

EISEMANN GYÖRGY

## LÉTÉRTELMEZŐ MOTÍVUMOK

AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN

### I.

Sokszor megjegyezték már, hogy a magyar irodalomban aligha van többféleképpen értelmezett alkotás, mint Madách főműve. Az elemzések számos alapvető eltérése nem csak világnézeti, irodalomtörténeti, esztétikai vagy egyéb koncepcionális különbségek miatt áll elő. S nem is csak a befogadás természetes változásai okán, melyek hasonlóan átfogó, szimbolikus–filozofikus témáknál mindig is széles skálán mozognak. Gyakran sokkal elemibb tényezők játszanak közre ebben: így a szöveg néhány legmeghatározóbb mozzanatának, kulcsfogalmainak, a műegészt szervesen alakító „alapeszméinek” eltérő felfogásai. Amelyek persze szintén függvényei az előbbi szempontoknak, csakhogy ezúttal másról is szó van. Az „alapeszmék” ugyanis az európai kultúrkör, művészet és bölcsélet gazdag tárházából merítenek, pusztá megnevezésük is teológiai–filozófiai kategóriák, irodalmi illúziók egész sorát idézi fel. Így fennáll a veszély, hogy e fogalmakhoz ne művön belüli funkciójuk, belső értelmezésük, a kompozíció általi meghatározottságuk felől közelítsünk, hanem külső szempontok, a megidézett háttértartalmak szerint. Vagyis mielőtt a művel kapcsolatos koncepcionális eltérések kerülnének elő, máris fellépnek az illető irodalmi–bölcséleti eszmékkal kapcsolatos nézetkülönbségek. Így a műértelmezések ellentétei mögött nem kis részben az alapeszmékre vonatkozó művön kívüli eltérések rejlenek. A külsődleges fogalmi közelítések, eleve adott tartalommal, az elemzésen belülré kerülnek ekkor. Nem min-

dig tisztázódik a filozófiai kategóriák viszonya művészi jelenlétükhöz, újraformálásukhoz.

A filozófiai–teológiai stb. háttérjelentések tényleges, a formálásbeli funkcióval adekvát besugárzása a műbe persze nem zárható ki, de csak annyiban jut szerephez, amennyiben kiindulást képez a további alakításhoz; alapot a belső, önértelmező összefüggések megteremtéséhez. Közismert eljárása ez a „metafizikai” igényű műveknek, melyek a forma önelvű egészében gyúrnák át az átvett gondolati örökséget, ekként bontakoztatva a lét számukra és általuk kivilágoló arculatát. Nem ontológiai, sokkal inkább ontikus érvényre törekszenek, ami természetesen következik a filozófiai és a művészi észjárások és alkotásmódok – bár olykor elmosódó – különbségeiből. Ha például a *Tragédia* sokat magyarázott zárósorára gondolunk, akkor belátható, hogy akár a mindennapi–általános, akár a vallási–teológiai, akár az egzisztenciálfilozófiai stb. jelentésfelruházások, vagy ezek gyűlékei, önmagukban csak részlegesen érintik azt a tartalmat, azt a szellemi aurát, amely az egész mű belső erővonalainak következménye. Ezért fontos nyomon kísérni ama fejlődési ívet, motivikus építkezést, amelynek végeredményeként itt a küzdés és a bizalom fogalmai, mint az Úr szavai, egymás mellé kerülnek. S ezért tartjuk gyümölcsözőnek egyébként is azokat a vizsgálódásokat, amelyek a *Tragédia* poétikai–műfaji kérdéseit a világgép szerves kialakítójaként, mint döntő tényezőt veszik számba.

A *Tragédiának* a létre vonatkozó legáltalánosabb, az emberi létezés lényegét exponáló fogalmait tehát ugyancsak ezért vizsgáljuk *motivumokként*, vagyis fokozatosan kiépülő, egymást megvilágító kapcsolódások alakulásaiént. Így a mű szerkezetének és eszmei–jelképi rétegezettségének viszonyát is érintjük, mivel a forma színek szerinti szerkezeti bontakozása és a „vezérmotívumok” dinamikája egymást feltételezik. Csakúgy, ahogy a külső jelentésadás és a statikus szemlélet kölcsönössége pedig a prekonceptcionális megközelítések számára nyújt kedvező talajt.

## II.

A *Tragédia* legfontosabb, minden mást átható motívumait a főangyalok szavai exponálják és egyben jellemzik általános szinten. E mozzanat az Úr szerepét emeli ki, hiszen a három főangyal az Úr szándékainak szócsöve, az ő világának autentikus kifejezője. S mivel e motívumok az egész szöveget behálózzák, az „isteni szféra” látens jelenlétét is biztosítják a továbbiakban. Ezért Ádám és Lucifer kétségkívül lényegi jelentőségű kapcsolata mellett az Úr befolyását, folytonos érvényesülését szintén hangsúlyozni kell – még akkor is, ha a színek legtöbbszörében nem szerepel. A mű drámai kompozíciója hármójuk kölcsönös konfrontációján, sajátos ellentétein alapul. Tudjuk, az emberpár az egyik oldalon az Úr, a másik oldalon Lucifer világával szembesül, s e két szélső pólus között bontakozik sorsa, e két, ugyancsak szembenálló véglet határozza meg azokat a létlehetőségeket és választásokat, amelyekbe kerül, s amelyek az emberi lényeg közegét jelentik számára a történelem minden pontján.

A három főangyal voltaképpen az Úrnak a teremtésről elhangzott kezdeti szavait fejti ki, s pregnánsan körvonalazott összefüggésbe állítja. Egy-egy strófában foglalják össze mindazt, ami a *Tragédia* világképén belül a lét teljességéhez tartozik: az isteni természetet és a teremtés jellegét, az univerzum itt legáltalánosabban megragadott tartalmait, törvényeit. Ez a meghatározó alap, melyhez minden későbbi fejlemény valamiképp viszonyul, ennek fényében minősül. Mint tagadás, ennek tükrében értelmezhető Lucifer lázadása, az emberpár bűne, a bemutatott történelem sajátossága, az egzisztenciális dilemmák stb. Az itt kinyilvánított „tételek” úgy viszonyulnak minden későbbi történéshez, mint abszolútumok a relatívumokhoz. Ezt a relációt nem kis részben épp a motívikus fejlődés biztosítja, mely az Úr végszavaiban érkezik el belső útjainak találkozásához, az összegzéshez. Újra kapcsolatot teremtve a kezdet abszolútumai-

val, egybefogva nyitás és zárás perspektíváit, immár hangsúlyosan az ember sorsára vonatkoztatva.

Nem mellékes, sőt a mondottak egyik bizonyosságául szolgálhat, hogy a három főangyal létértelmezését Lucifer sem cáfolja, sőt, látni fogjuk, megerősíti. Amit kétségbe von, az nem a létezésnek, a teremtett világnak itt bemutatott jellege, tulajdonsága, hanem annak jelentősége („S mi tesék rajta?”) és kizárólagos oka („Együtt teremténk”). Nem egy másik világot képvisel, hanem ugyanazt látja másként, ugyanabban tartja magát társalkotónak, s ugyanarra jelenti be hatalmi igényét („osztályrészemet / Követelem.”). Ezért is tévedés lenne Luciferben valamilyen független és eredeti princípium alakját látni, aki – saját szavai okán – egyenrangú az Úrral. Hiszen a *Tragédia* cselekményének, a drámai szituációknak és kifejtetüknek egyik fontos összetevője: Lucifer önértelmezése és valós helyzete közötti különbség, s annak fokozatos megnyilvánulása. Amely az utolsó színben az emberpár előtt is kiderül a „görnyedező” lázadó megalázásában. Lucifer valóban, goethei értelemben az „erő része”, vagyis alárendelt figura, bármilyen lényeges szerepe legyen is az emberpárral kapcsolatban. Az Úr szavai az ő esetében szintén a mű egészének értékrendjét fejezik ki. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább.” Receptiótörténeti és befogadáspszichológiai okokkal magyarázható mindazon érvelés és felfogás, amely a mű valódi belső relációit figyelmen kívül hagyva, Lucifert az Úrral egyenrangú, sőt olykor meghatározóbb vagy pozitívabb alaknak láttatja. Elfeledkezvén arról, hogy Madách alkotásában nincs más viszonyítási alap, mint a teremtés angyali képe, és a szereplők ezzel kapcsolatos drámai bontakozású pozíciója. Továbbá bármennyit változtatott is Madách a forrásain, ha az Úr nem a léttörvények autentikus képviselője, akkor nem sok értelme lenne a bibliai szimbolikának. Általában még a romantika sátánizmusa sem egyenlíti ki a „rangkülönbséget”, mivel akkor épp a lázadás tartalma veszne el. Előfordulhat továbbá fordított

beállítás, amely szerint a sátán a világ igazi ura, de e blaszfémikus nézetek végképp nem ide tartoznak.

Mivel elemzésünkben kulcsszerepet kapnak, idézzük fel a három főangyal szavait, az első szín létértelmező motívumait.

#### GÁBOR FŐANGYAL

Ki a végetlen űrt kimérted,  
Anyagot alkotván beléje,  
Mely a nagyságot s messzeséget  
Egyetlen szódra hozta létre:  
Hozsána néked, Eszme!  
(Leborul)

#### MIHÁLY FŐANGYAL

Ki az örökké változandót,  
S a változatlant egyesíted,  
Végetlent és időt alkotva,  
Egyéneket és nemzedéket:  
Hozsána néked, Erő!  
(Leborul)

#### RÁFAEL FŐANGYAL

Ki boldogságot árjadoztatsz,  
A testet öntudatra hozva,  
És bölcsességed részesévé  
Egész világot felavatva:  
Hozsána néked, Jóság!  
(Leborul)

A három főangyal mindegyike tehát két-két alapvető elvet említ, s a két fogalmat összekapcsolva, azokat egy-egy isteni tulajdonsághoz köti. A fogalmak általános filozófiai kategóriákból válnak költői jelképekké, míg a strófákat záró magasztalások az angyalok bibliai szerepével harmonizálnak. Hiszen Gábor a kinyilatkoztatás angyala („Eszme”),

Mihály az igazságosságé és az isteni hatalomé („Erő”), Ráfael pedig az ártatlanok és a szenvedők védelmezője („Jóság”). Az alapvető princípiumok tehát a következő párosításban fordulnak elő: végtelen úr (vagyis térbeli végtelen) és anyag Gábornál; változatlan (vagyis időbeli végtelen) és változó idő Mihálynál; boldogság és bölcsesség Ráfaelnél. A többi kifejezés ezeket árnyalja, ezekre vonatkozik.

Fontos az említett tény, hogy Lucifer ugyanilyen vagy hasonló kifejezésekkel vallja magát a teremtés részesének, a fogalompárok egyikének kisajátításával. S éppen ezért tartja magát nem teremtett, hanem eredendő lénynek; „mindöröktől fogva élek én”. Tehát végtelen tér és anyag, örök és időbeli, boldogság és tudás fogalompárjaira hivatkozik ő is, csak hogy az angyalokkal szemben nem összetartozásukat, hanem szembenállásukat hangsúlyozza. Úgy interpretálja e kategóriákat, mint az Úr és közte levő hatalmi kettség egy-egy oldalát, amelyek közül az egyik őt illeti. „Te anyagot szültél, én tért nyerék, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás.” Könnyű észrevenni, hogy Lucifer itt az angyalok szavait variálja, méghozzá úgy, hogy az előbbi létértelmező motívumokat ütközteti. Vagyis az Úrnak tulajdonítja az anyag, az élet, a boldogság teremtését. De, ahogy mondja, az anyaggal szemben ő tért nyert, amelyet korábban az eszmék közötti „úrként” jellemzett. Az időt pedig elmúlásként, pusztulásként, azaz halálként magyarázza, s állítja szembe az étellel, az öröklét, az időbeli állandóság állapotával. Végül a boldogságot is felhozza, hogy konfrontálja azzal a lehangolással, amely a műben nem csupán a gyönyörűséget követő csömörré, hanem a tudásvágyat követő kiábrándulásra is vonatkozik, s amelyet Ádám színről-színre átél, Éva szeretett alakjától is változóan befolyásolva. E reláció a szerelmi boldogság és a megismerés bibliai gyökerű azonosságának felel meg, s persze annak negatív következményét emeli ki, mint a maga hatását. A tudás motívuma egyébként is, köztudottan Luciferhez hasonlóan a történelmi színekben: „hideg tudás” ez, amely Ádám

eszményeit, boldogságvágyát akarja keresztülhúzni, s amely a csábításnak is egyik fegyvere.

Mind Lucifer, mind pedig a három másik főangyal kijelentései nyomán tehát a következő motívumok és kapcsolataik exponálódnak az első színben, zárójelben hozzátéve a szövegkörnyezetből és a további meghatározásokból pontosítható és kiegészíthető jelentést.

anyag (létező)	úr (tér)
változatlan (öröklét)	idő (változó)
boldogság	bölcsesség (tudás)

Láttuk, e két szféra az angyalok szerint egybetartozó, Lucifer szerint ellentétes. S az Úr jóváhagyásával („Legyen, amint kívánod”) lehetővé, majd a bűnbeeséssel az ember számára valósággá válik a két oldal szembesülése. Így két elkülönült motívumkör alakul ki – az egyik az isteni szféra örökleteként (anyag, öröklét, boldogság), a másik kiszolgáltatva Lucifernek (úr, idő, tudás). Az egységből kiszakadva, ez utóbbiak részben negatív tartalmúvá válnak, „ördögi” eszközzé, emberidegenné. Csak eredendő mivoltukban, az előbbi szférához tartozásukban bontakozik ki pozitív értelmük, ahogy majd az utolsó szín ismét összefoglalja. A történelemben is uralkodnak, míg az Úr világának jelei hol a föld szelleme, hol Éva alakja, hol Ádám saját belső érzései által bukkannak elő.

A három motívumpár, mint egység, a romantikus létteljesség egyfajta kifejeződése is – ezekhez illeszkedik, ezek keretei között érvényesül a *Tragédiában* a többi olyan, a romantikában szintén hangsúlyos kérdéskör, mint végzet és szabad akarat, szellem és természet, egyén és történelem stb. De a három motívumpár, mint elkülönülő kettősség, ugyanakkor a romantika jellegzetes dualizmusának is kifejeződése lesz – az ember „égi” és „földi” származásának, belső ellentéteinek, drámai mivoltának művészi interpretációjaként. A továbbiakban előbb az úr (tér), idő és tudás,

majd az anyag, öröklét, boldogság motívumainak alakulását vizsgáljuk, főbb mozzanataikban.

### III.

A tér, az úr motívumát, amelyet Lucifer a „lét gátjaként” említett, Ádám már a harmadik színben szembeállítja a paradicsomi állapot „nagy világával”; tehát a végtelennel, az egyetemessel szemben szűkítve látja életkörét. „A nagy világ helyett / E tér lesz otthonom.” E külső fogatkozás, a kozmikus otthon elvesztése belső hiányélménnyé alakul: „Úrt érzek, mondhatatlan úrt”, vallja a negyedik szín fáraója. S e külső-belső, lelki-univerzális hiányélményből, mint a paradicsomi, az eredendő–autentikus állapottól való eltávolodás élményéből kétféle érzelem fejlődik ki, amelyekkel Ádám a végtelenhez, elveszett otthonához viszonyul.

Az egyik a vágyakozásé, amelyről Kepler beszél: „Oh tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég, / Rejtélyes és szent könyvedet előttem.” E „sóvárgásban” érzi Ádám–Kepler a lelket „kínos szent örökségnek”, amelyet „az egekből nyert a dőre ember”. A kozmoszban tehát a lélek eredeti otthonát ismeri fel, amelyhez éppen a belső úr kínjai nyomán vágyakozik. Méghozzá a tudás által, vagyis itt egy mozzanatát találjuk a luciferi okoskodástól elforduló angyali bölcsességnek, amely boldogságot is óhajt.

A másik kapcsolat a retteneté, ahol az elhagyatottság, az áttörhetetlen magány érzései uralkodnak, ahol a végtelenségélmény csak fokozza a belső hiány okozta szorongást. Ez történik abban a színben, amely egész jelenetté növeli az úr-motívumot: a tizenharmadik szín úr-jelenetére gondolunk természetesen. Ádám itt a végtelen terek „némaságának” pascali döbbenetét éli át, noha úgy tűnik, mintha Kepler vágya valósulna számára; már-már teljesedni látszik a „salaktól”, a „hitvány földtől” való elvágyódása. Csakhogy innen már hiányzik a boldogság motívuma, Éva sem szerepel ben-



ne. Így a belső hiány a külső-univerzális elhagyatottságot érzi meg a végtelen űrben. „E tér oly puszta, oly idegen.” A lelki „mondhatatlan űr” és a külső terek idegensége ugyanannak a hiánynak kétféle következménye, külső–belső vetülete. E tekintetben is majd az Úr szavai jelentenek új perspektívát, amikor e motívumot az emberi tevékenység és alkotás közegeként jellemzi: „Végtelen a tér, mely munkára hív.” Vagyis az űr ekkor már nem a semmi-élmény tere és metaforája, hanem a cselekvés, az „anyagot alkotás” emberi lehetősége.

A másik két luciferi „szférába” kerülő motívum, az idő és a tudás, előfordulásuk gyakoriságában bizonyos szerkezeti megoszlást mutat. Az előbbi a bizánci színing, az utóbbi a prágai színtől dominál. Vagyis Ádámot először az idő pusztító hatalmával, később pedig főleg a tudás kiábrándító következményeivel szembesíti Lucifert. Ami persze inkább halmozott hatást eredményez, hiszen az elmúlás tapasztalata is mindvégig megmarad, kiegészülve a megismerés negatívumaival, távlatlannak láttatásával. Ez azzal az ismert váltással függ össze, hogy Ádám előbb aktív részese a történelmi eseményeknek, majd szemlélővé alakul. Többen megállapították már, hogy egyre kisebb „rangban” küzd a történelemmel, az emberi sors időbeli lenyomatával: fáraó Egyiptomban, hadvezér Athénben, patricius Rómában, lovag Konstantinápolyban, tudós Prágában. A londoni színtől kezdve pedig kívülről érkezik, mintegy külső megfigyelője az eseményeknek. Természetes, hogy történelmi szereplőként inkább az idővel, szemlélőként pedig inkább a tudással vívódva küzd az eszményeiért.

Lucifer tehát az idő felől kezdi bomlasztani Ádám „nagyratörő” céljait. Ugyanabban akarja megbuktatni az embert, amit ígért, amivel csábított. „Pár ezredév gúlaidat elássa”, mondja Egyiptomban; Athénben a templom örök szépségét állítja szembe a „halál borzalmával”, az élet „végső határával”; Rómában a halottat így köszönti: „Igyál pajtás, holnap nekem, ma néked!”; Konstantinápolyban arról beszél, hogy

„Minden, mi él és áldást hintve hat, / Idővel meghal, szelleme kiszáll”.

Ahogy az időt legyőzni akaró „nagyság” igézete, úgy a tudás végső tartalma és célja szintén: istenimitáció az élet feletti uralomért. Méghozzá a teremtés imitációja. Erre utal Lucifer már az első színben: „Az ember ezt, ha egykor ellesi, / Vegykonyhájában szintén megteszi.” A teremtés szinonimája ezért lesz „tudományos” ízű kijelentés, „nagy mű”, ahogy az Úr nevezzi: „Be van fejezve a nagy mű, igen.” Közismert e sorok mechanikai, „mesteremberes” (Arany) stílusa. A „nagy mű” kifejezés a prágai színtől tér vissza – nem véletlenül akkor, amikor a tudás-motívum előtérbe kerül. Ekkor az alkímisták tevékenységével kapcsolatosan, az „opus magnum” egyszerre rejti az örök élet és az aranycsinálás titkát, ahogy Rudolf császár szavaiból kiderül: a lét és a hatalom birtoklását. Ádám Keplernek mondja: „Ha majd e klimatérikus napok / Elmúltak, a nagy műt is újra kezdjük.” A londoni színben a vásárcsoportozatokból alakult kar a haláltánc-epizódban hozza fel újra e motívumot, a kilátástalanság, a körforgásszerűen születő és semmibe bukó emberi életek ürességének jeleként. „Bár egypár ezredév után / Még mindig nem lesz kész a nagy mű. / Bölcső és koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el.” Majd: „Kiket a reg új létre költ, / A nagy művet kezdjék el újra.” A falanszter tudósa szintén az élet előhívásán dolgozik, lombikjában életet akar teremteni; azzal próbálkozik, amit Lucifer megjósolt az emberi „vegykonyháról”. Az istenimitáció-jellel tehát nyilvánvaló. „A művet ő teremti, mint egy isten.” – mondja róla Ádám. A tudós első szavaival így fogadja a látogatót: „Meg ne háboríts / Nagy művemben, nem érek rá fecsegni.” Ugyancsak e kifejezést említi kudarca után: „A lombik eltört, újrakezdehetem / A nagy művet.” A londoni szín Nyegléje továbbá – mindezzel összecsengve – életelixírt árul – Kepler csalódása a tudásban tehát a tudomány babonává züllésével és sikertelenségével is igazolódik. E folyamat tetőződik a falanszterjelenetben, ahol az élet mohó

kutatásában éppen a Kepler által megjósolt életellenesség jelenik meg.

Az eddig tárgyalt három motívum, a tér, az idő és a tudás tehát, mint luciferi körbe kerülő princípiumok, a mű végére negatív tartalommal, az ember számára szenvedésteli, távlatlan mivoltukkal tűnnek elő. E motívumok mindegyike egy-egy színben éri el kibontakozásának csúcsát, vagyis egy-egy színben domborodik ki mindaz, ami bennük a luciferi lázadás nyomán, az isteni szféra párhuzamos motívumaitól való elszakadás után uralkodóvá vált. Az úr-motívumnak az úrjelenet, a tudásmotívumnak a falanszterjelenet, az időmotívumnak az eszkimójelenet végpusztulása felel meg. E három jelenet a *Tragédia* három utolsó álomszíne; méghozzá azok a színek, amelyek nem a történelmi múltban, hanem a történelmi jövőben játszódnak. A motívumok kiteljesedése tehát a történelmi jövőállapotok víziójában valósul meg, így a befogadó is részese lesz annak a jövőélménynek, amely a fikció szerint Ádám szempontjából mindvégig érvényesül. Ez pedig nyomatékosá teszi, negatív végállapotai révén, a történelmi folyamat hanyatlásának képét.

A végső érv, amellyel Ádám még egy időre elfogadhatónak tartja az ember pozitív jelenlétét a történelemben, a küzdés érve. A célok elérhetetlenségének belátása után ebben a fogalomban foglalja össze mindazt, amellyel történelmi kudarcaira reagál. S mivel ez az utolsó eszménye Ádámnak, Palágyi Menyhért még azt is felvetette, hogy az úr-jelenetnek, ahol e kijelentés elhangzik, az eszkimó-szín után kellene következnie, hogy a színek sorrendjében is kifejeződjék e reláció. „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” A küzdés ilyen elgondolása egyedül a szubjektivitásban helyezi a létezés értelmének fenntartását, így bizonyos mértékig jogosult az egzisztenciálfilozófiával való rokonítás, persze nem túláltalánosított következtetésekkel. Egyértelmű viszont, hogy a küzdés fogalma a mű utolsó emberi eszméje, amely a tér, idő, tudás luciferi érvköreinek és tapasztalatainak következmé-

nye, s mely a végső szembenézés mindazzal, amit e három motívum jelentett. De ott találjuk a küzdés-eszmét a kiindulásnál is, mintegy előrejelző önmeghatározásként: ekkor még elvont, ám általános érvényű bejelentésként. „Küzdést kívánok, disszharmóniát”, indokolja Lucifer az emberpárnak távozását az Úr trónja mellől. Ádám csatlakozik ehhez, szavai szerint ő is azért vesztette el a paradicsomot, hogy: „bár küzdve, nagy legyek”. S Lucifert arra kéri: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” E szerkezeti összefüggés megfelel annak, amit Kosztolányi Dezső előrevetítés és visszapillantás önelemzésekként jellemzett. A küzdés motívuma tehát összefoglalás: Ádámnál a tér, idő, tudás elemzett tartalmaira, összességükre vonatkozó reagálás, vagyis a luciferi szférára adott emberi válasz. Igaz, az eszkimójelenetben ez a törekvés is kudarcnak látszik majd. Mindenesetre a küzdés, mint szubjektív eszme, kivonulást jelent az objektív-teleologikusnak elképzelt valóságokból, s egyedül bensőséggként kívánja kibontakoztatni az emberi létezést. E szubjektivitás ugyanakkor még az Úrtól távoli, „földi” tartomány, tehát Ádám törekvéseinek utolsó immanens állomása.

#### IV.

Ami a másik három motívumot illeti, anyag, öröklét és boldogság folytonosan átszövik az emberpár eszmélkedését; hol rejtettebben, hol nyíltabban jelennek meg. Az anyag a világ, a létezők hordozója, ahogy az Úr kérde Lucifertől az első színben: „Nem szült-e az anyag, / Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” Tehát nem a vulgármaterialista szókinccs hozadéka, épp ellenkezőleg. Lucifer ezért szembesíti magát vele: „Míg létez az anyag, / Mindaddig áll az én hatalmam is, / Tagadásul, mely véle harcban áll.” (London) Igaz, a metaforikus és a köznyelvi szóhasználat keveredik, előfordul,

hogy Ádám is tradicionális értelemben alkalmazza e kifejezést: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál.” (Prága II.)

Már itt is megfigyelhető, hogy a történelmi színekben az isteni szféra motívumai többnyire az ellentétpárjukkal való szembesítés nyomán bukkannak fel, vagyis konkrét helyzetre való reflexiókként, elvagyódásokként vagy a kiábrándulások ellentéteiként. Így fordul elő az öröklét motívuma is, például Kepler szavaiban, a „végtelen nagy ég” iránti vágyakozásakor: „Felejttem a kort és mindent körültem. / Te örökös vagy, míg az mind mulandó.” Leggyakrabban a tudásboldogság szembesítéssel találkozunk. Az egyiptomi színben Ádám kijelenti, „nem boldogságot esdtem”, vagyis az Úr világától határolja el magát. Lucifer magyarázatában pedig az ellentét még határozottabb: „Nincsen más hátra, mint hogy a tudás / Tagadja létét e rejtett fonálnak”, mármint az isteni erők „szálainak”. A „nagy mű” kifejezés kapcsán továbbá istenimitációról beszéltünk, mely az úr-ídő-tudás-motívumok mindegyikének lényegéhez tartozik. A második prágai színben Kepler, átlátva tudománya lehetőségének határait, éppen ezt az istenimitációt hárítja el, tudás és boldogság emberi összekapcsolásának lehetetlenségét állítva. Ekként oktatja tanítványát: „Uralmat kérsz, élvet és tudást. / Ha súlyától nem dülne össze kebled / S mindezt elérhetnéd, istenné leendnél.” E szavak az angyali kar kezdeti kifejezéseire rímelnek az Úrról: „Ő az erő, tudás, gyönyör egésze.” Az uralom (erő) után tehát az élv (gyönyör, boldogság) és a tudás ezúttal ismét egymás mellé kerülnek, de együttesük vágykép, mint elérhetetlen óhaj szerepel.

Még egy példát hozunk, a falanszterjelenetből e szembesítésekre, az isteni szféra boldogság-motívumának a tudással szembeni megidézésére. „Csalódtam hát a tudományban is: / Unalmas gyermekiskolát lelek / A boldogság helyén, mit tőle vártam.” — mondja Ádám. Itt tehát szintén megjelenik, épp a kudarcélmény jellegében, az ellentétpárok eredeti harmóniájának visszfénye, az összetartozásuk iránti vágyakozás.

Az isteni teremtés „anyaga” (létező világa), örökkévalósága és boldogsága tehát többnyire közvetetten, ellentézetekkel vonul végig a *Tragédián*, mintegy az ember–Úr viszony távolságát is jelezve. Noha az embert Lucifer keresztülvezette történelmén, egészen a pusztulásig, Ádám az utolsó színben mégis fölteszi azokat a kérdéseket – immár az Úrnak –, amelyekre éppen álma jelentett egyfajta választ. Nem fogadja el tehát végérvényesnek a luciferi létértelmezést. S mielőtt az Úr válaszaira kitérnénk, hadd utaljunk azok összegzésére, a zárszavakra. Itt ugyanis egymás mellé kerül az immanens-történelmi létezés kulcsszava, a küzdés, és a transzcendens vonatkozások kulcsszava, a bizalom. Ahogy a küzdés az emberi sorsnak az eredeti harmóniát megbontó, luciferi életkörbe kerülő motívumoknak összefoglalása, úgy a bizalom az isteni szféra három motívumának, a motívumpárok másik oldalának summázata lesz. A „küzdj és bízva bízzál” felszólítás nem elvont vagy külsődleges moralizálás, hanem a mű egészét átható motivikus fejlődés végeredménye, melynek tartalma, értelmezhetősége is e szerkezeti összetartozás függvénye.

## V.

Hogy a bizalom szava mennyire a tárgyalt motívumokra irányul, az megállapítható az Úr utolsó színbeli kijelentéseiből, hiszen a „mondottam” utalása azokra vonatkozik. Másra nem vonatkozhat. E szövegrészekben ugyanis újra előkerülnek a már ismert kezdeti motívumok, mégpedig ismét párosával, sőt, eredeti fenséges–magasztos–egyetemes tartalmukkal. Így az „arasznyi lét” és a „végtelen tér”; a „múló perc” ideje és az „örök idő”; valamint a „hideg tudást” igazsággá, „égi szóvá” emelő „mosolygó géniuszt”: az Éva alakjában megjelenő boldogság. Küzdés és bizalom szférái, a három-három motívummal meghatározott, a bűnbeesés után elkülönült létmódok jelzései, amelyek közül az előbbi

– nem véletlenül – eredetileg Lucifer és Ádám, az utóbbi pedig az Úr kifejezése.

Ádám kérdéseire tehát megint előkerülnek a létértelmező motívumok, csak hogy egész más módon, mint ahogy az első szín angyali szózatában találkoztunk velük. Ott ugyanis még a harmónia, az eredendő összetartozás jegyében kapcsolódtak egymáshoz, itt viszont már két külön világ részei lesznek. Mégpedig immanens és transzcendens létezés kifejezői, pólusai annak a romantikában is fellelhető dualizmusnak, amelyet Martinkó András hangsúlyozott, Vörösmarty hatását kutatóan. A motívumpárok összetartozó egységek helyett elkülönült, sőt szembenálló kettősségekké alakulnak. Amelyek épp ellentéteikkel határozzák meg az embert és sorsát, az Úr szavai szerint, s nem Lucifer kezdeti beállítása alapján. A *Tragédia* „megoldásának” problémája tehát e két szféra ismételt felhozása, ütköztetése, kollízióba állítása felől közelíthető meg. Az Úr válaszában lényegét így nem abban kell keresnünk, hogy mi újat, mást mond a korábbiakhoz képest Ádám kérdéseire. Hanem abban, hogy milyen összefüggésben ágyazza a már ismert motívumokat, milyen stádiumot rajzol ki az emberi létezés számára. Újat, mást az Úr nem is mondhat, hiszen azzal cáfolná a kezdeti teremtésképet, a motívumok abszolútum-jellegét, a létteljesség általuk megnyilvánuló exponálását. Így a megoldás nem csupán az Úr végszavaiban rejlik, hanem a zárókijelentések és a kezdeti kijelentések közötti viszonyban. A létértelmező motívumok legelső és a mű folyamán átalakuló kapcsolatainak módosulásában. E módosulás persze nem az eredeti, az angyalok által exponált „tételek” megkérdőjelezése, hanem ugyanannak újrafogalmazása, immár a bűnbe esett, abszolút státusából kiesett ember számára. Az „isteni” nézőpont helyett az „emberi” nézőpont kereteiben. Az Úr természetesen nem változtatja meg az eredeti teremtésképet, csupán a lét lényegének a tőle eltávolodó Ádám számára megközelíthető igazságait önti új formába. Vagyis immanencia és transzcendencia kettősségére vetíti ki azt, ami ko-

rábban egység volt. A lét teljességét a megosztottság szintjén értelmezi és magyarázza — ezúttal is feltétlen választ ad —, amely viszont immár az emberi lélek dualizmusa felől értelmezhető. Autentikus kijelentéseket szán a nem autentikus pozíciónak. Eszerint tűnik elő szavaiban a végtelen létezés tere a véges élet korlátai felől, az örök az időbeli felől, a boldogság az emberi öntudat felől. Mindez persze határokat jelent az emberi megismerés és gondolkodás számára, erre vonatkozik a „ne kérdd” felszólítás. Viszont nem jelenthethet végső határokat az emberi egzisztencia egésze számára, amennyiben az Úr igazságai elérnek hozzá, amennyiben mégis az Úrhoz fordul Lucifer helyett. Ha Ádám újabb kapcsolatba lép az Úrral, akkor részesednie kell valamiképp igazságaiból, érintkeznie kell valamiképp az isteni szférával, meg kell nyernie valamit annak tartalmaiból. Gyarló, korlátok közé szorított, esendő érzelmvilágában és szemléletében is. És éppen ez a rendezőelv, amely szerint a létértelmező motívumok újabb, sajátos viszonyba kerülnek; ennek alapján és e célból kapnak más megvilágítást a már ismert fogalmak.

Tehát nem a tudás, nem a megismerés jelentik önmagukban azokat a „szálakat”, amelyekkel az Úr igazságai megközelíthetők, sőt a tudásvágy korlátozására szólíttatik fel Ádám, hogy helyére erkölcsi indíttatásokat kapjon, ahogy arra Horváth Károly utalt. A megismerés, az értelem ellentmondásokba bonyolódó bemutatása, s etikai térre való átrendítése pedig a kanti filozófiára emlékeztet. Anélkül, hogy túlértékelnénk a *Tragédia* koncepciójának filozófiai gyökereit, tér, idő és tudás motívumaiban, különösen azok „antinomikus” jellegű beállításában, fontosnak és jogosnak érezzük a kanti bölcselet néhány vonatkozásának megemléltetését, a mű értelmezéséhez hozzájáruló szerepének felhozását. Úgy tűnik, az emberi szemléletre „lefordított” abszolút igazságok kifejeződése sok mindenben támaszkodik, de legalábbis hasonlít Kant elméletének néhány mozzanatára. S most eltekinthetünk attól, hogy közvetlen, vagy — mint Ba-



ranyi Imre kutatásai bizonyítják – javarészt közvetett forrásokból származik Madách filozófiai műveltsége.

## VI.

Kant hatásáról, eszméi jelenvalóságáról a *Tragédia* zárószínében, elsősorban Galamb Sándor és Dieter P. Lotze értekezett. Megállapításaikhoz kapcsolódva a filozófiai vonatkozásokban is hangsúlyozzuk az alkotás világképének művészi sajátosságát, amelyet nagy részben befolyásol a motívikus szerkezet.

Az emberi álláspont és az „örökkévalóság nézőpontjának” elkülönítéséről már volt szó, amely a megismerés végességét jelenti az ember számára. Az innen való továbblépés kétségtelenül a kanti észjárásra emlékeztet. Ádám metafizikai abszolútumokra vonatkozó kérdéseire az Úr erkölcsi feleletet ad. „Ha látnád, a földön mulékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé.” A német bölcselő szintén kétségbe vonja, hogy a halál utáni létezés tudata pozitív ösztönzője lehet az erényes életnek. „Vajon csak azért jó, ha erényesek vagyunk, mert van másvilág?” – kérdezi az *Egy szellemlátó álmaiban*. Kijelenti, hogy a metafizikát át kell alakítani az ész határaitól szóló tudománnyá, mégpedig azért, hogy utat nyithassunk a „morális hit” előtt. Ugyanis szerinte az ember „posztját”, rendeltetését nem a metafizika, hanem az etika tárja fel. Erre utal *A tiszta ész kritikájának* előszavában is: „Nekem tehát le kellett rontanom a tudást, hogy a hit számára szerezzek helyet s a metafizika dogmatizmusa, ti. az az előítélet, hogy a tiszta ész kritikája nélkül is boldogulhatunk vele, igazi forrása az erkölccsel ellenkező minden hitetlenségnek, amely mindig nagyon dogmatikus.” Így az erkölcsi érzés irányít minket arra a világra, arra a teljes valóságra, melyet nem tapasztalhatunk, mely túl van a megismerés határain.

A feltétlent kereső emberi ész továbbá szükségképp elmentmondásba kerül önmagával, hiszen a véges értelem nem képes megragadni a végtelent. Az ész viszont magában találhatja meg saját törvényeinek feltétlenségét: épp ez lehet autonómiája. Az ember tehát egyfelől alávetettje, másfelől teremtője az abszolútumnak: „két világhoz tartozó” személy. A „lét” és „legyen” szubjektuma. S épp e két világhoz tartozás, a szabadság és a törvényszerűség problémája vezet az erkölcsi cselekvéshez: a szabadságot ugyanis az erkölcs világhíthatja meg. Ahogy Madáchnál az angyalok szavai hozzák kapcsolatba e kettőt: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme.” A kanti etika ilyen értelemben hívja fel az embert szabadsága gyakorlására, persze olyan pozitív eredmény követelésével, amely az emberiséget minden egyénben mindig célként veszi figyelembe.

Csakhogy a történelem teleológiája és az emberi szabadság között újabb ellentét feszül – ahogy azt Tengelyi László kiemeli Kant-kismonográfiájában. A történelem akadálya, sőt megsemmisítője lehet az erkölcsi törekvéseknek. A *Tragédiában* ez a dichotómia pregnánsan jelen van, sőt az eszkimó szín alapvetően kérdőjelezi meg Ádám harcainak érvényességét, végcél és autonómia feszültségét tanúsítva. Újabb „antinómia” keletkezik tehát, hiszen a történelem a szubjektum és az emberiség pusztítójaként mutatkozik, miközben az erkölcsöt éppen az emberi teleológiára vonatkozó szabadság tette lehetővé. Ezért a szabadság ekkor már önmagában kevésnek mutatkozik az erkölcsi cselekvéshez. Kant ezért mondja, hogy szükség van egy „magasabb morális lény” eszméjére, vagyis Istenre. Így az erkölcsi autonómia is az isteni szféra felől nyer létjogosultságot. Madách művében, az angyalok fentebb idézett szavait szabadság és erkölcs összefüggéséről, szintén ez a belátás követi. „S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzszúl áll Isten kegyelme.”

Az Úr és az angyalok szavai tehát ekként jelentenek választ Ádám három kérdésére, az öröklét („E szűk határu lét-e mindenem”), a történelmi teleológia („Megy-e előbb-

re majdan fajzatom”) és az erkölcs megvalósulása („Van-é jutalma a nemes kebelnek”) tekintetében. Vagyis: etikai felelet adódik a metafizikára és a teleológiára, az etika maga pedig visszavezet az Úrhoz, a szabadság révén. Ezzel a kör bezárult; az embert éppen az autonómia vágya vitte bűnbe, s tette „önállóvá”, s íme történelmi tapasztalatai és az Úrhoz fordulása után ugyanez az autonómia jelenti a lehetőséget „posztjának”, valódi helyének megtalálásához. A *Tragédia* egyik leglényegesebb fejlődési íve, Ádám alakjához kapcsolódó „eszmei” formálódása: az autonómia belső tartalmának megfordulása. Hiszen a jó és rossz közötti szabad választásról először Lucifer beszél, mint ahogy ő állította először szembe a létértelmező motívumokat, hogy e szembenállások szintén átminősüljenek az utolsó színre. A paradicsomból való kitaszításnál kezdődik, s a transzcendenciahoz való újraközeledésnél végződik a műben az emberi szabadság története. A luciferi csábítás tehát kihasználta a lélekben rejlő „gyöngét”, de végül valóban az Úr eszének bizonyult. Kibontakoztatta, ami az emberben hajlanként megbúvik, de önkéntelenül a gyarló lény eredeti pozíciójának újraalkotásáért, hovatartozása új dimenzióért munkálkodott. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségben – 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.” Korábban a goethei elképzeléshez hasonlítottuk a sátán rosszra törő, ám jót művelő szerepét. Most hozzá kell tennünk, hogy e gondolat Kantnál is megtalálható, *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből* című művében. Ahol a rossz, éppen az isteni célszerűség folytán, a jó előmozdítójává válik:

„Az ember egyetértésre törekszik, de a természet jobban tudja, mi tesz jót az emberi nemnek, s vizsályt akar. Az ember kényelmesen és elégedetten akar élni, ám a természet azt akarja, hogy hanyagságból és tétlen elégedettségből munka és fáradalmak közé jusson, hogy aztán feltalálja azokat az eszközöket, melyek segítségével bölcsen ismét megszabadulhat tőlük.

Az erre szolgáló természetes ösztönzők [. . .] egy bölcs Teremtő elrendezéséről árulkodnak, s nem valaminő gonosz szellem kezéről, aki belekon-  
tárkodott annak nagyszerű művébe vagy irigyen megrontotta azt.”

Természetesen leegyszerűsítve, összességeiből kiragadva, egyes részmozzanatokra összpontosítva utaltunk a kanti filozófiára, de benne nem elsősorban a *Tragédia* egyik szóba jöhető eszmei forrására, megoldásának ösztönzőjére figyeltünk. Bár az sem elhanyagolandó szempont, ezúttal a mű egy vonatkozásának értelmezéséhez, formai rendezettségéhez, motivikus összefüggéseinek jellegéhez kerestünk releváns szemléleti közelítésmódot. S akár beszélhetünk konkrét hatásról, akár nem, a *Tragédia* megoldásának kérdésében e gondolati háttérrel fontos magyarázó elvnek tartjuk. Ennek keretei között alakul ki a létértelmező motívumok újabb relációja az utolsó színben, s végül e motivikus hálózat támpontjaira feszül küzdés és bizalom fogalma, mint a „két világhoz tartozás” ellentétezése és ugyanakkor összefogása.

## VII.

Az elmondottak tehát azt a véleményt támasztják alá, amely szerint a *Tragédia* megoldása nem a világot egynemű törvények alapján elképzelő, egységesen áttekinthető életlátás kifejeződése. Itt most nem térhetünk ki arra, hogy milyen konkrét tartalmakkal – például a romantikus–liberális és a pozitivista–determinista tanokkal – telítődik a mű folyamán e kettősség. Németh G. Béla részletesen elemezte, hogy Madách, miközben a romantikus történetfilozófia egyik lezárója, ugyanakkor a pozitivista emberkép egyik kritikus, megjelenítvén a dilemmát „a természettől meghatározott természeti ember s a szelleme szabadságában döntő szellemi ember között”. Ez a fő oka a mű „nyitottságának”, az „egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültség” (Szegedy-Maszák Mihály) állapo-

tának. A nyitottság a formán túl egzisztenciális jelentőségű is: új létperspektívák „megnyílását” jelenti az ember számára. A folyamat végeredményeként, amely a kezds „isteni” harmóniájánál indul, s a bűnbeesés és a küzdelem elbukásai nyomán a zárás „emberi” antinómiáiba torkollik. S amelyben az emberpárt illető immanencia korlátai és a transzcendencia jelentőségei egyaránt megidéződnek. Ennek révén válik itt az ember tudásban és érzelemben, egész lényében „két világ polgárává”. Abban az értelemben, amelyet Madách maga is megfogalmazott Erdélyihez írt, sokat idézett levelében. Ádámnál „azon gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja”. Ilyen megvilágítással kerül elénk tehát Ádám három befejező kérdésének, a lélek halhatatlanságának, a történelem teleológiájának, s az értékek érvényesülésének problémája is. Így lép újból kapcsolatba az emberen belüli és az emberen túli szféra; a romantikus „égi szó” közvetít a két világ között. Ahogy Éva mondja minderről: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!”, s Ádám csatlakozik: „Gyanítom én is”. Ha ők értik vagy gyanítják, az olvasó is értheti. Vagyis valódi választ kapnak, s nem a létproblémák wittgensteini eltűnéséről van szó, hanem az abszolút lét és az emberi létezés kettősségének belátásáról és kapcsolatuk szellemi újrendezéséről. Ezért az egzisztenciálfilozófia némely tételének, az emberi sors céltalan vagy célját nem elérhető, semmibe bukó vagy akár Istenével szemben átláthatatlanul kiszolgáltatott jelenvalóságáról is túlzás lenne beszélni, mint a zárójelenet meghatározó tartalmáról. Hiszen a részleges–immanens és az egyetemes–transzcendens szférák között kapcsolatot teremt az égi „szózat”, az isteni „dal”, az emberi „lelkület” adománya, amellyel a szemlélet ellentéteinek, egyénnek és világának összetartozása belátható. A pozitivista és a romantikus világképek tehát, távol az egzisztencializmustól, sokkal inkább a kanti „kriticizmus”, az antinomikus ismeretelméleti látásmód pólsaiba kerülnek, hogy feszültségük újabb minőséget alkosson. Melyben immanencia és transz-

cendencia kettőssége a szemlélet, a metafizika, összetartozása pedig az érzés, az etika révén ragadható meg. Az ellentétes világképek előfordulása a műben így más, újabb szintű jelentést nyer, amely éppen az egymást tagadó elvek ütközése, az egyébként divergáló kizárólagosságok nyomán alakul ki. Elvezetvén egy öntörvényeiben már lezárult léthelyzet valódi „megnyitáshoz”, új távlatok megszületéséhez. Ahol nem kerülnek el a figyelmet az emberi létezés fogvatartó, determináló tényezők sem, de ahol épp ezek terében bontakozhat ki a szabadság esélye, az adottságokon túllépés lehetősége. A pozitivizmus itt mintegy a romantika katalizátoraként működik (hasonlóan Lucifer szerepéhez): ha a romantikát az ember történeti adottságain túljutni igyekvő, egyetemességre törő szellem egyik reprezentánsaként tartjuk számon, akkor Madách művében a pozitivizmus korlátával szembesülve valósul meg ez az igény. A *Tragedia* romantikus jellegzetességének ilyen vonásaival magyarázta például Sőtér István a mű „szféráit”, szabad akarat és determinizmus viszonyát; Mezei József Ádám alakjának „kettősségét”, vagy Barta János metafizika és morál ellentétét, noha ő a kanti jellegű megoldást kevésbé tartja illeszthetőnek a romantikához.

## VIII.

Az előbbi témakörök nem mellőzhetők a mű tragikumának kérdésében sem. A tragikumot állító vagy tagadó álláspontok pedig nyilvánvalóan befolyásolják a zárás-megoldás megközelítését, lényegi részei a befogadásnak, meghatározzák az elemzést. A létértelmező motívumok és kifejeleteik ezúttal is kulcsszerepet játszanak a probléma vizsgálatában.

A fentebb tárgyalt motivikus fejlődések számbavétele alapján azon véleményekhez csatlakozunk, amelyek a címben sugallt minősítéssel szemben, nem tartják tragikus műnek Madách alkotását. (E megítélések persze nagyon sok-

féle szempontból kiindulva jutottak hasonló következtetésre.) Érvünkben tehát a zárómotívumokra, azok jelentésbeli aurájára, említett szerkezeti összefüggésekre támaszkodunk.

Közismert tétel, hogy nincs tragikum a létezés lényegi mozzanatainak ütközése, kollízióba kerülése, és ennek nyomán az életértékek feltételeként való megnyilvánulása nélkül, amely akár feláldozásuk, képviselőik pusztulása által is revelálódik. Sőt, elsősorban akként, hiszen az előbbi tényezőtől az alapvető ellentétek kirobbanásából ez következhet. Két meghatározó és legáltalánosabb elemét említjük tehát a tragikus minőségnek. S ha ezek felől tekintünk az Úr végszavaira, sajátos megoszlásukat figyelhetjük meg, miszerint előbb az egyik megléte jár együtt a másik hiányával, majd fordítva. E relációt pedig a végszavakhoz vezető motívikus jelentésadás teremti.

Tehát a küzdés-motívumban megvan a kollízió, de nincs magasabb érték. A küzdés, emlékezzünk Ádám mondatára az úrjelenetben, nem irányul semmi rajta kívülre ekkor már; önelvű, az élet célját önmagában igazolni és tartalmazni akaró fogalom lesz. Ha ezt úgy fogalmazzánk, hogy a küzdés maga válik értékké, akkor csak még inkább szembetűnne a tragikumtól való távolság.

A bizalom viszont utal magasabb értékre, de itt a kollízió hiányzik. Hiszen általa az emberpár elfogadja az Úr „álláspontját”, noha annak teljes tartalmát nem ismeri; meghajol előtte, mint a pusztulások tapasztalatán túlmutató igazság előtt.

A kollízió megléte és a transzcendens érték hiánya a küzdésben, míg az abszolút értékek megléte és az immanens kollízió hiánya a bizalomban – ilyen relációt képeznek tehát a tragikum egyébként alapvető mozzanatai. Vagyis nem ugyanabban a közegben kerülnek felszínre, nem ugyanabban a létaspektusban fejeződnek ki, holott ez nélkülözhetetlen lenne a tragikum kialakulásához. Az értékek nem a kollízió nyomán világlanak elő, a kollízió pedig végül is el-

esik az értékek képviselétől. A tragikum összetevői két szintre bomlanak, s noha mindkettő az ember sajátjának mutatkozik a műben, nem épül egység közöttük – egyik következményeként annak, amit az emberi léthelyzet ábrázolásának dichotómiájáról, s az ellentétes világképek funkciójáról mondtunk. A kollízió belüli értékharok helyén az említett antinomikus vonatkozások figyelhetők meg, ami persze nem rontja, de meglehetősen sajátossá teszi a mű esztétikai hatását.

A tragikum egyes fő mozzanatai jelen vannak tehát, de szerkezeti megoszlásuk mégis atragikumot képez. Olyan egyedi megoldásként, amely nem a tragikus élménytől való megfosztottság benyomását kelti, vagyis nem hiányt jelöl, hanem a létezése szélső pólusaira feszülő ember sorsának állandósult kettősségét, belátható e világi perspektívájának párhuzamos távlatait, egymással súrlódó–kűszködő szféráit ragadja meg. A tragikus ütközés konfliktust lezáró véglegessége helyett így megmarad e mozzanatok állandó jövőre-irányultsága. E jövőszemlélet és a mű atragikuma egymást feltételezik. A tragikum ugyanis e vonatkozásban mindig jelenbéli, azaz jövőtlen állapotot tükröz: sőt, abszolút, így részben múltbeli vonatkozásokat realizál. Pontosabban egy jelenbe törő, ám időfeletti, ideális stádiumot képvisel, amely a jövőben ugyanaz, mint a múltban. Madách alkotásának jövőképében pedig az Úr kezdeti világrendje nem az eredeti formájában kerül vissza a hősök tudatába és életébe. A múltbéli, „paradicsomi” állapot igazsága, láttuk, nem metafizikusan elsajátított, átlátható eszmeként győzedelmeskedik az emberi „hübrisz” okozta helyzetek felett. Abból következően, hogy a „sub specie aeternitatis” isteni nézőpontját felváltja az emberi nézőpont. Még az Úr szavaiban is, igazodásként az elesett, válságba jutott emberhez, „két világ polgárához”. Ádám és Éva előtt ezért nem a tragikum mozzanatos fellobbanásában, hanem a jövőbe futó idő végeláthatatlan folyamatában mutatkozik meg az abszolút törvény, vagyis a jelenben sohasem teljesen átvilágíthatóan. Mindig



tartalmaz ismeretlen elemet — a jelen küzdésének metafizikáját ennek megfelelően egészíti ki a jövő bizalmának etikája.

Az abszolútumnak, a mű isteni igazságának szemléleti időbelisége, vagyis múlt és jelen után a beláthatatlan jövőben való folytatódása tehát ellenáll a tragikus formának, ugyanakkor megnyitja az egzisztencia jövő-aspektusának újabb lehetőségeit. E tekintetben elmondható, hogy a tragikum általában a jövőt nyitja meg hőse sorsának, míg az itteni atragikum a hősök sorsát nyitja meg a jövőnek. Ádám csak egy ponton véli látni és birtokolni jövőjét, akkor is negatívumként: öngyilkosságra szánásának pillanatában. Innen lendíti ki őt Éva anyasága, vagyis épp az a felismerés, hogy nem ura jövőjének. De épp ezáltal fog nyitottá válni számára az eljövendő olyképp, ahogy a létértelmező motívumok feszültségében a tudat a végtelenre tekint. Az egyébként tragikumhoz vezethető elemek belső elrendezése tehát az emberi sorsot nem a tragikumot előidéző ütközés és az azt követő „megtisztulás”, eszmélkedés ritmusában láttatja, hanem a szemlélet immanens végtelenjének (küzdés) és az abszolútum transzcendens végtelenjének (bizalom) párhuzamos pályáira helyezi. Olyan végtelenség-élményeket alkotva ezáltal, ahol a párhuzamos pályák — az „égi szó” szerint — mégis egymástól függnnek, érintkeznek a lélekben, vagyis az ember bennük egyszemélyes lét részeseként ismeri fel magát.

Tudjuk, a romantika gyakran él a katarzis nélküli tragikum eszközeivel. Madách főművében, úgy véljük, fordított a helyzet: a tragikum nélküli katarzissal találkozunk. Nem általános esztétikai fogalomra gondolunk, hanem arra a sajátos, szereplőre és befogadóra egyaránt kiterjedő katartikus élményre, amelyet itt éppen tragikumnélkülisége határoz meg. Azáltal, ahogy a végső kérdésekre azok megkettőzésével, pontosabban kettőségük viszonylataival ad választ. Ez a goethei kiegyenlítetttség esélyének harmóniájától is távol esik, mivel az ellentétek a *Tragédiában* állandó antinó-

miában, ugyanakkor állandó egymásrautaltságban jelennek meg. Megteremtve az eszmék esztétikai relevanciáját, a világgépet alkotó egyedi formát, ahogy Arany írta: az „úgy conceptióban, mint compositióban” magasrendű művészséget.