádám (és az emberiség) folytonosan elbukott.

2.3. Az értelemadás

A másik egyenértékű válasz az értelemadásé: van értelme az emberiség létezésének, az emberi életnek. Ez az értelemadó válaszvariáció azonban nem a végre figyel, nem a metafizikus kezdet-vég alakzatára, a befejezettségre, hanem a létezés folyamatára és befejezhetetlenségére, mivel az ezt illusztráló történelmi álomszínekben találja meg annak lényegét. Azt a meghatározott létezőt, amely az emberi életnek, az emberiség létezésének

¹⁷⁴ *Barta János*, 1943, 100-113. o.

értelmet ad és ez a 'küzdés maga', küzdés valamely nagyszerű eszme megvalósításáért. Előzetesen megjegyzem, Ádámnak, az önmagát 'enisteninek' tartó ember küzdéséről van szó. Goethétől és a magyar romantikától, *Kölcseytől*, *Vörösmartytól* örökölt küzdés, fáradozás heroizmusának gondolata: az emberi élet, az emberiség létezésének megtalált értelme és ezáltal a lényege. A küzdés, mint morális emberi küldetés a szabadságért, az egyenlőségért, a testvériségért, a hazáért, a közjóért, a szerelemért, a szellemi önállóságért, egyszóval a 'szent és nagyszerű' eszmék megvalósításáért. Az utolsó színig a küzdés parancsa egy emberi, történeti, közösségi és etikai parancs, kanti kategorikus imperatívusz.¹⁷⁵

A *Tragédia* első színében, az angyalok karának szózatában, a teremtett világmindenség bemutatásában már felvetődik a küzdés-küzdelem motívuma: „*Csak előre csüggedetlen;/ Kis határodon nagy eszmék/ Fognak lenni küzdelemben.*” A nagy eszmékért folytatott küzdelem, mint a létezés lényege, folyamatosan átíveli a történeti színeket és az ür-jelenetben, a megsemmisülésből való visszatérése után Ádám egyértelműen ki is mondja:

„ÁDÁM

Élek megint. Érzem, mert szenvedek,
De szenvedésem is édes nekem,
Oly iszonyatos az, megsemmisülni. –
Óh, Lucifer! vezess földemre vissza,
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,
Csatázzam újra, és boldog leszek. –

LUCIFER

S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet. –

ÁDÁM

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

(...)

bármilyen hitvány
Volt eszmém, akkor még lelkesített,
Emelt és így nagy és szent eszme volt.
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy fomájában hatott-e,
Előre vitte az emberemet. –”

¹⁷⁵ A küzdés eszméjének tágabb kontextusára *Pesszimizmus vagy optimizmus* és *A bukás és/de mégis küzdés mítosza* című részfejezetekben térek vissza. A küzdés-eszme kanti felfogására sokan utaltak már. Egyik legjobb érvelést *Fábián Ernő* adja. V.ö.: *Fábián Ernő*, 1997, 115-117. o.

2.4. A létezés értelmetlensége és/vagy értelmessége

A lét értelmére adott egymásnak ellentmondó feleletek révén *Madách Imre* megszünteti a válaszok metafizikus jellegét, végső soron egy hatásos polémia születik. Akkor lennének tisztán metafizikus válaszok, ha vagy az egyik vagy a másik egyértelműsödne. Metafizikus válaszként interpretálhatnánk, ha a pusztulásra figyelve az eszmék megvalósíthatatlanságát, az emberiség létének értelmetlenségét egyértelműsítene a *Tragédia* szövegének gondolatíve, amelybe belerejtené az ember és az emberiség egzisztenciáját, ami által abszolutizálná azt. Erre a válaszlehetőségre mint az egyik fajta jelentéssíkra figyelnek azok az interpretátorok, akik pesszimistának, szkeptikusnak, nihilistának látják a *Tragédiát*. Vagy, ha a másik válasz egyértelműsödne, akkor szintén metafizikai válasz születne: azaz van értelme az emberiség létezésének és ez a folytonos küzdés. A kétféle válaszvariáció azonban a *Tragédia* befogadási folyamatában együttesen és folytonosan jelen van, az újra megújuló küzdelem és bukások sorozatában. Mindkettő eléri a maga csúcspontját, az értelmetlenség az eszkimó-színben, a küzdés értelmessége pedig az isteni biztatásban. Így abszolutizáltságuk és egyértelműségük viszonylagosságba és polemizálásba csap át, az egyik állandóan érvényteleníti a másikat, hol a 'nincs értelme' erősödik fel, hol a küzdés értelmessége.

A létkérdés e kettős megválaszolása, az értelmetlenség és az értelmesség vibráló feszültsége egy olyan ellentmondást teremt a műalkotás befogadásának folyamatában, amely az intellektuális és egyben az esztétikai hatás fenntartója. *Madách Imre Tragédiájának* hatásmechanizmusa tudatvilágunk kategóriáinak 'oszillálására', 'síkváltására', 'dimenzióváltására' épít, e bipolaritások együtlevőségével folytonosan vibráltatja bennünk a legkülönbözőbb ellentétes és antinómikus kategóriákat.

Az átfogó 'vibrálás' és feszítés, az emberi létezés értelmetlenségének vagy értelmességének a szembeállítását a drámai költemény legvégén még egyszer megismétlődik, majd Isten utolsó mondatával kiegyenlítődik. De azt, hogy ez a kiegyenlítés (mint Ádám buzdítása) eredményes volt-e, csak egy nem létező tizenhatodik színből lehetne megtudni¹⁷⁶.

„AZ ÚR

Karod erős – szíved emelkedett:
Végtelen a tér, mely munkára hív,

(...)

ÁDÁM

(...)

Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! –

AZ ÚR

Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!”

Lényeges látnunk, hogy a küzdés értelmességének megerősítése az Istenéhez visszatérő Ádámhoz szól¹⁷⁷, míg az értelmetlenség és értelmesség feloldhatatlannak tűnő kettősségében

¹⁷⁶ Erre a nyitottságra utal *Andor Csaba* is. V.ö.: *Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 1998, 47. o.

¹⁷⁷ „ÁDÁM (térdre esve)

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

az Isten ellen lázadó Ádám gyötrődött. Másrészt ebben az isteni biztatásban az is benne foglaltatik, hogy az ember számára az értelemadó, az értelmességet visszaadó a transzcendens vagy transzcendentált hatalom lehet.¹⁷⁸ A történelmi színek, különösen az eszkimó-szín alapján úgy tűnik, hogy az emberiség önmaga számára, ‘enisteni’ mivoltában nem képes értelmet adni létezésének, küzdésének. A jövő színeiben és azok miatt kétségessé vált hitet és reményt – a lét, a cselekvés folytathatóságának értelmében – ‘transzcendentálnia’ kellett Madáchnak. Galamb Sándor, Hermann István, Fábíán Ernő¹⁷⁹ – valamennyien úgy látják, hogy itt a kanti etika átvétele érvényesül: az embernek önmaga megsegítéséért kell ‘transzcendentálnia’ erkölcsi értékeit, a *Tragédiában* a küzdést magát és hitét. Az embernek erkölcsi cselekvéséhez szükség van egy ‘magasabb morális lény’ eszméjére, vagyis Istenre. „*A Tragédiában Isten erkölcsi szükség.*”¹⁸⁰ Véleményem szerint, a *Tragédia* szövege nem (lehet) egyértelmű abban, hogy egy bibliai, teológiai istenről van-e szó¹⁸¹, vagy Istenről, mint az ember által feltételezett ‘transzcendentált erkölcsi szükségről’: így mindkettő értelmezés lehetséges. E két eltérő értelmezési tendencia mégis közös abban, hogy az ember erkölcsi autonómiája, szabad választása jó és rossz között, valamint küzdésszémje egy ember feletti, magasabb szféra felől nyer megerősítést és egyben létjogosultságot.

A *Tragédia* egy logikus és koherens gondolati ívvel zárul a „*küzdj és bízva bízzál!*” isteni biztatása révén. Emlékezzünk csak vissza az Úr és Lucifer közötti konfliktus kiváltó okára, kettőjük vitájára! Lucifer végső érve e vitában az volt, hogy kétségbevonta a világ és az ember megteremtésének értelmességét: „*S hiányzik az összhangozó értelem.*” Ha Ádám felett az értelmetlenség tudata egyértelműen győzne, akkor Istennel szemben bizony Lucifernek lenne igaza kettőjük vitájában, hiszen maga a teremtmény láttatja ezt be a teremtővel. Ezt az elveszett(nek hitt) értelmességet, a létezés, a küzdés értelmességét, mint emberi lényezet és morális küldetést – a *Tragédia* logikájában – a Rosszal szemben csak Isten (a transzcendens vagy transzcendentált hatalom) adhatja vissza az általa teremtett embernek.

2.5. „Bizonytalanság a pokol”

2.5.1. Ádám kérdései

Az utolsó színben az Istenéhez visszatérő, önmaga ‘enisteni’ emberi mivoltában csalódott és az Ember gyarlósága miatt kétségbeesett Ádám így kérdez¹⁸²:

¹⁷⁸ Már korábban az Úrral együtt történő küzdésre, munkálkodásra Péter apostol is biztatja Sergiolus-Ádámot a hatodik színben:

„Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad
Érvényre hozni mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: a szeretet.”

¹⁷⁹ Galamb Sándor: *Kant és Madách*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1917. 2. szám 181-183. o.

Hermann István: *Madách és a német filozófia*. In: Hermann István, 1978.

Fábíán Ernő, 1997, 64. o., 116-118. o.

¹⁸⁰ Fábíán Ernő, 1997, 117. o.

¹⁸¹ Ezt állítják a teológiai értelmezések. L.d.: 3.5. *Egy teológiai értelmezés* című részfejezetet.

¹⁸² A kérdések kiemelései tőlem származnak.

„ÁDÁM

Uram! rettentő látások gyötörtek,
És nem tudom mi bennök a való.

Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:

E szűkhatárú lét-e mindenem,

Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
Mint bor, hogy végre amidón kitisztult,
A földre öntsd, és **béigya porond?**

Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?

Megy-é előbbre majdan fajzatom,

Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelegjen,
Vagy mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?

Van-é jutalma a nemes kebelnek,

Melyet kigúnyol vérehullatásért
A kislelkű tömeg?

Világosíts fel,

S hálásan hordok bármi bármi végzetet;
Csak nyerhetek cserében, **mert ezen**

Bizonytalanság a pokol.

(...)ki fog feltartani

Hogy megmaradjak a helyes uton?”

Metafizikus kérdések ezek, Ádám a biztos tudásra, az abszolút bizonyosságra vágyódik. *Madách* kora, a XIX. század második fele, az abszolút bizonyosságok megkérdőjeleződésének, a premodern válságának a kora.

Az Úr válasza azonban részben bizonytalanságban hagyja Ádámot, hiszen nem ad biztos tudást a halhatatlanság és a fejlődés teleologikus kérdését illetően, ugyanakkor a másik két kérdésre – „*Van-é jutalma a nemes kebelnek?*” és a „*ki fog feltartani,/ Hogy megmaradjak a helyes uton?*” – viszont egyértelműen válaszol. Ismét egy újabb, esztétikai hatást indukáló ‘ellentmondásos együttlevőség’: Isten végső válaszai egyszerre nyújtanak bizonyosságot és bizonytalanságot. A madáchi metaforát továbbírva: a bizonyosság mennyországát és a ‘bizonytalanság poklát’.

„Ne kérdd

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.

Ha látnád, a por lelkedet felissza:

Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt,

Hogy a muló perc élvéről lemondj?

Míg most, jövőd ködön csillogva át,

Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,

Emel majd a végtelen érzete.

S ha ennek elragadna büszkesége,

Fog korlátozni arasznyi lét.

És biztosítva áll nagyság, erény. –”

2.5.2. Az Úr válasza

Az isteni válasz megismétli az ádami kérdés ‘halandó vagy halhatatlan az ember’ kettősségének alakzatát, és részben ez okozza a bizonytalanságot. A válasz a létezés titkának megőrzését indokolja. Ezzel a metafizikai, abszolút tudás megszerezhetetlenségét állítja, mivel, ha az ember tudná, hogy halandó, egyetlen földi életének tudata a hedonizmusba, a ‘múló perc élvébe’ süllyesztené; illetve, ha az ember biztosan tudná, hogy halhatatlan, „*erény nem volna itt szenvedni többé*”. Horváth Károly egy másik kanti párhuzamra hívja fel a figyelmet: „*éppen a kétségben való küzdés az ember erkölcsi nagyságának a biztosítója. A problémának ilyen értelmezése nem egyezik a tételes keresztény vallások tanításával. Kant filozófiájára megy vissza, aki szerint erkölcsi előny az ember számára, hogy az Isten, a halhatatlanság és a szabad akarat eszméje szempontjából bizonytalanságban van, éppen ebben a kétségállapotban folytatott morális cselekvésből ered a ‘nagyság és erény’ – a Tragédia szövege szerint.*”¹⁸³

Isten válaszában másik része a ‘most’ szempontjából indokol, halandóság és halhatatlanság egymásnak feszítésével az erre irányuló tudás bizonytalansága mellett érvel. Egy, a filozófiai hagyományból jól ismert ismeretelméleti kétely szólal itt meg: nem a halhatatlanság lehetőségét tagadja, hanem a halhatatlanságról való biztos, abszolút tudást. A halhatatlanságban lehet hinni, de tudni nem lehet. A nem tudás hasznosságát a két ellentétes létfelfogás kiegyenlítődéssel indokolja az Úr: az ember percnyi létét tágitja a halhatatlanság, a végtelen érzete, de ennek, mint bizonyosságnak az eltúlzásakor ismét határt szab az arasznyi lét, a halál végessége.

Hasonlóan bizonytalanságban marad Ádám az emberi nem teleologikus fejlődésének tekintetében, az Úr nem cáfolja, de nem is erősíti meg a luciferi álomszínék érvényességét. (Távol maradt a történelmi színekben az embertől, és a reflexió hiányában úgy tűnik, mintha esetleg nem is ismerné ezt a történelmet.)

A két bizonytalan választ két bizonyosság egyenlíti ki. Ádám biztos lehet abban, hogy maga a küzdelem, mint a morális emberi küldetés folyamata az emberi ‘nagyságnak és az erénynek’ a biztosítója, igaz, e küzdelem teleologikus eredményessége kétséges. Másrészt Ádám abban is bizonyos lehet, hogy nemes törekvéseiben segíti az ‘égi szózat’, Éva mellett és Éván keresztül, ‘költészetté és dallá szűrődve’.

Az etikus küzdés és magatartás lehetőségét, a szabad választást jó és rossz között és az isteni gondviselés bizonyosságát még egyszer megerősíti az angyalok karának éneke. Isten és az ember viszonyának helyes megélésére szólít fel: a szabad akaratnak, mint a választás autonómiájának és az isteni gondviselésnek (a transzcendens determinációnak) a kiegyenlítetttségét állítja, és az ember egocentrikus fontosságtudata helyett a transzcendens hatalom mindenek fölöttiségét hangsúlyozza. Itt egy újabb fontos ‘ellentétes együttlevőségre’ figyelhetünk fel Poszler György megállapítása nyomán: amit Lucifer ígért az álomtörténelem kezdetén („*Hogy válassz jó és rossz között*”), azt az Úr adja vissza az álomtörténelem végén Ádámnak¹⁸⁴:

„Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.

¹⁸³ Horváth Károly, 1984, 230. o.

¹⁸⁴ Poszler György: „*Első – de nem! – Utolsó Ember a Világon*” (Madách logikája: vég vagy kezdet). Irodalomtörténet, 1996. 1-2. szám 28. o.

Tégy bátran hát, és ne bánd, ha
A tömeg hálátlan is lesz,

(...)

Ámde útag felségében
Ne vakítson el a képzet,
Hogy, amit téssz, azt az Isten
Dicsőségére te végzed,
És ő éppen rád szorulna,
Mint végzése eszközére:
Sőt te nyertél tőle díszet, ha
Engedi, hogy tégy helyette. –”

2.5.3. Bizonyosság: a bizonytalanság

Ádám nem tud szert tenni az abszolút tudásra, nem tudja meg, hogy az ember halandó vagy halhatatlan, sem azt, hogy ‘megy-é előbbre fajzata’. A megtalálni vélt emberi lényeg, a folytonos küzdés, az Istentől elhagyott világban értelmetlenné válik, csak a transzcendencia adhatja vissza ezt az értelmességet mint hitet a küzdésben. Olvasatomban a *Tragédia* alapproblémáját – van-e az emberi létezésnek és ezzel együtt a történelemnek értelme? – valamint a drámai költemény esztétikai hatását (számos más ‘ellentétesség és kettősség együttese’ mellett) az emberi létezés értelmetlenségének és értelmességének a szembeállítására adja. Az Istentől elszakadt Ádám, a küzdés értelmessége valamint a bukássorozat, az emberség pusztulásának értelmetlensége között ingadozik. Öngyilkossági szándéka mintha már az értelmetlenség győzelmét jelentené. Csak a transzcendens (vagy transzcendentált) hatalom révén erősödik meg ismét a küzdés folytonosságának értelme, annak értelmes lehetősége. A mű többértelműsége révén lehet ezt filozófiai, etikai következtetésként interpretálni, lehet teológiai válaszként is, mégis úgy vélem, hogy nem pusztán kizárólagosan egyik vagy másik lehetőségről van szó. Sokkal inkább a mérhetetlenül elbizonytalanodott, kétségekkel teli, és a ‘de mégis’¹⁸⁵, valamilyen módon, valamiért és a valamiben hinni, bízni akaró és a tenni, (túl)élni vágyó ember egyéni (kétségbeesett?) életfilozófiai válasza ez. Úgy tűnik, hogy szinte az egyedül lehetséges válasz ez egy perspektívát nem mutató történelmi, társadalmi helyzetben, valamint az egyéni életérzés, sorsérzés szempontjából. Az isteni felszólítás ígéinek (bővítmény nélküli) szemantikai hiánya a forrása a különböző lehetséges ‘jelentéssikoknak’, az ezzel együtt járó többértelműségnek, valamint – a konkretizálások miatti – eltérő értelmezéseknek: „*Mondottam ember: küzdj*” – valamiért: a szent és nagyszerű eszmék megvalósításáért? Az életedért, a létezésed értelmességéért küzdj? Magáért a küzdésért, mint belső, immanens etikai parancsért, mivel ez az emberi lényeged? Vagy a külső, isteni felszólítás miatt kell tovább folytatnod ezt a végtelen küzdést? Lucifer ellenében és Istennel együtt, ismét egyfajta determinációban? „*és bízva bízzál!*” – valamiben: Istenben? Isten felé irányuló hitedben? Az abszolutizált szellemben, valamely szellemi, eszmei

¹⁸⁵ Ezt a kifejezést Szerb Antal használja, szellemtörténeti vetületben: „*Ily módon Madách életfilozófiája ugyanaz az „és mégis” gondolkodás, melyet Zrínyiben fedeztünk föl először, Vörösmarty Csongor és Tündéjében és Gondolatok a könyvtárbanjában láttunk teljes költői kifejlődésében, és most Madáchnál jelenik meg mint burkolt filozófiai gondolat, hogy majdan Ady Endrében lírai világnézetté szélesedjék. Az „és mégis” bizalom az irracionális életöszönökben, amelyek a végső órán kitornek a lélek mélységeiből, megcáfolják a legvilágosabb logikát, utat találnak az úttalanban, és megmentik az embert és a nemzetet. Legnagyobbjainknak ez az életbölcse ssége a magyar eidosz legsajátosabb filozófiai mondanivalója.*” Szerb Antal, 1978, 431. o.

lényekben? A segítő égi szózatban, mely ‘költészetté és dallá szűrődik’, tehát a transzcendens közvetítőként felfogott művészetben? Saját emberi mivoltodban bízzál, a magadra irányuló hitedben? Autonómiádban, szabadságodban, emberi nagyságodban, erős karodban? Hogy képes vagy választani jó és rossz között? Évában, ‘mert az élet él és élni akar’, mert „*minden isten meghal, minden eszme összeomlik, de az élet mégis él, és bízva bízik*”¹⁸⁶? Vagy a küzdés, a hit és a bizalom univerzális erejében bízzál? Ezekre a konkrétumokra nem kapunk választ, mert mindegyik lehetősége benne van a „*küzdj és bízva bízzál!*” felszólításában. Ugyanakkor, Ádámmal együtt a befogadó sem tudja felejtani ‘a véget’, és tudjuk azt, hogy a konkrét (relatív) küzdelmek az egyes eszmék megvalósításáért elbuktak s ezt a tapasztalatot az Úr sem cáfolja meg. Így a küzdés a *Tragédia* legutolsó mondatáig még mindig magában hordja az értelmesség és értelmetlenség feszültségét. Talán ez az ember tragédiája: küzd, de nem tudja, nem tudhatja meg, hogy küzdésének van-e – a morális tökéletesedésen túlmutató – értelme. A kérdés: elégséges-e ez a további küzdéshez? – ismét nyitott marad. Így a *Tragédia* folytatását már az olvasó írhatja meg e kérdések megválaszolásával.

Szembetűnő, hogy Ádám számára csupán a transzcendencia vagy a transzcendentálás révén újból visszakapható – az utolsó mondatban már abszolutizált – küzdésben való hit és bizalom értelmeződik úgy, mint egy végtelen, lehetőségében ismét megnyitott folyamat, egyébként Ádám mindenütt valamilyen határba ütközik. Az emberi végesség határa ez: a megismerés véges és határolt („*Ne kérdd/ Tovább a titkot, mit jótékonyan /Takart el istenkéz vágyó szemedtől*”); nem szereshető meg az abszolút tudás, a Lucifer által megígért tudás csak részleges; az ember arasznyi léte véges, a halál által határolt; az emberiség létezése véges; az eszmék végessége a megvalósultságuk. Úgy tűnik, hogy az abszolút határ maga a végesség. Ádám, az ember metafizikus tragikuma a valamilyen határral mint végességgel való összeütközésből ered, de ha nem akarná túllépni ezeket a határokat, akkor nem lenne az, aki: az ‘enistenségében’ bízó Ádám. Az önistenévé válni akaró Ádám megtapasztalta azt a folyamatot, amelyben az ember saját végességének és ezáltal határoltóságának a tudatára ébred, így végül belátja, hogy nem ura terveinek, eszméi megvalósításának, a történelemnek és a jövőnek. Az ember nem lehet önmaga istene egyben. Ezáltal mégis megismer valamely bizonyosságot, mégpedig magát a bizonytalanságot, mint az emberi végesség és határoltóság alapvetően tragikus tapasztalatát.

Gadamer esztétikai hermenutikájában a kérdés – válasz logika alkalmazásával tesszük fel azokat a kérdéseket, amelyekre a mű mint válasz megszületett. A művel folytatott beszélgetés eredetisége ebben a struktúrában rejlik¹⁸⁷, a fentebbiekben ezt a sajátos madáchi kérdés-válasz struktúrát, annak ‘bipoláris együttlevőségét’ mutattam be. Persze a kételkedő olvasó máris visszakérdezhet: valóban ezeket a kérdéseket tette fel *Madách*? *Gadamer*rel válaszolva: egyáltalán nem tudjuk elkerülni azt, hogy a műalkotás kérdésének rekonstrukciója során ne legyen ott a mi kérdésünk is: „*ennyiben hermeneutikai szükségszerűség, hogy állandóan túlhaladjunk a pusztá rekonstrukción. Egyáltalán nem tudjuk elkerülni, hogy azt, ami egy szerző számára nem volt kérdéses, és ennyiben nem gondolt rá, mi gondoljuk, és bevonjuk a kérdés nyitottságába. Ezzel nem az interpretáló önkényének akarunk ajtót-kaput nyitni, hanem csak feltárjuk, ami mindig is történik. (...) csak akkor értünk meg valamit, ha értjük a kérdést, amelyre válasz, és igaz, hogy az így megértetett értelem nem marad elkülönülve a mi*

¹⁸⁶ „*Nietzschei kifejezéssel élve, Ádám az apollói, Éva a dionüszoszi princípium.*” Ld.: Szerb Antal, 1978, 431. o.

¹⁸⁷ *Gadamer*, 1984, 259. o.

gondolatainktól. Ellenkezőleg: annak a kérdésnek a rekonstrukciója, amelyből egy szövegnek mint válasznak az értelmét megértjük, átmegy a mi saját kérdésfeltevésünkbe.”¹⁸⁸

Ugyanakkor a műalkotással folytatott dialógus egy kölcsönösségi viszonyra válik azáltal, hogy megértjük azokat a kérdéseket is, amit viszont maga a mű kérdez tőlünk, így saját egzisztenciánk felőli válaszadásra szólít fel. „*A hagyomány, mely megszólít bennünket – a szöveg, a mű, a történeti emlék – maga is kérdést tesz fel, s ezzel nyitottá teszi vélekedésünket.*”¹⁸⁹ Bevallva vagy bevallatlanul a *Tragédia* folytonosan és mindenkinek felteszi ezeket a kérdéseket: van-e a létezésnek értelme, van-e értelme egyéni élettörténetednek és a történelemnek? Képes vagy-e, bukásaid ellenére a küzdelemre? Újraértelmezem a művet, de ennek során a mű is újraértelmez engem, mert a „*műalkotásban önmagunkat értjük meg lépésről-lépésre*”¹⁹⁰. Így a műalkotással folytatott „*beszélgetésben végbemenő megértés nem pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése, hanem közösséggé válkozás, amelyben nem maradunk az, ami voltunk.*”¹⁹¹ A hermeneutikai megértés, értelmezés után az alkalmazás fázisa ez, amikor a mű valódi hatása abban realizálódik, hogy az életünkbe olvad, a ‘létünkbe kerül’, hogy nyilvánvalóvá válik ön- és léteremtő jellege.

A *Tragédiában* (is) feltett metafizikai kérdésekről ugyanakkor azt állítjuk, hogy megválaszolatlanok és elvileg megoldhatatlanok. *Madách Imre* (Kant hatására vagy tőle függetlenül? – azt hiszem, érdektelen) egyik feljegyzésében így ír: „*A metafizika annak poézise, mit nem tudunk.*”¹⁹² Tudjuk, metafizikai kérdések léteznek, bevallva vagy bevallatlanul és – sokunk számára posztmodern korunkban is – változatlanul ‘meggondolandóak’ maradnak. Néhányan, Ádámmal együtt, vágyódnak az abszolút bizonyosságra, azonban mégis tapasztaljuk és tudjuk: a bizonytalanságot. És persze félünk is ettől a metafizikai vágytól, hiszen *Nietzsche* hatalomakarásának egyik formáját véljük benne felfedezni.

¹⁸⁸ Gadamer, 1984, 262. o.

¹⁸⁹ Gadamer, 1984, 261. o.

¹⁹⁰ Gadamer, 1984, 85. o.

¹⁹¹ Gadamer, 1984, 264. o.

¹⁹² *Madách Imre összes művei*, 1942, 752. o.

A *Tragédia* sem fogalmaz másképpen a filozófiát illetően a prágai színben:

„A bölcsélet csupán költészete
Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk.”

3. fejezet – Az Istenét elhagyó Ádám hite

3.1. Elfeledett Madách-tanulmányok

Miért olvassuk újra Arany Jánost, Erdélyi Jánost, Palágyi Menyhértet, Babits Mihályt, Alexander Bernátot, Szerb Antalt, Barta Jánost, Sőtér Istvánt, Horváth Károlyt vagy éppen Sík Sándort, azokat, akik valaha is írtak a *Tragédiáról*? Talán attól a reménytől indítatva tesszük ezt, hogy egy másik és újabb nézőpontból, egy másfajta szemüvegen keresztül tekinthetünk a *Tragédiára* és újabb, eddig észre nem vett sajátosságára figyelhetünk fel. Úgy tűnik, határtalanul, s ez a határtalannak tűnő többféle olvasat és annak folytonos továbbgondolása a műalkotás filozofikusságának és értelmezésre felszólító jellegének köszönhető.

A gadameri esztétikai hermeneutikában a műalkotás létezése egy olyan (történeti) folyamat, melyben „maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másként mutatkozik meg.”¹⁹³ Pontosan erre a másként megmutatkozásra vagyunk kíváncsiak akkor, ha kezünkbe veszünk egy-egy *Tragédia*-értelmezést, mivel a megértés is egy szűkebb vagy tágabb „történeti mozgásként”¹⁹⁴ ismerhető fel, így lényege szerint „hatástörténeti folyamat.”¹⁹⁵ A másfél évszázadot átölelő (pro és kontra) reflexiók sora befejezhetetlennek tűnik a *Tragédia* esetében. Ez a befejezhetetlenség, a gadameri esztétikai hermeneutikában, nem az egyéni reflexiók elégtelenségét jelenti, hanem a lényege annak a történeti változó létnek, melyek mi magunk, az értelmezők vagyunk.¹⁹⁶

Miért éppen Sík Sándor *Tragédia*-tanulmányait emelem ki a *Tragédia* hatásának történetéből? Leginkább, mert munkásságát méltatlanul elfeledték az elmúlt évtizedekben. Nemcsak monográfiái, tanulmányai maradtak reflektálatlanul, hanem életének főműve, a háromkötetes *Esztétika* (1943-ban és 1946-ban) is; pedig a század első felének magyar esztétikatörténetében a leginkább kiemelkedő, szintetizáló igényű és – véleményem szerint – ma is használható munkájáról van szó. Századunk szelektív és egyoldalú beállítottsága dilettánsnak véli azt a cselekvő, művész-tudós életet, amelyet leginkább Sík Sándor reprezentálhat. Hiszen nemcsak esztéta, irodalomtörténész, s mindezen ismereteket átadó „Nagy Professzor” – Radnóti Miklós szavait idézve és egyben utalva a szegedi egyetemen eltöltött másfél évtizednyi tudósi és oktatói tevékenységére –, hanem emellett a katolikus líra megújítója, több dráma alkotója, piarista szerzetes és lelkipásztor, valamint számtalan tisztség, megbízatás lelkes munkása, így például a *Baumgarten-alapítvány* tanácsadó testületének tagja, a *Márciusi Front* és a magyar cserkészmozgalom elindítója, élete utolsó két évtizedében a *Vigilia* szerkesztője és a piaristák magyarországi rendfőnöke. Differenciálódott világunknak idegen e sokoldalú tudós-pedagógus és művészegyéniség, e cselekvő élet különböző tevékenységeinek természetes együttlevősége. Tragikum: a meg nem érdemelt elfeledettség. Ezt kísérlem meg részben feloldani azzal, hogy Sík Sándor *Tragédia*-értelmezéseit felelevenitem. Másrészt éppen az elfeledettség

¹⁹³ Gadamer, 1984, 115. o.

¹⁹⁴ Gadamer, 1984, 207. o.

¹⁹⁵ Gadamer, 1984, 213. o.

¹⁹⁶ „a történeti lét azt jelenti, hogy sohasem oldódunk fel az öntudásban. Minden öntudás előzetes történeti adottságokból emelkedik ki.” Gadamer, 1984, 214. o.

következményeként egy eddig kevésbé ismert értelmezői nézőpontból tekinthetünk *Madách Tragédiájára*.

Sík Sándor kéziratos hagyatékának egy része könyvatos jegyzetek formájában maradt fenn az utókorra, melyek a szegedi egyetemen (1929 és 1945 között) elhangzott előadásai nyomán készültek. Több mint húsz jegyzetének tanúsága szerint az egész magyar irodalomtörténetet igyekezett átfogni, annál is inkább, mert az akkori, szegedi Ferenc József Tudományegyetemen *Sík Sándor* volt az irodalomtörténeti tanszék egyetlen professzora. Két drámaelméleti és egy, a XIX. század irodalmát taglaló jegyzete foglalkozik bővebben *Madách*csal, értelmező és műelemző megközelítést adva a hallgatóinak, többek között *Radnóti Miklósnak*, *Bibó Istvánnak*, *Erdei Ferencnek*, *Ortutay Gyulának* és *Tolnai Gábornak*. „A XIX. század magyar irodalma. II. rész. Dr. Sík Sándor előadásai a szegedi tudományegyetemen, 1933/34. II. félév” könyvatos jegyzet anyagát, némi változtatással, tanulmány formájában is publikálta a *Budapesti Szemlében*, 1934-ben. A másik jelentősebb *Sík Sándor-i Madách-értelmezés* 1961-ben a *Vigiliában* jelent meg *A százéves Ember Tragédiája* címmel, az 1934-es jegyzet illetve tanulmány anyagát mintegy sommázva és azt egy teológiai értelmezéssel bővítve. Emellett még egy korai, 1911-ben írt *Tragédia-értelmezés* is elérhetővé vált napjainkban, *Bene Kálmán* újraközlése nyomán.¹⁹⁷ E tanulmányok egyes gondolatainak bemutatását az *Eszztétika* tragikum-felfogásával egészítem ki, és egyben megkísérlem *Sík Sándor* megállapításainak továbbgondolását.

Rónay László *Sík Sándor* monográfiájában nem véletlenül tartja a legmélyebb és a legfontosabb irodalomtörténeti tanulmányoknak a *Madách*-írásokat.¹⁹⁸ Lendületes gondolatmenetnek, igényes esszéisztikus stílusának szemléltetésére idézném az 1934-es tanulmánynak azt a részét, melyben a *Tragédia* mindig megújuló – sőt akár a XXI. század elején is meglévő – jelenvalóságáról értekezik: „*Aki Az ember tragédiáját napjainkban olvassa, még inkább aki a színpadon nézi végig, annak első, meglepő, szinte megdöbbentő benyomása alighanem az lesz, hogy mennyire mai ez a dráma. Már maga a tartalma is, a drámai mondanivalója izgatón, felkavaróan a mi élményünk. Esmékért lelkesedni, harcolni, aztán kiábrándulni vagy magukból az eszmékből, vagy azokból, akik az eszmét megvalósítani próbálták és nem tudták, és csüggedten lemondani a harcról: van-e ennél maibb élmény? Az a nemzedék, amely a XX. század első három évtizedét végig élte, többé-kevésbé végigharcolta néhányszor Ádám küzdelmét. Az egyik lelkesedett a liberalizmusért és kénytelen volt kiábrándulni belőle. A másik a háborúért és megborzadt tőle. A harmadik a szocializmusért és meg kellett érnie a legnagyobb szocialista táborok széthullását s az eszme tehetetlenségét. Tudomány és művészet semmivé lett, mikor a nagy szenvedélyek boszorkánytánca megkezdődött. Vallás, erény és szeretet nem tudta megakadályozni a nagy katasztrófákat, háborúkat és forradalmakat, mert akik képviselték őket, kicsiknek bizonyultak. Forradalmak jöttek és emberek lelkesedtek értük, és a forradalmak épp olyan tehetetlenek bizonyultak, mint az utánuk következő ellenforradalmak, amelyekért megint emberek lelkesedtek és megint kénytelenek voltak kiábrándulni. És napjainkban megint új eszméket látunk megszületni,*

¹⁹⁷ *Sík Sándor: Az ember tragédiájának értelme.* In: *A váci Múzeumegyesület évkönyve az 1911. esztendőről.* Kiadó: Dercsényi Dezső vállalata Pestvidéki Nyomda Vác, 1912. Szerk.: Kisparti János titkár. Az ismeretlenül maradt, gyűjteményes kötetekbe eddig nem publikált tanulmányt újraközölte és jegyzetekkel ellátta: *Bene Kálmán.* V.ö.: *Bene Kálmán: Sík Sándor első Tragédia-elemzése.* In.: *IX. Madách Szimpózium,* 2002, 57-73. o.

Sík Sándor: Az Ember Tragédiájáról. Budapesti Szemle, 1934. 234. köt. 681. sz. 229-243. o.;

Sík Sándor: A százéves Ember Tragédiája. Vigilia, 1961. 6. sz., 331-337. o.

¹⁹⁸ *Rónay László: Sík Sándor.* Balassi Kiadó, Budapest, 2000. 64. o.

északon, délen, nyugaton, és új tömegeket lelkesedni értük, és mi, Ádámnál is hamarabb csüggedő Ádámok, már előre látjuk, hogyan fognak kiábrándulni ezekből is és hogyan fognak megint felfigyelni újabb Luciferek biztatásaira. Mi maradt a mai ember számára ez után a sokszorosán végigélt Ádám-sors után? A tucat-emberek számára Sergiolus önkábítása, az érzékenyebbek számára Ádám öngyilkos sziklája, a még különbeknek Kepler rezignációja, a legkülönbek pedig megint csak arra a szóatra döbrentek rá, amely a végső bukása után térdre hulló Ádámnak adja vissza az emberi élet egyetlen lehetőségét: „Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál, énbennem bízzál, mert magadban és a magad fajtájában nem bízhatol”. Mindnyájan átéltük Ádám tragédiáját, azért érezzük mindnyájan a magunkénak.”¹⁹⁹

3.2 Pesszimizmus és/vagy optimizmus?

Az 1930-as évek elején még mindig tartó vitában – alkothat-e dilettáns remekművet – Sík Sándor az igen mellett sorakoztatja érveit. Sőt, csak egy dilettáns vállalkozhat arra, hogy alapjában véve egyetlen költői alkotásba szorítsa be az emberiség legnagyobb kérdéseit, a ‘mindent’. „A művészeknek csak ez a fajtája, – a Michelangelók típusa – akarja megalkotni a lehetetlent, bár csak óriási töredékeket hoz létre. A legtöbb művész ismeri mesterségének nehézségeit s inkább a kis alkotások nagy értéke vonzza őket. Ilyen gigászi feladatra csak dilettánsok vállalkoznak, mert sejtelmük sincs arról, hogy micsoda emberfölötti feladat: az emberi kifejezés nyomorult rekeszeibe szorítani bele a határtalan fogalmakat. Madách, ez a lángelméjű nagy dilettáns, azonban nemcsak vállalkozott rá, hanem meg is oldotta.” S nem is akárhogyan. Hiszen a témából következő paradoxont is feloldotta, s Ádámot mint „egy ember” és mint „az ember”, egyén és emberiség egységében tudta ábrázolni. Emellett – Sík Sándor szerint – a szerkesztésből adódó paradoxont is sikerült megoldania, hiszen tízszer ismétli meg ugyanazt a drámai tartalmat: „Ádám küzdelembe indul egy eszméért, csalódik benne és elbukik. (...) Tíz különböző alakban ismétli meg ugyanazt a drámát, s mégsem jut egyszer sem eszünkbe: hisz ez ugyanaz!” Végül harmadik paradoxonként a pesszimista álomjelenetek emberi csalódottságát és az optimista végső isteni biztatás ellentétét említi meg, melyet csak az emberi hiábalóság tudatával és az isteni gondviselés biztató voltának paradox szembeállításával lehetett megoldani.²⁰⁰

Kíséreljük meg továbbgondolni e Sík Sándor-i paradoxont: Madách egymásnak feszíti a történelmi színek sorozatos bukását, a ‘hiába minden’ végső pesszimizmusát – az utolsó szín isteni biztatásának optimista igenlésével, másrészt Ádám a történelmi színek elején mindig telve van az optimizmussal, ugyanakkor, a párizsi színt kivéve, mindegyiket pesszimistaként hagyja el. Az egymásnak feszítettetés tehát mind a színeken belül, mind a mű egészében

¹⁹⁹ Sík Sándor: *Az Ember Tragédiájáról*. Budapesti Szemle, 1934. 234. köt. 681. sz. 229-243. o.;

²⁰⁰ Sík Sándor: *A XIX. század magyar irodalma. II. rész.* (Dr. Sík Sándor előadásai a szegedi tudományegyetemen, 1933/34. II. félév, könyvnyomatos jegyzet) 3-4. o. (A továbbiakban: XIX. sz.)

megtörténik. Pesszimizmus – optimizmus a ‘bipoláris együttlevőségek’ egyike, s ahogy a többi, ez is létrehozta a szembenálló értelmezések két csoportját.²⁰¹

Véleményem szerint, itt is hasonló esztétikai hatásmechanizmust figyelhetünk meg, mint a legtöbb ‘ellentétes együttlevőség’ érvényesülésének esetében. A *Tragédia* az Istenét elhagyó és az önmagát ‘enisteninek’ vélő ember tragikus sorsát mutatja be a történeti színekben, a luciferi nézőponton keresztül tapasztalva meg a ‘valóságot’, de a történelem meghamisítása nélkül. Innen nézve valóban pesszimisták a történelmi színek. Annak is kell lenniük, ha a szerző következetes akar maradni, hiszen az isteni gondviselés nélkül való emberi létezés a nagyszerű küzdelmek sorozatos bukásaként ábrázolja, azt állítva, hogy bármilyen nemes céljai is vannak az embernek, Isten nélkül bukásra ítéltetett. E madáchi pesszimizmus koherens a mű alapeszméjével, hiszen csak az Istennel együttműködő emberi létezést lehetne optimistán ábrázolni. Ennek – a már más relációban lévő – optimizmusnak a jelenvalóságát erősíti fel a XV. szín isteni biztatása, mintegy végpontjaként annak a folytonosan meglévő bizakodásnak, melynek segítségével Ádám, a bukások után mindig lelkesen újrakezdi küzdelmét a jobbért. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy a madáchi pesszimizmus, mint az isteni szövetség nélküli emberi világ negatív bemutatása, a legfőbb (teologikus? vagy normatív?) érv az Istennel való együttműködés illetve a transzcendentálás szükségessége mellett. Véleményem szerint, ahogy ezt már jeleztem, a szövegben eldöntetlen marad, hogy itt egy teológiai Istenről van-e szó, a vallás által megalapozott – küzdés és bizalom – erkölcsi törvényéről vagy a kanti értelemben vett transzcendentálás szükségességéről. Arról, hogy Isten létét posztulálni kell ahhoz, hogy a gyakorlati ész meg tudja alapozni erkölcsi törvényeit, küzdés-etikáját, vagyis a vallást kell az erkölcsiségre alapozni. Tulajdonképpen itt válnak ketté azok az értelmezések, melyek teológiai, transzcendens útmutásként, vagy emberi (immanens és egyben transzcendentált) erkölcsi parancsként értelmezik az Úr utolsó szavait.

„A küzdés-filozófia – minden összefüggésben és minőségben pozitív, optimista filozófia.”²⁰²
A ‘küzdj és bízza bizzál’ elvének transzcendens (illetve transzcendentált) parancsáról, annak sajátosan magyar ‘és mégis, csak azért is’ jellegéről olvashattunk már az 1984-es *Horváth Károly-monográfiában*²⁰³, vagy a néhány évvel korábban megjelent *Németh G. Béla*²⁰⁴, *Martinkó András*²⁰⁵ tanulmányaiban, illetve a még korábban publikált *Szerb Antal Magyar*

²⁰¹ Arany János, a *Tragédia* egyik első mentora és értelmezője tagadja a mű alapvető pesszimizmusát, „De én nem találok ezt a pesszimizmust az Ember tragédiájában, mihelyt mint egészet fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremtésből, hogy megrontsa azt. Nyer istentől két megátkozott fát. Egyik fa segítségével erkölcsileg már megrontá az embert, hanem ő fizikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is születésük az. Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövődjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni és benne ily módon egész ivadékát előlni? (...) Ez nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így.” A kortárs Csengery Antal, Zilahy Károly, Erdélyi János – Arany véleményével szembeállva a pesszimizmust, a történelem árnyoldalainak ábrázolását kifogásolja. Bővebben V.ö.: *Alexa Károly: Madách optimista? Vagy pesszimista?* In: *IV. Madách Szimpózium*, 1997, 100-101. o.

Ismertetett kritikáiban hasonlóan pesszimistának tartja a *Tragédiát* Lukács György valamint Gelencsér Géza: *Az ember tragédiája filozófiai kérdései* tanulmányában. (Jelenkor, 1959. 4. szám, 58-75. o.)

²⁰² Baranyi Imre, 1963, 134. o.

²⁰³ Horváth Károly: *Madách Imre*. Mikszáth Kiadó, Horpács, 1999. 183-188. o.

²⁰⁴ Németh G. Béla, 1978, 108-109. o.

²⁰⁵ Martinkó András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. In: *Madách-tanulmányok*, 1978, 211-14. o.

irodalomtörténetében, mint a „magyar eidosz legsajátabb” életbölcseességéről²⁰⁶. A kronológiában visszafelé haladva, úgy tudom, hogy Szerb Antal valahai tanára, Sík Sándor az, aki 1934-ben először leírta ezt a ‘leglelke szerint magyar mondanivalót’: „Van-e ennél a csak azért is bízó, csak azért harcoló lelkiületnél magyarabb? Az egész magyar történelemnek, legalább Mohács óta, nem ez a legmélyebb hangja? Nem ezt a lelkiületet sugározzák-e legkülönbjeink, azok, akikben leginkább megtestesült a magyarság történelmi akarata? Mindjárt Fráter Györgytől, aki megépít egy országot a magyarságnak, két ellenséges hatalom közt, két világ ellenére, Zrínyin és Rákóczin át a XIX. század nagy magyarjaiig nem ez ismétlődik-e meg a legmegrendítőbb változatokban?”

Kölcsey, Wesselényi, Kossuth, Széchenyi, Deák ‘reménytelenül hősies küzdelmeinek’ méltatása után így folytatja: „És melyik magyar ember az ma is, ha látó szeme van és ha igazán magyar, aki ne látná, milyen reménytelen az ég, akármerre néz, és aki ne akarna magyar lenni mégis, cselekedni és küzdeni mégis, csak azért is! és ne hinné, – credo, quia absurdum! – hogy ez a küzdelem mégsem lesz hiábavaló, hogy lesz még egyszer ünnep a világon? Ha van nemzet a világon, aki sohasem tudta, mert sohasem tudhatta feledni ‘azt a véget’, és aki mindamellettszakadatlanul küzdött és bízott, akkor a magyar az. Íme, Az ember tragédiája leglelke szerint magyar mondanivalója!”²⁰⁷

3.3. Az ágostoni párhuzamról

Lényeges látnunk, hogy a pesszimizmus és az optimizmus, mindkettő Ádám sajátja, emellett persze számos ‘ellentétes együttlevőséget’ is hordoz magában Janus-arcúsága. Ádám pesszimizista oldalát erősíti meg Lucifer és az általa tapasztaltak, eszméinek megvalósíthatatlansága, bukásainak sorozata, míg ezzel szemben áll a küzdelem megújuló optimizmusa az eszkimó színig. Az utolsó színben pedig a legélesebben szembeállítódik az emberi pesszimizmus és a transzcendens hatalomtól visszakapott optimizmus ellentéte.

A pesszimizmus, a csalódottság, mint az ember antropológiai jellemzője – *Szent Ágoston* idézheti fel bennünk²⁰⁸, ha a filológiai hatáskutatástól eltérő hermeneutikai megértés nyomán ezt a szegmentumot egy tágabb szemantikai egység kontextusába helyezzük.²⁰⁹ Nem a filológiai ‘értelem-találás’ indokolja az efféle analógiákat, hanem a posztmodern hermeneutikai megértés ‘értelem-adása’. Az értelem-adás a hermeneutikai megértés szubjektív eseményében jön létre, megmutatva a megértés teremtő, újraalkotó (és egyben ‘játékos’) természetét.²¹⁰

Szent Ágoston – a filozófia antropológiai és egyben teológiai fordulatát hozó – főművének, a *De civitate Dei*-nek híres szállóigéje a „si enim fallor, sum”, magyarul: „ha ugyanis csa-

²⁰⁶ „Ez is összefügg a magyar finitizmussal: lelki alapja az az érzés, hogy bármi csapások érnek kint a gyepűn, van valahol, bent, a magyar lélek mélyén valami megközelíthetetlen, körülhatárolt, független terület, ahol a magyart nem győzhetik le a szünet nélkül sújtó századok.” Szerb Antal, 1978, 431. o.

²⁰⁷ Sík Sándor: *Az Ember Tragédiájáról*. Budapesti Szemle, 1934. 234. köt. 681. sz. 229-243. o.

²⁰⁸ Erre, a véleményem szerint lehetséges ágostoni analógiára először Márai Sándor figyelt fel 1923-ban, *Einsamer Madách* című, a Frankfurter Zeitung hasábjain megjelenő cikkében. A cikket újraközölte és kommentálta Kakuszi B. Péter. V.ö.: *Kakuszi B. Péter: Márai Sándor és Németország*. Pannónia Könyvek, Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2001. 58-59. o.

²⁰⁹ V.ö.: *A hermeneutika elmélete*. Első rész. Szeged, 1987. Szerk.: Fabiny Tibor. 5-9. o.

²¹⁰ Gadamer, 1984, 88-93. o.

lódok, akkor vagyok”.²¹¹ Szent Ágoston, mintegy másfél ezer éve felteszi az örökké ismétlődő kérdést: „Magamhoz fordultam s kérdeztem önmagam: Hát te ki vagy?”²¹² Erre adott egyik válasza, hogy az embert a csalódottsága teszi emberré.

Érdekes visszafordulnunk Platónhoz, hiszen tudjuk, hogy Ágoston is az egyike azoknak, akik a platóni metafizikát áttemelték a keresztény hagyománytörténetbe. Platón szerint az ember a Létből jön a létezésbe, a tiszta ideák világából átsöpren a gyarló itteniségbe és már csak halványan emlékezik az előzőre, a tökéletesre, de a vágy ez iránt benne él. Szent Ágostonnál is: emberként való létezésünk legfőbb bizonyítéka az, hogy az ember mindig tud a tökéletesről, mindig sejti, hogyan kellene élnie. Ugyanakkor az evilági megvalósultságok és maga az ember mindig tökéletlen, csak halvány mása lehet a vágyottnak. A tökéletesebb felé való irányultság és a megvalósíthatatlanság felett érzett csalódás teszi az embert azzá, ami. Emberré. Eppen a csalódottsága mutatja meg az isteni tökéleteshez viszonyított ‘tökéletlen’ emberi mivoltát. S tulajdonképpen ez (is) az ember tragédiája, tud a tökéletesről, az isteniről, a ‘szent és nagyszerű eszméről’, az értékesről, de a megvalósítás mégsem sikerül. S a feloldás – Szent Ágostonnál – csak Istentől jöhet, a Gondviselésbe vetett hitből és bizalomból. És a Tragédiában van feloldás az Úr szavaiban? Istentől jövő ez, vagy az Isten létét posztulált emberi küzdés-normatívából? Külső vagy belső ez a normatív feloldás? Mint oly sok kérdése a Tragédiának, ez is nyitott marad, létrehozva a polarizált interpretációkat.

Az ember tragédiája egy másik ágostoni mondatot is felidéz bennem: „Menj be tenmagadba és menj túl tenmagadon!”. Amikor az ember csalódottan maga mögött hagyja önmagát és a világot, benseje, lelke túllép létalapja, az Isten irányába: az antropológiai fordulatot a teológiai követi Ágostonnál. Ádám emberi voltának határaiba beleütközve válik nyitottá a transzcendenciára.²¹³ (És itt most szinte mindegy, hogy a transzcendens vagy a transzcendentált felé történik meg a nyitottság.) Ahhoz, hogy abszolút módon hinni tudjon, be kell látnia, hogy a külső emberi valóságban minden nemes emberi törekvés elbukik, el kell jutnia a legvégső kétségbeesés stádiumába. E kétségbeesésre épülő Istenhez való (vissza)fordulásban többen kierkegaard-i hatást vélnek felfedezni²¹⁴, míg mások cáfolják ezt²¹⁵.

Ágoston másik válasza az ember lényegét illetően így hangzik: „Noverim me, noverim te”. („Megismerem önmagam, megismerlek téged.”) Ha megismerem tökéletlen emberi lételemet, megismerhetem Istent, ha a csalódások árán felismerem gyenge emberi mivoltomat, képes leszek megismerni Istent. Ádám is megismeri önmaga, az ember és az emberiség korlátait,

²¹¹ Szent Ágoston: *De civitate Dei* XI,5

²¹² Szent Ágoston: *Confessiones* X, 6,2.

²¹³ Turay Alfréd – Bolberitz Pál – Nyíri Tamás: *A filozófia lényege, alapproblémái és ágai*. Szent István Társulat, Budapest, 1981. 59. o.

²¹⁴ V.ö.: Belohorszky Pál: *Madách és Kierkegaard*. Irodalomtörténet, 1971. 4. szám 886-896. o.

Bárdos József feltételezése szerint Madách Imre Kierkegaard műveit fiainak nevelője, Borsodi Miklós (piarista teológus, honvéd, színész, gimnáziumi filozófia tanár, „nagyműveltségű, világlátott férfit”) közvetítésével ismerte meg. Bárdos József szerint kierkegaard-i analógiaként értelmezhetjük azt, hogy Ádám valamennyi „szintemelkedését tipikus kierkegaard-i ugrás előzi meg. Másképpen fogalmazva a fölfelé emelkedés feltétele a „kétségbeesés.” Emellett párhuzamot lát Éva alakja és az esztétikai stádium embere valamint Lucifer és az etikai stádium között. V.ö.: Bárdos József, 2001, 95-110. o.

²¹⁵ Fábrián Ernő, 1997, 130-131. o., Németh G. Béla: *Két korszak határán*. In: *Madách-tanulmányok*, 1978, 119-121. o.

hiszen „*legszentebb eszméi*”-nek „*megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet legbensőbb lényegében rejlik, melyet levetni nem bír /ez volna csekély nézetem szerint a tragikum/ (...)*”, – itt *Madách Erdélyi János*hoz írott önértelmező válaszából idéztem, tudva azt, hogy a szerzői értelmezés is egy a sok közül, mégis, most kitüntetett lehet. Tehát az ember tragikuma nem más, mint emberi lényege és ez pedig a gyengesége, melyet ‘levetni nem bír’, mellyel nem képes szembenézni, melyet nem akar elfogadni. Tragikussá akkor válik az ‘enisteni’ ember, ha képtelen szembenézni saját gyengeségével.²¹⁶ *Madách Imre Erdélyi*hez írott levélrészletét folytatva: „*azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet küzdj és bízzál-já vonatkozik.*” Hogyan pótolja az ‘isteni gondviselés’ az ‘emberi gyöngeséget’? Úgy, hogy a *Tragédia* utolsó mondatával visszaadja a legfőbb normatív ideát, egy meghatározatlan, itt már abszolutizált küzdésszéményt.

3.4. „Az ember tragédiája elsősorban a XIX. század emberének sorsa”

Sík Sándor – 1933/34-es jegyzetére illetve tanulmányára visszatérve – *Madách Tragédiáját* úgy mutatja be, mint egy önálló léttel bíró autonóm műalkotást, amely számtalan viszontagságon keresztülmenve folytonosan túléli kötelező-olvasmány mivoltát, a színpadra-állítások viharát és a rendezői kísérletezéseket, a jó és kevésbé jó fordításokat, a kritikák, és az interpretációk tömegét. Ahogy a remekművek, kiállta (és sokan reméljük) hogy kiállja az idő próbáját. Az eszmék, a geometriai szerkesztés, a *Faust*-rokonság, a sűrítettség, és a kifogyhatatlannak tűnő értelmezési lehetőségek tárgyalása után a *Tragédia* „*értelmé*”-ről értekezik. *Madách Erdélyi János*nak írt leveléből indul ki, majd a *Tragédia* értelmét három részletkérdésben taglalja. Elsőként a mű alapproblémáját fogalmazza meg, mely *Sík Sándor* szerint az első három színen alapul, s *Madách* önértelmező szavainak segítségével így tehető fel: „*Mi lesz a sorsa az Istentől elszakadt és önerejére támaszkodó embernek? (...) A költeményből az is világos, hogy a „saját ereje” azt jelenti, hogy az ember Isten helyett Luciferre támaszkodik. Lucifernek lényege a tagadás, de elsősorban is Istennel szemben; az emberhez való viszonylatában ő a rideg számító ész, az érzelmi és természetfölötti érzéktől megfosztott puszta ratio. Az ember tragédiája elsősorban a XIX. század emberének a sorsa: ez akkor történeti jelenség.*”²¹⁷

3.4.1. A premodern Ádám

Hogyan látjuk ma a XIX. századi embert, akinek alapproblémáját és történeti jelenség-mivoltát, *Sík Sándor* szerint oly tökéletesen fogalmazta meg *Madách*? Gadameri fogalmakkal: milyen az a folytonosan változó történeti lét, melyek egyben mi magunk is vagyunk, mely egybeolvad saját értelmezői horizontunkkal? Mai ‘kategóriakészletünk’ egy része²¹⁸ a XIX. század utolsó harmadát és a XX. század első évtizedeit – a modernitáson

²¹⁶ Hasonló következtetésre jut *Thomas R. Mark* is *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* (Irodalomtörténet, 1973. 4. szám, 928-954. o.) című tanulmányában.

²¹⁷ *XIX.sz.* 8. o.

²¹⁸ V.ö: *A posztmodern.* Gondolat, Budapest, 1992., *A posztmodern állapot.* Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

belüli premodern-modern váltásaként, határáként és egyben a premodern válsághelyzeteként írja le és értelmezi. A *Tragédia* ennek a két fajta diskurzusnak a kettősségét és egymás kritikáját mutatja meg, véleményem szerint.

A premodern világképének kiteljesedése a felvilágosodás és a romantika emberéé, akinek látásmódját meghatározza a francia forradalom hármasszeme, aki úgy véli, hogy az emberiség önereje által halad, fejlődik, ismeri a történelem célracionálisitását, bízik az emberi közösségben, a megismerés igaz voltában, a nyelv referenciális voltában, a megismerhető világot mozgató univerzális eszmék és normatív értékek objektívitasában. A felvilágosodásban és a romantikában kiteljesedő premodern diadalmas emberének világképét a ráció, a célhoz vezető ok-okozati sor, az egység, az egyetemesség és a folytonos haladás határozzák meg. A premodern ember (metafizikus jegyeket is hordozó gondolkodása) feltételezi, hogy a véges világ sokasága mögött létezik az egységet teremtő emberi (néhol abszolutizált) rend, mint lényeg, amely fogalmi-eszmei természetű.²¹⁹

A premodern diskurzusa – *Liotard* gyűjtőfogalmát használva – ‘a mindent biztonságossá tévő szellemi metanarratíva’. Világa ‘két világ’: a valamilyen értelemben „magasságkülönbséggel”²²⁰ bíró világokat tartották jobbnak, tökéletesebbnek. A premodern ‘két világában’ való gondolkodását, a tökéletesebb felé irányuló haladást vagy az ettől való eltéréseket közvetítették ‘a nagy elbeszélések’, így a filozófiai rendszerek. A felvilágosodástól kezdődően, a XVIII. század végén, a XIX. században a premodern ‘két világában’ a transzcendens, mitikus túlvilági vezérlés helyébe az értelemteremtő ész és az emberi közösség, a történelem fejlődésébe vetett hit lépett. Uralkodóvá vált az a meggyőződés, hogy az emberi közösség és annak folyamata a történelem, maguknak az embereknek a műve, ezért feltételezték, hogy a valóság racionális megismerésével, a tudás, a szellemiség segítségével az ember egy boldogabb, teljesebb életet tud kialakítani. Ebből a nézőpontból Ádámot tekinthetjük a premodern ember típusának.

A premodern történelemszemléletét Heller Ágnes így jellemzi: a történelem „*mint metafizikai ágens, amely (aki) kezdeti létében – mint dünamisz – maga hordozza saját tökéletességét, végét, célját*”, univerzális jellegű. Ez az univerzalizmus „*erőteljesen normatív felfogású volt*”. A történetet, a ‘filozófiai nagy elbeszélések’-nek „*a haladás vagy hanyatlás formájában kell elmondani – tárgya ugyanis a megváltás vagy (és) a bűnbeesés.*”²²¹

Bár a *Tragédia* irodalmi mű, mégis történet-mondása követi a premodern filozófiai narratívát: Ádám haladást feltételező folytonos küzdelme szembeáll valamennyi bukásával mint hanyat-

Az irodalomtudományban Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban.* (Osiris Kiadó, Budapest, 1997.) könyvének megközelítése vált ismertté. A premodern mint az elmúlt három évszázad modernitásának első szakaszát, pontosabban a XVIII. század végének valamint a XIX. századnak jellemző diskurzusát Bókay szakaszolása nyomán taglalom. A premodern válsága a XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedeiben válik egyértelművé. A filozófiai köztudatban egy ettől némileg eltérő korszakolás, Heller Ágnes – Fehér Ferenc: *A modernitás ingája* (T-Twins Kiadó, 1993.) című könyvének koncepciója vált elfogadottabbá. Szerintük a premodern kezdete sokkal korábbi, mégpedig a történelmi gondolkodás megjelenéséhez köthető. Véleményük szerint a premodern utolsó bástyái a szocialista, kommunista országok voltak. V.ö.: Máté Zsuzsanna: *A premodern és a modern határán.* In: Lukács és a modernitás. Szeged, 1996. 63-85. o.

²¹⁹ *Jürgen Habermas: A metafizika utáni gondolkodás motívumai.* In: *A posztmodern állapot,* 1993, 181-185. o.

²²⁰ *Heller Ágnes – Fehér Ferenc: A modernitás ingája.* T-Twins Kiadó, Budapest, 1993. 11. o.

²²¹ *Heller Ágnes – Fehér Ferenc,* 1993. 11-12. o.

lással; a párizsi színig meglévő értéknövekedés a londoni szintől kezdődő értékcsökkenéssel. S mintha Ádám eredendő bűnbeesését a küzdés-eszményének normativitásával próbálná meg 'megváltani', *Goethe Faustjával* párhuzamot mutatva.

A művészetet a premodern 'univerzális nagy elbeszélések' autonóm szférává minősítik. A művészet mégis kap egy eszköz-funkciót, hiszen híd a 'két világ' között, az igazság, a szépség, a harmónia, a jó vagy valamely más érték megmutatásával utal a Legyen jobb, 'magasabb' világára. Így feladata a világ, az emberi lét megváltoztatása. Ennek megfogalmazása a romantikus esztétikákban vált a legerőteljesebbé. A művészet ezen küldetésére rímel az utolsó jelenet isteni végszavában az égi szózat 'költészetté és dallá szűrődése', a 'két világot' átkötő szerepe.

3.4.2. A premodern válsága

Most nézzük a – XIX. század utolsó harmadára és a XX. század első évtizedeire jellemző – premodern válságát, a premodern és a modern határhelyzetének rövid vázlatát! Ekkor lassan felbomlik a premodern objektivitása és szilárdsága, s megszületik a mindent elárasztó relativizmus. A világ bizonytalanná válik, szkeptikusan kezdik szemlélni a emberi létezését és a történelem feltételezett értelmét. Megkérdőjeleződnek a megtalálni vélt lényegiségek, a szent eszmék és a közösségi értékrendek, az emberi megismerés egzakt objektivitása, az emberiség haladásába, fejlődésébe vetett hit, a történelem célracionalitása, a nyelv referenciája; majd egy lassú, máig tartó folyamatban: a tudomány mindenhatósága is. A valóság egyszerre megragadhatatlannak, lejegyezhetetlennek tűnik, eltűnik benne az abszolút bizonyosság. Ugyanakkor az individuum rémülten észleli, hogy abszolút módon magára maradt, nincs biztonságos erkölcsi rend, eltűnt a világából Isten, megfoghatatlanná vált a történelem vezérlő eszméje. Az ember lényegét feltételező metafizikai szemléletet, az abszolút bizonyosságot, az isteni vagy emberi értelemadást – a relativizmus, a nihilizmus, a szkepticizmus és a bizonytalanság antimetafizikája váltja fel. Nem Ádám fokozatos felismerései e ezek? Nem Lucifer e az, aki ennek a mindent átfogó relativizmusnak, megkérdőjelezésnek – a metafizikus szemléletnek és a premodern válságnak – a megláttatója?

Ádám egyrészt a heroikus, az eszmék erejében, az emberiség haladásában hívő és bizó premodern ember, másrészt – *Madách* szavaival – „*az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméjé*”-nek, azok elbukásának, tehát a válságnak az elszenvedője is. Ádám a premodern felbomlásának tragikus embere, s válsághelyzetének feloldása – a *Tragédia* szövege szerint – Istentől jöhet. E megoldás révén, úgy tűnik, *Madách* visszatér a modernitást megelőző alteritás transzcendens (vagy transzcendentált) megalapozottságú diskurzusához.

3.5. Egy teológiai értelmezés

Sík Sándor az 1933/34-es előadásában illetve a *Budapesti Szemlében* megjelent tanulmányában a mondanivaló második részkérdéseként az álomjelenetek értelmét taglalja, melynek alapkérdése: mi lesz a sorsa az Istenétől elszakadt és önerejére támaszkodó embernek. Vigasztalan sötét képek tragédiasorozata nyomán sokan feltették a kérdést: így látja *Madách* az emberiség történelmét? *Sík Sándor* vitatkozik *Arany János* – szándékában talán *Madách* történelemlátását védelmező – véleményével, mivel *Arany* szerint a történelmi színek nem igazak, ezek csak *Lucifer* szemfényvesztései, s velük az a célja, hogy kétségbe ejtse és öngyilkosságba kergesse *Ádámot*, és így elpusztuljon az emberiség. *Sík Sándor* érvelése a következő: a történelmi színekben nincs hazugság, nagyfokú sűrítettség és történelmi realizmus jellemzi ezeket. *Lucifer* ugyan nem hazudik, az ő „*hideg, számító értelmé*”-nek szem-

pontjából, illetve a *Luciferre* támaszkodó, Istenét elhagyó ember szempontjából ezek a történetek igazak. De mégis igazsága csak részigazság, mert a történelem menetére ugyan nem gyakorol hatást, de Ádám és a befogadó szemléletére: igen. „Ádám maga is többet lát a történeti színekben, mint Lucifer. Látja elsősorban az érzelmi elemet, melyet Éva képvisel, s amely kívánatosá teszi számára az eszmékért való harcba indulást. Érti ezt maga Lucifer is, hogy van valami Ádámban, ami által mindig kiesik a keze közül. Lucifer nem ad mást, mint ami a pusztá, rideg ész számára hozzáférhető. Így tehát a képek igazak is, meg nem is. Amennyiben mérhetetlenül hazugok, hogy az igazság színében akarnak feltűnni, holott annak csak részei.”²²²

Végül, a mondanivaló harmadik részkerdeéseként, a felvetett problémára (milyen a sorsa az Istenét elhagyó embernek) adott megoldást értelmezi *Sík Sándor*: a történelem vigasztalan Isten nélkül, az Istenét elhagyó Ádám, az ember és az emberiség, nemes törekvéseiben sorra elbukik. A *Tragédia* megoldása: *Ádám* visszatér Istenéhez; az ember sorsa: visszatérni Istenhez.

Sík Sándor az 1933/34-es tanulmányában a teológia nyelvén értelmezi ezt a madáchi megoldást,²²³ és a későbbi, az 1961-ben a *Vigiliában* megjelenő írásában találjuk meg ennek sajátos olvasatát, amely a „küzdj” valamiért és „bízva bízzál” valamibent konkretizálja és egy teológiai Isten-fogalmat feltételez az Úr alakjában. Kommentálás helyett hasznosabbnak vélem hosszasan idézni ezt a szövegrészt, mivel több vonatkozásban is eltér az előző fejezetek többféle értelmezést feltételező interpretációjától:

„A színek nem a történelmet adják, hanem csak azt, ami a történelemből Lucifer számára hozzáférhető. És hozzátehetjük: nem is az emberiség valódi sorsát, hanem – Madách szavaiból láttuk – az Istentől elszakadt és magára maradt ember sorsát, akit mindig megbuktat saját gyöngesége. A történeti színek jelentése tehát: az Istentől elszakadt esendő ember – emberiség – sorsa.

A XV. szín a megoldásé. Dacos elkeseredésében Ádám öngyilkossággal akarja elejét venni a szörnyű jövőnek, de Évától megtudja, hogy nincsenek már egyedül a világon. Tehát mégsem dacolhat Istennel. Ettől a perctől kezdve visszatért Istenhez. Megadja magát. (...) Lucifer e pillanatban végképp elvesztette a csatát. Megjelenik az Úr, visszafogadja kegyelmébe a megtérő Ádámot. Ádám elmondja kétségeit. Velejében kettőt kérdez: Halhatatlan-e az egyéni lélek? és: Tökéleteseedik-e az emberiség? Az Úr nem ad határozott feleletet. Többen rámutattak már ezeknek a soroknak kantianus hangzására, és valószínűleg nem is alaptalanul. Bennünk, bibliás emberekben más visszhangot éreztetnek ezek a sorok. Az igazság látása nem az ember osztályrésze. Az ember csak sejthet; földi osztályrésze az örök dolgokra nézve nem a tudás, hanem a hit. A jövő, tehát a halhatatlanság is, „ködön csillog át”. Madách szavai egyenesen Szent Pálra emlékeztetnek: „Most tükörben látunk és rejtvénytyszerűleg, de el fog

²²² *Sík Sándor*, 1933/34, 9. o.

²²³ A *Tragédia* teológiai értelmezésének kiindulópontja egy katolikus kontra református vita: *Prohászka Ottokár* katolikus és *Ravasz László* református püspök szembenálló interpretációja. *Prohászka* püspök „imádás helyett káromkodást, nagy teremtő stílus helyett inkább cinizmust, isteni tervek helyett inkább kontárságot” lát a *Tragédiában*, s leginkább annak pesszimizmusát, csalódássorozatát kárhoztatja. In: *Prohászka Ottokár: „Az ember tragédiája” s a pesszimizmus*. *Katolikus Szemle*, 1923. 193-201. o.

Ravasz László, *Sík Sándorhoz* hasonlóan értelmezi a *Tragédiát*. A pesszimizmus vádját azzal utasítja el, hogy minden meghasonlásból egy új reménység születik, s a legnagyobb, végső kiábrándulás és kétségbeesés eredménye az újból megtalált hit lesz. In: *Ravasz László: Madách pesszimizmusa*. *Protestáns Szemle*, 1924. 24-30. o.

jönni az idő, midőn majd szemtől-szembe látunk.” Az Úr nem is hagyja erről bizonytalanságban Ádámot, a vallásra utal: „Ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd/ Szünetlenül, mely visszaint s emel,/ Csak azt kövesd.” (...) Tehát a vallás meg az érzelem, ez az a kettő, ami az embert fölemeli, ezeken szenvedett hajótörést Lucifer. Az angyalok kara dicsőíti a szabad akaratot és hirdeti a nagy hivatást: a nemes célokért küzdő ember Isten helyett cselekszik, Isten munkatársa.

Éva és Ádám megérti a dalt. Csak a lesújtó véget nem tudja feledni Ádám. De ha mégis az elállatiasodás lesz az emberiség vége? Az Úr nagyszerű felelete: Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál! (...) Az Úr utolsó szavai tehát mindenekelőtt nekünk, hívő katolikusoknak körülbelül ezt jelentik: „Mondottam, ember, hogy kegyelmembe fogadlak. Ne félj hát semmitől: veled vagyok. Te tedd a magadét. A többit bízd rám. Küzdjél: az emberiséget én vezetem. Ne félj a jövőtől: sorsod az én kezemben van. Amit láttál, vigasztalan, de ott nem voltam veled. Az a jövő volt, de Luciferen keresztül. A te jövődet azonban én intézem, nem Lucifer. Veled vagyok, mondottam, azért bízzál. Bennem bízzál!” Vagyis a probléma megoldása ez: Az ember elszakad Istentől és saját erejéből kezd nemes harcokat. Megbuktatja gyöngesége, mert ellökte magától mindazt, ami győzelmes erő, mindazt, ami az életben isteni. Ez a gyengeség a teológia nyelvén: az eredendő bűn. De az ember ezt nem bírja soká, a hiú harctól való elirtózás és az emberben rejlő érzelmi erők visszaviszik az úrhoz (a teológia nyelvén: a hit), s az Úr melléje áll (a teológia nyelvén: a gondviselés). Az ember pedig a magába fogadott isteni erőktől újjászületve indul új harcra. Ez a harc azonban már nem az előttiünk lepergett Ember Tragédiája, hanem, más, nagyszerű küzdelem, amely, még ha tragikus is, győzelemmel végződik.”²²⁴

3.6. Ádám tragikuma

Sík Sándor – 1943-ban először megjelenő háromkötetes – *Esz­tétikájában*²²⁵, annak szinte minden pragmatikus, a műalkotásokra kitekintő elemzésében ott találhatjuk *Madách Tragédiáját*, a *Zrínyi-*, *Kölcsey-*, *Vörösmarty-*, *Arany-*, *Ady-*, és *Babits*-művek valamint a világirodalom klasszikusainak a szomszédságában. Akár a formált tartalomról, a képi jelleg totalitásáról, a ‘jellemzetesség’ törvényéről, a befogadásról, az ‘egyéni állandókról’ és ezek formaelveiről, a jelentés ábrázolás feletti túlsúlyáról, vagy az interpretáció részigazságairól értekezik, a példaanyagban mindig helyet kap a *Tragédia* elemző megközelítése is.²²⁶ A tragikus formaelveket részletezném a továbbiakban az *Esz­tétika* teóriája alapján. Konceptiójában a tragikus formaelvek, a tragikum elemei a következők: a tragikus sorshelyzet(1), a tragikus jellem(2), a tragikus sors(3), a küzdelem(4), a katasztrófa(5) és a kiengesztelő mozzanat(6). A Sík Sándor-i ‘Istennel való szembekerülés’ tragikuma mellett azonban egy ezt feltételező és ebből következő másik tragikum-forrásra is felhívom előzetesen a figyelmet: Ádám ‘enisteni’ mivoltával való szembekerülésére.

(1 – tragikus sorshelyzet.) „Mikor kél fel az emberben a tragikus sorsézés? Akkor, amikor szembe kerül az életnek egy olyan jelenségével, amely „sorshelyzetet” alkot. Olyan helyzet ez, amelyben egész „egzisztenciája” kérdésessé válik. A kérdés, amelyet ez a helyzet felad, olyan természetű, hogy csak egész lényével, egész törekvésével – mindazzal aki és ami ő – felelhet

²²⁴ Sík Sándor: *A százéves Ember Tragédiája*. Vigilia, 1961. 6. szám 336-337. o.

²²⁵ Sík Sándor: *Esz­tétika*. Universum Kiadó, Szeged, 1990. 1. o.

²²⁶ Hogy milyen gondolatörökben elemzi Sík Sándor a *Tragédiát* az *Esz­tétikában*, erről bővebben l.d.: Máté Zsuzsanna: *Sík Sándor Tragédia-értelmezéséről*. In: V. Madách Szimpózium, 1998, 72-89. o.

rá. Ilyen sorshelyzet elé állítja Orestest és Hamletet a fiúi bosszú kötelessége. Oedipust a tudtán kívül elkövetett büntett, Bánkot és Wallensteint az uralkodóval, Rómeót az egyetlen nagy szerelemmel, Ádámot az Istennel való szembekerülés. Itt nincs lehetősége kitérésnek, kompromisszumnak, visszakozásnak: a vagy-vagy fel van vetve. Ahogyan az ember ebben a helyzetben viselkedik, eldönti sorsát, egész életére. Ez a sorshelyzet azonban nemcsak egy ember sorsát veti fel, hanem általában az emberi sorsot.”²²⁷

(2 – tragikus jellem.) A sorshelyzet meghatározza a tragikus jellem mivoltát is, s tragikussá az teszi, hogy sorsával, jelen esetben Istennel került szembe. Nem szükségképpen nagy és jó ember a tragikus jellem, „hanem azért nagy, mert tragikus”, vagy-vagy helyzete által kiemelkedik az átlagból, így mintegy szimbólummá nő.²²⁸ Ádám tragikus jelleme az Istenét elhagyó ember szimbóluma egyben, Sík Sándor szerint.

Ádám ugyanakkor önmagát teszi meg ‘enistenévé’, a magában érzett ‘isteni szikra’ jogán, sőt, az egyiptomi színben még úgy vélekedik, hogy „Erősebb lett az ember, mint az Isten.” Meglátásom szerint, az égiekkel rivalizáló Ádám jelleméből fakadóan egy újabb tragikus sorshelyzet jön létre, hiszen a történelmi színekben majd éppen ezzel a vélt ‘enisteni’ mivoltával – mint önmagával – szintén szembe kerül.

(3 – tragikus sors.) „A Sors, mint a tragikai sorsviszony túlsó oldala egyszerűen azt az erőt, vagy azoknak az erőknek az összességét jelenti, amelyekkel a tragikus jellem egzisztenciálisan szembekerül, amellyel való szembekerülése a sorshelyzetet előidézi.”²²⁹ Alapvető formái: ember áll szemben emberrel valamely dologról alkotott eltérő nézetük alapján, második variációként a hős önmagával kerül szembe, végül harmadikként a hősnek valamely Istennel vagy a végzettel való szembekerülését különíti el. Sík Sándor ez utóbbira helyezi a hangsúlyt tragikumfelfogásában, míg ebből következően, és ezen keresztül Ádám egy másik fajta tragikus sorsviszonyba is belekerül, mivel önmaga valódi – de csak később felismert gyöngé és határolt (determinált) emberi²³⁰ – énje is szembekerül vélt ‘enisteni’ mivoltával, hiszen hite és nemes küzdelmei ellenére mindenütt az emberi gyengeség és végesség valamint a természeti, történelmi determináció határaiba ütközik, eszméinek megvalósíthatatlanságába. Így az ember tragédiája: az ‘enisteni ember’ tragédiája is, mely egyben értékes eszméinek, küzdelmeinek is tragédiája²³¹. Ebben a sorshelyzetben tragikumának forrása: a fel nem ismert emberi gyöngeség, az el nem fogadott emberi határoeltság, determináltság.²³²

(4 – küzdelem.) A tragikus küzdelem a szembekerülés módját jelenti, „hogyan ez az ellentét, ez a feszülés csakugyan sorsszerűvé legyen, ahhoz mindenekelőtt kibékíthetetlennek kell lennie. Láttuk, hogy a tragikus jellem éppen azáltal lesz tragikussá, hogy a sorshelyzet egész lényét teszi problematikussá. (...) Nyilvánvaló, hogy az ilyen helyzetben a kibékülésnek, a kompromisszumnak, meghátrálásnak lehetősége is ki van zárva. Az ember nem mondhat le önmagáról, ha lemond, akkor már meg is szűnt igazából önmaga lenni.”²³³

²²⁷ Sík Sándor, 1990, 216. o.

²²⁸ Sík Sándor, 1990, 217-218. o.

²²⁹ Sík Sándor, 1990, 218. o.

²³⁰ L.d.: Az ágostoni analógiáról részfejezetet.

²³¹ Az eszmék tragédiája gondolkört az *Ellentétes együttlevőségek a Tragédiában* fejezetben részleteztem.

²³² Az emberi határoeltság problematikája bővebben a *Bizonyosság: a bizonytalanság* részfejezetben található.

²³³ Sík Sándor, 1990, 220. o.

Ádám öngyilkossági szándéka mutatja a kibékíthetlenség kettősségét, egyrészt Istennel, másrészt 'enisteni' önmagával szemben. Ádám 'enisteni' tragikus sorsviszonya egy állandó küzdelem tere. Ez a küzdelem az önmagát függetlennek és nagyrahitottnak érző emberé, aki a saját sorsának ura, aki irányítani akarja történelmét, aki meg akar dicsőülni a tettben és az alkotásban, s folytonosan tökéletesedni a nagyszerű eszmék megvalósításában.

(5 – katasztrófa.) *A tragikus küzdelem vége szükségszerűen a bukás, a katasztrófa*.²³⁴ Nem feltétlenül a halált jelenti ez a bukás, az erkölcsi megsemmisülés is éppily végzetes, ezért *Sík Sándor* inkább „esztétikai halálnak” nevezi ezt: „*a tragikum természetében fekszik az, amit esztétikai halálnak mondhatnánk, vagyis olyan értelmű megsemmisülés, amely kétség és fenntartás nélkül megérezteti, hogy a hősnek sorsa betelt.*”²³⁵ Ádám és Éva tragikus vétsége az isteni tiltás ellen való lázadás. Ádám, az Istennel szembenálló tragikus hős, aki a küzdelembe belefáradva öngyilkosságra készül, amely az ő szempontjából a megsemmisüléssel, a teljes bukással, az „esztétikai halállal” egyenlő: „*A katasztrófa végzettségére két mozzanatot foglal magában. A sorsviszony mindkét tagja szempontjából szükségszerű. Szükségszerű a tragikus hős szempontjából, vagyis elkerülhetetlen. Más megoldás nem képzelhető el. A bukás a hős jelleméből folyik, jellemében már adva van. A katasztrófa tényleges bekövetkezése hozzá van kötve az adott körülményekhez, a szemben álló nagyobb erőkhöz és a helyzet alakulásához, de ha ezek az erők másképp alakulnának is, ennek a hősnek, ebben a sorsviszonyban mégsem lehet más a vége.*”²³⁶ Az Istenét elhagyó ember, és egyben az 'enisteni' ember is bukásra van ítélve. Egy más sorsviszonyba kerülő, az Istenéhez visszataláló és saját emberi korlátait felismerő Ádámra talán már egy más sors vár.

(6.) Végül a kiengesztelő mozzanatról *Sík Sándor* szavaival: „*Itt kapcsolódik hozzá a sorsérzés pesszimizmusához egy ellenkező érzéshullám (a Tragédia végén Isten biztató szavai: a szerző): egy kiengesztelő mozzanat. A tragikus bukás láttára nemcsak azt érezzük, hogy ennek így kellett lennie, hanem valamiképpen azt is, hogy így van rendben, hogy bizonyos értelemben: így jó. Már abban, hogy a sorsban a nagy egyetemes titokzatosság megmozdulását érezzük, van valami fölemelő. Ami lesújt, egyben fel is emel.*”²³⁷ Ádámot lesújtja kudarcainak sorozata, de meglátásom szerint, éppen ez az, aminek révén kilép az „*Önmagam levék Enistenemmé*” tragikus sorshelyzetéből is. A sorozatos kétségbeesések mélypontja után felemelkedik Istenhez, belátva azt, hogy az ember önmagában tökéletlen, hogy világa, az általa irányíthatónak vélt valóság befolyásolhatatlan. Így végérvényesen elérkezik ahhoz a felismeréshez, hogy a kiábrándító (álom)valósággal szemben nem 'enisteni' mivoltában, hanem a transzcendens illetve a transzcendentált hatalomban bízhat.

A következő *Sík Sándor*-i gondolatot idézném *Esztétikájából*, mintegy 'posztumusz önreflexióként' felfogását illetően: „*Úgy tetszik nekem, hogy az esztétikai rendszerek mind megtaláltak valamit az esztétikum, a műalkotás mivoltából. Mind igazak és helyesek, mert mindegyikben van igazság. Korlátja valamennyinek az, ami Lucifer történetlátásáé. Az ember tragédiájában: nem adhatnak mást, mint mi lényegük; egy szempontból nézik a vizsgált jelenséget, egyetlen, ismert, máshonnan ismert szempontból. Minthogy pedig az esztétikum, a műalkotás más, mint más jelenségek, egy ilyen máshonnan merített szempont csak a feléje fordult oldalát, a vele*

²³⁴ *Sík Sándor*, 1990, 222. o.

²³⁵ U.o.

²³⁶ *Sík Sándor*, 1990, 223. o.

²³⁷ U.o.

rokon részeit világíthatja meg, nem az egészet. Így azután, bár mind igazat mondanak, valamennyien együtt sem adhatják a műre vonatkozó egész igazságot.”²³⁸

Összefoglalva: *Sík Sándor* tragikum-felfogása is egy részigazságot állapít meg. Ádám tragikus sorshelyzete az Istennel való szembekerülésén alapul, s tragikus küzdelmének vége – az Úrral szemben – szükségszerűen a bukás, e tragikum feloldása így csak a transzcendenciától jöhet.

Úgy vélem, Ádám tragikumának ez csak az egyik, igaz, a legmeghatározóbb oldala. Mégis, emellett éppoly lényeges egy másik részigazság is, egy másik fajta tragikum, mégpedig az önmaga ‘enisteni’, ‘az úrnak lenni mindenek felett’ mivoltával való szembekerülés és az ebből származó további tragikus sorshelyzetek. Ugyanakkor a két fajta részigazság, mint tragikum egymást feltételezi és egymásból következik, ahogy azt a *Sík Sándor*-i koncepciót kiegészítve fentebb részleteztem. ‘Enistenségével’, az ember nagyszerűségébe és teremtő erejébe, az eszmék megvalósíthatóságába vetett hitével való szembekerülés az alapja annak a tragikumnak, mely az emberi gyöngeség, a határoltság, bizonytalanság, a determináltság, a végesség fel nem ismerését és el nem fogadását jelenti. Miért? Mert metafizikus és premodern módon hisz az ember autonóm nagyságában, létezésének és küzdésének értelmességében, az eszmék életintegrációjában, a megszerzhető abszolút tudásban. Az ‘enisteni’ ember önmagát tekinti végső elvnek. Ez az immanens hit – egyfajta hübriszként – a folytonos és összetett tragikum fenntartója, ennek a realizálhatatlanságát és megkérdőjelezését nem tudja elfogadni Ádám. Részben emiatt lett lázadóvá, ez lendíti tovább az újabb eszmék megvalósításának küzdelmei felé; ugyanakkor paradox módon ezen a hiten törik meg Lucifer; és ennek a hitnek a fel nem adása vezeti a szikla szélére is. Az önmagát isteninek elgondoló ember azonban bukásra ítéltetett. Ennek az immanens hitnek két polarizált oldala van: egy részt hit az önisten mivoltban, másrészt a hit ennek eszközében – a jóra, nemesre irányuló – teremtő küzdelemben és autonóm létben. Együttesen mindegyik megkérdőjeleződik, azonban Ádám nem képes arra, hogy e két, elkülöníthető hitet elválassza egymástól. Hogyan lehet ‘megmenteni’ a küzdelemben és a szabad emberi akaratban való hitet: Lucifer és az ‘enisteni ember’ ellenében? Úgy, hogy a szövegben transzcendentálni kell vagy a transzcendenstől visszakaphatónak kell lennie ennek a küzdelemben és hitnek, és egyben fel kell oldani az eredendő bűn tragikumát, az istennel való szembenállást.²³⁹ Így mindkét fajta tragikum feloldódik a mű végén.

A drámai költemény tragikus helyzetét kiváltó alapkonfliktust a függőség és az autonóm létforma ellentéte alkotja. Ahogy Lucifer vitája az Úr ellenében, lázadása ezen alapul, úgy Ádámé is. Lucifer függősége egy monista világrendet, autonómítása pedig egy dualistát feltételez.²⁴⁰ Lázadása így Isten ellen irányul. Ádám hasonlóan, autonómítása nevében lesz lázadóvá, kilépve a paradicsomi gondviselés függőségéből, de ő nem közvetlenül Isten ellen

²³⁸ *Sík Sándor*, 1990, 23. o.

²³⁹ „Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.”

²⁴⁰ Ennek részletezésére a negyedik fejezetben, a *Luciferi kettősségek* címűben térek vissza.

lázad, hanem csak közvetve, (az isteni) függőség ellen.²⁴¹ Bár mindketten az autonómítás lázadói, mégis ellentétes irányultságúak. Lucifer fellázad a dualizmus nevében Isten ellen, mint a „tagadás Ősi szelleme”, hiszen kétségbe vonja Isten egyeduralmát, és azt, hogy a világot csak az Úr teremtette, valamint azt, hogy ez értelmes lenne. Ádám lázadása más, nem rombolóan tagadó és kétségbevonó, hanem építő.²⁴² Ádám bűne (autonóm lázadása és isteniesülési szándéka) az erényes, a pozitív törekvések formájában jelenik meg, ismét egy ‘ellentétes együttlevőséget’ teremtve. Ugyanakkor éppen ezért az értékvesztés révén (is) tragikussá válik, mivel az ember anyagi voltában és a környezet által is korlátozott és határolt lény: az ember nem válhat istenivé, bármilyen nemesek is szándékai; az idea, az értékes eszme így nem lehet valósággá. Az ádám, a függőség és az autonómítás ellentétén alapuló konfliktus a következőképpen oldódik fel az utolsó dialógusban és az angyalok karának énekében: az ember ‘szabadon választhat bűn és erény között’, úgy, hogy tudja, ‘felette pajzsul áll isten kegyelme’. Itt is egy ellentétes együttlevőséget lelhetünk fel, hiszen az embert „az autonómia vágya vitte bűnbe, s tette önállóvá, s íme, történelmi tapasztalatai és az Úrhoz fordulása után ugyanez az autonómia jelenti a lehetőséget valódi helyének megtalálásához.”²⁴³ Eisemann György megállapítását értelmezve: a mű végén már nem az isteni tiltás ellenében szerezhető meg ez az autonómia, nem Lucifertől kapottan, hanem az Úrtól visszakapottan. Az emberi autonómítás, a szabad akarat és az Istentől való függőség, a (transzcendens) determináció kiegyenlítésének kísérlete ez.

Az első emberpár a paradicsomi színekben az Úr világában élt, de fellázadt a gondviseléssel szemben az autonóm létforma jogán; az istenét elhagyó ember a történelmet Lucifer szempontjából tapasztalja meg, de az emberi szabad akarat, az autonómia érvénytelenségét, az ördögi igazságot, a determináció hatalmát nem tudja elfogadni. Mindkét esetben az autonómia áll szemben a függőség léthelyzetével. Ádám kétszeresen is vesztes pozícióba kerül, sem az Úr boldog paradicsomi világában, sem a Lucifer által megláttatott boldogtalan (álom)történelemben nem kíván élni, e két szélsőséges pólus egyike sem bizonyul

²⁴¹ Lucifer egyértelműen az autonóm létformával csábít. A kiemelések tőlem származnak:

„Avagy mi tesz nemesbbé tégedet?
 Egy szikra az, mely bennetek dereng,
 Egy végtelen erőnek mozzanása;
 S mint pataknak egyes habjai,
 Egy percre felcsillogva visszahullnak
 Közös medrüknek szürke mélyibe. –
 Igen, tán volna egy, a **gondolat**,
 Mely öntudatlan szűdbe dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízával, hogy válassz, jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.
 De trágyaféregül tán jobb neked
 Tenyészni kis körödnek lágy ölében,
 S tudás nélkül elfogyni életeddel. –
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben;
Nemes, de terhes önlábunkon állni.”

²⁴² Barta János találó megállapítását idézve: „Ádám fellázad az önmagában érzett isteni szikra jogán, (...) mert önmagában is valami istenit érez, mert önmagát metafizikailag függetlennek érzi, s részese akar lenni a teremtésnek, nem a ‘hiány’ a teremtésre kényszerítő ‘úr’ szerepében, mint Lucifer, hanem a végtelen értékteremtés pozitív kibontakozásában.” Barta János, 1943, 115. o.

²⁴³ Eisemann György, 1991, 59-60. o.

megélhetőnek számára. Az utolsó jelenetben az Úr újrarendezzi a világot, nemcsak Lucifer helyét és szerepét jelöli ki, hanem eközben az emberét is meghatározza: Lucifer ugyan ‘eltántorítja’ ‘egy percre az embert’, ‘de az mit se tesz’, hiszen ‘majd visszatér.’ Tehát e két, isteni és ördögi, jó és rossz közötti ‘ellentétes együttlevőségben’, – mely egy egészet alkot – élhet az ember, hiszen csak így biztosítható számára a szabad választás lehetősége. Abban az alapvetően isteni elrendezettségű világban jelöli ki az ember helyét az Úr, amelyben szükség van Luciferre is, akinek tevékenysége – egy isteni determináció bűnhődésében – mégis „*Szép és nemesnek új csírája lesz.*”

4. fejezet – Luciferi kettősségek

4.1. A *Tragédia* első változatáról

Nem tekinthető véletlennek, hogy *Az ember tragédiája* első változatának címe: *Lucifer. Andor Csaba: A Tragédia születése* című tanulmányában 1853 elejére teszi az első változat megszületését, a harmadik változat az általunk is ismert *Tragédia. Madách Imrét* 1852 augusztusában *Rákóczy János, Kossuth* titkárának rejtegetése miatt letartóztatják Csesztvén. A balassagyarmati, majd a pozsonyi börtön után 1853 januárjában Pestre szállítják, az 'Új-épületbe'. *Madách* a börtönben verseket ír és 'memorizál', majd 'megírja' a *Tragédia* első változatát, a *Luczifert*.

A keletkezés körülményeit maga *Madách* mesélte el *Pétery Károlynak*, író és képviselő-társának, együtt utazva az 1861-es országgyűlésről. *Pétery* ezt a visszaemlékező beszélgetést emlékirataiban írta le, melynek egy 1888-ban közölt kivonata maradt fenn, és ezt a kevésbé ismert szöveget teszi közzé *Andor Csaba*. Kivonat – *Pétery* emlékirata – *Madách* emlékezése: e hármas láncolat így beszél az első változat, a *Luczifer* keletkezéstörténetéről, és a sajátos alkotói folyamatról: „(...) mikor félévi letartóztatásom után Pozsonyból az Újépületbe hurcoltak: lassankint borzadva vettem észre, hogy lelkem megtörik az iszonyú börtön sötét falai közt, a hol a napvilágtól is meg voltam fosztva. Akkor éreztem, mi az a Magán-börtön. De nem adtam meg magam küzdés nélkül sötét gondolataimnak. Felújítottam emlékemben a forradalom dicső napjait, átfürkészttem életem, ifjúságom, családi köröm minden szép emlékét, hogy a sötét lehangoltságot, mely a hosszas magán-börtönben vérem minden cseppjét megmérgezte, eltávolítsam magamtól. Az örüléstől féltem.”

(Itt egy hosszabb rész következik a testileg-lelkileg megtört rabtársakról, a börtönben megkínzott és megőrült *Vachott Sándorról* – a szerző összefoglalása.)

„Egy végerőlködéssel leráztam magamról a sötét kétségbeesést, s valamennyire nyugodtabb módokról kezdtem gondolkodni. Miként távoztassam el magamtól az őrző rémeit, melyek vázkarjaikkal megfojtással fenyegettek. A mint szétnéztem szűk börtönömben, mintegy a gondviselést hívva segítségül, egy krétadarabot vettem észre az asztalom alatt. Valószínűleg a börtönőr ejtette el, mikor a reggelimet behozta. Mintha egy jótékony szellemsugár világította volna meg börtönömet és sötét kedélyemet: tervem abban a perczben kész volt.

- Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tetté lőn. A fenyőasztal lett pergamenem.

Minden nap egy-két jó barátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután leírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől meg ne fosztassam. Mikor krétám elfogyott, nagy jutalom ígérete mellett sikerült magamat ezzel az íróeszközzel ellátni. De idő múltán azt vettem észre, hogy kedélyem ismét sötétülni kezd, s már nem szórakoztat ez a neme a költészetnek. Másodszor egy drámát írtam. Ez is hamar elkészült. Ezután regénybe kezdtem, de azt félbehagytam. És ekkor kezdtem hozzá az „*Ember tragédiájá*”-hoz. Először a *Luczifer* nevet adtam ennek a műnek, mellyel fogságom végéig kihúztam az időt.

Ez a munkám vagy nagyon jó, vagy nagyon rossz – de semmi esetre sem közönséges.

*Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem.”*²⁴⁴

Az első változatot, a *Lucifert Madách* memóriája őrizte meg. Az 1856-7-es második változat írásos formája szintén nem maradt fenn. Ami az utókor birtokában maradt, az a ma is ismert *Tragédia* egyetlenegy kézírata (és egy vázlatlap), melyet 1859. február 17-én kezdett írni és 1860. március 26-án fejezett be *Madách*. Így már sohasem tudhatjuk meg, hogy mi tevődött át – *Madách* emlékezetében megőrzött – *Lucifer* soraiból *Az ember tragédiájába*.²⁴⁵ Mégis, az utókorra fennmaradt *Tragédia* Luciferjének aforisztikus és szentenciózus sűrítettességű stílusa, a végiggondoltság ereje és izgalmassága felidéz(het)i bennünk a börtön magányában elmélkedő, asztallapra író és a saját sorait memorizáló *Madáchot*.

4.2. Monizmus vagy dualizmus

Vajon ki vagy mi az eredeztető és léteztető oka a Rossznak, a Gonosznak, a belőle származó emberi nyomorúságoknak? Vajon mi lehet eredendő forrása? Ha tudnánk, talán semlegesíthetnénk? S mi a forrása a Jónak, az erkölcsi tisztaságnak, a boldogságnak, az élet örömeinek? Honnan tudjuk, hogy van jó és rossz, hogyan tudunk e kettő között különbséget tenni? Tudunk-e egyáltalán? Ha megvalósíthatnánk az eszményi Jó állapotot, vajon minek ellenében ténykednénk? Felépíthető-e a Jó ‘galambok’ közössége a Rossz ‘héjak’ nélkül? Van-e fény sötétség nélkül, boldogság szenvedés nélkül, létezhet-e Isten a Sátán nélkül, a Jó a Rossz nélkül? Eredendően együttes léteznek? Vagy nem? Minden létező egyetlen egy princípiumra vezethető vissza vagy két ellentétre? (Vagy napjainkban, a posztmodern felől, netán ne gondolkodjunk ezekről, vessük el, mint felesleges, megoldhatatlan és hamis dichotómiákat?)

E monista vagy dualista elrendezettséget feltételező kérdéskör több ezer éve újra és újra megismétlődik minden nép kultúrájában és az ezen belüli mitológiai, vallásos, filozófiai, etikai és művészi gondolkodásformákban. Lehetséges, hogy a börtön magányában és az állandó fenyegetettségben élő *Madách* is feltette ezeket a kérdéseket, melyekre válaszként a *Lucifer*, majd később a *Tragédia* Luciferje megszület(het)ett.

Ebben a fejezetben *Madách Imre Az ember tragédiája* Luciferjének ‘eredeztető’ kérdésköréhez fűznék néhány hermeneutikai megjegyzést²⁴⁶, remélve, hogy a luciferi hagyományra

²⁴⁴ Andor Csaba: *A Tragédia születése*. In: *Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged – Budapest, 1999. 225-227. o.

²⁴⁵ Varga Magdolna: *Kalandozások a Tragédia forrásvidékén*. In: *IX. Madách Szimpózium.*, 2002, 117-129. o.

²⁴⁶ Ebből a hermeneutikai, a műalkotást ‘létben tartó’ nézőpontból közelíteném meg *Madách Luciferjének* léteztető kérdéskörét. A hazai alkalmazásban *Fabiny Tibor* dolgozta ki a hermeneutikai szemléletű olvasási módot. Elsősorban azoknál a szöveg-értelmezéseknél látja ezt hasznosíthatónak, amelyek a létezés örök kérdéseit érintik. Az értelmezés útját négy fő fázisban írja le: a kiindulópont a műalkotás alapos olvasata, ezt követi a jelentésbeli szint vizsgálata, mégpedig oly módon, hogy az egyes meghatározó egységeket a hagyomány valamely művön túli kontextusába helyezi: „*hagyomány szövegének tekinthetünk minden olyan verbális vagy vizuális dokumentumot, amely magában hordja az emberi nem létkérdéseire – mint megfejtendő végső titokra /enigmára, hieroglifára/ – kínált választ. Szakrális iratok /mint a Biblia/, az arché /eredet/ és a telos /végcél/ kérdései köré szerveződő mitológia, a felhalmozódott emberi bölcsélet és művészet, vagy a lét-értelmezést vizuálisan is megjelenítő ikonográfia képezik ezt a hagyományt. Az említett szemantikai*

való részleges újrakérdésnek egy részleges újraértelmezés lesz az eredménye. Nem a szerzői szándék genezise, nem a különböző, vélt vagy valósan vélt bibliai, teológiai és filozófiai források hatását kívánom filológiai módszerrel feltérképezni, amelyek a *Tragédia* Luciferjének megformálását befolyásol(hat)ták²⁴⁷, hanem egy – bibliai, teológiai és filozófiai – ‘hermeneutikai kérdéshorizont’ felől értelmezem Lucifer alakját. Így arra a sokszor feltett kérdésre szeretnék választ kapni, hogy vajon miben rejlik a *Tragédia* Luciferjének erőteljes esztétikai hatása.

Kiemelt problémaköröm egyike azoknak a filozófiai, majd a keresztény teológiában és dogmatikában is kialakuló kérdésfeltevéseknek, melyekben *Madách Imre* a különböző válaszvariációkat – jelen esetben a monista vagy dualista elrendezettséget – állítja szembe egymással. *Szegedy-Maszák Mihály* szavait idézve: a *Tragédia* „bizonytalanságban hagyja olvasóját afelől, hogy a dualizmus metafizikailag kezdő tény-e, vagy pedig a monizmus-e a világ lényege”²⁴⁸, így az egyértelmű feleletet váró befogadót meghagyja a ‘kérdés nyugtalanságában’. A monista-dualista elrendezettség e hosszan tartó nyitottan hagyása az oka annak, hogy *Lucifer* alakját a két szélsőséges póluson – egyértelműen alárendeltként²⁴⁹ illetve az Úrral egyenrangúként²⁵⁰ – értelmezik.

A problémafelvetés szintjén az Úr saját monista mindenhatóságát állítja: „*Megsemmisíthetnék, de nem teszem*”. Vele szemben Lucifer, szintén a saját nézőpontjából a világ dualista berendezkedése mellett érvel: „*Együtt teremténk*”. Az Úr és Lucifer közötti vitában mindkét nézőpont lehetséges érvényességét el kell fogadnunk: lehet, hogy a világ monista, isteni elrendezettségű, de az is lehet, hogy isteni és ördögi, hiszen Lucifer csak-csak kiköveteli magának és meg is kapja ‘osztályrészét’. Hasonlóan nem tudjuk biztosan azt sem,

egységeket – immáron a hagyomány kontextusától feltöltötten – visszahelyezzük a műbe. E művelet eredményeként a mű „szövege” vagy „fátyla” mögött megláthatjuk annak mélyebb jelentését: a hagyomány által hordozott valóság-titkot.” Így a műalkotás az emberiség évezredek hagyományán keresztül szólíthatja meg befogadóját, aki a maga számára újraterezheti, újraértelmezheti a művet.” (Fabiny Tibor: A hermeneutika tudománya és művészete. In: A hermeneutika elmélete. I. rész. Szöveggyűjtemény, Szeged, 1987. 8. o.)

Ezzel a nézőpontú megközelítéssel részleges párhuzamot mutat a Ricoeur-i hermeneutikai szimbólumfelfogás, melynek lényege, hogy a hermeneutikai szimbólum – írásomban Lucifer – „*jelentése nem benne van, hanem rajta kívül, amelyet gondolati úton kell megkeresni*”, mégpedig egy mítosz-, vallás-, eszme- vagy művészettörténeti, kultúrszemantikai összehasonlítás és interpretálás során. (V.ö.: *Paul Ricoeur: A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*. In: *A hermeneutika elmélete*, 1987, 179-199. o.)

²⁴⁷ *Riedl Frigyes* Lucifer alakjának irodalmi mintáit *Byron Káin*-jában és *Goethe Faust*-jának *Mephisto*-jában véli felfedezni: „*Ami tehát Luciferben pozitív: az goethei, ami filozófiai, az byroni.*” V.ö.: *Riedl Frigyes*, 1935, 58-63. o.

Lucifert általában a determinizmus, a pozitivizmus és a mechanikus materializmus szócsövének vélik. Végszáva pedig a statisztikai determinizmus tételeit fordítja le. A determinizmus esetében *Ludwig Büchner* gondolatainak átvételét látják a luciferi tirádákban. V.ö.: *Sőtér István*, 1969, 57-58. o., 60-61. o.

²⁴⁸ *Szegedy-Maszák Mihály: Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. In: *Madách-tanulmányok*, 1978, 143. o., 159. o.

V.ö.: *Horváth Károly: Az ember tragédiája mint emberiség-költemény*. In: *Madách-tanulmányok*. Szerkesztette: *Horváth Károly*. Akadémiai, Budapest, 1978. 28. o.

²⁴⁹ *Eisemann György*, 1991, 40-41. o.

²⁵⁰ *Szegedy-Maszák Mihály*, 1978, 159. o.

hogy Lucifer abszolút vagy relatív, mivel a kettőjük közötti vita nem dőlt el, éppen hogy elkezdődött.

4.3. A Rossz eredetétől kezdődő kérdése

A Rossz forrásáról és természetéről számtalan eredetmítosz és vallás beszámol. A dualításra épülő mitológiai és vallási rendszerekben a Rossz princípiumának valamely megtestesülése a Főisten negatív tulajdonságokkal felruházott, hatalmában egyenrangú ellentétpárja. Kettőjük örökös harca mozgatja a világot. Az iráni, mezopotámiai és egyiptomi mítoszokkal, vallásokkal érintkező, majdnem másfél évezred alatt rögzítődött majd kanonizált *Biblia* ördög-képe több jellemzőjét is átvette e különbözőképpen megjelenített negatív princípiumnak: az ördög mint negatív demiurgosz; az alsó, a földi, az anyagi világ, a sötétség ura; a káosz fenntartója a rend ellenében.²⁵¹

Hogy az ember, az emberiség kiküszöbölhesse világából a Rosszat, ahhoz mindenkor tudnia vagy legalábbis keresnie kellett a Rossz léteztető okát, abban a reményben, hogy ennek vélt megtalálásával valamiképpen semlegesítse azt. E válaszkérés sokféleségét, ugyanakkor monista vagy dualista alaptípusát is illusztrálva idézném *Hankiss Elemér* összefoglalását *A mítoszok és a Rossz eredete* című írásából. E szerint a Rossz forrása egyaránt lehet az „Istennek az ember által föl nem fogható, meg nem érthető, csak alázattal elfogadható végtelen hatalma és bölcsessége is, mint például a korai judaizmusban, a Jób-legendakörben, vagy később a kálvinista teológiában. Lehet a ROSSZ forrása a véletlen is, s itt megint csak a görög mítoszokra utalok, de lehet maga a lét is: lehet a lét eleve és alapjában véve rossz, mint a különböző pesszimiztikus színezetű mitológiákban és vallásokban; lehet a ROSSZ forrása a lét eredendő kettéosztottsága jóra és rosszra, fényre és sötétségre, mint például a manicheista felfogásban, a késői judaizmusban vagy a keresztény világkép ágostoni megfogalmazásában, de lehet a ROSSZ forrása az eredendően egységes lét későbbi kettéhasadása, mint például a hinduista, buddhista vagy gnosztikus világfelfogásban. S lehet a ROSSZ forrása maga az ember is: az ember engedetlensége, gyengesége vagy tudatlansága, mint a judaizmusban, kereszténységben, buddhizmusban és még számos más vallásban. És vannak olyan mitológiák és gondolatrendszerek, amelyek szerint a ROSSZ valójában nem is létezik, mert a ROSSZ nem más mint a lét hiánya, mint Plótinusznál, vagy Isten hiánya mint az egyes sztoikusoknál, vagy csak esetlegesség, mint a tomista skolasztika megfogalmazásában.”²⁵²

A fentebbi idézet egyes utalásaiból is látható, hogy a *Biblia* szövegének értelmezéseire épülő teológiai – az ágostoni, tomista, kálvinista – rendszerek is eltérően foglalták meg ezt az eredetet, illetve a különböző vallások, mítoszok is másképpen vélekedtek erről. Természetesen – a teljesség igénye nélkül – mégis érdemes egy mai olvasatban néhány konkrétumot felidézni arra vonatkozóan, mi is az oka Lucifer illetve a Sátán eredetét körbevevő homályosságnak. Az okkereséshez – nem véletlenül – egy, a történeti teológiai áramlatokat is egybevető, mai dogmatikát, *Dr. Előd István Katolikus dogmatikáját* választottam.

²⁵¹ A kereszténység korai szakaszában csak állat ábrázolása ismert – kígyóként, sárkányként, békaként, denevérként stb. – később „keveréklényszerű”, emberi és állatformájú elemekkel ábrázolták – szarvakkal, karmos vagy patás végtagokkal, denevérszárnyakkal, bojtos állatfarokkal, többnyire fekete színű, szőrös testtel. Annak a lénynek, amit a kereszténység ördöggként ismer, egyik legősibb ábrázolása egy mezopotámiai dombormű, melyen Nergal isten látható szarvakkal, kígyókkal és az alvilág háromfejű ebével. V.ö.: *Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: Jelképtár*. Helikon Kiadó, Budapest, 1997. 170-171. o.

²⁵² *Hankiss Elemér: A mítoszok és a Rossz eredete*. In: *Hankiss Elemér*, 1985, 328. o.

Az angyalok teremtéséről, jókról és rosszakról egyaránt „sehol sem beszél a Szentírás, teremtettségüket is csak egy helyütt említi (Kol 1,16). Általában úgy veszi az angyalokat, mint a vallási hagyományból ismert lényeket, akik Isten gondviselő akaratának végrehajtói”.²⁵³ Megjegyzem: ma kétségbevonhatatlan katolikus dogmatikai hittétel, hogy az angyalok, jók és rosszak egyaránt, Isten teremtményei.²⁵⁴ „Az angyalok próbára tételéről kifejezetten nincs szó a Szentírásban, (...) sem a próba mikéntjéről és tárgyáról.(...) Hittétel, hogy a gonosz szellemeket Isten jónak teremtette, de ők saját magatartásuk következtében gonoszakká lettek.(...) Abból, hogy vétkeztek, logikusan következik, hogy próbának voltak alávetve, és nem állták meg a próbát. Miben állt a próba? Mikor volt? Mennyien vétkeztek? Nem találunk olyan adatokat a kinyilatkoztatásban, amelyekből következtetni tudnánk az ilyen kérdésekre adható válaszokra. Igen nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy bűnük lényege a kevélység volt. A Szentírás ugyanis általános elvként vallja, hogy minden bűn kezdete a kevélység (Sir 10, 15; vö. Tó. 4,13; 1 Tim 3,6; Lk 10, 18). Erre enged következtetni, hogy a Jelenések könyve szerint „Mihály és angyalai” taszították le a sátánt és angyalait; a Mikháel név pedig ezt jelenti: „Ki olyan mint Isten?” Ez úgy hangzik, mint egy példátlan arányú szellemi harc csatakiáltása. Ide vehető még, hogy a kísértő az őszülőknek Istenhez való hasonlatosságot ígért (Ter 3,5), Jézust pedig arra akarta rávenni, hogy őt imádja (Mt,4,9); sőt az is, hogy a világ végén az antikrisztus Isten templomába ül, és úgy mutatja magát, mintha Isten volna (2 Tesz 2,4). A szentatyák szívesen emlegetik, hogy az Isten elleni vétkek mélyén az a jelszó húzódik meg, amit Jeremiás vet szemére istentelen kortársainak: „Nem szolgálok!” (Jer 2,20) (...) Lehetséges, hogy a bukáskor az angyalok feje, a „tagadás ősi szelleme”, a sátán volt, akit „e világ fejedelme” néven emleget a Biblia (vö. Lk 4,5-8), és akit a szentatyák Iz 14,12 típusos értelmezése alapján Lucifer-nek, hajnalcsillagnak neveznek.”²⁵⁵

Tehát a Rossz eredeztető kérdését a Bibliában is homályosság veszi körül. Ez a hermeneutikai homály az egyik oka annak, hogy a Sátán teremtettsége és természete körül zajló teológiai és dogmatikai vita szinte a kereszténység születésével egyidejű. Ugyanakkor Madách Imre korában igen hangsúlyosan vetődött fel – sőt napjainkig is hat²⁵⁶ – a különböző keresztényi vallásos irányzatokhoz kötött luciferi kérdéskör; igaz, ma már más hangsúllyal, de lényegében mégis ugyanarról az eredeztető-értelmező problémáról van szó. A XVIII. század végén és a XIX. század elején az egyik katolikus kontra protestáns teológiai és dogmatikai vita igen élesen, a kereszténység monoteizmusát is megkérdőjelező értelmezésben tette fel ezt a kérdést. A Biblia homályossága nyomán és az ördögben való hit XVIII. századig tartó kegyetlenkedéseinek következményeképpen²⁵⁷ a protestáns teológusok felleptek a Sátánban való hit túlzott emberi mesterkedései ellen. E hosszú folyamat eredményeképpen a XIX. század elejétől, Schleiermacher révén vetődött fel a következő teológiai problémakör: „az

²⁵³ Dr. Előd István: *Katolikus dogmatika*. Szent István Társulat, Budapest, 1983. 116. o.

²⁵⁴ Dr. Előd István, 1983, 120. o.

²⁵⁵ U.o.: 127-128. o.

²⁵⁶ Napjainkban az ‘angyaltan’ mítosztalanításának teológiai folyamatában néhány mai egzegéta (Duquoc, Haag, Limbeck.) azt állítja, hogy a Biblia mítosztalanítása egyben a Sátán létezésébe vetett hit elvetését is jelenti. V.ö.: Dr. Előd István: *Katolikus dogmatika*. Szent István Társulat, Budapest, 1983.126. o.

²⁵⁷ „Ismeretes, milyen pusztításokat okozott az ördögben való hit a boszorkányperek révén mind a katolikus, mind protestáns vidéken. Glarusban 1782-ben is folyt boszorkánypere. e sötét babonák ellen először a jezuita Spee lépett fel 1681-ben, majd Bekker holland prédikátor 1691-ben, és a felvilágosult Thomasius 1701-ben.” In: Helmuth von Glasenapp: *Az öt világvallás*. Gondolat, Budapest, 1984. 296. o.

*abszolút gonosz személyes ördög nem is létezhet, mivel ha személy, akkor teremtett lény, az isten alkotása, ezért tehát nem is lehet abszolút rossz. Ha viszont azt feltételezik, hogy abszolút gonosz lény létezik, akkor annak éppúgy örökkévalónak kell lennie, mint amilyen az abszolút jó isten; ebben az esetben már letérnek a monoteizmus alapjáról, és a dualizmushoz jutnak el.”*²⁵⁸

4.4. Az Úr és Lucifer vitája

A világ lényegét monista vagy dualista alapon magyarázó primordiális-metafizikus kérdés-feltevés az alapja a *Tragédia* első színében megfogalmazódó, az Úr és Lucifer közötti vitának. A vita első tárgyköre az alárendeltség vagy az együtteség, a monizmus vagy dualizmus kérdése, mely a szövegben ellentétes viszonyba kerül. Szorosan kapcsolódik ehhez a hatalom kérdése. Elsősorban erről az oldaláról értelmeződött a *Madách*-szakirodalomban az Úr mindenhatóságának ellenszegülő Lucifer, aki a fennálló isteni rend elleni lázadás megtestesítője, a kétkedés, a hideg racionalitás szelleme.

Az Úr és Lucifer közötti vita harmadik témája a tetszés, mely az ‘értelmes-e az isteni teremtés vagy sem’ kérdésébe ível. Az Úr szerint igen, Lucifer azonban ellentmond, szerinte „*hiányzik az összhangzó értelem*”, a teremtett világ csupán „*Játék, melyen gyermekszív hevülhet*”, s az emberek ‘műkedvelő’, tökéletlen teremtmények. Így Lucifer célja, hogy az Úr ellenfeleként az ember-Isten viszony harmóniáját szétzúzza, és bebizonyítsa a teremtés értelmetlenségét, nemtetszésének igazát, azt, hogy ‘végzet s szabadság egymást üldözi’. Látható, hogy az első színben megfogalmazódó vita több, egymással összefüggő tárgykörre épül, melyeknek filozófiai (teológiai) alapkérdése a monizmus illetve a dualizmus tételezettsége, a luciferi alárendeltség vagy egyenrangúság. Isten szavai és az őt dicsérő angyalok minden létezőnek, azaz magának Lucifernek is az isteni teremtettségét állítják: ez lenne a teológiai és dogmatikai vita egyik állítása a tételes katolikus kereszténység monoteizmusa oldaláról, illetve a monizmus állítása a filozófia oldaláról. Az Úr szerint elpusztíthatná Lucifert, de nem teszi, hanem működéséhez mintegy engedélyt, sőt eszközt is ad, az Éden két fáját.²⁵⁹ Az Úr szempontjából nézve ezt az utólagos módosítást: az alapvetően monista világrendbe beléhelyezett dualizmusként is lehet értelmezni.

„AZ ÚR

Csak hódolat illet meg, nem bírálat.

LUCIFER

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

(Az angyalokra mutatva)

Dicsér eléggé e hitvány sereg,

És illik is, hogy ők dicsérjenek.

Te szülted őket, mint árnyát a fény,

De mindöröktől fogva élek én.

²⁵⁸ U.o.

²⁵⁹ Némi ellentmondás van az Úr tettei között, hiszen első szavai a világegyetem teremtettségének befejezését és az alkotó ‘pihen’-ését állítják, ugyanakkor sorozatos módosításokat hajt végre. Ezek közül az első az, hogy Lucifernek adja a két fát, majd a második az, hogy a halhatatlanság fáját mégis visszaveszi a második színben, végül az utolsó színben újrarendezi a teremtett világot.

AZ ÚR

Hah, szemtelen! nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?

LUCIFER

Ezt tőled szintűgy kérddhetem.

AZ ÚR

Én végtelen időtől tervezem,
S már bennem élt, mi mostan létesült.

LUCIFER

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

AZ ÚR

Hah, pártos szellem! el előlem, el,
Megsemmisíthetnélek, de nem teszem,
Számúzve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen.
S rideg magányod fájó érzetében
Gyötörjön a végtelen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

LUCIFER

Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól,
Mint hitvány eszközt, mely felesleges lett. –
Együtt teremténk: osztályrészemet
Követelem.

AZ ÚR (*gúnnyal*)

Legyen, amint kívánod.
Tekints a földre, Éden fáí közt
E két sudár fát a kelló középén
Megátkozom, aztán tiéd legyen.

LUCIFER

Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy,
S egy talpalatnyi föld elég nekem,
Hol a tagadás lábát megveti,
Világotat meg fogja dönteni.”

A filozófiai és a teológiai dualizmus nézőpontjából, az Úrral szemben Lucifer azt állítja, hogy a valami és a semmi, állítás és tagadás, a teremtés és annak megkérdőjelezése, végső soron a Jó és a Rossz, az isteni és az ördögi bipolaritás mindöröktől fogva csak együtt létezhetnek. „*De mindöröktől fogva élek én.*” – mondja, mivel e kettős fogalmak és valóságartamuk csak a másiktól való kölcsönös, korrelációs viszonyukban tételezhetőek. Lucifer érvelése a következő bipolaritásokra épít: a teremtés előtti isteni eszme, mint a Valami, a lét, a létezés nélküli ürességnek isteni érzete már magának Lucifernek az eredendő létét bizonyítja, így maga az isteni teremtés szándéka, az isteni érzet sem jöhetett volna létre e „*gát*”, ezen „*úr*”, e Semmi nélkül, melynek Lucifer „*a neve*”. A teremtés szándéka, a világ létrejötte tehát már Lucifert feltételezi, és maga a Teremtés aktusa is, hiszen az isteni teremtés (isteni) eszme, szellem és az anyag kettősségében jött létre, magában hordozva a mindebből származó, egymással korrelációs viszonyban lévő bipolaritásokat: a hódolat-bírálat, a teremtés-tagadás, a győzelem-bukás, a bukás-felkelés, az élet-halál, a boldogság-lehangolás, a fény-árnyék, és a kétség-remény kettősségét. Lucifer tehát nem csupán ellentmond, tagad, hanem önmagát az Úr hatalmával egyenrangú, autonóm transzcendens lényként határozza meg. Végső soron a (transzcendens) világ eredendő és szükségszerű dualizmusát állítja akkor is, mikor önmagát az isteni győzelemmel szembeni örök „*vesztesként*”, „*de új erővel*” felkelőként, egy „*szüntelen*” bukásra ítélt negatív princípiumként látta, úgy, ahogy azt a dualista világrendet tételező mítoszok és vallások is.

Lucifer/Sátán isteni teremtettségének vagy eredendő létezésének teológiai vitáját, a világ lényegének egy illetve kettő princípiumból eredeztethető filozófiai, metafizikus alapkérdését *Madách Imre* megoldatlanul, nyitottan hagyja az utolsó jelenetig.

Miért e nyitottság? Ha a befogadó e nyitottságból eredő kétértelműséget konkretizálni tudná, az enigmát, a titkot megszüntetné, tehát maga a szöveg valamilyen egyértelmű megoldást sugalmazna az utolsó jelenetig, akkor lényegesen kisebbedne a mű esztétikai és tragikai hatásfoka, Lucifer és Ádám alakjának mélysége. Mit is jelent ez? Ha a dualizmus oldaláról Lucifer egyértelműen és kizárólagosan mint az abszolút gonosz tételeződne, aki örök, végtelen, léte feltételhez nem kötött, aki Istennel együtt teremtette a világot és akinek végzete, hogy negatív princípiumként az Úr elleni küzdelemben, a Jó és a Rossz, a Valami és a Semmi, az állítás és a tagadás dualitásában bukják ‘szüntelen’: akkor itt valóban csak ‘Lucifer komédiájáról’ lenne szó, másrészt Ádámot és Évát csak egy ‘égi’ komédia becsapott, hiszékeny és determináltságukban vétlen áldozataiként, játékszereiként láthatnánk magunk előtt, akik csupán szükségszerű elszenvedői a Rossz ármánykodásainak.

Ha a monizmus és a tételes monoteizmus oldaláról egyértelműen feltételeznénk, hogy a világ egylényegű, hogy Isten teremtette Lucifert, tehát egy olyan relatív gonoszról van szó, akinek léte feltételes és viszonylagos, akinek ténykedése Isten által engedélyezett, bármikor korlátozható és megszüntethető, sőt e relatív, viszonylagos Gonosz tevékenysége Isten végtelen bölcsességének tanúsága, hiszen a relatív Gonosz csupán az abszolút Jó eszköze az ember folytonos tökéletesedésének útján; nos, ha csupán innen nézzük Lucifert, akkor alakját hierarchikusan eleve kisebbítjük; az Úr elleni csata még el sem kezdődött, máris méltatlan vetélytársként negligáltuk, és így Ádám bűnbeesése és annak következménye ismét veszítene

tragikai jelentőségéből, hiszen eleve adottként tételezhető a luciferi bukással és az isteni győzelemmel, megbocsátással járó boldog vég.

4.5. A luciferi kettősségek

Azonban ha figyelmesen olvassuk a *Tragédiát*, láthatjuk, hogy e kérdés megválaszolatlanul marad az utolsó színig és így sem Lucifer alakja, sem Ádám tragikuma nem veszít jelentőségéből és többértelműségéből. Az 'eredeztető' kérdés nyitottsága egyben lehetővé tette, hogy *Madách Imre* úgy formálja meg Lucifer alakját, hogy abban két, egymást kizáró, mind az abszolút, mind a relatív gonoszra jellemző – fentebb ismertetett – tulajdonságok helyet kapjanak.

Tulajdonképpen ebben és az ezekhez hasonló kérdés- és válaszstruktúrákban rejtőzik az az esztétikai hatás, melyet *Babits Mihály* (1.1 fejezet) az eszmével, mint a műalkotás anyagával történő formálásnak, elbűvölésnek nevezett, amely megmutatja filozofikum – esztétikum metamorfózisát. Lucifer kettős pólusú eredeztetése, ezen alapuló ellentételeződő jellemvonásai, 'Janus-arcúsága' és magatartása két végletes oldalon ragadható meg. S e két – a lehetséges dualista eredeten alapuló abszolút és a lehetséges monista eredeten alapuló relatív – tulajdonságcsoporthoz a befogadó tudatában való folytonos egymásba játszása és polemikussága az, ami alakjának mélységet ad; amely újabb és újabb értelmezésekre kényszeríti az értelmezőt. Úgy vélem, hogy a monizmus – dualizmus mint 'kettő az egyben' elvének és az abszolút – relatív tulajdonságok 'ellentétes együttlevőségének' logikája a Lucifer alakját övező esztétikai hatás egyik forrásaként jelölhető meg.

Lucifer abszolút mivoltára utal körkörös létértelmezése és világszemlélete, mely saját léthelyzetén alapul. Abszolút lényként Istennel egyenrangúnak véli magát. Végcélja, hogy bebizonyítsa Isten alkotásának, a teremtett világnak és az emberi létezésnek az értelmetlenségét. Abszolút voltában, negatív princípiumként a neki juttatott szerep e világban csak körkörösén értelmezhető: az isteni győzelemmel szemben felkelő negatív, új erő örökös harcosaként, az isteni állítással szembeni tagadásként és a győzővel szembeni, végzetszerű elbukóként, hiszen kettőjük mindig megújuló, végtelen küzdelme a dualista lényegű világ mozgatója. Lucifer saját léthelyzetéből tekint a teremtett világra is, nem lát és nem láttathat fejlődést az emberi történelemben, mivel szerinte egy örökös körforgás a lét és „*hiányzik az összhangozó értelem*”, mivel 'végzet s szabadság egymást üldözi'. Abszolút voltában végletesen szembeáll az Úrral és az első emberpárral.²⁶⁰ Ez a szembenállás az első szín vitájában és az utolsó színben a legélesebb, a történelmi színekben pedig mint folytonos antimetafizikus szemlélet, értéktagadás, nihilizmus és szkepticizmus van jelen, az emberi szabad akaratot korlátozó végzet megláttatójaként.

Lucifer, abszolút léthelyzetéből fakadóan, nemcsak az isteni teremtés tökéletességét, hanem az emberi értékeket is tagadja, arra törekszik, hogy azok látszatváltat, viszonylagos jellegét bizonyítsa, hiszen ezen keresztül kívánja meggyőzni Ádámot a létezés értelmetlenségéről. Lucifer a lét értelmetlenségét állítja, szemben Ádám értékkeresésével, értékmegvalósítási küzdelmeivel, a lét értelmességét állító bizakodásával. Az első emberpárral való küzdelmének, szembenállásának ez a legnyilvánvalóbb mozzanata, utalva abszolút gonosz voltára.

²⁶⁰ A szakirodalom e luciferi körkörös, pozitivistá ihletettséggű létértelmezést az Ádám által képviselt romantikus haladás-eszmével állítja szembe.

V.ö.: *Bodor Aladár: Az ember tragédiája mint az egyén tragédiája*. Bp., 1905. 9. o. Idézi: *Szegedy-Maszák Mihály, 1978, 136. o.*

Barta János kiválóan foglalja össze a *Tragédia* szövegében fellelhető luciferi értékpusztító mozzanatokot: „... kárörömmel lesi az értékek hullását, sőt maga is rombolni akarja őket. Sokszor megismétlődik ez a mozzanata a *Tragédia* egyes színeiben. Az örök szerelem fellobanása a fáraóban, az 'ismeretlen érzés', neki csak hitvány anyagi kapocs; az emberméltóság lázongása a halálra korbácsolts rabszolgában: 'a haldokló hagymázás örülése'; a tömeg szabadságvágya csak burkolt uralomvágy; Miltiades megengesztelődése a halál előtt: 'hiú ábrándvilág', amelyet meg is átkoz, mert legszebb percét rontotta el. A 'legszebb perc' a káröröm kéje, amelyet a sátán érezne, ha egy értéknek bukását, romlását látná. Ez az egy vonás világít be legjobban a luciferi lelki alkatba. Vad kárörömmel nézi az értékek bukását, a nagynak lealacsonyodását, sőt maga is segítene letaszítani (... minden szentet kárörvendve vonsz a földnek porába ... XIV. szín). (...) Az álomképekben zajlik le tehát a két lázadónak, Ádámnak és Lucifernek a küzdelme. Az egyik nekivág a történelemnek, azzal a meggyőződéssel, hogy az ember és a világ végtelen értékek forrása, csak saját lábunkra kell és megvalósítanunk őket; – a másik pedig ott leselkedik mögötte, hogy mindezeket az értékeket sorra lerombolja, látszat-voltukat kimutassa, s Ádámot saját romantikus, végtelen lelke magasabb rendű igényei megvalósíthatatlanságáról, a lét értéktelenségéről, az anyag, a bűn és a rossz mindenhatóságáról meggyőzze (...) A szörnyű bábjátékban sorra álcázódnak le az értékek: a teremtő egyéniség autonómiája és örökkévalósága (IV. és VIII. szín), az egyéniségen felülemelkedő kategorikus erkölcsiség eszméje (V.), az eleven hitre és szeretetre alapított ú. n. érzelmi erkölcsiség (VII.), a szabadon áramló életlendület értékteremtő ereje (XI.), a nem apró részleteiben, hanem szakadatlan folytonosságában értékteremtő emberi küzdelem (XIII.) mind-mind csak látszat.”²⁶¹ A történelmi színek végső tanulsága valóban az, aminek Lucifer akarta. Lucifernek, abszolút mivoltában, sikerül bizonyítania Ádám számára a lét értéktelenségét és ezáltal az emberi létezés értelmetlenségét, s ennek lesz következménye Ádám öngyilkossági szándéka. Megelégszik-e Lucifer azzal, hogy Ádám az öngyilkosságra készülődik, valóban ez lenne az abszolút Gonosz olyannyira áhított győzelme az ember felett? A *Tragédia* szövege mintha nem ezt mutatná:

„ÁDÁM

Megállj! mi eszme villant meg fejemben
 Dacolhatok még, Isten, véled is.
 Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
 Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.
 Nem egymagam vagyok még a világon?
 Elöttem a szirt, és alatta mély:
 Egy ugrás, mint utolsó fölvonás...
 S azt mondom: vége a komédiának. –
 (Ádám a szirt felé halad, Éva kilép az ajtón.)

LUCIFER

Ah, vége, vége: mily badar beszéd!
 Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?
 Ezért láttál-e néhány ezredévet? –”

Látható, Lucifer megkérdőjelezi az öngyilkossági tervet, nem ujjong felette, mivel számára ez, véleményem szerint, nem jelent valódi győzelmet az ember és az Úr felett, az abszolút Gonosznak ez nem elég. Hiszen az öngyilkosságra készülő Ádám ugyanaz a metafizikus és premodern Ádám maradt: nem tagadta meg önmaga értékállító, eszmekereső és az eszméket

²⁶¹ Barta János, 1943, 113-117. o.

megvalósítani szándékozó énjét, nem tagadta meg a szabad emberi akaratban hívő mivoltát, sem az emberi fejlődésben bizakodó hitét, ‘enisteni voltát’, csupán, mivel látja ezek megvalósíthatatlanságát, végső csalódottságában és elkeseredésében a halált választja. Lucifer az emberi szabad akaratral szembeállított végzetről, a determinizmus uralmáról, annak egyértelmű belátásáról akarja meggyőzni az egyén akaratában és szabad választásában hinni akaró Ádámot:

„LUCIFER

(...)

De a végzetnek örökös betűit
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik
miattuk az erős, azt nézve csak,
Hogy állhatand meg még alattuk is.
**Ily végzet áll a történet felett,
Te eszköz vagy csak, mellyet hajt előre. –**

ÁDÁM

Nem, nem hazudsz, az akarat szabad.
Kérdem eltem ezt nagyon magamnak,
Lemondtam érte a paradicsomról,
Sokat tanultam álmoképeimből,
Kiábrándultam sokból, s most csupán
Tőlem függ másképp vezetni.

LUCIFER

(...)

De rendítetlen törvény öröklik,
Hogy annyi jusson ellenének,
Amennyi kell, hogy ezredek után
Még a puhány is éljen a világon. –
**Az ember sincs egyénileg lekötve,
De az egész nem hordja láncait;**
A lelkesülés, mint ár elragad,
Ma egy tárgyért, holnap másért.
A máglyának meglesznek martaléki,
S meglesznek, akik gúnyolódni fognak. –
**S ki lajstromozza majd a számokat,
Következetes voltán bámuland
A sorsnak, mely házasságot, halált,
Bűnt és erényt arányosan vezet,
Hitet, örülést és öngyilkolást.”**

Lucifernek azonban – még a statisztikai determinizmussal – sem sikerül meggyőznie Ádámot ‘ördögi igazságairól’, s ezért nem lelkesedik igazán az öngyilkossági tervért, hiszen az abszolút gonosznak ez nem jelent valódi, szellemi győzelmet, mivel Ádám nem tagadta meg önmagát, hitét, jobbik (‘isteni szikra’) énjét, s nem vált ‘ördögivé’.

Lucifer relatív, viszonylagos volta a monizmus és a tételes monoteizmus oldaláról azt jelenti, hogy léte és tevékenysége Isten által korlátozott, sőt relatív Rosszként nem más, mint az

abszolút Jó, az Isten eszköze az ember tökéletesedési folyamatában.²⁶² Lucifer abszolút és relatív ‘Janus-arcúsága’ együttesen van jelen, így Ádámhoz való viszonyulása hasonlóan ellentétes. Például abszolút gonoszként sokszor megelégedett és kárörvendő Ádám eszméinek, értékmegvalósító küzdelmeinek bukásakor; emellett, ezzel ellentétesen, relatív gonoszként, jó néhány esetben csupán fanyarul veszi tudomásul *Ádám* kudarcait. Sőt a londoni színtől kezdődően sajnálkozva észleli a ‘régie értékek’ eltűnését, míg a korábbi színekben éppen ezen értékek rombolása jelentette számára az ördögi élvezetet. Lucifer, szinte kiesve a főgonosz szerepéből, a londoni szín elején nagy empátiával láttatja meg a múlt értékeinek eltűnését, vitatkozva Ádámmal, aki fentről egy ‘szebb világot’ lát:

„LUCIFER

Szép a magasból, mint a templomének,
Bármily rekedt hang, jajszó és sóhaj
Dallamba olvad össze, míg fölér. –
Így hallja azt az Isten is, azért
Hiszi, hogy jól csinálta e világot.
De odalent másképpen hallanók,
Hol közbeszól a szív verése is.

ÁDÁM

Te, kétkedő gúny, hát nem szebb világ ez,
Mint mindaz, amin eddig átgyötörtél?
Ledültek a mohos korlátfalak,
Eltűntek a rémes kísértetek,
Miket a múlt megszentelt glóriával
Hagy a jövőre kínzó átokul.
Szabad versenyter nyílt meg a kebelnek,
Rabszolgákkal gúlát ma nem emelnek. –

LUCIFER

Egyiptomban sem hallott volna fel
Ilyen magasra a rabok nyögése,
S mi istenik enélkül művei!
Vagy Athenében nem cselekszik-é
A felséges nép méltón, nagyszerűen,
Feláldozván nagy s kedves emberét,
Mivel a hon forog máskint veszélyben,
Ha ily magasról nézzük, s nem zavarnak
Nőkönnyek és egyéb hitvány fogalmak.

ÁDÁM

Hallgass, hallgass, te, örökös szofista.

LUCIFER

De bárha áll is, a jaj hogy kihalt,
Helyette minden úgy el van lapulva. –
Hol a magas, mi vonz? a mély, mi rettent?

²⁶² „Lucifer már-már az embertől végtelen távol tartózkodó Úr humanizált eszközévé válik.” Szegedy-Maszák Mihály, 1978, 141. o.

Hol életünknek édes tarkasága?
Többé nem tenger küzdő fényes árja,
Sima mocsár csak, békával tele. –

ÁDÁM

Kárpótol a közjólét érzete.

LUCIFER

Úgy ítélsz, ládd, te is nagy polcodon
Az életről, mely lábadnál mozog,
Mint a múltakról a história.
Nem hallja a jajszót, rekedt beszédet;
Mit feljegyezz, a múltnak csak dala.

ÁDÁM

Ah, már a sátán is romantizál,

(...)”

Lucifer abszolút és relatív kettősségét mutatja, hogy az ember létét és küzdelmét alapvetően ironikusan fogja fel, de ebből az iróniából mégsem hiányzik a megértést jelző pátosz árnyalata sem.²⁶³ Az idézett szövegrészben is látható, hogy relatív módon a londoni színt megelőző emberi nagyszerűséggel azonosul, teljesen szembekerülve az ősgonosz szereppel. Azok az értelmezők, akik Lucifernek csak az egyik, az abszolút Rossz oldalát látják, a művészi megformálás súlyos hibájának vélik ezt a dialógust: „*Lucifer kiesik szerepéből és Ádámként beszél.*”²⁶⁴

Hasonlóan, Lucifer abszolút – relatív kettőssége felől értelmezhető az is, hogy „*a történeti színek során egyre közelebb kerülnek egymáshoz. Míg korábban Ádámnak meg kell szenvednie annak belátásáért, amit Lucifer előre tudott, addig az utolsó jelenetekben már mindketten nézők, „jórészt csak ütemkülönbség áll fenn közöttük a felismerésben”, s ez az eltérés egyre csökken.*”²⁶⁵

Lucifer relatív oldalát, azt, hogy egy eszköz az ember jobbra válásának folyamatában, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Ádám éppen Lucifertől kapja a legértékesebbet, a küzdés-eszményt („*Küzdést kívánok*”). Nem véletlenül ezt tiszteli a leginkább Ádámban. Ugyanakkor Lucifer kínálja fel az ember számára a jó és rossz közötti választással járó autonómiát is („*Bízván, hogy válassz jó és rossz között,/ Hogy önmagad intézzed sorsodat,*”), melyet végül az Úrtól kap vissza Ádám a küzdés-eszménnyel egyetemben („*Szabadon bűn és erény közt/ Választhatni, mily nagy eszme,*”).

Lucifer abszolút és relatív tulajdonságainak egymásba játszása, genealogikusságának monista vagy dualista jellege, amely eltérő világmagyarázatokat rejt magában; és mindezek nyitottsága, feloldatlansága és egyben lehetőségessége, olyan egymást kizáró elempárok, amelyek ellentétessége feszítést, feszültséget eredményez a befogadó tudatában. Az egymást kizáró pólusok – abszolút-relatív, dualista-monista – mint lehetőségek közötti állandó feszültségre, vibrálásra vezethető vissza a *Lucifer* alakját övező, máig élő, elsősorban intellektuális élményt adó esztétikai hatás.

²⁶³ Szegedy-Maszák Mihály, 1978, 138. o.

²⁶⁴ Madách Imre: *Az ember tragédiája*, 1909, 229. o.

²⁶⁵ Szegedy-Maszák Mihály, 1978, 138. o.

Ennek az élő hatásnak egyértelmű jelzése az, hogy a *Madách*-szállóigék jelentős része Lucifer mondata. A drámai költeménybe bújtatott filozofálás egyértelmű velejárói a szentencia- és gnómaszerű sorok, az aforisztikus életbölcösségek, és élettapasztalatok rövid megfogalmazásai. Ezek közül jó néhány szállóigévé vált az elmúlt másfél évszázadban. Csupán néhányat sorolnék fel a luciferi hatást jelző – *Bene Kálmán* műfaj-megnevezését használva – „egysorosokból”: „Nem adhatok mást, csak mi lényegem.”, „Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy.”, „Nemes, de terhes önlábunkon állni.”, „Az ebnek is eb legfőbb ideálja.”, „A tett halála az okoskodás.”, „Nem a kakas szavára kezd virradni.”, „Ezúttal a nyakazás elmarad”.²⁶⁶

Az Úr záró beszéde egyértelművé teszi Lucifer alárendelt szerepét, a világ monista elrendezettségét, és azt, hogy a gonosz csupán relatív, ámbar szükséges tényező az ember jobb fejlődésének folyamatában. Itt *Goethe Faustjának* gondolata, mely *Bulgakov Mester és Margaritájának* mottója is egyben – „Kicsoda vagy tehát?! Az erő része, mely/ Örökké rosszra tör, s örökké jót művel.” – variálódik tovább:

„Te, Lucifer, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántorítja bár – az mit se tesz –
Egy percre az embert, majd visszatér.
De bűnhődésed végtelen leend
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csírája lesz. –”

²⁶⁶ *Bene Kálmán*, 2000, 209-212. o.

5. fejezet – Madách Imre Ádám mítosza

5.1. A bibliai Ádám mítosról

A héber mitológia első, androgün emberi lénye Ádám, kinek neve az ‘adamá’-ból, a ‘vörös földből’ származik. Az első ember héber mítosza ugyanakkor évezredek átívelő értelmezés-sorozat is. Hiszen az ószövetségi Ádám-mítosz már önmagában is kettős hagyományon alapul, és további variánsának tekinthető az Újszövetség, a Korán; valamint az ószövetségi mítosz alaptémáját, a teremtést és/vagy a bűnbeesést ábrázoló legkülönbözőbb műalkotások is. Valamennyi ugyanarról szól, az Isten által teremtett első ember történetéről, mégis mindig másképpen. *Kerényi Károly* mítoszelméleti következtetései az Ádám-mítosz továbbélési folyamatát is jól jellemzik: „szilárd és mégis mozgékony”, „élő valami”, „mindig új összeköttetésekbe ömlő, mindig új variánsokban megjelenő”.²⁶⁷

A mítosz szubsztanciája abban a történetben van, amit elbeszél, de ez a lényeg mégis értelmezhető többféle nézőpontból, változatos műfajokon és igen különböző jelhordozókon keresztül. Ahogy a mítosz általában, úgy *Ádám* mítosza is minden korban és minden kulturális közegben együttesen teremt viszonyulást a múlthoz, a mindenkori adott jelenhez (és ezáltal a jövőhöz is); így egyszerre – a strukturalista *Claude Lévi-Strauss* terminológiáját használva – történeti és történetietlen struktúra.²⁶⁸ A ‘történetietlen’ Ádámról, az első ember archetípusáról, a mindenkori keletkezés történeti szituációjától meghatározottan beszél a zsidó vallás *Ószövetségének* két fajta teremtéstörténete és a bűnbeesés leírása.²⁶⁹ Ádámról már átértelmezetten szól Pál apostol a korinthusi levelekben: az első emberen, Ádámon keresztül a bűn és a halál, az Új Ádámon, Krisztuson keresztül a megváltó megbocsátás és az élet jött a földre. „Amint ugyanis Ádámban mindenki meghal, úgy Krisztusban mindenki életre kel.” (Kor. 15, 22); „Ahogy az Írás mondja: „Ádám, az első ember élő lényé lett”, az utolsó Ádám pedig éltető lélekké. De nem a szellemi az első, hanem az érzéki, aztán következik a szellemi. Az első ember földből való, földi; a második ember a mennyből való, olyanok a menyeiek is. Ezért ahogy a földi ember alakját magunkon hordozzuk, a menyeinek az alakját is magunkon fogjuk hordozni.” (1 Kor 15, 45-49) Az Újszövetségben az Ádám-mítosz a bűnbeesés szubsztanciájára redukálódik, ugyanakkor mintegy ki is

²⁶⁷ *Kerényi Károly: Mi a mitológia?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 9-12. o.

²⁶⁸ *Claude Lévi-Strauss: A mítoszok struktúrája. In: Strukturalizmus.* Első kötet. Szerk.: Hankiss Elemér. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1971. 136-138. o.

²⁶⁹ Az első teremtéstörténet jahvista hagyományozottságú, feltehetően i.e. 9. században akkor keletkezett, amikor Mózes népe (Júda és Izrael) még egységes királyságban tömörült. A második teremtéstörténet már az izraeli és judeai kettészakadás után, az izraeli északi országrész i.e. 721 utáni bukása után keletkezett, amikor Izrael országának népét III. Tiglatpilezer asszír király fogságba hurcolta. A második teremtéstörténet így már jahvista-elohista hagyományra épül. A déli országrész, Júda sem tartotta meg sokáig önállóságát, Jeruzsálem pusztulása után, i.e. 587-ben Nebukadnezár babilóniai király vetette őket fogságba.

egyenlítődik (Róm 5, 12-21) a krisztusi megváltás „üdvössége” és eltörlése által.²⁷⁰ Paul Ricoeur szerint „a Krisztológia szilárdította meg az Adamológiát”, mivel az Ószövetségben a Teremtéstörténet(ek)en kívül csupán néhány elszórt utalást találhatunk az első emberpár bűnösségére, így „Ádám mintegy visszahatásban személyesedik meg”.²⁷¹

A VII. század közepén írásba foglalt Korán vallási mítosza egy újabb variánsot hoz létre. Allah agyagból és vízből alkotta Ádámot és életet lehelt belé. A bűnbeeséssel azonban nem nehezedett az emberiségre az eredeti bűn (Q 2,33), mivel Ádám később megbánta vétkét és bocsánatot nyert, sőt ő volt az első próféta, a föld helytartója, kalifája, aki az emberiséget, melyet Allah az ő gerincéből hozott létre, az isteni kinyilatkoztatás alapján felvilágosította.²⁷²

Az Ádám-mítosz értelmezés-sorozatát hosszasan folytathatnánk az európai kultúra számtalan képzőművészeti és irodalmi megjelenítéseinek további variánsaival valamint a teológia- és dogmatikatörténet értelmezéseivel. E csaknem három évezredes, az Ádám-mítoszt átértelmezett folyamatban különleges és kiemelt helyet foglal el *Madách Imre* egyéni mítosza.²⁷³ Intertextuális összehasonlítással ezeket a sajátosságokat mutatom be.²⁷⁴ Megközelítem elméleti háttere egyrészt a gadameri hermeneutika ‘horizont-összeolvadási’ teóriája, amely egyben az ‘ismeretlen – ismerős’, a madáchi ‘megértés-művészet’ és a befogadói ‘művészet-megértés’ alapuló kettősséget, mint ellentétes feszültséget is fenn tartja.²⁷⁵ Ebből adódóan vállalom fel saját értelmezői horizontom ‘szubjektív artikulációját’, így például azt, hogy a madáchi Ádám-mítoszt a ma elérhető és értelmezett *Bibliával* vetem össze, s nem a már szintén átértelmező, *Madáchra* ható irodalmi előzményekkel²⁷⁶, vagy

²⁷⁰ A katolikus kereszténységben az eredendő bűn tana Szent Ágostontól kezdődően hosszú dogmafejlődésen és értelmezésen ment keresztül. A mai katolikus dogmatika szerint az első emberpár bűnbeesése egyben az eredeti és eredendő bűn, „az áteredő bűn tanát” is jelenti, azt, hogy az első emberben mindnyájan vétkeztünk, s e bűn büntetése a halál. Krisztus megváltó áldozati halála és feltámadása az eredendő ‘bűn-jelleg eltörlése’. Krisztus keresztségének felvételével az ember felszabadul az eredeti büntől, bár ez nem jelenti azt, hogy személyes, egyéni életében elkövetett bűneiért nem büntethető. V.ö.: Dr. Előd István, 1983, 166. o.

²⁷¹ Paul Ricoeur: Az „Ádám-mítosz” és a történelem „eszkatológikus” felfogása. In: *A hermeneutika elmélete*, 1987, 128-129. o.

²⁷² V.ö.: Karen Armstrong: *Mohamed. Az iszlám nyugati szemmel*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 176-178. o.

²⁷³ Természetesen a *Tragédia* Ádám mítoszának madáchi átértelmezése sem határolható el korának sajátos hatás- és értelmezéstörténeti horizontjától, így az addigi teológiai, dogmatikai és irodalmi Ádám-átértelmezésektől sem.

²⁷⁴ Milyen kiadású, nyelvű és fordítású Bibliát, Biblia-értelmezéseket ismert *Madách Imre*? Milyen dogmatikarendszer határozta meg vallásos szemléletét? Milyen irodalmi mintát adhatott ehhez például *Milton*? Ezekhez képest miképpen tér el egyéni mítosz-teremtése? E kérdésekre való válaszadás illetve a tágabb dogmatikatörténeti, teológiai háttérre való utalás meghaladja lehetőségeimet és szándékomat.

²⁷⁵ V.ö.: *A lezárhatatlan hermeneutikai diskurzus* című részfejezettel.

²⁷⁶ Például Milton *Elveszett Paradicsomában* Ádám hasonlóan az egész emberi nemet jelképező mitikus hős. Milton Ádámnak és Évának a bűnbeesés miatti lelkiismeretfurdalását hangsúlyozza. A visszanyert Paradicsomban, Krisztus – mint a második Ádám – történetében az eredendő bűn krisztusi eltörlése áll középpontban. Milton az Ádám-mítosz újszövetségi, teológiai értelmezését veszi alapul. Az *Elveszett Paradicsomban* Mihály főangyal látomásokon keresztül mutatja meg az eredendő bűn átöröklött következményeit az emberiség jövőjében, melynek hatására az összülökben az öngyilkosság gondolata felvetődik. E két mozzanat, a jövőbelátás és az öngyilkosság alapján (is) rokonítható *Madách Tragédiájával*.

filológiai szempontból *Madách* feltételezett bibliai olvasmányaiival és hasonlóan feltételezett teológiai ismereteivel. Másrészt mítoszelméleti nézőpontból azt kívánom bizonyítani, hogy *Madách Imre* Ádám alakjával és történetével megalkotta az ‘Adamológia’ egyik legkiemelkedőbb egyéni mítoszáét.

A *Tóra* első könyvében a két teremtéstörténet összekapcsolódása, a bűnbeesés története – és érintőlegesen Ádám utódainak, Káinnak, Ábelnek és Szetnek a története – alkotja Ádám héber eredetű antropológiai mítoszáét. A teremtés és ezen belül az ember teremtése két leírásban, úgynevezett kettős történetben található. E kettősséget a többfajta hagyomány együttélésével magyarázzák.²⁷⁷

A *Tóra* első teremtéstörténetében Isten neve Elohim, Ádám mítosza itt izraeli keletkezésű, elohista hagyományban gyökerezik. A második teremtéstörténet Istene Jahve Elohim (Úristen), amely a későbbi, az izraeli és a judeai hagyományt összekötő tudatos egyesítés eredménye. Az Ádám-mítosz így egyrészt elohista hagyományozottságú, másrészt jahvista-elohista eredetű, melyek körülbelül két-három évszázadnyi különbséggel keletkeztek. Ebből (is) fakadhat az, hogy a teremtés illetve az ember teremtésének két fajta története egyrészt ismétlésekkel, másrészt ellentmondásokkal telített.

Az eltérések három vonatkozásban foglalhatóak össze: egyrészt az első ember, emberpár megteremtésének kettősségéből, másrészt az embert körbevevő más minőségű környezetből, harmadrészt a transzcendens hatalom másságából adódnak a különbségek.

Az első teremtéstörténetben Elohim mindenható teremtőként, ígével teremt, szinte ünnepélyes aktussal „*úgy mondja ki elhatározását, mintha udvartartásához szólna*”²⁷⁸: „*Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá*”.(Ter 1, 26)²⁷⁹ Elohim, a szóval teremtett mindenség létrehozása után, a lét piramisának csúcsára helyezve, a természet felett uralkodóvá téve, megáldva, hozzá legközelebb állónak teremtette meg az első embert, emberpárt, háromszor is ismételve hozzá való hasonlatosságát. (E szép történet mögött talán a zsidó történelem egységes királyság-korszakának rendezettsége, harmóniája húzódik?) Az első teremtéstörténetben Elohim mindenhatósága abban nyilvánul meg, hogy pusztá szavával hozza létre a mindenséget, míg a másodikban csak megemlíti a föld és az ég teremtését, bővebben az emberrel, majd az ember környezetének, a Paradicsomnak a létrehozásával foglalkozik. Itt Jahve Elohim, az Úristen, sokkal inkább az ember sorsát irányító – először gondoskodó, majd a jó és rossz tudásának fájáról való evés tiltásával isteni törvényt hozó, végül büntető – transzcendens hatalomként jelenik meg. A föld anyagának és a Jahve Elohim

²⁷⁷ Valószínűsíthető, hogy létezett egy jahvista hagyomány, melyet kb. i.e. 9. században foglaltak írásba Judeában, és egy elohista hagyomány, amely később északon, Izraelben keletkezett. A két hagyomány illetve ennek nyomán az *Ószövetség*be beolvadt rész onnan kapta nevét, hogy Isten neve Jahve-ként (magyarra fordítva Úrként) vagy Elohim-ként fordul elő (magyarul Istenként). Az északi ország összeomlása, kb. i.e. 721 után, a két különböző hagyományt egybefoglalták, ezekben az ószövetségi részekben Isten neve Jahve Elohimként (magyarra fordítva Úristenként) szerepel. In: *Az Ószövetség könyvei. In: Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás.* Szent István Társulat, Budapest, 1982. 12. o.

²⁷⁸ *Teremtés. Jegyzetek.* In: *Biblia*, 1982, 60. o.

²⁷⁹ „*Isten megteremtette az embert, saját képmására teremtette őt, férfinak és nőnek teremtette őket. Isten megáldotta őket, Isten szólt hozzájuk: Legyetek termékenyek, szaporodjatok, töltsétek be a földet és vonjátok uralmatok alá. Uralkodjatok a tenger halai, az ég madarai és minden állat fölött, mely él és mozog. Azután ezt mondta Isten: Nézzétek, nektek adok minden növényt az egész földön, amely magot terem, és minden fát, mely magot rejtő gyümölcsöt érlel, hogy táplálékotok legyen.*” (Ter 1,27-28-29)

által adott éltető elemnek a kettőssége jelzi, hogy az első ember már teremtésének pillanatában összetett, a por-test és lehelet-lélek dualitásának egysége: „*Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából és orrába lehelte az élet leheletét. Így lett az ember élőlényé.*” (Ter 2,7). A második teremtéstörténet nyilvánvalóbbá teszi az ember és az Úristen közötti eltérő minőséget mint kettős szubsztanciát, szemben az első képmás-hasonlóságával.

Az első történetben minden fáról ehet az emberpár, így ebből az elbeszélésből nem következhet a bűnbeesés ténye, az itt szereplő Ádám-mítosz szubsztanciája a teremtés, tehát ebben az értelemben ez antropológiai mítosz. A második történetben a jó és rossz tudásának fájáról való evés megtiltásának isteni parancsa már magában hordozza az ellenszegülés, a bűn elkövetésének a lehetőségét. Az emberi bűnbeesés abszolút kezdete – filozófiai hermeneutikai alapállásból²⁸⁰ – a fa Isten által való megteremtése és a törvényhozás. Ez az isteni parancs (és fa) jelképesen az emberi választás autonómiáját állítja, azt, hogy az ember ezen isteni tiltó törvény kinyilatkoztatása után már saját maga sorsának irányítója, mégpedig szabad vagy-vagy választásával: elismerheti Istent, az isteni parancsot betartva²⁸¹ vagy elfordulhat tőle. A fa így a szabad akarat jelképe, az isteni tiltás pedig az isteni törvényt jelenti, és e kettő létrehozásával, kinyilvánításával Isten egyben átadta az embernek a szabadságot, a szabad döntés jogát. Ez a szabadság egyben a teremtmény – Istentől való – elpártoló képességének, bűnbeesésének is a forrása.

A második teremtéstörténetben az Ádám-mítosz szubsztanciája: a bűnbeesés ténye, melynek háttérében az emberi autonómia átélése van, az Istentől kapott szabadság gyakorlata. A jahvista-elohista hagyományozottságú teremtéstörténet már nemcsak antropológiai, hanem sokkal inkább étiológiai mítosz is.²⁸² Ez az oknyomozó jelleg talán a történeti háttérrel magyarázható, hiszen a baj, a rossz, a gonosz eredeti forrását meg kellett keresni; a szenvedésekkel telített, i.e. 8-7. századi helyzet történelmi viharaira valamilyen magyarázatot kellett találni. Mózes népének egységes királysága kettészakadt, az északi ország rész, Izrael elvesztette önállóságát, népe fogságban. Meg kellett találni a bűn eredetét, azt, hogy miért hagyta el Isten a kiválasztott népet, milyen okból bünteti. A kauzális láncolat nyilvánvaló. Az Úristen – az abszolút kauzális kezdőpontot (a szabad választás jelképét, a fát és az isteni törvényt) előrehozva – így kérdez: „*Ettél a fáról, melyről megtiltottam, hogy egyél? Az ember így válaszolt: „Az asszony adott a fáról, akit mellém rendeltél, azért ettem.*” Az Úristen megkérdezte az asszonyt: „*Mit tettél? Az asszony így felelt: A kígyó vezetett félre, azért ettem.*” (Ter 3,11-12-13) S a kígyó kísértő szavai is az isteni tiltás okmagyarázatára (‘azért ezt tiltotta meg Isten, mert’) épülnek, azt megcáfolva: „*Isten csak a kert közepén álló fa gyümölcséről mondta: Ne egyetek belőle, ne érintsetek, nehogy meghaljatok.*” Erre a kígyó így beszélt az asszonyhoz: „*Semmi esetre nem fogtok meghalni. Isten jól tudja, hogy amely napon esztek, szemetek felnyílik, olyanok lesztek mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.*” (Ter 3, 3-4-5) A kísértő szerint az isteni tiltás oka egy transzcendens hatalmi ‘féltekenység’: Isten nem akarja, hogy az ember hozzá (hozzájuk) hasonlatossá váljék. A bűn elkövetése után az isteni büntetés is kettős kauzalitásban, ok-okozati viszonyban történik. A büntetés egyrészt a tiltott fáról való evés, az isteni parancsnak való ellenszegülés miatt történik, a ‘ha eszik,

²⁸⁰ Paul Ricoeur szerint „ezáltal lesz az ember a gonosz kezdetévé, azon a teremtésen belül, amelynek abszolút kezdete viszont az isten teremtő aktusa.” In: Paul Ricoeur: *Az „Ádám-mítosz” és a történelem „eszkatológikus felfogása.* In: *A hermeneutika elmélete*, 1987.,124. o.

²⁸¹ „*De a jó és rossz tudásának fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz*” (Ter 2,17)

²⁸² Paul Ricoeur: *Az „Ádám-mítosz” és a történelem „eszkatológikus felfogása.* In: *A hermeneutika elmélete*, 1987, 123. o.

akkor' kauzalitásban: Jahve Elohim 'ellenkezést vet' a férfi és a nő valamint ivadékaik közé, Évára a fájdalmas szülést, Ádámra a fáradságos munkavégzést és mindkettőjükre a halált rója: „Arcod verítékével eszed kenyered, amíg vissza nem térsz a földbe, amiből lettél. Mert por vagy és a porba térsz vissza.” (Ter 3,19) Majd egy másik ok-okozati viszonyra, a 'ha már evett, akkor' kauzalitásra helyeződik a hangsúly: „Azután így szólt az Úristen: „Lám, az ember olyan lett, mint egy közölk, ismer jót és rosszat. De nem fogja kinyújtani kezét, hogy az élet fájáról is vegyen, egyék és örökké éljen. Ezért az Úristen eltávolította az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből lett.” (Ter 3,22-23) A bűnbeesés után az isteni és emberi minőség még jobban elkülönül, szemben az első történet képmás-hasonlóságával. A Teremtés 3. fejezete az *Ószövetség* egészében is etiológiai jellegű, mégpedig abban az értelemben, hogy a világban található bajok, szenvedések és halál okának az első emberpárt, annak bűnbeesését jelöli meg, és általános érvényűvé, minden emberre vonatkoztatottá teszi, ahogy ezt például Salamon panasza is bizonyítja: „hisz nincs ember, aki ne vétkeznék”. (1 Kir 8,46).²⁸³ A héber Ádám-mítosz szubsztanciája a (két fajta) teremtés mellett tehát a bűnbeesés.

5.2. Elkülönböződések

Itt azokat az különbségeket mutatom be, melyek a bibliai Ádám-mítosz és *Madách* egyéni mítosza között találhatóak. Sokan, sokszor leírták már, hogy *Madách* romantikus egyéni mítoszteremtésében meglehetősen szabadon kezelte a mitológiai anyagot. Egy-két feltűnő eltérés regisztrálásán túl azonban nem derült ki, hogy ez az elkülönböződés milyen természetű és milyen minőségűvé teszi ezt az egyéni mítosz-variánst. Úgy vélem, azért is fontos elvégezni a komparatistikai összevetést, mivel napjainkban egyre több olyan befogadó is megismerkedik a *Tragédiával*, akinek értelmezői horizontjában, egyéni műveltségében egy alapos Biblia-ismeret van. Először a konkrét – szemantikai és strukturális – különbségeket veszem sorra, és a bibliai Ádám-mítosz és *Madách* egyéni mítosza közötti lényegi párhuzamokat és eltéréseket összegzem az első három szín alapján. Majd a következő részfejezetben *Madách* Ádám-mítoszáat mint az 'Adamológia' kiemelkedő egyéni mítoszáat, annak sajátosságait foglalom össze a mű egésze szempontjából.

Az első teremtéstörténetben csupán a „*Teremtsünk embert...*” többes számú felkiáltása utal arra, hogy Isten nincs egyedül a transzcendens szférában. *Madách* képzelete az Urat²⁸⁴ „*dicstől környezetten trónján*”, angyalok seregétől körbevettten láttatja.²⁸⁵ Az első teremtéstörténet mitológiai anyagára utalnak a következő madáchi párhuzamok: az isteni teremtés kozmikus méretei, a teremtés felett érzett isteni megelégedettség.

A Teremtés első fejezetében a megteremtett világ harmonikus, tökéletesen rendezett, megáldott és befejezett. Ezzel szemben *Madách*nál az I. szín teremtés-dicséretének számos eleme előrevetíti

²⁸³ Az összüllök bűnbeesésének következménye, hogy minden ember bűnös. V.ö.: Ter 6,5; Ter 8,21; 1 Kir 8,46; Jób 4,17; Jób 25,4; Préd 7,20; Péld 20,9; Iz 64,5; Jer 30,15; Dán 9,5-6-7; Sir 25,24; Bölcs 2,23-24; stb.

²⁸⁴ *Madách* Imre Úrnak nevezi Istent. A hagyománynak megfelelően ez a héber Jahve elnevezés magyar fordítása, Károli Gáspár óta. Mint említettem, az első teremtéstörténet Istene Elohim, a másodikban Úristen neve Jahve Elohim. *Madách* tehát teljesen eltér a névadást illetően az első két teremtéstörténettől.

²⁸⁵ Az első szín égi jelenetének kezdete *Goethe Faustjára* emlékeztet annyiban, hogy mindkét helyen az angyalok kara és három illetve négy főangyal zengi a dicshimnuszt az isteni teremtés tökéletességéről. In: *Horváth Károly: Madách Imre. 1823-1864.* Mikszáth Kiadó, Horpács. 1999. 143. o.

már a bűnbeesés utáni állapotot is, a megbomlott harmóniát, ahogy erre *Horváth Károly* már utalt *Madách*-monográfiájában: „Az I. szín számos eleme azt sugalmazza, mintha a kezdeti harmónia megbomlása már eleve szükségszerű, de mindenesetre előre látott lenne és nemcsak az Úr szemében. Az angyalok kara már úgy köszönti a Föld szellemét, mint akinek „változó világ-gömbjén” „nagy eszmék fognak lenni küzdelemben”, „szép és rút”, „mosoly és könny”, „az Úr kedve és haragja” fog rajta „kört venni”. Nos, ez – a bibliai mítosz logikáját követve – csak az ember bűnbeesése utáni állapotra lehet jellemző.”²⁸⁶ Az elkülönöződés oka – véleményem szerint – az expozíció poétikai, sejtetően előremutató sajátosságával, ‘követelményével’ (is) összefüggésbe hozható.

Egy másik lényeges strukturális különbség *Madách* első színének mennyei jelenete (1-75 sor) és a teremtés leírása között a következő: az első teremtéstörténet a teremtő aktus folyamatát hosszasan beszéli el, négyszer hangzik el eközben „az Isten látta, hogy ez jó” (Ter 1, 12; Ter 1, 19; Ter 1, 21; Ter 1, 25) gondolatritmusos alakzata, majd miután ez első emberpárt is megalkotta, ötödször így szól az elbeszélő: „Isten látta, hogy nagyon jó mindaz, amit alkotott.” (Ter 1, 31), ezután a hetedik napon Elohim megpihent a teremtés munkája után és megáldotta azt (Ter 2, 2-3). A teremtés folyamatának hosszú leírásában csupán a gondolatritmus utal a megelégedettségre; a teremtés utáni állapotra – míg a befejezésre, a pihenésre és a megáldásra – mindössze három rövid záró mondat. *Madách* ott kezdi a *Tragédiát*, ahol az első teremtéstörténet véget ért: a befejezettség utáni állapotban, a megteremtett világ dicsőítésével. „A *Tragédia* expozíciója tehát világhimnusz, a teremtés, az alkotás, a létezés dicsérete és öröme.”²⁸⁷

Horváth Károly szerint az első színben az Úr és Lucifer vitája (76-153 sor) mitológiai előzményének az ószövetségi *Jób könyve* tekinthető.²⁸⁸ Véleményem szerint ez a kijelentés csak a vita tényére, meglevőségére vonatkoztatható. A Sátán Istennel vitatkozva és fogadást kötve be akarja bizonyítani, hogy Jób istenfélő jámborsága nem valódi, csupán a javakért kapott hálán alapul. Ha ezeket a külső értékeket Isten elveszi, sőt ha leprás beteg lesz, „húsában és csontjában” éri bántódás (Jób 2,5), akkor istentagadó lesz, legalábbis a Sátán feltételezése szerint. Természetesen a Sátán veszt, mivel Jóbot nem tudja megtörni semmiféle szenvedés, és ezért Istene még jobban megjutalmazza. Isten és a Sátán közötti vitára több helyütt is találhatunk utalást az *Ószövetségben* (Zak 3,1-2; Bölcs 2,24; Jer 2,20). A vita tartama többnyire az ösgonosz alárendelt vagy az Úrral egyenrangú helyzetének eltérő felfogásán alapul, hiszen e viták során a Gonosz szándéka mindig az, hogy az Istennel azonos rangú hatalmát bizonyítsa a világ és az ember felett, de ez sosem sikerül. *Madách* eredeti módon értelmezte át és konstruálta újjá ebben az esetben is a mitológiai anyagot. Legtöbbször azokon a pontokon, ahol maga a bibliai történet is homályos marad. Szemléletes példa erre az Úr és Lucifer közötti vita, a monizmus – dualizmus kettőssége, és az abszolút – relatív ‘ellentétes együttlevősége’, melyet a *Luciferi kettősségek* fejezetben részleteztem.

Az első szín vitájában két feltűnő, a bibliai mítosztól elkülönöződő elem van. Az egyik szemantikai különbözőség egy filozófiai-teológiai kérdésre irányul, ‘a honnan eredeztethető a rossz’ kérdésére. Az ember bűnössége más kauzalitásban, ok-okozati viszonyban tételeződik, *Madách*nál ez egyértelműbben megjelölt, mint a második teremtéstörténetben. A *Tragédiában* az emberpár bűnösségének abszolút kezdőpontja a luciferi dualista érvelés és hatalom-követelés, melynek következményeként a gonosz eszközévé válik a két fa:

²⁸⁶ *Horváth Károly*, 1999, 146. o.

²⁸⁷ *Mezei József: Madách. Az élet értelme.* Magvető, Budapest, 1977. 100. o.

²⁸⁸ *Horváth Károly*, 1999, 142. o.

„LUCIFER

Együtt teremténk: osztályrészemet
Követelem.

„AZ ÚR (*gúnyval*)

Legyen, amint kívánod.
Tekints a földre, Éden fái közt
E két sudar fát a kellő középén
Megátkozom, aztán tiéd legyen.

LUCIFER

Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy,
S egy talpalatnyi föld elég nekem,
Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni. (*Indul.*)

ANGYALOK KARA

El Isten színetől, megátkozott,
Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott.”

Az Úr (gúnyosan bár, de itt mégis úgy tűnik, mintha beleegyezne az együtt-teremtés dualizmusába) teljesíti Lucifer követelését és átadja a gonosz számára a kísértés eszközeit és csak ezt követően, a második szín elején hangzik az isteni tiltó törvény. A madáchi átértelmezés kauzalitásától eltérően a második teremtéstörténetben Jahve Elohim tiltó parancsa lesz az emberi bűnbeesés abszolút kezdete, mivel ez az isteni törvény (és egyetlen eszköze: a jó és gonosz tudásának fája) már állítja az emberi választás autonómiáját, aki elismerheti az isteni törvényt vagy elfordulhat tőle. Így az ember szabad választásával már adva van a kísértés lehetősége is. Itt az isteni paranccsal szembehelyezkedő, az autonóm döntésre való biztatás eszközévé degradálódik a kísértő, a kígyó alakját öltve. Jahve Elohim egy fa gyümölcsének evését tiltja meg, de a büntetés már a másik fára, az élet fájára is vonatkozik.²⁸⁹ Míg *Madáchnál* a bűn eredete az Úr és Lucifer közötti vitára vezethető vissza.

A másik különbség az, hogy a *Tragédia* Édenkertjében két fáról van szó mindvégig. Hogy ez direkt-e vagy véletlen? Az előbbi esetben mivel hozható összefüggésbe? Vagy az utóbbinál: mi a véletlen oka? *Alexander Bernát* a következő magyarázatot fűzi ehhez az eltéréshez: a Biblia szerint Ádám a bűnbeesés előtt halhatatlan volt és büntetésül lett halandóvá²⁹⁰, ezzel szemben „*Madách eltér a Bibliától, Isten két fát ajándékoz Lucifernek és mind a két fától egyszerre tiltja el az embert, tehát Madách fölfogása szerint mindjárt halandónak teremtette Isten az embert. Byron Káin-jában is több ízben két fáról van szó.*”²⁹¹ E megoldás révén azonban ellentmondásossá válik az Úr cselekedete, hiszen először az ‘Éden fái közt két sudar fát’ ad Lucifernek, s mindkettőt megátkozza, majd ígéretével ellentétben a második színben mégis visszaveszi a halhatatlanság fáját.

A második teremtéstörténetben és a bűnbeesés elbeszélésében Jahve Elohim az ember sorsát irányító hatalom, aki először létrehozza Ádámot, majd gondoskodik életkörülményeiről, megteremti számára az Édent, a ‘segítőtársakat’, végül Ádám ‘oldalcsontjából’ Évát, mindeközben a törvény felállításával a szabad választás jogát adja át, majd a tiltó törvény megszegése, a

²⁸⁹ „Lám, az ember olyan lett, mint egy közülünk, ismeri a jót és rosszat. De nem fogja kinyújtani kezét, hogy az élet fájáról is vegyen, egyik és örökké éljen!” (Ter 3,22)

²⁹⁰ *Madách Imre: Az ember tragédiája*, 1909, 22. o.

²⁹¹ *Madách Imre: Az ember tragédiája*, 1909, 15. o.

bűnbeesés után büntet. A *Tragédia* második és harmadik színe alapvetően módosítja a mitológiai alapegységek arányait. A bibliai kísértés rövidségével szemben több mint száz soron keresztül ível a luciferi kísértő dialógus. Mégis a bibliai kígyó egyetlen mondatának egyéni értelmezésére épít *Madách*, ‘az olyan lehetsz, mint Isten’ a csábítás lényege itt is, hogy ez majd az „*Önmagam levék / Enistenemmé*” metamorfózisává lényegüljön át. Egy másik arány-különbség az, hogy a teremtéstörténet hosszú és részletező isteni büntetését *Madách* csupán egyetlen, teológiai jellegű mondatban tömöríti:

„AZ ÚR SZAVA

Ádám, Ádám! elhagytál engemet,

Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.”

A Bibliától teljesen eltérően kiemelt funkciót kap az „*Éden-nosztalgia*”,²⁹² a vágykép az első emberpár harmóniájáról, ugyanakkor ez egy mitológéma is az ‘aranykor-mítoszból’. Szintén alapvető elkülönböződés a harmadik szín egésze, hiszen az *Ószövetség* a kiűzetetést elbeszélve Káinnal és Ábellel folytatja az első emberpár történetét. Az utolsó szín is a költői fantázia leleménye.²⁹³

Horváth Károly a nagy mű megszületésének háttérével kapcsolatban *Madách* egyik levél-fogalmazványát idézi: „*E méreg igazság, ha tragédia is, s az emberi természet sohasem tagadta meg magát, és Ádám teremtése óta folyvást más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanaz a gyarló féreg marad a még gyarlóbb Éva oldalánál.*”²⁹⁴ A *Tragédia* hatástörténetében szinte közhelyként ismétlődik az, hogy Ádám és Éva nemcsak mitológiai alakok és az emberiség örök jelképei, szimbólumai, hanem történeti személyek is. A ‘más, de mindvégig ugyanaz’ gondolat a levélből ugyanakkor már utal a *Tragédia* mitologikus felépítésének ötletére is. Másrészt hordozza azt – a művet is meghatározó – pesszimista és predesztináltságra utaló²⁹⁵ gondolatot, hogy az ószövetségi Ádám történetét minden kor minden embere megismétli, mivel gyarlóságát örököljük, újra és újra beleszületünk az ádami léthelyzetbe. Ádámiban mindannyian és örökösen egyek vagyunk. Az ember gyarló természete és ebből következő folytonos bukása ugyan nem cáfolódik meg a *Tragédiában* sem, azonban kiegyenlítődik egy – rangjában éppolyan

²⁹² *Horváth Károly*, 1999, 146. o.

²⁹³ Vessünk egy pillantást a madáchi egyéni mítosz meséjének vázlatára: az Úr és Lucifer vitatkozik azon, hogy együtt teremtették-e a világot, vagy csak az Úr, és azon, hogy értelmes-e ez a teremtett világ. A vita ugyan nem dől el, de Lucifer mégis (hogy látszólag-e vagy sem, itt nem tudjuk meg) győzelmet arat az együtteremtés, a dualizmus kérdésében, hiszen megkapja az ‘osztályrészét’, a két fát. Az ördögi csábítás eredményeként az első emberpár elköveti az eredendő bűnt és kiűzetetik a paradicsomból. A paradicsomon kívül, Ádám követelőzésére, Lucifer álmokképeken keresztül bemutatja az emberiség történelmét, mint a megígért tudást. Ádám felébred, a nyomasztó álmokképek hatására öngyilkosságot tervez. Éva anyaságának híre visszatartja és térdre esik az Úr előtt, mivel felismeri annak mindenek feletti hatalmát. Az Úr visszafogadja ‘kegyelmébe’ Ádámot és ismét az emberhez közelálló Istenként jelenik meg: „*Te meg, fiam, beszélj el, hogy mi bánt úgy.*” Majd újrarendezzi a mindenséget, ismételten kijelöli Éva, Ádám és Lucifer feladatát, és biztatást ad a jövő küzdelmeihez. Mint látható, a mese egyes elemei, több mitológéma összekapcsolásával a bibliai mítoszt idézik meg, mégis alapvető eltérések vannak a narratíva szintjén is.

²⁹⁴ *Horváth Károly*, 1999, 121. o.

²⁹⁵ A keresztény katolikus dogmatika áteredő bűnének egyik „dogmatikus döntését” ismerhetjük itt fel, ha a gyarlóság alatt az ember bűnösségét értjük. Azonban a dogmafejlődésben – szemben a madáchi levélrészlettel – az ‘öröklődött’ ádami bűnösséget eltörli a nála erősebb krisztusi megváltás és keresztség. A dogmatika szerint az ember ugyan így mentesül az eredendő bűntől, ám személyes (halálos vagy bocsánatos) bűnöket elkövethet, de nem erre predesztinált. A bűn teológiai értelemben: elfordulás Istentől, az isteni törvényektől. In: *Dr. Előd István*, 1983, 155-167. o.

fontos – ellenpólussal, mégpedig a küzdés állandóan megújuló cselekedetével. A ciklikusan ismétlődő, bukás és/de küzdés folyamata az ‘ellentétes együttlevőségek’ egyike.

Madách Imre a *Tragédia* első három színében szinte tovább írja a bibliai teremtés és a bűnbeesés történetét. Olyan pontokon tesz kiegészítést, olyan aránymódosításokat alkot, ahol a bibliai történet homályos vagy teljesen hiányos. E szupplementumok és aránymódosítások ugyanakkor valamely filozófiai és/vagy teológiai problémakört vetnek fel, így például az Úr és Lucifer közötti monista-dualista vitára gondolok, az emberi bűnösség kauzális végokára, vagy az isteni, nagyon tömör büntetés summázatára: „*Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban*”. Ez az állításba bújtatott kérdés az ember, az emberiség lényegére kérdez rá és egyben a további színek alapprobléma-felvetését is megadja: mivé válhat az ember, az emberiség önerejéből; Istenét elhagyva, Istenétől elhagyottan, ‘enisteni’, nagyravágyó mivoltában?

5.3. A bukás és/de mégis küzdés mítosza

Az *Ószövetség* Ádám mítosza a teremtés és a bűnbeesés mítosza – *Madách* Ádám-mítoszának szubsztanciája: a bukás ‘és a mégis’ küzdés mítosza. Ez az elkülönülő minőség teszi egyedivé *Madách* mítoszteremtését. Miért tekinthető egyéni mítosznak *Madách* Ádámja? Minden antropológiai mítoszban valamilyen módon megfogalmazódik az emberi ráció ősdilemmája: képes-e az emberi nem megvalósítani a benne rejlő lehetőségeket; ha nem, akkor miért nem; ha igen, akkor hogyan? A mítosz mint struktúra az emberi nem feltételezett lehetőségeinek egy-egy fajta modelljét adja.²⁹⁶ Ilyen lehetséges modellt nyújt *Madách Imre* szubjektivizált mítosza is, mivel az egyénben kezdődő és véget érő, ugyanakkor minden egyénben újra megismétlődő egyetemes emberi alapállapotot ábrázolja, a modernítésra jellemző tartalommal megtöltve: a bukás és/de mégis küzdés mítoszáét. Ugyanakkor a mitikus alapkérdésre kétféle választ ad egy ‘ellentétes együttlevőségben’: nem képes az emberiség megvalósítani lehetőségeit, mert mindig elbukik, másfelől: képes lehet a megvalósításra, a jobbításra, mert folytonosan küzd. Ez az ellentételezés ‘Ádám mint ember’ dualitásából fakad, az emberi nem alaptermészetének kettősségéből.

Az én mítoszáét mint morális mítoszt a romantika teremti meg. A felvilágosodás után az alteritás hagyományos mítoszai fokozatosan elveszítették érvényességüket, világmagyarázó erejüket. A mítosz hatásának hatalmát ismerve, *Herder* óta hangoztatták a német romantikus teoretikusok, hogy egy ‘új mitológiára van szükség’. Művészi programjuk szerint az „*én mitológiája*” a szubjektivizált mítosz lehet, mely organikus egésszé rendezi el a világot úgy, hogy kiindulópontján és fókuszában mindig az én, az individuum moralitása, ethosza áll.²⁹⁷

A *Tragédia* ‘én-mítosza’ mítosz annyiban, hogy minden ember egyedi tapasztalatát képes egyetemessé formálni; morális tartalmú, mert *Madách* Ádámja, bukása és küzdése a modernítés individuumának lényegi szubsztanciája. Mitikus, mivel az emberi sorssá, sorsokká formált végtelen folyamatot ábrázolja. Sajátosan egyéni mítosz, mert ez a bukás-küzdés a modernítés emberének sorsa – *Madách* gondolatvilágában. Mitikus azért is, mivel képes megteremteni az örök visszatérés ciklikusságát a kezdet, a történeti és a vég között; egyéni mítosz, mivel *Madách* értelmezésében a bukás-küzdés mozgása, dinamikája (ádami) emberi alapállapot, és a történelem mozgásának állapota is. Az ószövetségi Ádám-mítosz bűnbeeséséhez köthető a bukás ismétlődése. A küzdés kiegyenlítő eszménye és készletese azonban nemcsak a XIX. századi Magyarország koreszméjét, *Kölcsey*, *Petőfi* és *Vörösmarty* örökségét idézheti fel²⁹⁸, illetve

²⁹⁶ V.ö.: *Claude Lévi-Strauss: A mítoszok struktúrája*. In: *Strukturalizmus*, 1971, 133-149. o.

²⁹⁷ V.ö.: *Weiss János: Mi a romantika?* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 94-104. o.

²⁹⁸ V.ö.: *Martinkó András*, 1978, 185-215. o.

nemcsak a romantikus hatásforma ellentéteket kiegyenlítő jellegéhez kapcsolható,²⁹⁹ hanem a *Tragédia* egyéni mítoszának morális erejéhez is. Az individuum, az ember számára a küzdelem önmaga megváltásának módjaként határozható meg, önmaga belső morális parancsaként. Az újra és újra elbukó ember létének olyan belső morális lényege a küzdelem, amellyel önmaga létét, emberségének lényegét és méltóságát állítja. Ádám ugyan mindig elbukik, de szeretné megváltani, jobbá tenni önmagát és az emberiséget a folytonos küzdés révén. Nem tekinthető véletlennek, hogy Lucifer is ezt a küzdés-eszmét tiszteli a legjobbban Ádámban.

Fejezetem első részében párhuzamot vontam az ószövetségi és az újszövetségi Ádám-mítosz között, melynek sommázata az volt, hogy Ádám bűnbeesését a ‘második Ádám’, Krisztus megváltása oldja fel. Ugyanezt a kiegyenlítő (a Bibliában a bűnbeesés-megváltás; a *Tragédiában* a bukás-küzdés) mítosz-modellt alkotja meg *Madách Imre* is Ádám történetében: ószövetségi Ádámként elbukik, de ‘krisztusi’ Ádámként hisz és eszményei megvalósításával küzd az emberiség, a valóság jobbításáért.³⁰⁰ Ebben az értelemben *Madách* Ádáma a küzdés emberi akaratában, az újrakezdés méltóságában kívánja megváltani, jobbítani önmagát és az emberiséget. Ez az akarás realizálható-e? Megváltható-e, jobbítható-e az emberiség az ember küzdése által? Képes-e nemesebbé tenni a világot az ember? Minden szín válasza, az eszkimó szín ‘végszava’: a nem. Az (ószövetségi) ember gyarló természete miatt: a nem. Azért nem, mert az Istenét elhagyó ember mindig elbukik ‘emberi gyöngéje’ és határoeltsága által. Azonban a *Tragédia* szövege szerint az élet természete a küzdés, vereségeink ellenére, sőt éppen azért, mert vereséget szenvedtünk, küzdeni kell a humánus eszményeiért, értékeiért. Még akkor is, ha a küzdelem újrakezdésében, értelmes céljában és megvalósulásában már csak – egy transzcendens vagy transzcendentált isteni égi szózat nyomán – bízva hihetünk.

²⁹⁹ V.ö.: *A Tragédia esztétikumának romantikus jegyei* című részfejezetet.

³⁰⁰ A bűnbeesés-megváltás és a bukás-küzdés mint ellentéteket kiegyenlítő mítoszmodell felől vélem értelmezhetőnek Lucifer és Éva dialógusát, mely az ember eredendő bűnösségét és az ezt eltörlő Krisztust állítja szembe:

„LUCIFER

S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel?
Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.
Az hoz földedre minden bűnt és nyomort.

ÉVA

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli,
Testvériséget hozván a világra. –”

Utószó

Tanulmánykötetemben *Az ember tragédiájában* érvényesülő filozofikum – esztétikum metamorfózisának néhány jellegzetességét mutattam be. Kiindulópontom az volt, hogy a különböző bölcséleti gondolatok madáchi átlényegítése és sajátos lét- és történelem-értelmezésének átformálása: maga az esztétikum, mely elsősorban egy hermeneutikai esztétikai megismerési viszonyban és folyamatban vizsgálható. Úgy vélem, hogy az esztétikai átformálás lényeges logikai elve: a ‘kettő az egyben’ és az ‘ellentétes együttlevőség’ érvényesülése, mely nyitottá és többértelművé teszi a műalkotást. E bipoláris együttességek a *Tragédia* szinte valamennyi szegmentált elemében fellelhetők. Funkciójuk, hogy a gondolkodtató erőt és a befogadás folyamatának vibráló többértelműségét, az esztétikai hatás feszültségét folytonosan fenntartják. Legalapvetőbbnek vélem a bölcselkedés és az irodalmiság kettősségét; a filozófiai kérdésekre adott válaszok ellentétes strukturájának, az igenek és a nemek, a pozitívítások és a negatívítások egymásba játszását, egymást megújító kritikáját és ugyanakkor együttlevőségét; az ebből kibontakozó két fajta létértelmezés diszkusszióját; a szereplők Janus-arcúságát, ugyanakkor az egymáshoz való viszonyuk kettősségét; a filozófiai és az irodalmi beszédmód együttesét, a műfaji, szerkezeti, nyelvi kettősségeket valamint a befogadói folyamat egyszerre katartikus és antikartartikus jellegét. A legkülönbözőbb kettős és ‘ellentétes együttlevőségek’ és az ezáltal megvalósuló polemizálások átszövik az egész *Tragédiát*, és létrehozzák az elmúlt 140 évnek azt az értelmezés-sorozatát, amely szintén ezt az eltérő tendenciát mutatja. A kettősségek és az ‘ellentétes együttlevőségek’ által létrejött gondolati, dialogikus feszültségben, és egy folytonos továbbkérdésben lehető fel a *Tragédia* esztétikai hatásának, mindig megújuló értelmezés-sorozatának egyik lényeges mozzanata.

Remélem, hogy a *Tragédia* esztétikumáról írva, olvasóimmal együtt talán bekapcsolódhattunk egy – a hagyománnyal, a hatástörténeti tudattal, önmagunkkal, de legfőképp a *Tragédiával* zajló – beszélgetésbe, egy olyan hermeneutikai diskurzusba, melyet nem lehet lezárni.

Miért bűvöl(het) el ez a műalkotás? Mert többszörösen is a lehetetlent kísérli meg: rákérdez a létezés lényegére, megmutatva annak ellentmondásosságát és tragikusságát; másrészt megpróbálja értelmezni a létet, és az emberiség történelmét. Harmadrészt az is lehetetlennek tűnő próbálkozás, hogy a filozofikum – esztétikum metamorfózisával egy olyan fordulópontot ragad meg *Madách Imre*, amely egy ősrégi dilemmára épül: a hogyan lehet megélni a teóriát, hogyan lehet megélhetővé tenni a gondolatot? Továbbá a *Tragédia* felveti annak kérdését, miként lehet ezt az átélhetővé tett bölcséletet művészien ábrázolni? Hogyan lehet az első emberpár (fiktív) történetében a filozófiai teóriák életintegrációját megmutatni? A görögök óta kevés filozófusnak sikerült összhangot teremteni a filozófiai teória és az élet között; a többségnek nem sikerült az átélhetőség igényét realizálni. Egy műalkotáson belül lehetséges-e ez? Lehetséges-e a fiktív élettörténetekbe, egyéni szenvedélyekbe, küzdelmekbe és szenvedésekbe belerajzolni a teóriát? A elvont gondolatokat érzékvé, szemléletessé, hatásossá, élvezetessé és megélhetővé tenni, és mindezt a nyelv szükösségébe megformálni? *Madách Imre*-nek, mint ahogy *Szókratész* óta számos filozófusnak, a ‘megélt gondolat’ dilemmája bizonyult a legnehezebbnek.

S hogy ezeket a lehetetlennek tűnő próbálkozásokat mennyire sikerült megvalósítani a *Tragédiában*? Ennek eldöntése a mindenkori olvasóra vár.

Irodalomjegyzék

- *A hermeneutika elmélete*. I. rész. Szerkesztette: Fabiny Tibor. Szeged, 1987.
- Almási Miklós: *Anti-esztétika*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992.
- Andor Csaba: *Ismeretlen epizódok Madách életéből*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 1998.
- *A posztmodern*. Gondolat, Budapest, 1992.
- *A posztmodern állapot*. Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- *A romantika*. Szerk.: Horváth Károly. Budapest, Gondolat, 1978.
- *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Válogatta: Bacsó Béla. Ikon Kiadó, ELTE Esztétikai Tanszék, Budapest, 1995.
- Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Első kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- Bacsó Béla: *A megértés művészete – a művészet megértése*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989.
- Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága (Madách és az Athenaeum)*. Irodalomtörténeti Füzetek 42. szám. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963.
- Bárdos József: *Szabadon bűn és erény között*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2001.
- Barta János: *Az ismeretlen Madách*. Lőrincz Ernő Bizományos Könyvkiadó, Budapest, 1931.
- Barta János: *Madách Imre*. Franklin-Társulat Kiadása. Budapest, 1943.
- Bene Kálmán: *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusokban*. Bába és társai Kft., Szeged, 2000.
- *Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*. Szent István Társulat, Budapest, 1982.
- Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 1997.
- Arthur C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz, Budapest, 1997.
- Eisemann György: *Keresztutak és labirintusok*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991.
- Dr. Előd István: *Katolikus dogmatika*. Szent István Társulat, Budapest, 1983.
- Fábrián Ernő: *Az élet értelme. Madách filozófiája*. Trisedes Press Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 1997.
- *Filozófiai hermeneutika*. Budapest, 1990.
- Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984.
- Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*. Gondolat, Budapest, 1971.
- Hankiss Elemér: *A műalkotás mint komplex modell*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985.
- M. Heidegger: *Lét és idő*. Gondolat, Budapest, 1989.
- Heller Ágnes – Fehér Ferenc: *A modernitás ingája*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1993.
- Hermann István: *A gondolat hatalma*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*. Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995. Főszerkesztő: Pál József

- Horváth Károly: *Madách Imre. 1823-1864*. Mikszáth Kiadó, Horpács. 1999.
- Horváth Károly: *Madách Imre*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.
- Hubay Miklós: *A megváltó mutatvány*. Magvető Kiadó, Budapest, 1965.
- *Iskolák után. Almási Miklós 60. születésnapjára*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992.
- *Jelképtár*. Szerk: Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. Helikon Kiadó, Budapest, 1997.
- Kántor Lajos: *Százéves harc „Az ember tragédiájáért”*. Budapest, 1966.
- Kerényi Károly: *Mi a mitológia?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- Livingston, Paisley: *Literary knowledge. Humanistic Inquiry and the Philosophy of Science*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1988.
- Loboczky János: *A műalkotás: „a létben való gyarapodás” (Lukács, Heidegger, Gadamer)* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998.
- Lukács György: *Ifjúkori művek (1902-1918)*. Magvető, Budapest, 1977.
- Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Gondolat, Budapest, 1970.
- Lukács György: *Madách Tragédiája és Rónai Mihály András Madách-Lukács című vitairata*. Glória Kiadó, Budapest, 1998.
- Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta: Alexander Bernát. Második javított kiadás. Budapest, Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. Kiadása. 1909.
- Madách Imre: *Az ember tragédiája. I. Főszöveg. II. Szövegváltozatok, kommentárok*. Szerk.: Bene Kálmán és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Szeged – Budapest. 1999.
- *Madách Imre összes művei*. Szerk.: Halász Gábor. Révai Nyomda, Budapest, 1942.
- *I. Madách Szimpózium*. Szerk.: Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1994.
- *II. Madách Szimpózium*. Szerk.: Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1995.
- *III. Madách Szimpózium*. Szerk.: Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1996.
- *IV. Madách Szimpózium*. Szerk.: Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1997.
- *V. Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányné Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1998.
- *VI. Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányné Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 1999.
- *VII. Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányné Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 2000.
- *VIII. Madách Szimpózium*. Szerk.: Tarjányné Eszter és Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 2001.
- *IX. Madách Szimpózium*. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Budapest – Balassagyarmat, 2002.
- *Madách-tanulmányok*. Szerk.: Horváth Károly. Akadémiai, Budapest, 1978.
- Márkus György: *Kultúra és modernitás*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992.

- Máté Zsuzsanna: *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1994.
- Mészáros András: *Idő által homályosan*. Kalligram, Pozsony, 1999.
- Mezei József: *Madách. Az élet értelme*. Magvető, Budapest, 1977.
- Nagy Edit: *Áramló tér és álló idő. Palágyi Menyhért tér- és időelmélete tükörként és/vagy tükröződésként: Szent Ágostontól Hegelen, Bergsonon, Posch Jenőn át Ottlik Gézáig*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár III. Miskolc, 2002.
- F. Nietzsche: *Az értékek átértékelése*. Holnap, Budapest, 1994.
- Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félvszázad*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971.
- Németh G. Béla: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- Palágyi Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Az Athenaeum Irod. és Nyomdai R.T. Kiadása, Budapest, 1900.
- Platón: *Válogatott művei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- Riedl Frigyes: *Madách*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935.
- Rónay László: *Sík Sándor*. Balassi Kiadó, Budapest, 2000.
- A.W. Schegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980.
- Sík Sándor: *Esztétika*. Universum Kiadó, Szeged, 1990.
- Sík Sándor: *A XIX. század magyar irodalma. II. rész.* (Dr. Sík Sándor előadásai a szegedi tudományegyetemen, 1933/34. II. félév, nyomatos jegyzet)
- Sötér István: *Álom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája*. Akadémiai, Kiadó, Budapest, 1969.
- *Strukturalizmus. Első kötet*. Szerk.: Hankiss Elemér. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971.
- *Szimbólumtár*. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Budapest, 1997.
- Szent Ágoston: *Vallomások*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982.
- Szerb Antal: *A magyar irodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- *Szöveg és interpretáció*. Szerk.: Bacsó Béla. Cserépfalvi kiadása, Budapest, 1990.
- Turay Alfréd – Nyíri Tamás – Bolberitz Pál: *A filozófia lényege, alapproblémái és ágai*. Szent István Társulat, Budapest, 1992.
- Vajda Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris – Gond, Budapest, 1996.
- S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni*. Budapest, 1997.
- Weiss János: *Mi a romantika?* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.
- Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1987.

A drámaíró *Madách Imre* a különböző eszme-rendszerek átlényegítésével, újraformálásával és egyéni látásmódjával egy ma is jelenvaló és esztétikai hatást nyújtó műalkotást teremtett: *Az ember tragédiáját*. Azt a különleges drámai költeményt, amely a magyar irodalom egyik leginkább vitatott, mégis egy folytonosan megújuló értelmezés-sorozattal és hatással bíró bölcséleti műalkotása.

Hogyan történik a *Tragédiában* filozofikum – esztétikum metamorfózisa? Ennek megválaszolására tesz kísérletet hermeneutikai szemléletű tanulmányával e könyv szerzője, Máté Zsuzsanna, hozzájárulva a *Madách-kutatás* értelmezés-történetének sokszínűségéhez.

ISBN 963 9466 44 1



9 789639 466449