

„Eszmék közt az űr...”

Beszédmodok antinómiája a *Tragédia* első színében

I. A recepciótörténeti űr

A Madách-szakirodalom példátlan arányai feletti sóhaj tanulmányírói toposz-szá vált. Valóban: különös portrét festett az utókor. A rikító színek szomszéd-ságában fehér foltok éktelenkednek, egyik oldalon elnagyolt vonalak, szem-közt miniatúrát idéző aprólékosság. Igaz, más világirodalmi rangú alkotó re-cepciója is hasonló képet mutat: tudományosan értékelhetetlen „impresszio-nista kriticismus”, laudációk, kétes hatástörténeti fejtegetések és regényes életrajzok duzzasztják szinte átláthatatlanná a bibliográfiai tételeket.¹ Ami a rostálás után marad, a szakirodalom törzse, már nem mennyiségével, ha-nem ellentmondásosságával bizonytalanít el.² Mintha a *Tragédia* megértésé-ért vívott közel százötven éves harcnak egyetlen biztos pontja sem lenne, az értelmezések nem egymásra épülnek, hanem egymás ellenében íródnak, ja-varészt tudomást sem véve a másiktól – közöttük hermeneutikai űr tátong.³ A *consensus communis* hiányát az újabb Madách-kutatás három szempontból magyarázta. Egyrészt az irodalmi mű és színpadi életre keltése összeforrt, s befogadását, kultuszát mindig politikai érdekek vezérelték: a *Tragédia* szaka-datlan ideológiai csatározások martalékává vált.⁴ Másrészt Madáchot össze-foglaló, enciklopédikus szándék vezérelte, és bölcséleti forrásai javarészt egy-mást kizáró világmagyarázatok.⁵ Csakhogy az elemzésekben rendre egyetlen gondolkodástörténeti áramlat rekonstrukcióját láthatjuk, és a filozófia nyel-vére történő átmonologizálás feloldhatatlanul szembekerül más ihlető rend-szerek parafrázisaival. Harmadszor: az „alapeszmék” idézte irodalmi, filozó-fiai allúziók messzire kigyóznak, s a hozzájuk fűződő gondolattársítások úgy válnak az elemzések részévé, hogy közben alkotói újraformálásuk nem nyer művön belüli értelmezést.⁶

Írásomban amellet érvelek, hogy a *Tragédia* sokszínű, ellentmondásos be-szédmodja jelenti Erisz vizsályszító almáját, amely után minden elemző kap, s úgy hiszi, ez az övé. Már az első szín, a mennyei jelenet szövegében a bib-liai diskurzusok antinomikussága és az Ószövetség bölcséleti irodalmát idé-ző szentenciaszerűség is ezt sugallja.

II. A műfaj történeti űr

Bármilyen értelmezői céllal közelítünk *Az ember tragédiájához*, műfajának meghatározása megkerülhetetlen kihívást jelent, hiszen világgépét nem lehet elválasztani poétikai sajátosságaitól. A szakirodalom javarészt a romantika közkedvelt irodalmi formájának, a drámai (emberiség-)költeménynek jegyeit véli felfedezni benne, s a *Fausttól* a *Peer Gyntig* ívelő gazdag variációinak sorába illeszti.⁷ De olyan világdramának is olvashatjuk, amely magányos üstökösként már elhagyta a romantika naprendszerét, s pályája a századvég szellemi válsága felé mutat.⁸ Bécsy Tamás harmadik megoldást javasol, és az első szín beszédmódjainak vizsgálatakor célszerű hosszasan időzni elméleténél. Szerinte Madách műve archaikusabb, Miltont és Dantét is megelőző formát idéz: *Az ember tragédiája* misztériumjáték.⁹ A *Tragédiában* mindennek az égi szint a mértéke, a világegyetem és az édenkert *harmonia praestabilitájához* képest bizonyulnak jónak vagy rossznak az események. Másrészt az elveszett paradicsom kései sugara, elérhetetlen mintája a jobb jövőbe vetett hit töretlenségében és az örök harmónia utáni vágyakozásában érhető tetten. A két világszint határai nem olvadnak össze, a földi nem kap megnyugtató választ az égitől, az Úrhoz történő közeledést csupán a reménység és a munka kínálja.

Még szembeötlőbb a *Tragédia* és a misztériumjátékok hasonlósága az alakok vizsgálatakor. A kétszintes dráma szereplői a bibliai történetekből vett „jellemabsztrakciók”, nincs reális-naturális egyéniségük. A *Tragédia* történelmi színei ezeket az elvi egyéniségeket helyezik más-más megvilágításba, de bemutatásuknak kevés a lélektani hitelessége. (Jó példa erre az egyiptomi jelenet, ahol férjét, a halott rabszolgát sirató Éva képtelen gyorsasággal válik a Fáraó-Ádám „csicsergő” kedvesévé.) Ahogy a valóságban elképzelhetetlenek a történelmi színek eseményei, úgy az alakok is csupán a két világszint közötti kapcsolatra – vagy ennek hiányára – utalnak. A misztériumjátékok az időt kizárólag vertikálisan szemléltetik, mert meghatározó szintjük, az égi minden változástól mentes. A cselekmény előtt nem történik semmi, ami hatással lehetne a drámai bonyodalomra. A *Tragédiában* ez nem is lehetséges, hiszen a történelem első pillanataival, a világ teremtésével nyit a darab. De a misztériumjátékok cselekménye a távolba sem mutat, hanem egyetlen összefüggő eseményként láttatja az idő teljességét. Madáchnál is ellátunk a történelem végéig, és az Úr holisztikus, végső értékelése után sem következhet már semmi. *Az ember tragédiáját* a kétszintes drámákon belül a középkori moralitásokhoz teszi hasonlatossá a színről színre visszatérő haláltánc-motívum,¹⁰ valamint az Úr és a sátán vetélkedése az emberért, ami a bibliai Jób könyvét idézi.

Azonban Bécsy Tamás elmélete is kiegészítésre szorul. Ellentétben a középkori misztériumjátékok rendre elnagyolt, széteső szerkezetével, a *Tragédia* mindvégig feszes, sokszor vakmerő dramaturgiájú. Másrészt a polifonikus szerkesztés nemcsak vertikálisan, hanem horizontálisan is megosztot-

ta az égi és a földi szférát, ezért világszintjei nem közvetíthetnek egységes szemléletet, átfogó érvényességű ismeretet. A főszereplők beszédmódjának csatájában mind ontológiailag, mind gnoszeológiailag szilánkokra törik a teremtet világ képe. Az „Ūrnek és Lucifernek a nézőpontja oly mértékig eltérő, hogy egyáltalán nem lehet »rekonstruálni«, mi is az a voltaképpen »valóság«, amelyre értékeléseik vonatkoznak”.¹¹

III. A Tragédia mítoszkritikája – az elméleti űr

A mítoszkritika a keretszínék értelmezésének tradicionális, de meg-megújuló módszere, s értékes eredményekkel gazdagította a Madách-kutatást, elemzésében mégis csupán érintőlegesen tárgyalom. Egyrészt a hatástörténeti megközelítés kimerítően vizsgálta az „Ádám-mítosz” világirodalmi előzményeit.¹² Másrészt vitatható érvényűnek gondolom a *Tragédia* mitikus motívumainak olyan áttekintését, ahol a keretszínéket a beszédmódok értelmezése nélkül vetjük egybe Madách forrásaival. Ebben az esetben két út áll előttünk: vagy a *Tragédia* biblikus jeleneteinek teológiai-dogmatikai hitelességét vagy hiteltelenségét bizonyítjuk, ami hermeneutikai zsákutcába vezet.¹³ Vagy menthetlenül „remitizáló” szövegnek, esetleg mítosziparódiának, sőt, blaszfémianak kell olvasnunk *Az ember tragédiáját*, amelyben a teremtés felidézésének szakrális ünnepe profán játékká válik.¹⁴ Természetesen lehetséges, hogy a *Tragédia* valójában komédia, de ekkor újabb kérdőjelbe ütközünk: mi hordozza a paradisztikus hatást, a mítoszi elemek szinkretizmusa, vagy a variánsainak foglalata, a költői nyelv?

A nyelvi-hermeneutikai megközelítés Madách művének többszólamúságában keresi a választ az értelmezés dilemmáira, azt vallva, hogy a *Tragédiában* „egymást kizáró igazságok működnek, egymással összemérhetetlen nyelvek replikáznak”.¹⁵ S. Varga Pál monográfiájában Ingarden, Bahtyin és Uszpenzkij elméleti nyomvonalát követve jelentős eredményeket ért el. „A polifonikus kétszintes dráma világa... többszörösen létheteronóm világ. Egyrészt abban az értelemben, hogy nem lehet a *művön kívüli* létautonóm tárgyiasságokra vonatkoztatni, másrészt viszont... az sem számít, hogy a *művön belül* mi az egyes szólamokat képviselő tudatokon túl eső korrelátuma a nyelvi jelentésekből sajátos rendezőelv által konstituált világoknak.”¹⁶ Csakhogy ezzel a szerző azt feltételezi, hogy az egyes szólamok homogének. „Ezeknek az értékítéleteknek – legalábbis elhangzásukkor – az a sajátosságuk, hogy saját belső logikájuk koherens, azonban az alapjukat szolgáló axiomatikus értékítéletek igazsága... a) nem igazolható magából a szólamból b) nem igazolódik azáltal sem, hogy az ellentett szólam képviselője/képviselői elfogadják.”¹⁷

Ezen a ponton a *Tragédia* nyelvének homogén-polifonikus értelmezése is ellentmondásossá válik. Egyrészt összemosódik a formális, a szemantikai és az ontológiai logika fogalma. Másrészt milyen értelmezői-logikai pozícióból

állítom, hogy az egyes szövegek koherensek, ha ugyanakkor azt is kijelentem, nincs olyan látószög, ahonnan igazolhatóak lennének? A *Tragédia* szövegére számos helyen alkalmazhatatlan a „létheteronóm polifónia” elmélete, s erre nem feltétlenül az a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy Madách „alighanem belebonyolódott a nézőpontváltás logikai hálójába”.¹⁸ Elemzésem arról tanúskodik, hogy *Az ember tragédiájának polifóniája szubverzív: a főszeplők szövegei külön-külön is összetett, sokszor ellentmondásos nyelvi rétegekből áll.*¹⁹

IV. A bibliai beszédmódok közötti űr

Az ember tragédiájának szövegében félszáz közvetlen bibliai allúzió olvasható, a közvetett utalások száma ennek többszöröse.²⁰ A kutatás azonban nem foglalkozott nyelvi, diskurzusbeli környezetükkel. Ez azért is különös, mert az európai irodalomban a Bibliát körülvevő hatalmas hermeneutikai hagyomány a szövegekhez való viszony elsődleges modelljévé vált.²¹

Paul Ricoeur munkássága a nyolcvanas évek végétől vált ismertebbé hazánkban,²² és neve azóta fel-feltűnik a Madách-szakirodalomban is,²³ de olyan *Tragédia*-elemzés még nem született, amely értelmezői elméletére építene. Írásomat *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* című tanulmánya ihlette.²⁴ Ricoeur úgy véli, a kinyilatkoztatás mai – és természetesen XIX. századi – értelmezésében három nyelvi szint olvadt össze. Az eredeti hitvallás *lex credendit* és *lex orandit* ötvöző rétegére ráépült az egyházi hagyomány és dogmarendszer szintje, majd egy harmadik, az igaz hit szabályrendszere, a morálteológiáé. Az eredeti kinyilatkoztatásforma plurális, polisémikus és analógiás nyelvét a ráakadó két nyelvi réteg monolitikussá változtatta, és tekintélyelvű, logocentrikus fogalmi készletével üzenetét elhomályosította. Ricoeur a kinyilatkoztatás eszméjének rekonstrukciójakor nyomon követi az Ószövetség történeti, tanító és prófétai iratainak tipológiáját, és öt megnyilatkozásformát (*discours*) különít el, amelyek egyetlen szövegre – bibliai könyvön – belül soha nem keverednek. Szemantikai kapcsolatuk egyszerre komplementer és antinomikus. *Az ember tragédiájának* szövegében – különösen az első és utolsó színben – ezek a bibliai megnyilatkozásformák egymás mellé kerültek, eredeti sorrendjük megváltozott, és ellentmondásosságuk a mű egészét áthatja.²⁵

1. A prófétai megnyilatkozás

Ez a diskurzusforma jelöli ki a kinyilatkoztatás középpontját. A próféta nem maga, hanem más nevében szól, és a sugalmazottság, a beszéde mögötti isteni üzenet hitelesíti szavait. A mennyei jelenet szerzői utasítása Mikeás prófétát idézi: „Látám az Urat az ő székiben ülni, és az egész mennyei sereget az ő jobb- és balkeze felől mellette állani.” (1Kir 22,19) *A Tragédia* első három szí-

ne múltba tekintő prófétai beszéd, történelmi *aetiologia*. Madách a jelent (XI. szín) és a megélt múltat (IV–X. szín) a történelem kezdőpontjából magyarázza (I–III. szín). A jelenet írója, az Ószövetség prófétáihoz hasonlóan, egy nyelv előtti és feletti eseményt idéz, amelynek nem volt tanúja. Ez a látószög az alteritás évszázadaiban összhangban volt a természettudományos ismeretekkel (pontosabban hiányukkal), azonban a felvilágosodás vívmányai, Kant és Hegel után, Darwin és Marx kortársaként,²⁶ egy kora modern világban a mítosz történelmi és nyelvi kontextusában keresni a kezdet és a ma összefüggéseit, nemcsak anakronisztikus, hanem tragikus is. A XIX. századtól a modern ember elsődleges „létérzékelési paradigmájává” a szkepszis vált, hiszen végérvényesen elveszítette a kozmosz szimbolikus befogadásának *a priori* védelmét.²⁷ A *Tragédiában* az űr-világűr konfigurálódó motívuma az egyik legjobb példa a mitikus világkép kiüresedésére. Dante *Színjátékának* univerzumából szellemi létezők sokasága tekintett a középkori emberre, azonban a kozmológia kopernikuszi fordulata után a világűr „deszubjektíválódott”,²⁸ olyan idegenné, jégeszé vált, amilyennek a XIII. színben látjuk.²⁹ Mivel a ki nyilatkoztatás prófétai diskurzusába tartoznak az álmok, látomások leírásai, az apokaliptika, illetve a történelem végének eszkatologikus megfestése is, ezért a *Tragédia* megírásának ideje és beszédmódja közötti feloldhatatlan feszültség – avagy űr – a történelmi színekre is áthúzódik.

2. Az elbeszélő megnyilatkozás

A *Genézis* könyvének uralkodó beszédmódja a megnyilatkozás. A teremtés leírásában eltűnik az elbeszélő, a szöveg önmagát közli: Jahvéról szól, aki a múltban cselekedett. Az elbeszélői mód rendre határvonalat, történelemalakító eseményt, egy új időszámítás kezdetét rögzíti. A hitet megalapozó üdvtörténelmi fordulópont felidézése, újramondása a *credo* része, ilyen liturgikus pillanat a Tóra vagy az evangéliumok felolvasása. A vallási közösséghez tartozást nem a beszédmód, hanem a tematizálás, a tárgy kiválasztása jelzi, ezért az írás önértelmezésében nem a sugalmazottság, hanem a történetiség az elsődleges. A szöveg ritmusát néhány nagy téma váltakozása adja, ilyen a bűn utáni büntetés–enyhítés–kegyelem, illetve a teremtés–megsemmisítés–teremtés aktusának ismétlődése. Szerzője a gondviselő Isten nyomát, az események végső értelmét, a történelem zárópontját keresi, erre utal a misztériumjátékokban, moralitásokban a *Dies Irae*-motívum. Csakhogy a hitet megalapozó események (I–III. szín) bizonyossága és a prófétai végidő, figyelmeztetés (XIV–XV. szín) között nincs dialektikus összefüggés. A két elbeszélői módot „a semmi szakadéka választja el”, és „nincs olyan *Aufhebung*, mely áthidalhatná ezt a halálos űrt”.³⁰ A kettős hitvallás feszültsége, a régi (I. szín) és az új teremtés (XV. szín) ellentmondó historikussága nem oldható fel teologikus történelemszemléletben, vagy dogmatikus gondviselésben. Ez az antinomikusság nemcsak a *Tragédia* szerzőjének prófétai-látnoki beszéd-

módjában, hanem művön kívüli, elbeszélői pozíciójában, témaválasztásában is tetten érhető. A teremtés és a bűnbeesés újramondásával egy olyan közönség előtt tesz hitvallást, amely már nem létezik, pontosabban ezt a hitvallásformulát már nem tekinti megalapozó értékűnek. Ezen a ponton Madáchban nemcsak Dosztojevszkij kortársát láthatjuk,³¹ százada és a saját borúlátásával, székepszisével viaskodó szerzőt, hanem a hivatalos egyházi bibliakritika utáni alkotót is. A XIX. század második felére a hermeneutika végleg szakít a Biblia mítoszi értelmezésével. Már Spinoza is immanens szöveggént olvasta a Szentírást,³² Wellhausen Pentateuchus-kritikája után az exegézisek, homíliák a kinyilatkoztatás fenomenológiai megközelítésére is kísérletet tesznek.³³ A kérdést tovább árnyalja Madách felekezeten felüli értelmezői pozíciója – katolikusként protestáns bibliafordítást idéz.³⁴ Ám míg a katolikus bibliai hermeneutika (és fordítás) temporális, tartalmi és ontologikus szemléletű, addig a protestáns térszerű, formai és ismeretelméleti.³⁵

A *Tragédia* mennyei jelenetében a prófétai és elbeszélői megnyilatkozás közötti ellentmondás a teremtéstörténet mitologikus és demitologizált értelmezésében is tükröződik. Három motívum jelzi ezt az ellentétet. Az idő, a téranyag és a rend fogalmát az alteritás embere megbonthatatlan egységben látta.³⁶ A *Tragédia* világában ez a harmónia elveszett illúzióvá válik, mert a fenti három szubsztancia ellentétes értelmezést, elbeszélést nyer az Úrtól és Lucifertől. A Genézis szerzője távolságot kíván tartani más teremtéstörténettől, szövegét úgy választja el a korabeli mítoszoktól, hogy kijelöli az emberi történelem első pillanatát, magát a teremtés aktusát, amely előtt az időbeliség – mint a változás mértéke – értelmezhetetlen.³⁷ Előtte a világmindenség csupán „végtelen idejű tervként” létezett. Az Úr – mint „nagy művének” első hermeneutája – ezt a kezdőpontot hangsúlyozza, ahonnet szemlélve a világ történetét csupán jelen van és jövő, múlt nem létezik, időszemlélete biblikus-lineáris: „Évmillióig eljár tengelyén... mi mostan létesült.” Lucifer látószöge viszont ciklikus-mítoszi. Teremtéskritikáját az idő hármasság tagolása (előbb – most – majd akkor) ritmizálja, s ennek a mítoszi temporalitásnak az útvesztőjébe csalja be az Urat, amikor a világ keletkezése előtti, imaginárius időről faggatja. „Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” Másrészt Lucifer szerint a teremtés utáni időszak sem lineáris-lezáratlan, hanem ciklikus-konstans. „És meg nem únod véges végtelen, / Hogy az a nóta mindig úgy megyen.” Hasonló taktikát követ a világ terének-anyagának értelmezésekor is. Az Úr szerint alkotása csak kozmogóniaként értelmezhető: az anyag harc, küzdelem, ellenállás nélkül simul az isteni tervbe, és szolgálja azt. A tér „végtelen pályája” gyönyör, boldogság, maga a teremtés dicsérete. Lucifer viszont a mítoszok dualizmusát, az ősmatéria, a *proté hülé* agnosztikus szemléletét hirdeti. A tér és az azt kijelölő anyag kiismerhetetlen entitás, amelynek titkát, végső tulajdonságait az Úr nemcsak hogy nem ismeri, de ez mindenhatóságának gátja. „Nem is sejtetél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítani nincs erőd”. Végül ez a szubszt-

tancia Alkotója ellen fordul, mert megteremti és igazolja Lucifert: „Te anyagot szültél, én tért nyerék”; „Együtt teremténk...” Kibékíthetetlen ellentétet szül az utolsó fogalom értelmezése is. Az Úr szólamában a világ biblikus-teleologikus rendje a hatalmas és tökéletesen „forgó gépezet” képében rajzolódik ki: Alkotója ura és kormányzója a történelemnek. Lucifer viszont csak a mítoszok őskáoszát, a *tohu-wabohu* „összevisszaságát” látja és látta, ahová a világ e „rossz gépezet” „összhangzó értelem híján” egyszer majd menthetlenül visszahull. Kritikájában így egygé olvasztja a kozmogóniát és a teogóniát. De ezen a ponton már az angyali karral, e „hitvány sereggel” vitázik, s replikája a himnikus beszéd mód negatív parafrázisává formálódik át.

3. A rendelkező megnyilatkozás

Ez a beszéd mód közli a kinyilatkoztatás etikai oldalát. Az Úr törvénye nem a múlt (elbeszélői), nem a jövő (prófétai), hanem a jelen tetteinek, pillanatainak irányítója. A hitélet hétköznapijaiban Isten tervét rendelkezések, utasítások közvetítik. A *Deuteronomium*ban az üdvtörténeti esemény már magába foglalta és kijelölte a törvénykezést. A *Dekalogus* követője nem a kanti erkölcsfilozófia kategorikus imperatívuszának engedelmessé válik, hanem beavatottként a hit fényében értelmezi a múltat. A törvény nem parancs, hanem szövetség – írja Ricoeur –, ami kiválasztottságot, ígéretet, de fenyegetést és átkot is jelenthet. A rendelkezői megnyilatkozás nyelvi modalitása a felszólító mód. Az isteni szóval a semmiből való teremtés, a létbe hívás „legyen!” formulája („Ki egy szavával híva létre mindent.”) az elbeszélői – bölcséleti – himnikus beszéd módok által dominált első színben elszórtan jelenik meg, és disszonáns hatást is kelt. A *Tragédia* mennyei jelenete ugyanis a hetedik napon, a pihenés, az isteni kontempláció pillanatával kezdődik. Az Úr először világa „védnemtőit” szólítja fel végtelen pályájuk megkezdésére, de a szemlélődés helyett Luciferrel bonyolódik a teremtés rendjét felborító vitába. A szín végére ez a beszéd mód is áldozatává válik a többivel történő találkozásnak. Az Úr nem saját akarata érdekében érvényesítésére használja a „legyen” formát, hanem a pártos szellem követelésének enged: „Legyen, amint kívánod.” A mennyei jelenetben nincs pozitív rendelkezés, csak büntetés, Lucifer száműzése. Az angyali kar utolsó mondatában is ezzel találkozunk: „El Isten színétől, megátkozott, / Hozsán’ az Úrnak, ki törvényt hozott.”

4. A bölcsességi megnyilatkozás

A kinyilatkoztatás bölcsességi beszéd módja *Az ember tragédiájában* meghatározó jelentőségű. A szentírásstudomány az Ószövetség protokanonikus szövegei közül Jób, a Példabeszédek, valamint a Prédikátor könyvét sorolja a bölcsességi irodalomba, a deuterokanonikus iratokból pedig a Bölcsesség és Jézus Sirák fia könyvét.³⁸ A bölcséleti beszéd mód a törvény, a rendelkezés személyessé válása, elmélyülése. Bár a boldog élethez vezérlő gyakorlati ta-

nácok mélyén az élet értelmének, a kozmosz rendjének kutatása áll, mégsem találunk átfogó fogalmi rendszert a végső kérdések megválaszolására. Isten bölcsessége maga a teremtés, célja mégis rejtett, sőt, elérhetetlen a világ számára, ezért a Teremtőnek senki nem lehet vitapartnere. Az emberi bölcsesség Isten személyes ajándéka, viszont a Kígyó ígérete, a „jó és rossz” tudása, valamint az önmagáért való, a hit elé helyezett – sztoikus, epikureus – okoskodás a pusztulásba visz. Az Ószövetség bölcsességi könyvei az örök isteni rend és az emberi tapasztalat közötti fájdalmas ellentmondást is tárgyalják: világnunk értelmessége vitatható, életutunkon kérdések nélkül is kérdőjelekbe ütközünk. A szenvedés – az ember megsemmisülésének, az Isten elérhetetlenségének, hallgatásának – magyarázata a bölcsességi irodalom legnagyobb témája, lapjain a teremtett világ nagysága és a nyomorúság találkozik. Az ártatlanul szenvedő Jób azt sejtí meg, hogy az élet keserveit nem lehet pusztán a logosz segítségével elfogadni, az ember kínjait csak az ethosz és a kozmosz összekapcsolása helyezheti értelmes összefüggésbe. Ezért a kinyilatkoztatás a bölcsességi irodalomban nem rendelkezés, program, teleológia, hanem reménység. „Hiszek annak ellenére, hogy...” – az igazak szenvedésének magyarázata mindig Isten titka marad.

Az *ember tragédiáját* Jób könyvéhez közeli rokonság fűzi.³⁹ Már a mennyei jelenet elsődleges forrása is innét való: „Lőn pedig egy napon, hogy eljövénék az Istennek fiai, hogy udvaroljanak az Úr előtt; és eljőve a Sátán is közöttök.” (Jób 1,6) De az első szín bölcsességi beszédmódja csak részben követi a bibliai mintát. A teremtés prófétai, elbeszélői és himnikus értelmezését ugyan Jób könyvének színpadáról halljuk, az isteni *Sophia* mégsem az Úr trónusa mellett áll. A bölcsesség, úgy tűnik, Lucifer szövetségese. Nem az Úr „mesterembes önelégültségé” miatt,⁴⁰ ez még részben összhangban van az Ószövetség istenképével: a Teremtő a legnagyobb építőmester, és a Madách korabeli szabadkőművesség is annak látta.⁴¹ Az Úr a perlekedő szellemmel szemben azért marad alul, mert Lucifer az agnosztikus-misztikus bibliai bölcséletre a maga görög-gnosztikus, logocentrikus fogalomrendszerét kényszeríti rá.⁴² Az évmilliókig eljáró gépezet szédítő arányai nem nyűgözik le, formális célszakságot nyomoz a teremtés művében, de a hűvös, kényszerítő erejű logika helyett csak az „összhangzó értelem” hiányát leli.

5. A himnikus megnyilatkozás

Ricoeur az Ószövetség tipológiáját követi, ezért áttekintését a himnikus beszédmóddal zárja, és dicsőítő, könyörgő, valamint hálaadó zsoltárokat különönböztet meg. A dicsőítőt a teremtés csodája és a történelmet formáló Isten tettei ihletik, de az örök rend magasztalása mellett a világ szépségéért mondott köszönet is fontos motívummá válik ezekben a költői szövegekben. Ezért ebben a beszédmódban meghatározó a „Te retorikája”, az Úr közvetlen megszólítása.

A *Tragédia* mennyei jelenete felborítja a biblikus beszédmodok hierarchikus sorrendjét, mivel a himnikus diskurzus kerül az első helyre, és látszólag terjedelmében is uralja az első szint. Az angyalok szerepe a Bibliában hasonló, mint Hermészé a görög mítoszokban: közvetítenek, a végtelen isteni szót, a *sensus divinitatis* az ember nyelvére fordítják. Létük is a transzcendens intenciót teljesíti be. „Részünk csak az árny, melyet ránk vetett, / Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy / Fényében illy osztályrészt engedett.” Az angyali kar himnusza – „Dicsőség a magasban Istenünknek, / Dicsérje őt a föld és a nagy ég” – a 148. zsoltár parafrázisa. „Dicsérjétek őt angyalai mind; dicsérjétek őt minden serege.” (Zsolt 148,2) Elsőként a teremtés aktusát, mint az isteni szó megvalósulását értelmezik – „Ki egy szavával hívta létre mindent” –, majd mint ideát – „Megtestesült örökös nagy eszme”. A tapasztalás és a beszéd előtti esemény nyelvi értelmezését a bizalom hermeneutikája teszi számukra lehetővé.⁴³ Hozsannájukban mégsem a himnikus beszédmodé a vezető szerep. Egyrészt az angyali kar („*angelos*” küldött) szerepeltetése a rendelkezéstörvénykezés biblikus szövegrétegét idézi, másrészt a főangyalok eredetileg nem a zsoltárokból, hanem az apokaliptikus, eszkatologikus szövegben szerepelnek. Gábor mint a kinyilatkoztatás angyala *Dániel*, Mihály, az igazságosságé a *Jelenések*, Ráfáel, a védelmező pedig *Tóbiás* próféta könyvének alakja. Himnuszukat nem a zsoltárforma, és elsősorban nem is a prófétai beszédmod, hanem a deskripció uralja: a működésbe lendülő univerzum harmóniájának elbeszélői leírása. Madách korának „egyezményes filozófiáját” (metafizikai összhangját) a teremtés teleológiai, morális és theodiceai szólamai adják.⁴⁴ „A küzdés, mint nagyszerű fék” eszméje dialektikus viszonyban álló ellentétpárokból, illetve ezek feloldódásában hirdeti az Úr alkotásának tervszerűségét. (Büszke láng-golyó – szerény csillagcsoport; parányi csillag – mérhetetlen nagyvilág; mennydörgés – enyhe béke; születő világok – enyészők koporsója; rendtelenség – rend; gyász – fénypalást; kis határ – nagy eszmék; szép – rút; mosoly – könny; tavasz – tél; fény – árnyék; kedv – harag.)

Arany János logikai ellentmondásnak vélte a dichotómiák sorában, hogy az angyali kar közvetlenül a teremtés után „enyésző világokról” szól. Madách azzal védte álláspontját, hogy Lucifer válaszában „csak az anyagok öszve gyurásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtéséről”.⁴⁵ Ez részben helytálló, mert Lucifer mítoszi, gnosztikus-dualisztikus világképet sulykol, és ezzel támadja a Gábor főangyal himnuszában külön is hangsúlyozott „*creatio ex nihilo*” motívumát. Másrészt tarthatatlan ez az érvelés, hiszen az angyali kar magasztalása megelőzi Lucifer szólamát, nem válaszolhatnak olyan vádra, amely még nem hangzott el. A sor mégsem hibás. Az angyalok himnuszába itt a prófétai beszédmod ékelődik, akik előre látják az univerzumban a pusztulás és az újjászületés váltakozását. Igaz, a nyelvtanilag indokolt jövő idő helyett a jelenben festik meg teremtett világ örök rendjének dialektikáját.

Morális üzenete az angyali kar énekének, hogy az Úr művének roppant arányai „intő szózat a hiúnak, / Csüggedőnek biztatója.” Azonban a leírást a prófétai beszédmód elemei szövik át. Ennek retorikai jegye az ismétlődő megszólítás: „Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa, ...” (vajon kihez szólnak itt az angyalok?), illetve a Földszellem többszöri hívása, biztatása: „Jössz te, kedves ifjú szellem”, „A nagy ég áldása rajtad!”, „Csak előre csüggedetlen”. Majd himnuszuk zárósoraiban a prófétai beszédmód jövő idejét látjuk: „Kis határodon nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben.” Ugyanakkor a bölcséleti beszédmód is szerephez jut magasztalásukban: a végső harmonia titkát csak az Úr ismeri, világa rendjében a teremtmények nem érzékelhetik betöltött, rájuk rótt szerepüket. Külön szót érdemel a három főangyal önálló szólama: Isten három attribútumának himnikus és bölcséleti megfogalmazása.⁴⁶ Gábor az Úr Eszméjét, Mihály Erejét, Ráfáel Jóságát hangsúlyozza. A kiemelt isteni attribútumok összhangban vannak a három főangyal bibliai szerepével: Gábor a kinyilatkoztatás angyala (*Eszme*), Mihály az igazságosságé (*Erő*), Ráfáel pedig az ártatlanok védelmezője (*Jóság*). Megnyilatkozásuk tartalma és formája azonban antinomikus. Nemcsak az angyalkórus leíró, illetve prófétai beszédmódja, hanem hozsannájuk filozófiai tartalma – a teremtett világ célszerűségi, morális és theodiceai összhangjának bemutatása – is idegen a bibliai himnuszformától. És hasonló a helyzet a főangyalok érvelési módjával is, hiszen dicsőítő énekükben a görög bölcsélet logikái, fogalmi kategóriái szólnak meg: *úr–anyag* (Gábor); *változó–változatlan* (Mihály); *tervszerűség* (Ráfáel).

A konokul hallgató Lucifer tollát a *gyanú hermeneutikája* vezeti:⁴⁷ az isteni intenció álságos, az angyali kérügma hazugság. Nem a teremtett világ megértését, hanem a Teremtő rejtett, titkolt szándékának leleplezését kísérli meg. Világában az Úr közelsége és magasztalása összebékíthetetlen: „S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?” A teremtés margójára írt kérdései a tagadás szentenciájává állnak össze. „S mi tessék rajta?”; „Aztán mivégre az egész teremtés?”; „Mélto-e ilyen aggastyánhoz e / Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?” – „Hol a tagadás lábát megveti, / Világotat meg fogja dönteni.” Ebben az összefüggésben a „megdönt” a „leleplez”, „megcáfol” szinonimája, hiszen az Úr világát nem lenne képes újrateemteni, csak értelmességét kívánja megcáfolni.⁴⁸ Majd beszédmódot (és igeidőt) váltva negatív himnusza átfordul vádló prófétai beszédbe. Madách itt végleg lerombolja a „létheteronom polifónia” már eddig is megtépzott szólamait azzal, hogy Lucifert látnoki képességekkel ruházza fel. Az angyalok tévednek, mert „Isten Könyvéből”, a teremtett világból és az előtte álló történelemből nem olvasható ki semmiféle üzenet, csupán Alkotójának és „rossz gépezetének” egyetemleges kudarca. Lucifer ellát az Úr ajándékait elfecsérlő, önistenítő, vegykonyhában kotyvasztó, kontárkodó emberig (XII. szín), az univerzum entropikus pusztulásáig, a megtelő, kihűlő semleges salak víziójáig (XIX. szín), végül szüntelen bukását, de örök feltámasztását is megjósolja. Honnét a tagadás szellemének beavatottsága?

A mennyei jelenet legmélyebb bölcseleti kérdését Lucifer önértelmezése teszi fel. „S nem érzed-e eszméid közt az űrt, / Mely minden létnek gátjaúl vala, / S teremteni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak a neve, / Ki a tagadás ősi szelleme.” A választ többnyire Hegel metafizikájában keresik.⁴⁹ A teremtés a Világszellem önmegismerése, önmeghatározása, kinek tudata az alkotás előtt pusztán üres logikai kategóriákból állt, és csak az anyagi világ visszatükrözésében teljesíthette ki önmagát. Lucifer a hegeli antitézis, a hiány hiposztázisa, emanációja. De ez nem ad magyarázatot az „eszmék közti űr” és „lét gátjának” rejtélyére. Visszafelé értelmezve Lucifer szavait előbbre juthatunk. Ebben az űr egyenlő a lét gátjával, az utóbbi pedig a tagadással. Tehát az eszmék közti űr egyenlő minden lét tagadásával, vagyis a semmivel. Sokat elárul Luciferről, hogy első bemutatkozása „önhitt hallgatás”: kommunikációs űr, hiszen lényege nem közelíthető meg az analitikus nyelvfilozófia módszereivel, mélyebben van, mint a grammatikailag leírható világ. A lét és a semmi költői megragadásában Madách bizonyosan megelőzte korát.⁵⁰ Az Úr és Lucifer vitájában pontos megfogalmazást nyer, hogy a metafizikai semmi olyan antinomikusan összetett fogalom, amelynek nincs ontológiai azonosítója. Tehát nem lehetséges olyan létértelmezés, amely kiterjeszhető lenne a semmire, mert ez törvényszerűen kívül esik az ontológia vizsgálódási határain. Ezért a létezők Istene képtelen elpusztítani Lucifert, a nemlét urát. „Megsemmitethnélek, de nem teszem” – hiszen ez logikai paradoxon lenne, vagyis ontológiailag értelmezhetetlen, antinomikus lépés, és ez a terület már Lucifer birodalmához tartozik.

De más értelmezése is lehetséges a fenti soroknak. Nemcsak a lét és a semmi között tátong űr, hanem a Teremtő három attribútuma, létértelmező motívuma sincs harmóniában egymással. Az Eszme, az Erő és a Jóság között is ellentmondásos a viszony. Lucifer szerint vagy a teremtés eszméje bukott el: „Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.”, vagy az Úr nem mindenható, „másítani nincs ereje”, és nem is jóságos, hanem „fukar kezű nagyúr”, aki alkotásával csupán „saját dicsőségére írt költeményt”. Lucifer ezért ott állhat, hol az Úr, mindenütt, hiszen a Teremtő létét értelmező fogalmak között is szakadék tátong.

Az „eszmék közti űr” kérdésére létezik egy harmadik válasz is. Mint láttuk, Ricoeur bibliai hermeneutikája utalt a kinyilatkoztatás eszméi, beszédmódjai közötti űrre – a prófétai, elbeszélői, rendelkező, bölcseleti és himnikus diskurzus egymással ellentmondásos viszonyban van, és antinómiájukat csak a hit, a bizalom oldhatja fel. Madách a mennyei jelenetben a fenti beszédmódokat egymás mellé helyezte, és sorrendjüket is megváltoztatta. A teremtés művét a gyanú hermeneutikája felől megközelítő Lucifer éles szemmel veszi észre az Istenről való megnyilatkozásformák és az állítás–tagadás–fokozás útjának logikai önellentmondásait. Igaz, az ő kritikája is az antinómiák áldozatává válik. Egyrészt egy ószövevényi hermeneutikai kontextusban – amely

a mennybéli jelenet levegőjét, tárgyát, színpadát adja – a görög logocentrikus gnózis fegyverével él, ám ezzel a taktikával a „semmit” értelmező „valamit”, vagyis az Úr eszméivel együtt saját magát, vagyis az űrt is felszámolja. Másrészt Lucifer a „*deus sive nihil*” jegyében egzisztál. Azért kénytelen személyét ellentétpárokban meghatározni, hogy világát élesen elválassa az Úrétól: anyag – tér; élet – halál; boldogság – lehangolás; fény – árnyék; kétség – remény. Csakhogy így az angyali kar szembeállító-ellentétes retorikáját másolja, és önmagát annak a bináris nyelvi értékrendnek a börtönébe zárja, amely éppen az Úr világának örök, megzavarhatatlan harmóniáját hirdeti.⁵¹

V. A beszédmódok mögötti szerepek antinómiája

A Lucifer név egy különös hermeneutikai tévedés szülötte.⁵² Jób könyvében szerepel először a sátán mint *diabolosz*, az embert Isten előtt vádoló acsarkodó szellem. De Lucifer – a Fényhozó – eredetileg egy babiloni király gúnyneve volt. A felfuvalkodott, magát istennek képzelő zsarnokon Izajás próféta élcel, bukását a hajnalcsillag hullásához hasonlítja. A Biblia latin fordításában, a Vulgatában már elhalványult az eredeti 'hajnalcsillag' jelentés, és a dőre uralkodó és a lázadó angyal képe összeolvadt. A középkorban Lucifer már a sátán egyik mellékneve, így szerepel Dante *Poklában*, majd Marlowe-nál, Miltonnál és Byronnál is. Bár Madách a névadásnál követi elődeit, ugyanakkor helyesbíti is a világirodalmi súlyú félreértést: a név és viselője közötti hermeneutikai feszültséget kiterjeszti Lucifer szerepére. A mennyei jelenet zárópillanata a bibliai beszédmódok összefüggésében már nem értelmezhető, túlmutat a nyelvhasználat antinomikusságán. Lucifer, amikor osztályrészét követeli, a tagadás, a semmi szellemeként, szubsztanciájaként a valamiből, magából a létből követel részt, hogy az Úr világát megdöntse, és ezzel feloldhatatlan ontológiai ellentmondásba kerül lénye és terve. De mi lehet Lucifer terve? Erről egyszer ejt szót, a Paradicsomban, Ádám kérdésére: „Küzdést kívánok, diszharmóniát, / Mely új erőt szül, új világot ad, / Hol a lélek magában nagy lehet, / Hová, ki bátor, az velem jöhet.” „Lucifer figurája ezen a ponton kapcsolódik az Isten elleni lázadó pozitív hagyományához – írja S. Varga Pál –, mindenekelőtt Prométheusz alakjához.”⁵³ Naivítás hinni Lucifer szavainak. A valótlan-ság, az önellentmondás szólamának fontos ismertetőjegye. A Paradicsomban hazudik az emberpárnak bukásáról, a szín végén a hazugság győzelmét siratja az égi kar, az űrben vén hazugságnak nevezi őt a Föld Szelleme, magát is így ünnepli, mikor kacagva eltaszítja az ájult Ádámot – mindez bibliai allúzió, utalás János evangéliumára: „az ördög ... hazug és hazugság atyja” (8,44).

Barta János Lucifer terveként a *Civitas Diabolit* festi meg: „A Lucifer-féle világ egy nagy, visszataszító bűn- és nyomortanya lenne, állandósított elaljasodás és diszharmónia, Lucifer maga és a hozzá idomult Ádám gögösen gyönyörködne benne, s szakadatlanul lobogna a lázadó szellemek tagadó-tetszel-

gő önimádása.”⁵⁴ Ez utóbbi magyarázat is vitatható. Egyrészt összemósodik a sátni erő két arca, Luciferé, a lázadó értelemé, valamint Ahrimané, a testi romlottságé, pedig Madách egyértelműen az elsőt szerepelteti. Lucifer a rideg tudás, dőre tagadás szelleme. Másrészt a „pártos szellem” világát logikailag leírhatónak, hermenutikailag értelmezhetőnek feltételezi. Csakhogy Lucifer a semmi ura, a valamire vonatkozó terve így törvényszerűen antinomikus. Ön-értelmezése és helyzete, lehetőségei között nem is lehet összhang. Nem véletlen, hogy az Úr igazi köréből, „minden szellemkapcsolatból” számúzi, és büntetésül „rideg magányában” a matéria, a salak közt kénytelen küszködni. Ha ezután úgy dönt, hogy a lét gátjaként lázadásához az anyagot, „egy talpalatnyi földet” hívja segítségül, akkor magát ontológiailag értelmezhetővé teszi, és felszámolja entitását. De a másik út sem járható, győzelme esetén az egyetemes létezését sem ránthatja magával a nemlétbe, mert akkor egzisztenciája feloldódna az abszolút semmiben. Lucifer, a „számító értelem” terve ezért csak logikai kategóriák nélküli terv lehet, olyan nyelvi-szemantikai egységek konfrontációja, ahol az elemi jelentéstartalmat a beszédmódok az értelmetlenség, a semmi szakadékába taszítják. Ezt jeleníti meg próféciájának antinómiája: egyszerre jósolja örök bukását és végső győzelmét: „...végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen / [...] / – Világodat meg fogja dönteni.”

Azonban az igazi áldozata a mennyei jelenet zárópillanatának az Úr szerepe. Fogas kérdés, hogy Isten szerepeltetése, megszólaltatása egy irodalmi műben már önmagában ironikus, esetleg blaszfemikus hatású-e? Nemigen lehet erre a szerzői intenciótól függetlenül válaszolni. Mert igaz, hogy az Abszolútumot nem lehet csorbítás nélkül beszorítani az irodalmi műalkotás véges létmódjába, a nyelvvé válás kényszerű korlátjaiba. A *Tragédiában* „az Úr már eleve nyelvben találja magát – csakhogy ez a nyelv nem a teremtés idiolektusa, hanem az implicit olvasó nyelve, amellyel az Úr a teremtés kezdetétől dialogikus viszonyban kénytelen lenni”.⁵⁵ Ebből viszont az következik, hogy a mű metafizikai rendszerében a nyelv, az ige (és nem az Ige, a Logosz) válik abszolútummá.⁵⁶ Ekkor a szavak világában az Úr valóban a második helyre szorul, nem teremtője, hanem elszenvedője a nyelviségnek, ugyanúgy a nyelv fenomenológiai börtönének lesz a foglya, mint a teremtett világ. (A harmóniát megbontó Lucifer is a beszédben lel hatékony fegyverre, nyelvi manőverekkel igyekszik Urát kelepcebe csalni.) Csakhogy a fenti gondolatmenetnek – magyar irodalmi példát említve – a *Szigeti veszedelem* mennyei szereplőire is vonatkoznia kellene, de ki találná ironikus vagy blaszfemikus értékűnek Zrínyi eposzában az Úristen szerepeltetését? Úgy vélem, a *Tragédia* Urát a mennyei jelenetben valóban körülengi egyfajta kétértelműség, de ez nem szerepeltetéséből, hanem szerepéből, nem nyelvi létéből, hanem nyelvhasználatából fakad.

A mennyei jelentben az Úr szólamának négy pontját látom ironikus értékűnek. Először: a hódolatot váró Teremtő első megnyilatkozása egyszerűbb,

profánabb, mint himnuszát zengő angyalaié, s bölcséleti, stilisztikai, retorikai árnyalatai messze elmaradnak a szemtelen és szellemes Luciferétől. Másodszor: az Úr felszólításának engedő, az égitesteket „görgetve rohanó” védszellemek képe is diszsonáns, ügybuzgalmuk már-már komikus. Harmadszor: az Úr meghökken Lucifer lázadásán, s indulatos vitába száll teremtményével – „Hah, szemtelen!” Majd – ellentmondva korábbi ígéretének – módosítani kényszerül a teremtés művét. (Ezt jelzi az anyag eredetileg pozitív képének átfestése: megátkozott salakká és porrá válik.) Végül *gúnnyal* enged Lucifer követelésének, s neki adományozza az éden két fáját.

Ez utóbbi tette ellentmondások seregét vonja maga után. Ha a tudás és az öröklét fája az Úr kegyelmének kivételes kiáradása, miért adományozza ezeket Lucifernek? „Madáchnál a tilalom rögtön két fáról szól – írja Voinovich Géza –, ami többszörös logikai botlással jár. Mint lehetséges, hogy a halhatatlanság fáját »halállal hal meg, aki élvezi?« S ha már az Úr Lucifernek adta a két megátkozott fát, mint tiltja el, hogy hasznukat vegye? S ha a cherub a másodiktól elúzi őket, miért nem mindjárt az elsőtől?”⁵⁷ Nem lehet ezeket az ellentmondásokat a biblikus keretszínnek forrásával magyarázni, hiszen a Teremtés könyvében nem is szerepelnek. Miért változtatott Madách? „Olyan magyarázatra van szükség tehát, amely föloldja a látszólag föloldhatatlan ellentmondást...”⁵⁸ Úgy vélem, nincs efféle logocentrikus interpretációra szükség, mert a szemantikai feloldhatatlanság fontos motívum a *Tragédiában*. Sorukat a két fa antinómiája nyitja, majd a színek közti úr folytatja, ami már a történelmi folyamat illuzórikus, megragadhatatlan voltáról árulkodik. Bár elemzésemben tartózkodtam attól, hogy a következő jelenetek ellentmondásos beszédmódjaira hivatkozzam, most mégis előretekintek. Olvasatomban a két fa az Úr és Lucifer vitájában antinomikus, hermeneutikailag leírhatatlan motívummá vált, és kiszorult az értelmezhetőség tartományából. Üresek, nem hordoznak sem tudást, sem örök életet. Az első emberpár a bűnbeesés előtt sem tudatlan. Éva a tudás gyümölcsének megízlelése előtt nyújtja legjelentősebb szellemi teljesítményét, amikor eltűnődik a skolasztikus bölcsélet nagy dilemmáján: az Úr mindenhatóságának és az ember szabad akaratának összeegyeztethetőségén. „Lám, megjelent az első bölcselő!” – élcel Lucifer. Majd maga is önellentmondásba keveredik, amikor a gondolkodás meghaladására buzdítja Ádámot és Évát, ezzel csábítva őket a tudás fája felé. „Hát hagyjatok fel az okoskodással... A tett halála az okoskodás.” Hasonló a helyzet az örök élet fájával is. Ha Lucifer a semmi, a nemlét princípiuma, hogyan juttathatná örök élethez az emberpárt? Mint láttuk, sántít az olyan érvelés, amely az örök élet luciferi alternatíváját keresi ebben, mert ez ontológiai leírhatóságot feltételez, holott Lucifer önértelmezése ezt tagadja.

Metafizikai káoszról vall a látószögek, beszédmódok és szerepek antinomiussága a *Tragédia* mennyei jelenetében? A kérdés mögött egy másik kérdés

rejtőzik – mindig az euklidészi értelem a rend mértéke? Az egzisztencialista filozófus Lev Sesztov így ír: „Az a nézet, hogy a logikán kívül minden tévedés, annál végzetesebb lesz, minél közelebb jutunk a lét véső kérdéséhez. Ekkor már a logika Ariadné-fonala rég legombolyodott, de a szál erősen fogja az embert, nem engedi előre.”⁵⁹

Az ember tragédiájában a beszédmódok szubverzív polifóniája mély filozófiai üzenetet közvetít. Lucifer legfőbb szövetségese az isteni attribútumok nyelvi antinómiája, lázadása mégis reménytelen. Elorozza ugyan az angyaloktól a próféta beszédmódot, de csak a mindennapok történelmét láthatja előre, az Ūr örök ítéletét már nem. A rideg tudás, dőre tagadás büntetése a bukás *végetlen gondolata* lesz – logikája önmaga börtönévé válik. A *Tragédiában* a létezés nyelv és gnózis feletti, alapja erkölcsi természetű. A mennyei jelenet antinómiáiból az *ethosz* mutat a XV. szín megoldása felé. Ezt üzenik a Biblia könyvei is – írja Ricoeur –, hiszen nem ismerhetjük meg az isteni szó végső jelentését, tudásunk mindig töredezett, az örök rendnek csak egy-egy részletére korlátozódik. A bölcsességi irodalom és a *Tragédia* szövegének értelme nem logocentrikus, hanem theocentrikus. A földi lét nagy kérdéseinek megválaszolatlanságáért a bizalom, a beavatottság érzése kárpótol: „egyedül a költői nyelv adja vissza nekünk a dolgok rendjében való részesedésnek és a dolgok rendjéhez való odatartozásnak azt a valóságát, amely megelőzi azt a képességünket, hogy a dolgokat úgy állítsuk szembe önmagunkkal, mint objektumokat a szubjektumokkal”.⁶⁰

1 MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája* (Drámai költemény). Szinoptikus kritikai kiadás, szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 731. Az idézetek ebből a kiadásból valók.

2 Uo., 629–639.

3 S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában, Bp., Argumentum, 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141), 5–6. A szerző a „süketek párbeszédéhez” (5.) hasonlítja a *Tragédia* értelmezéstörténetét.

4 KÁNTOR Lajos, *Száz éves harc „Az ember tragédiájá”-ért*, Bp., Akadémiai, 1966 (Irodalomtörténeti Füzetek, 53), 5–11. KERÉNYI Ferenc, A „Madách-kultusz” ideologikus tünetei az elmúlt évtizedek tükrében = *A metropolis árnyékában*, szerk. GYARMATI György, Vác, 1992, (Madách–Kör Tár I.), 41–42.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelem-értelmezés és szerkezet* Az ember tragédiájában = *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH

Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 134., 164. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus: Tanulmányok* Az ember tragédiája esztétikumáról, Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004, 41.

6 EISEMANN György, *Létértelmező motívumok* Az ember tragédiájában = Ūő, *Keresztutak és labirintusok: elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 37–38.

7 HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája, mint emberiség-költemény* = *Madách-tanulmányok*, 27–46. POSZLER György, „Emberiség-poéma” és drámai költemény: *Madách helye a világirodalomban* = Ūő, *Ezredégi palackposta (Kérdések és kételyek)*, Bp., Krónika Nova, 2001, 122–133.

8 BOJTAR Endre, *A világdramma. Madách Imre és Zygmunt Krasiński* = Ūő, „Az ember feljő...”: *A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalomban*, Bp., Magvető, 1986, 140–157.

9 BÉCSY Tamás, *Madách: Az ember tragédiája* = Ūő, *Drámamodellek és a mai dráma*, Bp., Dialóg Campus, 2001, 258–273. A misz-

tériumjátékok és a *Tragédia* rokonságára már korábban is utaltak (például Szász Károly, Erdélyi János, Alexander Bernát, Voinovich Géza, Hevesi Sándor). Vö.: S. VARGA, *i. m.*, 41. A *Tragédia* mennyei jelenete leginkább Arnoul Gréban *Le Mystère de la Passion* (1452) című misztériumjátékát idézi. Vö.: HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak biblia és világirodalmi előzményeiről* = Uó, *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 245–280., 253–254.

10 KOZÁKY István, „Az ember tragédiája” s a modern haláltánc-költészet, Napkelet, 1925, 497–504.

11 S. VARGA, *i. m.*, 43.

12 HORVÁTH, *i. m.* (1997); HORVÁTH Károly, *Ádám alakjának világirodalmi előzményeihez*, ItK, 1984, 52–57. VÁRÓCZI Zsuzsa, *Az ember tragédiájának mítoszi utalásai*, Jelenkor, 1993, 725–742. MÁTÉ Zsuzsanna, *Mitoszelméleti megjegyzések Madách Imre „Ádám-mitoszáról”* = IX. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 73–92.

13 A vallásbölcseleti értelmezés a két világháború között volt népszerű (például: ERŐSS Alfréd, *Az ember tragédiája és a vallásbölcselet*, Katolikus Szemle, 1936, 436–445.; SÁNDOR István, *A költő és a mennycsászár*, Katolikus Szemle, 1941, 353–363., 354–355.), de még ma is érezteti hatását (LEHOTA János, *Madách istenbizonyítéka: Egy feledésbe merülő szimbólum*, Pannon Tükör, 2001/1, 56–60.).

14 VÁRÓCZI, *i. m.*, 727., 731.

15 S. VARGA, *i. m.*, 27. A *Tragédia* dialogikus értelmezésének történetéről: *uo.*, 34–38.

16 S. VARGA, *i. m.*, 44.

17 S. VARGA, *i. m.*, 47.

18 Uo., 79.

19 A *Tragédia* fogalmakat „felforgató”, polifonikus szerkezete miatt vélem problematikusnak EISEMANN György, *i. m.* értelmezését. Olvasatában Lucifer lázadása után a teremtett világ anyagi képe két részre hasadt, transzcendens és immanens szférára. Három létertelmező motívum felett az Úr (anyag, öröklét, boldogság), három felett pedig Lucifer (úr, idő, tudás) rendelkezik, és a történelmi színekben ezek hol az egyik, hol a másik világ felé vonják Ádámot. Majd az utolsó színben, az Úr zárámondatában a „küzdés és a bizalom” eszméjében egyesülnek. Elemzése a *Tragédia* nyelv

vét monofónnak, statikusnak feltételezi, pedig a fenti fogalmak színről színre haladván új tartalommal gazdagodnak: (egészen) mást jelent az anyag, az úr vagy a tudás tapasztalata a Fáraó-Ádámnak, Keplernek vagy a Falanszter tudósának. Értelmezésében még az anyagi kart sem lehet az Úr „szócsövének” (EISEMANN, *i. m.*, 39.) tekinteni, mert más diskurzusból nyilatkoznak a teremtés művéről.

20 A kritikai kiadás színről színre közli a bibliai forrásokat (MADÁCH, *i. m.*, 731–799.), a mennyei jelenetre vonatkozókat a főszövegben tárgyalom. A bibliai idézetek Károli Gáspár fordításából valók, Madách is ezt vette alapul. Vö.: 38. jegyzet.

21 BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 37.

22 *A hermeneutika elmélete 1–2.* (Auerbach, Palmer, Ricoeur, Hirsch, Szondi, Frye, Kermode): *Szöveggyűjtemény*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATE, 1987 (Ikonológia és Műértelmezés 3.)

23 TÓTH Péter, *Olám* (Az ember tragédiája és a Biblia) = V. *Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 22–71. MÁTÉ, *i. m.*, (2002); BÍRÓ Béla, *Madách és az „egyezményes filozófia”*, Liget, 2004/10, 44–57.

24 Paul RICOEUR, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, ford. BOGÁRDI Szabó István = Uó, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 116–160.

25 Az antinómia, az önmagukban érvényesnek látszó, de együtt már ellentmondásos állítások fogalmát Kant vezette be a filozófiába. Szerinte a tiszta ész akkor kerül antinómiába önmagával, ha az ontológia alapkérdéseit a dogmatikus metafizika felől közelíti meg. Kant ismeretelméletének hatását a Madách-szakirodalom gazdagon tárgyalja GALAMB Sándor *Kant és Madách* (ItK, 1917, 181–183.) című tanulmányától EISEMANN György idézett művén át HITES Sándor *A Vernunft tragédiája* (ItK, 1997, 39–57.) elemzéséig, és az idegen nyelvű interpretációk is meghatározónak ítélik, például Dieter P. LOTZE *Imre Madách* (Boston, 1981) című monográfiája. Bár írásomban használom az antinómia fogalmát, azokhoz csatlakozom, akik a Kant-párhuzamokkal kapcsolatban fenntartásokkal élnek (ALEXANDER Bernát, *A XIX. század*

zad pesszimizmusa: Schopenhauer és Hartmann, Bp., Franklin, 1884, 14–16.; BARTA János, *i. m.*, 168.). A XIX. század szkepszisétől ugyanis idegen a (poszt)kartezianus, logocentrikus metafizikák „derűje”, Kant és Madách filozófiájának közös pontjait az utóbbi rendszerszemléletének hiánya teszi idézőjelbe. Másrészt a „küzdés”-motivum fenomenológiai megközelítése, a lét értelmének szubjektivitása inkább az egzisztencialista bölcseletet, elsősorban Kierkegaard-t idézi. Vö.: BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971, 886–896.

26 HERMANN István, *Madách és a német filozófia = Ūó, A gondolat hatalma*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 243. LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar filozófia és darwinizmus XIX. századi történetéből (1850–1875)*, Bp., Akadémiai, 1986, 35–73.

27 GÁSPÁR Csaba László, *Isten és a „semmi”*: filozófiai-teológiai tanulmányok, Bp., Harmat, 2000, 142.

28 BÓKAY, *i. m.*, 57.

29 HORVÁTH Károly, *i. m.*, (1997), 271–272., hangsúlyozza Madách természettudományos jártasságát, kozmológiai ismereteinek korszerűségét, csakhogy ezzel inkább kiemeli a téma-választás dilemmáját, semmint megoldja azt.

30 RICOEUR, *i. m.*, 123.

31 IMRE László, *Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés; Madách: Az ember tragédiája) = Ūó, Műfajttörténet és/vagy komparatistika*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2002, 149–178., vizsgálja a két „polifonikus világ” rokonságát.

32 Benedictus de SPINOZA, *Teológiai-politikai tanulmány*, Bp., Osiris, 2002, 180–277.

33 RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése: Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Bp., Szent István Társulat, 1995, 60–73. A bibliai hermeneutika szemléletváltása már a *Tragédia* első jeles kritikusanak, a református püspök Szász Károly (1829–1905) munkásságában is felfedezhető. Vö.: SZÁSZ Károly, *A héber őstörténelem bírálata = Ūó, A világirodalom nagy eposzai I.*, Bp., Révai, 1882, 316–332. A *Genézis (I–XI.)* fejezetei „történelmi adatok nevére igényt nem tarthatnak, s egyenesen a mondák országába utasítandók. Mert Jóbbal szólva, ki volt jelen, mikor az ég és a föld fundáltattak?” (316.)

34 Vö. 38. jegyzet.

35 BÓKAY, *i. m.*, 54.

36 PAULER Ákos *Költészet és filozófia* (Athenaeum, 1923, 81–87.) című tanulmányában ezen a ponton állítja szembe Madách világát Dantééval. Az *Isteni Színjátékban* a tér, az idő és a rend motívuma metafizikai harmóniát alkot, míg a *Tragédiában* viszonyuk kaotikussá válik (85–86.).

37 RÓZSA Huba: *A Genézis könyve I.: A bibliai őstörténet (Gen 1–11)*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 53–58.

38 Madách katolikus volt, mégsem a deuterokanonikus könyveket is tartalmazó Káldi György-féle fordítást idézi, hanem a szűkebb protestáns kánont, Károli Gáspár bibliafordítását. Vö.: KARDOS Albert, *Az ember tragédiája és a zsolttároskönyv*, Protestáns Szemle, 1933, 366–370.

39 *Az ember tragédiája és Jób könyvének kapcsolatát* több (javarészt méltatlanul elfeledett) tanulmány vizsgálja: BERNSTEIN Béla, *Az ember tragédiája és a zsidó irodalom = Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve (IMITÉ)*, Bp., 1896, 118–127. HERZOG Manó, *Jób, Faust, Madách, Múlt és Jövő*, 1924/1, 9–13. DRÄXLER Aladár, *Bibliai hagyományok Az ember tragédiájában*, Győri Szemle, 1935, 181–188. POLLAK Miksa, *Madách Imre és a Biblia I–V. = IMITÉ*, Bp., 1935, 73–108., 1936, 135–167., 1937, 56–89., 1938, 46–97., 1939, 145–151.

40 Arany János sokat idézett megjegyzése. *Madách Imre összes művei II.*, sajtó alá rend., bevez., jegyz. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 1004.

41 BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Madách és a szabadkőművesség = V. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 136–146.

42 A két szemléletmód együttes szerepeltetésének régi hagyományai vannak. Elsőként egy reneszánsz kori szerző, Maurice Scéve *Microcosme* (1562) című elbeszélő költeménye kapcsolja össze a bibliai és az antik görög fel fogást. Vö.: HORVÁTH, *i. m.* (1997), 254–255.

43 Ricoeur a megértési folyamat kétféle modalitását, a bizalom és a gyanú hermeneutikai alapállását különözeti meg. Lásd: Paul RICUEUR, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1970, 28–36. Vö.: BÓKAY, *i. m.*, 286–287.

44 Bíró Béla szerint a „harmónia-fogalom” mögött Madách korának gnosztikus-dualista, illetve szabadkőműves bölcséleti áramlata áll. BÍRÓ, *i. m.*, 44–45.

45 MADÁCH, *i. m. II.*, 1004, 865.

46 WALDAPFEL János *Isten három attribútuma* Az ember tragédiájában (Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900, 175–179.) című tanulmánya jól érzékelteti a hatástörténeti kutatások lehetőségeit és határait. A szerző tucatsnyi párhuzamos helyet azonosít Platón, Szent János, Szent Ágoston, Nüsszai Szt. Gergely, Aquinói Szt. Tamás, Pierre Abélard, Dante, Campanella, Herder, Goethe műveiben és a szabadkőműves bölcséletben, de a három isteni attribútum *Tragédián* belüli szerepét már nem értékeli.

47 Paul RICOEUR, 43. jegyzet

48 BARTA János, Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, *Magánélet és remekmű – Madách-tanulmányok*, Bp., Mundus Kiadó, 2003, 226.

49 Uo., 224.

50 Madách semmi-értelmezése több ponton is Heidegger irányába mutat, de nem juthat el odáig. Vitathatóvá válik S. VARGA Pál (*i. m.*, 49–52.) elemzése, mikor a *Tragédia* semmi-fogalmát Heideggerre támaszkodva „visszafelé” értelmezi. „...Madách kihasználta, hogy a keresztény metafizikában mind a léte, mind pedig a Semmi, mint olyanra vonatkozó kérdés elmarad” (*i. m.*, 50.) Csakhogy Heidegger a keresztény metafizikai hagyományból már kilépve írta meg a semmi tragikus „apoteózisát” (GÁSPÁR Csaba László, *i. m.*, 120.), addig Madách részese és megerősítője ennek a tradíciónak. A mű egészét tekintve Madách metafizikája végül theodiceai jelleget ölt, hiszen Lucifer, a semmi ura csak egy „gyűrű” szerepét kapja az Úr világában.

51 Lucifer a későbbiekben is ennek az értékrendnek a fogságában marad, hiszen a bináris nyelvhasználatba kódolt történelem-szemlélet változás nélküli, csupán események léteznek, de nincs történelem, az csak álom, illúzió. Vö.: BÓKAY, *i. m.*, 28.

52 POLLÁK, *i. m.*, 1936, 140. HORVÁTH, *i. m.*, 250–251.

53 S. VARGA, *i. m.*, 75.

54 BARTA János, Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, *i. m.*, 221–248., 226.

55 S. VARGA, *i. m.*, 44.

56 HUBA Márk, *A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés Madách Imre: Az ember (dekonstruktív) tragédiája = IX. Madách Szimpózium*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 101–110. A szerző Barthes és Derrida elméletére építi posztstrukturalista-dekonstruktív megközelítését. Az első szín legfőbb dilemmáját abban látja, hogy az „Úr nevű szereplő” „saját szubjektumát tolja a meghatározó autoriter helyzetbe”, pedig „Isten nem más Nietzsche óta, mint pusztán grammatikai, azaz nyelvi produktum”. (105.)

57 VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin, 1914, 259.

58 S. VARGA, *i. m.*, 72–77., ismerteti az adományozás ellentmondásait feloldani kívánó kísérleteket.

59 Lev SESZTOV, *Az alaptalan apoteózis: Kísérlet az adogmatikus gondolkodásra*, ford. HAFFNER Rita, Pécs, Jelenkor, 1997, (Dianoia sorozat), 32. A szerző Dosztojevszkij nyomdokain halad, amikor megkérdőjelezi a klasszikus görög filozófia logocentrikusságának, az „euklidészi értelemnek” általános érvényességét. Vö.: Lev SESZTOV, *Dosztojevszkij és Nietzsche*, ford. PATKÓS Éva, Bp., Európa, 1991.

60 RICOEUR, *i. m.*, 143.