

TORNAI JÓZSEF

## *A két ősi emberpár*



urópának két ősi emberpárról szóló mítosza van, ahogyan két eltérő hagyománya is.

Ádámról és Éváról, azaz Orpheuszról és Eurüdikéről van szó.

Honnan tudunk a két történetről? Az egyiket a *Bibliából*, Mózes első könyvéből, a másikat a görög mitológiából. Én főleg Kerényi Károly *Görög mitológia* (1977) és a *Mitológiai ábécé* (1970) című könyvekből indultam ki. A *Genézis*ben azt olvasom, „És formálta vala az Úr Isten az embert a földnek porából, leheltet vala az orrába életnek lehetőségét. Így lőn az az ember élő lélekké... És ültete az Úr Isten egy kertet Édenben, napkelet felől, és abba helyezteté az embert, a kit formált vala... És monda az Úr Isten: Nem jó az embernek egyedül lenni: szerzett neki segítő társat, hozzá illőt. [...] Bocsáta tehát az Úr Isten mély álmat az emberre, és ez elaluvék. Akkor kivőn egyet annak oldalbordái közül, és hússal tölté be annak helyét. És alkotá az Úr Isten azt az oldalbordát, a melyet kivett vala az emberből, asszonyává, és vivé az emberhez.”

Orpheusz és Eurüdiké eredete más: „Orpheusz egyetlen törzshöz vagy nemzethez sem tartozott szorosabban, mint tanítványaihoz és híveihez... Az összes elbeszélések szerint valamelyik múzsának volt a fia, a legtöbb szerint Kalliopée. Orpheusz Pieriában, az olimposzi múzsák földjén nőtt föl. Apollón volt a tanítómestere. Azon a lanton tanította muzsikálni az isten, amit Hermésztől kapott ajándékba, s továbbadta Orpheusznak.” Eurüdiké nimfa volt, Orpheusz felesége. Orpheusz tanítványai Helénét, a holdistennőt emlegették anyjaként. Az elbeszélők nyilván holdszerűnek látták Orpheusz szeretett asszonyát. Eurüdiké végzete Arisztaosz lett, kinek fő büszkesége a méhei voltak. „Az isteni méhész üldözte Eurüdikét. Az ifjú asszony menekült előle, menekülés közben elesett, s egy kígyó a bokájába mart... Mire Orpheusz odafutott, addigra Hádész már elragadta ifjú feleségét”, írja Kerényi.

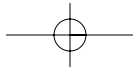
Ez az alaphelyzet.

És most lássuk a különbségeket, hasonlóságokat!

Az Ádám és Éva ősmese az ember aranykoráról beszél, és a kiűzetésről. Az Orpheusz és Eurüdiké a szerelem, a halál és a zene, költészet eredetéről. Ádám és Éva világában nincs se szerelem, se művészet.

Van valami, amiről a görögök nem tudnak: az eredendő bűn, Jahve parancsa és bosszúja. Ilyen végzetes tiltás van az alvilágban is, de ez szinte személytelen: semmiféle isten nem áll mögötte. Zeusz sem. Amit Hermész Orpheusszal közöl, tehát





hogy nem szabad Eurüdikére hátranéznie, míg föl nem jutnak a fényre, egyszerűen törvény az elíziumi mezőkön.

Ezt a föltételt éppúgy nem lehet megmagyarázni, mint azt, hogy Ádám és Éva miért nem ehet bizonyos fa (később almának nevezték el, bár ezt semmi sem támasztja alá) gyümölcséből. A két mítoszban ez a legnagyobb egyezés. A követelés, mely a két ősi emberpárral szemben abszolút érvényű, abszurd. Ha értelmezni próbálom, a lét végső lehetetlenségére kell gondolnom. Persze a mítoszok témája mindig olyan rejtély, nincs megoldása; tehát a régi ember, elemzések híján, elmond egy történetet, amely felsőbb lény–lények között játszódik, és ránk bízva, mit gondoljunk felőle. Általában megszoktuk: a talányt egyféleképpen fölfogni, egyetlen jelentést szeretünk tulajdonítani neki.

Jaspers és Erich Fromm az, aki ezt az egyoldalúságot leleplezi, és éppen azt tartja fontosnak, hogy a mítoszokat többféleképpen lehet gondolatilag (elvileg, etikailag?) érteni. Mert mindegyik őstörténetre jellemző a szándékosság: visszavonhatatlanul szeretnénk bizonyos igazságot elfogadtatni.

A valóságban ennek éppen az ellenkezője kötelező: több szempontot is figyelembe kell vennünk, ha nem akarunk semmiféle (például hatalmi, vallási) csapdába kerülni.

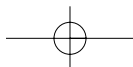
Az világos: a paradicsomi kiűzetés etikai példázat. Orpheusz alvilágjárása élet és halál nagy kérdésre vonatkozik. De ha meggondolom, mi történik a konfliktus megélése után, ez a különbség nem is olyan nyilvánvaló. Ádámék nem ártatlan, gondtalanul létező emberek többé: az egész világ, jövő hatalmas gondokkal mered eléjük. Voltaképpen azok az elviselhetetlen körülmények, melyek között az ember, az emberi nem ma is él, küszködik és meghal. Ezt a tényt a fiaik: Káin és Ábel tragédiája csak megerősíti. Az emberről kiderül, hogy egyszerre gyilkos és teremtető, érző lény.

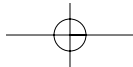
De Orpheusszal és Eurüdikével más is történik. Orpheuszt, aki nemcsak lantosénekes, hanem mágikus hatalmú varázsló is, darabokra marcangolják a bacchánsnők, mert nem hajlandó szerelemre velük. Eurüdiké mindörökre elveszíti szerelmét: a halál áldozata marad.

Az első mítoszból mindenesetre vallásos mozgalom eredt, az eredendő bűn tana, amely alól egyetlen ember, nő vagy férfi sem mentesül. Az orpheuszi történet pedig nem csak a szerelem kudarcáról szól, de az orphikus misztériumok, titkos beavatások, az egész orphizmusnak elnevezett kereszténység előtti hiedelemből terjedt el.

Ha le akarom egyszerűsíteni, az egyik a bűnt vezeti be a tudatba, a másik a varázslást. A mágikus kultúra korszakát. Mondanom se kell talán (vagy nagyon is kell?), egyik sem az emberi egzisztencia valóságos képét nyújtja, hanem annak csak torz, égi mását.

Erich Fromm szerint (*To Have or to Be*. Birtokolni vagy lenni, 1976) a paradicsomtörténetnek legalábbis kétféle jelentése lehet. Az egyik a birtoklási, hatalmi vonása, a másik az ember önmagára hőkkenése, egyáltalán a megismerés útján való elindulás hangsúlyozása. Ez azért fontos megkülönböztetés, mert előrevetíti





a „Wille zur Macht” és a gondolkodó homo sapiens történelmét. Mind a kettő megvalósult. Kinek melyik a fontosabb, kinek áll érdekében az előbbi és kinek az utóbbi út? A kígyó itt is szerepet játszik, mint a másik páros esetében, anélkül azonban, hogy lélekvezető volna. Mert mindkét mítoszban van lélekvezető: az egyikben maga a rossz szellem az, a másikban Hermész, Zeusz utazó nagykövete. Ilyen lélekvezető az Ősfaustban vagy Goethe átírásában is Mefisztó. Madáchnál ezt a szerepkört Lucifer, a „fényhordozó”, a bukott angyal kapja.

Külön tanulmányozásra méltó, hogy az emberi állapot (condition humaine) ábrázolásáról szóló történetekben a két vagy egy főhősnek miért van szüksége egy látszólag kívülállóra. Ez az alak mindig többet tud, mint a vezetettek. *Az ember tragédiájában* nem is a Gonoszt képviseli, annál inkább az az entellektüelt, azt a nagyobb tudást (például jövőbe látást), amelyre elődeink nem képesek. A Biblia természetesen az Istennel szembehelyezkedő Gonoszt látja megtestesülni a beszélő, ravasz kígyóban (ez még a különféle állatszellemelemek az animizmusból jól ismert jelensége). Az Orpheusz-mítoszban nincs ilyen etikailag negatív jelképsége Hermésznek. Ő végzi a dolgát: inkább a szerelmesek, mint a megszeghetetlen törvény oldalán.

Rilke nagy versében (*Orpheusz, Eurüdiké, Hermész*) teljes együttérzéssel figyeli, sikerül-e a híres énekesnek visszahoznia szerelmesét a holtak birodalmából:

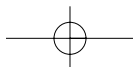
*A hír s az utak istene az egyik.  
Sugárzó szemén úti sisak árnya.  
Előretartva vitte karcsú botját,  
szárnyakkal repdesett erős bokája.  
És hallgatag vezette őt,  
kit úgy szerettek, hogy érette egy lant  
többet sírt minden halottsiratóknál  
és panaszból egy világot teremtett,  
másik világot, s arra völgyet, erdőt.*

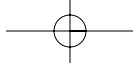
(Rab Zsuzsa fordítása)

Bekövetkezik a tragédia: Orpheusz visszanéz Eurüdikére, s az örökre ottmarad lent. Szó sincs arról, hogy az énekes megsértené Zeuszt, vagyis hogy bűnt követne el. A görög gondolkodásban ilyen nincs: a tettek előnyös vagy hátrányos, örömteli vagy fájdalmas következményekkel járnak, ezt el kell viselni: akár megőrülve is, vagy mint Ananké, a sors döntését józanul elfogadva. Ez a két ősi történet közötti legnagyobb különbség: Eurüdiké nem térhet vissza az életbe; Orpheusz lantja, éneke, panasza anélkül zeng, hogy bárki bűnösnek tartaná. A hagyomány éppen emberi, szerelmi fájdalmát tartja számon. A világ nem szakad szét bűnösökre és ártatlanokra.

Az egész hellén kultúrából hiányzik az efféle etikai ítélkezés. A görögök tudják, mi helyes, mi nem, a létet magában nézik.

Ádámnak és Évának viszont meg kell ismernie a jót és a rosszat. Az ember ettől fogva döntések elé állított teremtmény: Jahve lesújt a vétkezőre, akárki fia-lá-





nya legyen is az. A törvényszegés mindig büntetéssel jár, akár egy egész népnek meg kell szenvednie érte.

Nem mintha Zeusz nem büntetne, Prométheusz vagy Szisziphosz tettének isteni megtorlása jó példa erre. De ennek mi köze is lehetne Eurüdiké és Orpheusz szerelmi bánatához? Akár egyedi esetnek is fölfoghatnám, ha szem elől téveszteném: mindnyájunkkal ez történik. Van zenénk, költészetünk, művészetünk, szerelmünk. De ezek a szerelmek, nő és férfi találkozásának boldogságreménye többnyire meghiúsul, a játék vége mindig a halál. Akkor miért ne tekinthetném a görög mítoszt mintának: egész létünkre érvényes figyelmeztetésnek?

Nehéz föl nem ismernem a különösen az általánost. A művészet az emberiség számára éppúgy lett az elfojthatatlan esztétiai ösztön megnyilvánulása, mint egyetlen, végső kárpótlás élet és halál közti hosszabb-rövidebb ideig tartó abszurd helyzetünkért. A művészet persze nem egyszerűen vigasz: szerves része valahogyan annak a különleges, furcsa pályának, melyet az embernek végig kell futnia. Vagyis nem csak eszköz: saját értéke van, mint az ősideák egyik legfontosabbjának.

Orpheusz a zene, költészet, mágia, Eurüdiké a szépség, a szerelem képviselője egész Európa múltjában és jelenében. Nem hiszem, hogy együttesük nem ezt jelenteli számunkra. Más megközelítésben a halál, az ismeretlen alvilág legyőzöttje, ahogy mi is azok vagyunk. Ezért kikerülhetetlen, eszmélkedésünkben nem mellőzhető. Nem érthetnénk meg nélkülük létünk reménytelenségét és tartalmasságát.

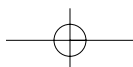
Az ember az egyetlen paradox lény a Földön.

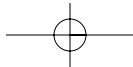
És nem halhatatlan, még a műveiben sem. Ennek az öncsaló képzetnek századok óta áldozatai vagyunk. Mintha a művészet ellenszere lehetne minden dolgok változásának, a meg-nem-maradásnak! Orpheusz és Eurüdiké példája nem erről beszél, hanem a gazdagságról, amely a legmagasabbra fejlődött emberállat szelleméből, agyának és kíváncsiságának megmagyarázhatatlan természetéből következik.

A másik archetípuspár egészen ellenkező ontológiát képvisel. Ha lehet, még életbevágóbb súlyú univerzumot. Megsirathatjuk a gyönyörű asszonyt, Eurüdikét (mert meg kell siratnunk „az örök nőiség” eszményi alakját), mégse vagyunk annyira azonosak vele, mint Évával és a párjával, Ádámmal.

A kiűzetés mítosza sokkal jobban meghatározza életünket. Talán a nevelésnek is megvan a szerepe ebben, de még inkább azé a kultúráé, amely kétezer éven át formálta erkölcsünket. És hiába tanultam meg például én is közben, hogy édeni állapot, ártatlanság és mindentudás sohasem létezhetett. Az emberiség a természetnek kiszolgáltatott, tudatlan faj volt 300–400 ezer évvel ezelőtt; azért valaminek történnie kellett, hogy történetünk nem abba az irányba fordult, amerre talán más előzmények után kanyarodhatott volna.

De itt az újabb buktató: minden hozzáértő bevallja, hogy a bibliai eseményleírást nem számítva, semmit sem tudunk arról, mi volt a *bukás*. Jaspers azt mondja: minden mítosz egy-egy metafizikai rejtjel. Az ő filozófiai alapfogalma az *Umgreifende* (átfogó). Ezzel úgy akarja megragadni a szubsztanciát, ahogy Spinoza a „more geometrico” (geometriai módon) módszerével, azaz kikerülve az idealizmus-materializmus kettősségét. Eszerint, ha a lényegét kifejtjük a kiűzetés történetéből, az ember örök szí-





tuációjának eredetéhez juthatnak, amelyben Jahve szerepe végre nyilvánvalóvá lesz. Vagyis el kell fogadnunk az ember teremtményi mivoltát. Ez pedig az akaratszabadság kérdését veti föl. Heidegger szerint „a szabadság maga az igazság”. Az embernek tehát meg kell ismernie önmagát és a világot, hogy szabad lehessen. A tudás fája pontosan ezt jelképezi, csakhogy ennek a gyümölcse tilos, a törvény megszegése büntetéssel jár: a szabadságnak ára van. Ez az ár volna a bukás, melyet a modern irodalomban talán Ronald Bottrall angol költő hasít legdrámaibban a húsunkba:

*Ettünk a fáról és egyszerre tél lett.  
Összerogyant sok barackfát  
tüskebokor vett körbe. Tépett  
szívemen (elnémítva) mart át  
a rossz hideg. Dél volt, nagy árny  
egy dermedt hold ködös oldalán.*

(A paradicsomból kiűzött Ádám)

Csakhogy nincs még egy kultúra, vallás, amely egyetlen eseménynek végtelen, jóvátehetetlen következményt tulajdonítana. Még a mózesi zsidóság sem ebből indul ki Jahve törvényeinek megkövetelésében. Az Ószövetség másik két nagy mítosza nagyobb szerepet játszik a héber teológiában, mint az édenkerti kudarc. Az Ézsau–Izsák-dráma és főleg Mózes találkozása Jahvéval égő csipkebokor alakjában sokkal jobban hozzájárult a monoteizmus spekulatív hiedelméhez, mint Ádám és Éva.

A kereszténység ósatyái másként járnak el. Számukra a megváltáshoz elengedhetetlenül szükséges az ősbűn. Ők még nem látják ezt a misztikus összefüggést elég világosan. Szent Ágoston már nem bizonytalankodik: szerinte minden ember bűnben fogan, bűnben jön a világra. Ennek a metafizikai szükségszerűségnek legalább olyan egyetemes kultúrameghatározó szerepe van, mint a távol-keleti, a brahmanista újramegteremtés nem kevésbé transzcendens súlyú tanának. A predestináció már betonba ágyazza az ősbűnt.

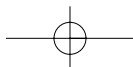
Jung szerint csak úgy határozhatta el az Atya, hogy fiát föláldozza az ember bűnéért, ha a törvénszegés a mítosz időtlen múltjában következett be. Ebben a körforgásban nincs helye szabadságnak. Olyan bűnéért kell szenvednünk, meghalunk vagy megtérnünk, azaz az isten kegyelméért könyörögnünk, amely végzetes módon megelőzi nemcsak az emberek születését úgy általában, hanem külön az összes egyénét is. A csecsemő már ártatlanul is bűnös. Nagyhatású gondolat ez. Kétezer év történelme: városépítése, birodalmi, háborúi, tudományos fölfedezései, a XX. század kétszeres etikai csődje vérszínű freskót fest mögé.

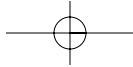
De lehetséges-e?

A mítosz nem megy el eddig a szélsőséges világborzongásig.

Ugyanúgy, ahogy egyetlen költő, énekes vagy művész sem képzelettel, hanem szerelmét rangja révén föltámaszthatja a halálból.

Fantazmákról van szó, amint Daniel Siboni francia író-pszichológus állítja *A három monoteista vallás* című könyvében: „Mintha bizony egy fantazma léte va-





lamilyen fogyatékossgot jelezne, s ennek az elemzése vádemelés volna. Ebben a könyvben más fantazmákat (keresztényeket és zsidókat) is elemzek, és ez alkalommal emlékeztetek arra, hogy mindenkinek, népnek ugyanúgy, mint egyénnek, vannak kissé „bolond” fantazmái, azért, hogy ne bolonduljon meg. A fantazma pszichikai összeállítást jelent abból a célból, hogy az eredethez (mítosz, T. J.) fűződő bizonyos viszonyokat szabályozni ne lehessen, hogy ne váltsanak ki megrázó kódtatást: ez értékes dolog, különösen, ha nem vagyunk *benne*. Bajok támadnak a fantazmával, amikor a valóság ellenszegül, vagy túl erősen valósítjuk meg. De amikor a fantazma megvalósulása az egész színpadot elfoglalja, az valóban őrzítő.”

Aligha lehetne kifinomultabban rámutatni arra a fölto lakvó kérdésre, amely engem mítosz és realitás dolgában nyugtalanít. Mi igaz és mi nem? Mi vezet valahova, és mi zsákutcába, valóban a fantazmákba?

Teóriák helyett leghelyesebbnek azoknak a műveknek a megvizsgálását tartom, melyek a két mítoszra épülnek. Hiszen ezek már az *időben* íródtak. Már kísérletek arra, hogy a mítosz rejtjelét megfejtsék. Azt hiszem, érthető, hogy a bukásnak szinte kizárólag irodalmi, drámai földolgozásai vannak, az orpheuszi vereségnek inkább zeneiek, filmbeliek. Természetesen találunk képi, festői illusztrációkat is, ezek azonban nem sokat tesznek hozzá az eredeti „szöveghez”.

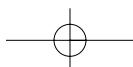
Goethe *Faust*-ját a hasonlóság vagy mintaadás ellenére sem sorolom egyik hagyomány újraértelmezéséhez sem: Faust egyedülálló hős, az ördöggel kötött szerződése másfajta siffjét rejt magában.

Annál inkább Milton *Elveszett paradicsoma* és a mi Madáchunknak *Az ember tragédiája* című drámai költeménye az, amely okvetlenül átvilágítás kíván. Milton furcsa meglepetéssel szolgál: az Úr ellen föllázadt és büntetésül a legsötétebb pokolba taszított Sátán a többi bukott angyallal együtt bosszút forral: le kell győzni a Teremtőt, a Fényt, akit a költő így állít elének:

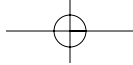
*Üdv, Szent Fény, Menny elsőszülötte, ki  
az Örökkel vagy egy-örök sugár:  
nem bűn, hogy így nevezlek? Mert ha Isten  
fény, s kezdettől megközelíthetetlen  
fényben lakozott, benned lakozott,  
ős fény-láng-lényeg fénylő árama.  
Vagy jobb neved: Tiszta Éther-Özön,  
melynek forrása titok?*

(Szabó Lőrinc fordítása)

Ha az Ószövetséget vesszük alapul, a bukott angyaloknak egyáltalán nincs ilyen seregük, hatalmuk. S ha meg volna, mit csodálkozhatnánk azon, hogy a jóval gyöngébb Évát és Ádámot legyőzik? Milton víziója tele van ilyen aránytalanságokkal. Nem hihetjük el, hogy Belzebub és a többi gonosz komolyan gondolhatja: letaszítja trónjáról az Urat. Az angyalok gőgje annál szembeötlőbb Milton dramaturgiájában: ő nem Ádám és Éva kiűzetését tartja a legfontosabbnak, hanem







a lázadást. Szerb Antal szerint „A költemény legmegrendítőbb része..., amelyben a megvakult Milton minden átszellemült fájdalommal benne reszket, a Sátán monológja... Számot vetve mérhetetlen veszteségével, kimondja, hogy legfőbb kincsét el nem veszítheti: önmagát”:

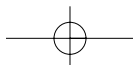
*Az elme önmaga saját helye, és önmagában  
alkothat Mennyet Pokolból, Poklot a Mennyből.  
Mindegy, hogy hol, ha én még ugyanaz vagyok.*

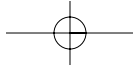
Ez bizony nem bibliai gondolat s főleg nem a teremtmény hangja. Milton alapjában támadja meg az eredendő bűn minden embert legyűrő állapotát. Nem nehéz a Sátánt a költővel és a költőt önmagunkkal fölcserélnünk. Hát ennyi maradt a mítoszról már a XVII. század Európájában? Noha nem arról van szó, hogy Milton ne lett volna hívő lélek, csak arról, hogy költői ösztönére hallgatott, és nem a szokványt őrző hagyományos értelmezésre. A XX. század jellegzetesen individuális egzisztencializmusa aligha kaphatott volna korábbi öngazoló filozófiát. Nem azért fontos ez az éles metafizikai szembefordulás a szubsztancialista meggyőződéssel (előítélettel is mondhatnánk) szemben, mert a távolságot mutatja, amely az újkori puritánokat elválasztja a lesütött szemű tradícióistól, hanem mert újra felszínre löki a szabadság egyetemes problémáját.

Szabad volt-e Éva és Ádám a maga döntési pillanatában? Én azt gondolom, szabad. És a Sátán nagyszabású lázadásának ábrázolásával Milton is ezt vallja. Az Úr persze így egy zsarnok képét ölti, kinek teljhatalmánál csak szemfényvesztő szeszélyessége nagyobb. Jung a *Válasz Jóbnak* című elemzésében megkockáztatja azt a mélypszichológiai állítást, hogy Jób odavetése a Sátánnak, felesége, lányai, juhái elvesztése és a maga szégyenteljes és gyanús (hiszen az ő idejében Jahve büntetésének tartották) betegsége arra ébresztette rá az Urat, hogy az ember képes etikusabb lenni, mint ő maga.

Vallásos ember ezt nem fogadhatja el. Annál inkább a szabadgondolkodó, aki a hagyományos írásokban éppen elég fantazmát talál. A bukás történetét tehát én elsődleges önreflexiónak tartom. Ezért foglalkozom vele hosszú évek óta esszéikben és versekben egyaránt, csak éppen nem bukásként. Volt időszak, amikor a kiűzetést jelen idejű eseménysorozatnak láttam: a modern ember pályájának meghatározó rajzként. Úgy láttam: a bukás az Istennel való szakítás metaforája. És éppen ez adta a reménykedés gondolatát: azt, hogy a folyamat megfordítható: helyreállíthatjuk kapcsolatunkat a metafizikaival, akárhogy is adunk ennek az elvontságnak látható képet. Például hogy a világszellemet (az Egyet, ahogy akkor neveztem) megszemélyesíthetjük. Ezt ma már költészetnek, legjobb esetben mítoszi eljárásnak látom, noha bármilyen szellemi-lelki jelenséget még mindig megszemélyesíthetőnek tartok. Csak azt nem hiszem már, hogy ezzel a fantazmák, melyek a kezdetek animizmusa és mágiája óta kísérik eszmélkedéseinket és kultuszainkat, valósággá válnának.

Az aranykorra, a boldogok szigetére vagy éppen, mint a Bibliában, az édenkertre áhító tudatunkat a megismerés átalakította. A homo sapiens kifejlődése





óta a körülményeinek megismerésére és átalakítására kényszerült lény. Ennek belátásához az újkori tudomány eredményei éppúgy hozzásegítettek, mint a modern ontológia, mely tisztázta: semmi sem létezhet, ha ennek nincsenek meg a föltételei. Az ember elképzelt egy ontológián kívül álló szuperlényt – ahogy el is képzelte, és szent irataiban rögzítette is –, de azt nem következtetheti ebből a fantazmából, hogy annak a létben helye van. Egy efféle „Ding an sich” nem bizonyulhat másnak, mint szfinxnek, amely ott áll Egyiptomban a piramisok társaságában, de nem tudunk róla semmit. A Pascal-kitalálta „Deus absconditusszal éppen az a baj, hogy a rejtőzködő valóban rejtőzködik a fölfogóképességünk elől. Az Ádám–Éva nevű egyenletben tehát van egy  $x$ . Ennek nem tudjuk megadni az értékét. Hihetünk egy ilyen értékben – a földgolyó sokmilliárd embere így tesz –, „az ember tragédiája” azonban ettől nem lesz érthetőbb, világosabb.

Madách is ebbe a lehetetlen matematikába kavarodik bele. Ő összekeveri a mítoszt a történelmivel, és hiába a mítosz örökre szóló igazsága, a valóságos egymásutániságot, melyet megéltünk, nem lehet értelmezni vele. A lélekvezető, Lucifer, ugyanúgy foglya lesz a determinációnak (figyeljük meg: az összes, a történelem célját megjelölő teológiák vagy filozófiák, legutóbb a marxizmus, mind megfosztanak alakítható egzisztenciánktól, vagyis a szabadságtól), mint szegény bábjátékosai, őszüleink. De az egymásután eléljük tárt történelmi tablók, színpadi jelenetek csak erőszakkal kényszeríthetők e célok (vagyis egész létünk) kikövetkeztetésére, a jóslatoknak az elfogadására. Madách szerint nincs véletlen, mint ahogy filozófiai mestere, a világszellem kibontakozásának föltétlen híve, Hegel szerint sincs. A német filozófus persze happy enddel zárja a filmet. Madáchnak erre már nincs lehetősége. Ezért írói ösztönére kellene hallgatnia, és beismerni a csődöt, az eszkimójelenet kódét, a világűrben elveszett férfi és nő semmivé foszlását. Ahogy ezt Beckett meg merte tenni a XX. században.

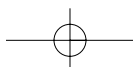
Milton megmarad a mítosz dimenziójában: ebben is különbözik Madáchtól. Egyben viszont megegyeznek: mindketten a deizmus hívei. Ahogy *Az ember tragédiájának* nyitánya fölhangzik, azt Milton is elfogadhatta volna:

*Befejeztetett a nagy mű, igen,  
A föld forog, az Alkotó pihen.*

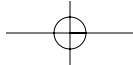
Istennek a teremtés után éppúgy nem jut hangsúlyos szerep Madách, mint Milton szemléletében.

Nem volt róla mit mondaniuk?

A deizmus (isten, miután megteremtette, a világot a maga törvényeire hagyta) szellemében nem is lehetett. Milton művében még kiáltó módon harcol egymással a jó és a rossz elve. Madáchnál ennyire közvetlen etika már nincs. Lucifer álláspontja éppen az: vegyük a világot úgy, ahogy van. „Az élet célja a küzdés maga”-tétel ezt túlzottan is hangsúlyozza. Így aztán a biológiai érv megjelenésének (Éva kétszeri ujjongásának: „Ó élni, élni mily édes, mi szép!” vagy az „Anyának érzem magam!”) nincs igazi nyomatéka, ez az irracionális







éles ellentétben áll a célnélküliség ünneplésével (ha csak „küzdés” a halandó lehetősége, mi értelme létünk örökös meghosszabbításának, új küzdők világra segítésének?). Madách, akit kellő okkal tarhatunk azonosnak Luciferrel, nagyjából jól ítéli meg a történelmet a maga egyhangú csődjeivel, megfigyelik az ezekkel párhuzamos eredményekről, a tudat, a gondolkodás, a szabadság, a művészet alkotóerejéről. Nem csoda, hiszen ő a módszert, szinte a csodát keresi, amely egy csapásra mindent megold, ahogy a világ nagy vallásai, mozgalmak: a reneszánsz vagy a felvilágosodás hitte.

Ha *Az ember tragédiája* költő-filozófusától azt kérdeznénk: az ember jó-e, vagy rossz, bizonyára Rousseau-val egybehangozva azt válaszolná: születésétől fogva jó. Csak a társadalmi szerkezetek jellege rontotta meg.

A XX. századig ezt vallotta minden megváltó és forradalmár. Csak most, a XXI.-ben kezd a homo sapiens megismerni ebben a bizonyosságban. Az természetes, hogy Madách nem tud az ember autonómiájáról, teljesen az adottságoknak, vagyis az evolúciónak alárendelt léthelyzetéről, de az már kevésbé magától értetődő, hogy valamiféle deus ex machinában reménykedik.

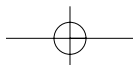
Milton Sátánjának „modern” Én-tudatossága emiatt emelkedik a körülményekben passzívan elvesző Ádám, Éva és (ráadásul!) Lucifer fölé.

És éppen ezért, hogy még mindig időszerű Madách víziója. A Közel-Kelet, Ázsia, Afrika népei szinte semennyire sem mozdultak ki ebből a passzivitásból. Ha mégis: a Nyugat legrosszabb vívmányait veszik át: a túlságosan gyors, mohó iparosítást, a tömegcivilizációs jelleget, a légszennyezést, a természetrombolást és az állandó, szünni nem akaró politikai konfliktusokat, a háborús erőszakot.

Ha innen Orpheusz és Eurüdiké világába lépek át (amely épp olyan jelen idejű, mint a kiűzetésé), szebb, de végletebb tartományba jutok.

A művészetek, a szerelem, a halál együttesének egymást kiegészítő hármasságába. Itt már nincs történelem és politika, itt zene szól, költemények hangzanak el, festmények, filmek szeretnék napvilágra hozni, megfejtetni a titkot. Hogy miért születünk, ha búcsúznunk kell, miért a szerelem, ha elveszíthetjük társunkat, és főleg: minek a művészet, ha az ember sorsát, pályáját nem változtathatja meg? Ha őseredeti természetünkön a szellem, a tudás, a lelkierő sem segít, mert az ott rejtőzik állatvilágbeli kezdetünkben? A „Wille zur Macht” teremtett, másként nem maradhattunk volna meg, ez a lét végső alapja. Ezért is van ott a halál, a szerelem meg a művészet mellett.

Senki sem látta be ezt jobban a XX. századi lírában Rilkenél. Szükségszerű volt, hogy vallásos korszaka után a hellén mitológia, Orpheusz felé fordult. Természet, zene, költészet, halál neki ekkor már elválaszthatatlanok egymástól. Egész verseskönyvet ír erről a fölismerésről, sejtelemről, a *Szonettek Orpheuszhoz* című kötetet. A *Kalevala* táltos-énekeséhez hasonló varázslót Rilke egyenesen a pokolban helyezi el: a halál nélkül nincs művészet. Eurüdiké mint múzsa ebben a fölfogásban kapja meg igazi értelmét: neki az alvilágban kell maradnia, hogy szerelmese annál érettebb énekes lehessen, akinek levágott feje (újabb összekapcsolása művészetnek, szerelemnek és halálnak!) tovább énekel a tenger hullámain. Az alvilág szörnyűsége a dal forrása:



*Csak ki árnyakhoz leszállt  
játsszani lantján,  
végtelen magasztalást  
zenghet az aztán.*

*Csak aki mákonyt ivott  
annyi halottal,  
legbalkabb, legsuttogóbb  
hangot is az ball.*

És az árnyak közt ott van Eurüdiké is, ahogy Gluck operájának (1764) dallamaiban megszületik. Számptalan művet írtak Monteverditől Telemannon át Liszt *Orpheusz* című szimfonikus költeményéig, Milhaud *Orpheusz balszerencséjéig* (1924), nekem egyik sem olyan hiteles zenébe öltöztetése a mítosznak, mint Glucké. Ide kellene írnom Eurüdiké fájalmának vagy Opheuszt örök panaszána kottáit, hogy ezt igazoljam. Ezért, hogy a filmföldolgozások közül is a mi Gál Istvánunk műve ragadott el leginkább a megoldásaival, képeivel. Az ő látszólag egyszerű fölismerése és rendezői kiindulópontja az volt, hogy nem kell semmi más: Gluck operája öltön testet a dráma félelmetes vízióiban. És valóban: kép és zene, szépség és gyász szolgálja az emberpár lépérről lépésre történő végzetének beteljesedését! Egy ideig még reménykedve nézem és hallgatom ezt a tragikus vergődést: mikor Eurüdiké megtudja testetlen társnőitől, hogy férje lemerészkedett érte az alvilágba, nem akarja elhinni, nem érti, hogy történhetett meg ilyen képtelenség. Aztán, mikor megpillantja az énekest, hátán a lantjával, föllángol az örömtől. Nem láthatta a küzdelmet, melyet Orpheusz vívott az irgalmat és kivételt nem ismerő fúriákkal (Gál István nagy csapat furcsa alakot öltöztet piszkos vászontekercsekbe, hogy a képzelet e szüleményeit megjeleníthesse: a zene itt a legsötétebb hangnemekben szól). És elindulnak mind a hárman fölfelé. A Rilke-vers mutatja, hol:

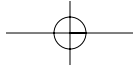
*Sziklák meredtek,  
testetlen fák. A semmiben hidak feszültek,  
s ott volt a roppant, hályog-tükrű tó,  
medrére vize úgy nebezkedett,*

*mint nyári rétre esőterhes felhő.  
És a szelíd mezők közt felderengett  
az Egyetlen-út halottfihér sávja,  
akár egy hosszú-hosszú gyolcsszalag.*

*Ott jöttek ők, az Egyetlen-uton.*

(Rab Zsuzsa fordítása)

A hübrisz pillanata elviselhetetlen!



Eurüdiké hátramarad, Orpheusz veresége eggyé válik az életünkkel. A lant mestere, az ember megszelidítheti a vadállatokat, lecsönnesítheti a vihart, megbékélyozhatja a démonokat, mégis semmi más, mint verejtékes arc a halállal szemben.

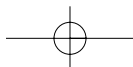
Az Orpheusz–Eurüdiké-mítosz nem ismeri a bennünk mégis fölhangzó isteni szót, a „bízva bízzál”-t. Pedig ezt is meghalljuk, nem csak a szétszaggatott énekes halálsikolyát. Melyik igazabb?

Maurice Merleau-Ponty szerint „a filozófia nem kérdéseket tesz fel, és nem válaszokat ad, főleg nem olyan válaszokat, amelyek lassanként, lépésről lépésre kitöltenék létünk ismeretlen hézagait. A kérdések az életünkön belül, a történelmünkön belül vannak: ott születnek és ott halnak el, és ha válaszra letek, a leggyakrabban átalakulnak általa, és új, megváltozott formájukban élnek tovább. Mindenesetre a múlt tapasztalata és tudása az, ami egy napon elvezet ezekhez a tátongó réseket feltáró kérdésekhez. A filozófia semmilyen kontextust nem vesz adottnak, azért fordul oda az éppen adott kontextushoz, hogy keresse a kérdések, a válaszok értelmét és eredetét, és annak az azonosságát is, aki kérdez. A filozófia így jut el a csak rá jellemző faggatózásig, amely belülről mozgat minden más, ismeretekre irányuló kérdést is, miközben alapvetően különbözik az utóbbiaktól.”

Valóban „a múlt tapasztalata és tudása az”, amely a leginkább megválaszolhatatlan kérdéseket fölveti. Miért kell Ádámnak és Évának, Orpheusznak és Eurüdikének action gratuite-szerű törvényekért, tiltásokért teljesen indokolatlan árat fizetnie? Mert nem az öngyilkosság a filozófia alapkérdése (Camus), hanem az az aránytalanság, mely tetteik és sorsuk között feszül. És itt már nem is csak róluk van szó (ahogy eddig sem!), hanem egész emberlétünkről. A görögök mindenesetre tudták: Ananké, a végzet istennője az istenek, még Zeusz nagysága fölött is ott áll. A brahmanizmus (hinduizmus) a karmánknak, tetteinknek tulajdonítja, hány-szor kell újramegtesztelnünk, mire megszabadulhatunk a lét körforgásából. Ez a metafizika azt sugallja: az élet rossz.

Buddha is így tanít: megszületni annyi, mind szenvedni. Az Írás három vallásban az első, a jahvizmus mindent rábíz az Úrra, aki megszabta az ember törvényeit (tízparancsolat), a kereszténység Janus-arcú: az Atya égnek és földnek és embernek a teremtője, az ember egyszerre bűnös és megváltott kreatura, minden üdvösség a kegyelemtől függ. A mohamedanizmus elmegy isten tökéletes abszolutizálásáig: nemcsak az ember, a természet, a fizika, a biológia, a kozmosz is közvetlenül az ő akaratától függ. Az ember dolga a kétely nélküli meghódolás, alávettség (iszlám). Nem hiába írja Merleau-Ponty: „A filozófia semmiféle kontextust nem vesz adottnak.” Mindennél jobban vonatkozik ez a mítoszok és az ebből keletkezett vallások válaszaira.

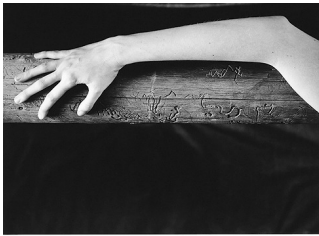
A mítoszokban és a vallásokban közvetlenül marad fenn az őseMBERI animizmus, majd a későbbi mágia. A spekulatív gondolkodás túllép ezen a hagyományon. Az ember dolgát önmagában az értelem fogalmiságában vizsgálja. Descartes „cogito, ergo sum”-ja vagy Kant antinómiái, Husserl fenomenológiája, az egzisztencializmus szabadságmeghatározása, Hartmann modern ontológiai létrétegei, kategóriái, Heidegger „létfeljejtése”, „sein zum Todé”-ja mind egy-egy lépés ebbe az irányba.



Végül is a két ősi emberpár történetét ontológiai példabeszédnek tekintem. Mindkettő megfajtott titkosírás annak eldöntésére, hogy mivel a léttől szabadulni nem lehet, mi az egzisztencia egyenlege: mi több benne, a gyönyör vagy a szenvedés? Nietzsche habozás nélkül az előbbire szavaz (*Éjféllkor*):

*Egy!* Ember vigyázz!  
*Kettő!* A mély éjfél mit magyaráz?  
*Három!* „Álmodtam és –  
*Négy!* „oszlík rólam a mély varázs!”  
*Öt!* „A Lét nehéz –  
*Hat!* „s több, mint a nappali tudás!”  
*Hét!* „Fájdalma mély –  
*Nyolc!* „de kéje mélyebb, mint a jaj!”  
*Kilenc!* „Jaj szól: Ne élj!”  
*Tíz!* „S a kék öröklétet akar –  
*Tizenegy!* „– mély, mély öröklétet akar!”  
*Tizenkettő!*

(Szabó Lőrinc fordítása.)



*Cs. V. corpus – Apám gerendája*