

## AZ ÉRTELMEZÉS SZABADSÁGA – MADÁCH IMRE AZ EMBER TRAGÉDIÁJA APROPÓJÁN

---

MÁTÉ ZSUZSA

**K**öszöntésképpen – Heller Ágnes idézett kérdésfeltevéséhez és válaszához kapcsolódik tanulmányom.

„Mit jelent, hogy egy alkotás működik? Hogy, mint művészi alkotás működik? Az, hogy a néző, a hallgató, az olvasó annak tekinti. De mitől tekinti annak? Milyen igénnyel fordul felé? Az a kérdés, hogy „mi a művészet” valóban a modernizmus kérdése. Posztmodern perspektívából inkább azt kérdezzük, hogy mitől műalkotás ez vagy az az alkotás? Mitől jó vagy rossz ez a műalkotás? Ezekre a kérdésekre többnyire nem adható egyértelmű válasz. De nem volt adható egyértelmű válasz arra a kérdésre sem, hogy mi a szép, sem arra, hogy mi a művészet. Nem az a probléma, hogy a fenti kérdésekre többnyire egyértelmű válasz nem adható – azaz különböző válaszokat adunk rájuk – hanem, hogy miért értelmesek számunkra ezek a kérdések, miért tartjuk értelmesnek éppen ezeket a kérdéseket? Csak nagyon röviden tudom összefoglalni nagyon is tentatív válaszomat. Funkcionális társadalomban élünk. Azoktól az alkotásoktól, vagy történepektől, melyekhez, mint művészetekhez közeledünk, azt várjuk el, hogy életünknek, létünknek, szenvedéseinknek, örömeinek stb. értelmet adjanak, méghozzá érzéseink számára élvezhető módon, (...) hogy betöltsék az értelemadás funkcióját.”<sup>1</sup>

Írásom első része az 'értelemadás' működésének néhány konkrétumára utal Madách Imre *Az ember tragédiája* apropóján. Második része az 'értelemadás működésének' egyik hogyanját, az értelmezés szabadságának az esztétikai vetületét, milyenségét tárgyalja és emellett egy rejtett dialogicitást jelez a fentebbi Heller Ágnes-i gondolat és néhány kortárs esztéta között.

I. A magyar irodalom történetében nincs még egy olyan műalkotás, melynek ily mértékben gazdag lenne a szakirodalma, az értelmezés- és hatástörténete, mint Madách *Tragédiájának*; és nincs még egy ilyen műalkotás, amelyről ennyiféle ellentétes értelmezés valamint eltérő esztétikai értékelés és kritika született volna: az egyik póluson a számtalan remekmű minősítéssel<sup>2</sup>; a

---

<sup>1</sup> Heller Ágnes: *Mi a posztmodern – húsz év után?*  
<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00081/heller.htm>

<sup>2</sup> Néhány első pozitív értékelést kiemelve:

másik póluson a végletesen elutasító negatív kritikákkal.<sup>3</sup> Ahogy S. Varga Pál fogalmaz, ez utóbbi valamifajta nyugtalansággal párosul, hiszen az értelmezéstörténeti utóélet „*egy mást alig respektáló vonulatra bomlik, s e (...) helyzetben a mű hibás szillogizmusként látszik viselkedni, amelyből bármiféle következtetés levonható.*”<sup>4</sup> Ugyanakkor tény az is, hogy Madách főműve a magyar irodalom védjegye, emblémája külhonban: negyvennél több különböző nyelvre fordították le, angolul már a nyolcadik változata, németül pedig a tizedik fordítása ismeretes,<sup>5</sup> sőt, már arról is könyvek szólnak, hogy az egyes országokban milyen a fogadtatása, így például Franciaországban és Németországban.<sup>6</sup> Végül egy tudománytörténeti kuriózumot is

---

1861-ben (szeptember 12-én kelt levelében) elsőként Arany János írta le e sorokat Madáchhoz címzett levelében: „Az Ember Tragédiája úgy concepciójában, mint compositióban igen jeles mű.” In. *Madách Imre Összes művei*. Sajtó alá rendezte: Halász Gábor. Révai, Budapest, 1942. I. kötet. 1001.

Palágyi Menyhért filozófus írta meg az első monográfiát Madách teljes életművéről és több mint száz oldalas elemzést és méltatást a Tragédiáról. V.ö.: Palágyi Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Az Athenaeum Irod. és Nyomdai R.T. Kiadása, Budapest, 1900.

Babits Mihály volt az első, aki kijelentette, hogy a Tragédia „*az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban.*” Babits Mihály: Előszó Madáchhoz. In. *Babits Mihály: Esszék, tanulmányok. Első kötet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 742-747. In. *Nyugat*, 1923/2 szám 170-172.

<sup>3</sup> Két nevezetessé vált negatív minősítést kiemelve:

Erdélyi János szerint Madách műve inkább Lucifer komédiája. *Erdélyi János Madách-tanulmányainak* eddigi legteljesebb analizálását és kritikáját nyújtja Veres András: *Erdélyi János és Az ember tragédiája*. In. *Madách-tanulmányok*. Szerk.: Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 173-183. ;

Lukács György szerint pedig 'dilettáns filozófiai tanköltemény'. In. Lukács György (1977): *Ifjúkori művek*. Budapest: Magvető Kiadó. p. 703.). Valamint felszínes és drámaiatlan. In. Lukács György: *A magyar irodalom – magyar kultúra*. Budapest, Magvető Kiadó, 1977. 37-38., 622.

V.ö.: Zsuzsanna Máté: *György Lukács's aesthetical oeuvre – and Imre Madách: The Tragedy of Man*. – Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science. 2009. Volume IX. Issue 3. July - September 30-33. p. *Philosophia Perennis* (Editors: Áron Kibédi Varga, Flórián Farkas)

<sup>4</sup> S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni – Világkép és többszólamúság az ember tragédiájában*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997. 5.

<sup>5</sup> Az elmúlt néhány évtizedben a Tragédia olvasható hindi, lovári, török, héber, olasz, latin, szerb nyelven, ezen kívül megismerhető katalán, spanyol, finn, svéd, lengyel, szlovák, portugál, román, francia, holland, orosz, bolgár, eszperantó stb. nyelven is. V.ö.: Andor Csaba: *Az ember tragédiája fordításai*. In. Enyedi Sándor: *A Tragédia a színpadon – 125 év. Az ember tragédiája bemutatói*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008. 474-475.

<sup>6</sup> Madácsy Piroska: *A Tragédia üzenete a franciáknak*. Lektorálta Máté Zsuzsanna és Bene Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged - Budapest, 2008.

említve: *Békés Vera* nem kevesebbet állít és próbál bizonyítani a Budapestről induló, sajátosan magyaros gondolkodásmódot megvalósító tudományos iskolák szellemi háttérét vizsgálva (többek között Szilárd Leóra és Wigner Jenőre utalva), mint hogy az „igazi hatást a jellegzetesen kreatív magyar tudományos mentalitás, a „konstruktív pesszimizmus” kiformalódására (Neumann János kreativitását jellemezte így egy amerikai szerkesztője) maga Az ember tragédiája gyakorolta.”<sup>7</sup>

A *Tragédia*-értelmezések nagy száma mellett a hatástörténete is páratlanul sokféle. A hatás – gadameri fogalommal – az applikáció szinte visszaigazolja a szubjektív értelmezésben fellelt különböző jelentéseket, azaz minden hatás valamely értelmezésen alapul. A *Tragédia* hatása egyaránt objektiválódott a szépirodalomban, a képzőművészetben, a színház- és filmművészetben és más művészeti ágakban. Itt csak néhány olyan szépirodalmi művet sorolok fel, melyet a folytathatóság, a továbbgondolás és a rájátszás, az átfordítás gondolata ihletett. Például a szinte teljesen ismeretlenül maradt *Donna Juanna* című drámai költeményt említeném meg – a méltánytalanul elfeledett *Czóbel Minkától* –, aki az asszony tragédiáját írta meg, tudomásom szerint elsőként rájátszva a *Tragédiára*.<sup>8</sup> Folytathatnám a sort *Arany János*, *Vajda János*, *Szász Károly*, *Krúdy*, *Ady* illetve az elmúlt évtizedekből *Páskándi Géza*, *Lászlóffy Csaba*, *Baka István* és *Jókai Anna* *Tragédia*-ihletettségi műveivel.<sup>9</sup> A részletezés helyett *Karinthy Frigyes* életművét emelem ki, mivel a legváltozatosabb műfajokban rögzítette *Madách* művének – valamely értelmezésen alapuló – hatását<sup>10</sup>. Nemcsak gyermekkori naplójában lelkenedik a budapesti Nemzeti Színház 1900-es januári előadásáról, majd olvasmány-élményéről<sup>11</sup>, hanem felnőttkori naplójában is. Idézve: „*Ha az Ember tragédiájából nem maradt volna fent más, mint az a papírlap, amire Madách feljegyezte a dráma ötleteit – ha soha meg nem írja, csak a*

---

Podmaniczky Katalin: Az ember tragédiája fogadtatása a német nyelvterületen (1862-2003) In. XVII. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged – Budapest, 2010. 155-168.

<sup>7</sup> Békés Vera: A „konstruktív pesszimizmus” forrásvidéke. In. *A kreativitás mintázatai*. Szerk.: Békés Vera. Áron Kiadó, Budapest, 2004. 14., 161-177.

<sup>8</sup> Máté Zsuzsanna: Madách Imre Az ember tragédiájának és Czóbel Minka Donna Juanna drámai költeményének párhuzamairól. In. XVII. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged – Budapest, 2010. 31-56.

<sup>9</sup> Kozma Dezső: *Magyar írók, költők Madáchról*. In. XIV. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged - Budapest, 2008. 76-84.

<sup>10</sup> *Így írsz Te – Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban*. Szerk.: Nagy Edit. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged - Budapest, 2010.

<sup>11</sup> Szalay Károly: *Karinthy Frigyes*. Budapest, 1961. 9.

tervet, a dráma meséjét röviden, néhány szóban – ez a terv, ez a vázlat elég lett volna hozzá, hogy nevét fenntartsa s úgy emlegessék őt, mint a legnagyobb költők egyikét”.<sup>12</sup> Aktualizálás Karinthy Frigyes *Kötéltánc* című kevésbé ismert regénye, melyben humanista főhősét az „örök egy remény és bukás megújuló hullámain” át a modern korba emeli, ahol az véglegesen elbukik a gyűlölködés világában. Az *Így írtok ti* drámaparódiáiként olvashatjuk *Az embrió tragédiáját* és *Az emberke tragédiáját*<sup>13</sup>, igaz, e paródiák mellett mintegy kiegyenlítősképpen mélyen elemző tanulmányt is megjelentetett a Nyugat 1923-as centenáriumi számában arról, hogy Madách műve eredetiségét tekintve nagyszerűbb és tökéletesebb alkotás *Goethe Faustjánál*.<sup>14</sup> Ezentúl számos kisebb szatirikus tárcájában belebotlunk a *Tragédiára* tett utalásokba, főként a három főszereplő enigmatikussá emelésébe, például *Az ember tragédiája vagy majd a Vica; a Harmadik B) szín; Az elfogulatlan kritika; a Minden másképp van* című szatírákban vagy *A ferde vonal* című, a repülés élményéről szóló írásában. Tudomásom szerint Karinthy volt az első, aki elképzelte, milyen is lehetett volna a 16. szín.<sup>15</sup> Kosztolányi Dezső szintén továbbírta *Tragédiát*, *Lucifer a katedrán*<sup>16</sup> címmel, melyben Lucifer ötlete szerint Ádám doktorál, mégpedig Madáchból. Hasonlóan párhuzamokat láthatunk a *Tragédia* és *Hajnóczy Péter Jézus menyasszonya*, *A fűtő* és a *Da capo al fine* című elbeszélései között, ahol az ember egy tragikus, korcs végtermék az önmagát felszámoló világban, mégis, ami emberivé teszi, az a makacs újrakezdései<sup>17</sup>, vagy *Krasznahorkai László: Háború és háború* című „világregénye” és a *Tragédia* között.<sup>18</sup>

Enyedi Sándornak 2008-ban jelent meg *A Tragédia a színpadon – 125 év* című bibliográfiája<sup>19</sup>, mely gyűjtemény összesen 1151 különböző színházi

---

<sup>12</sup> Karinthy Frigyes: *Madách*. Nyugat, 1923. 2. szám. I. kötet 113.

<sup>13</sup> Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szerk.: Ungváry Tamás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. 283-288, 469-485.

<sup>14</sup> Karinthy Frigyes: *Madách*. Nyugat, 1923. 2. szám. I. kötet 113-123.

<sup>15</sup> Karinthy Frigyes fikciójának alcíme: „Az ember tragédiájá-nak újonnan felfedezett része, mely az eredeti kiadásból véletlenül kimaradt, s amely a Kepler- és a Tower jelenet közé volt ékelve” In. Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szerk.: Ungváry Tamás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. 235-250.

<sup>16</sup> Kosztolányi Dezső: *Lucifer a katedrán*. Nyugat, 1923. 2. szám. I. kötet 152-160.

<sup>17</sup> Cserjés Katalin: A *Tragédia* 16. színe. In. *XII. Madách Szimpózium*. Szerk.: Bene Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság, Budapest - Balassagyarmat, 2005. 47-67.

<sup>18</sup> Cserjés Katalin: Az ember tragédiája kéznyomai Krasznahorkai László Háború és háború című „világregényén”. In. *XI. Madách Szimpózium*. Szerk.: Bene Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság, Budapest - Balassagyarmat, 2004. 79-101.

<sup>19</sup> Enyedi Sándor: *A Tragédia a színpadon – 125 év. Az ember tragédiája bemutatói*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008.

bemutatót regisztrál a legkülönbözőbb rendezői értelmezésekben, csak a *Nemzetiben* 1400 színházi estét – az 1883-as szeptember 21-ei, a budapesti Nemzeti Színházban történő, *Paulay Ede* rendezésében megvalósuló ősbemutató óta.<sup>20</sup> E könyv adatai szerint a *Tragédia* színrevitele nemcsak a történelmi Magyarország valamennyi városában és számtalan kisebb településén történt meg, hanem szinte behálózta a földet, az európai fővárosokon keresztül Buenos Aires-től Detroit-ig. A különböző rendezői felfogások legalább olyan heves vitákat gerjesztettek a 125 év alatt, mint a *Tragédia* elemző értelmezése. Például a legutóbbi nevezetes bemutatóra, a 2002. március 15-ei, az új *Nemzeti Színház* megnyitó díszelőadására utalva *Szikora János* rendezői interpretációja igen nagy szakmai vihart kavart, mivel soha ekkora szövegváltoztatásokat, rövidítéseket és egyéb módosításokat, csonkításokat nem kellett túlélnie *Madách Tragédiájának*, mint ebben a rendezői értelmezésben és felfogásban. A *Tragédia* többször is hallható volt az éter rádióhullámain is, legkorábban 1935-ben, *Németh Antal* rendezésében és *Szabó Lőrinc* szövegátdolgozásával. 1933-ban volt az első Szabadtéri Játékok bemutatója Szegeden, majd később több alkalommal is. A hetvenes évektől láthattuk tévéjátékként, többféle rendezésben, sőt bábelőadásként is, és most készül rajzfilmváltozata. A *Tragédia* egyfajta értelmezésére rájátszó mű *Jeles András Angyali üdvözet* című filmje.<sup>21</sup>

Mára bibliográfia gyűjti egybe *Madách* drámai költeménye által inspirált képzőművészeti illusztrációkat<sup>22</sup>, illetve annak értelmezésén alapuló képzőművészeti műalkotásokat, így többek között az első olajfestménytől, az 1863-as *Than Mór* művétől az első sorozaton, az 1887-es *Zichy Mihály* (1887) illusztrációin keresztül *Buday György* (1935) fametszetein, *Bálint Endre*, *Réti Zoltán* (1882) festményein át egészen *Kass János* (1957, 1982) kétféle grafikasorozatáig. Az utóbbi évtizedek képzőművészeti alkotásaiból csupán a két, időben a hozzánk legközelebb állóakat említem meg: *Jéga Szabó László* szegedi képzőművésznek, a *Madách Irodalmi Társaság* tagjának *Az ember komédiája* (2008) és az *Éva almája* (2009) című posztmodern szoborinstallációit.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Máté Zsuzsanna: *Madách Imre Az ember tragédiájának 125 éves Ősbemutatójáról* - Palócföld, 2008/3. 57-67.

<sup>21</sup> György Ádám: *Angyali üdvözet*. In. *XVI. Madách Szimpózium*. Szerk.: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged - Budapest, 2009. 114-120., 106-113.

<sup>22</sup> Dr. Kokas Károly és Tóth Margit: *Az ember tragédiája a művészi illusztrációk és a fordítások tükrében*. Szeged, 2004.

<sup>23</sup> *Jéga Szabó László* műalkotásairól fotók láthatóak a *Madách Irodalmi Társaság* honlapján: [www.madach.hu](http://www.madach.hu) valamint megtekinthetők az [jegaleria.neobase.hu](http://jegaleria.neobase.hu) honlapon.

E vázlatosan jelzett gazdag és szerteágazó értelmezés- és hatástörténet alapján a magyar kultúra emblematisz művének vélem a *Tragédiát*: az elmúlt másfél évszázad alatti, folytonosan újraértelmezett, összművészeti 'használatára' is utalva. Másrészt e mű értelmezés- és hatástörténeti változatosága azt bizonyítja, hogy e drámai költemény azon klasszikus műalkotások közé tartozik, melyek a „*saját termékenységük*” révén – *Márkus György* terminológiáját használva – „*kulturális teljesítmény*” jelleget öltenek, mivel az adott műalkotás tárgya és funkciója az adott kor illetve korszakok fennálló kulturális gyakorlatának a részeivé vált,<sup>24</sup> és itt hosszasan folytathatnám a felsorolást arra vonatkozóan, hogy a *Tragédia* és szerzője milyen további 'kultikus események' generálója napjainkban is, nemcsak Nógrád megyében, hanem például Szegeden<sup>25</sup>.

## II.

E klasszikus műalkotás egyaránt generálta és generálja az adaptációt, az illusztrációt, a transzformációt, a rájátszást, az átfordítást, az interpretációt, az elemző és szaktudományos megközelítéseket, tehát az értelmezés szabadságát mutató, legkülönbözőbb formájú és típusú tárgyasulásokat, melyek az értelmezéstörténet mellett a hatástörténetben is objektiválódtak, mivel a *Tragédia* továbbgondoltatta és gondoltatja önmagát változatos művészeti formákban, interpretatív, esztétikai, filozófiai és irodalomtudományi megközelítésekben. Az értelmezés formáinak effajta tágabb – a diakronikusságban és a szinkronikusságban egyaránt megnyilvánuló – sokfélesége és a hatástörténetben is objektiválódott típus-gazdagsága e drámai költemény esetében töretlen, hiszen újra- és újra feltölthetőnek bizonyul a változó történelmi korok egyedi befogadói felől. A *Tragédia* hatásereje tehát abban van, hogy mint műalkotás, koronként átívelően, és egymástól egyre távolabb eső területeken is - működik. Hogyan lehetséges ez az ellentmondásosnak és szabadosnak tűnő működés az esztétikai megismerési viszony felől?

A befogadói értelmezések szinkronikusan és diakronikusan megnyilvánuló szabadsága többnyire azokra a műalkotásokra jellemzőek, melyeknek ontológiai alapja a nyitottsága<sup>26</sup> és ezzel párhuzamosan a mű interpretatív gazdagsága. A „*hermeneutikai feltölthetőség*” e mű értékességének (is) a legfontosabb alkotóeleme, ahogy a klasszikus művéké – *Almásy Miklós* terminológiájában

---

<sup>24</sup> Márkus György: *Kultúra és modernitás. Hermeneutikai kísérletek*. T-Twins Kiadó, Lukács Archívum. 1992. 164-165.

<sup>25</sup> Bene Kálmán: A szegedi Madách-kultusz utolsó két évtizedéről. In. *Szegedtől Szegedig - Antológia*, 2009. II. kötet. Szerk.: Tandí Lajos. Bába Kiadó, Szeged, 2009. 427-434.

<sup>26</sup> Eco, Umberto: *A nyitott mű*. Budapest, 1976.

fogalmazva<sup>27</sup> –, mivel a *Tragédia* önmagában hordozza az értelmező és ezáltal az újratereztető megközelítések változatos és nagyszámú lehetőségét. Hiszen a mű nyitottsága, az ezt létrehozó kérdésfeltevései, diszkusszivitása, dialogicitása és polifonikussága révén immanens módon tartalmazza a különböző értelmezések potencialitását<sup>28</sup>, azok objektiválódásának igen nagy számát és változatosságát látva pedig az értelmezés szabad terének a meglétét. A nyitottság, *Umberto Eco* szerint – „*mint a művészi üzenet alapvető többértelműsége minden idők műalkotásának állandó vonása*”.<sup>29</sup> Hasonló véleményen van *Borisz Uszpenszkij* is: „*a többértelműség általában (azaz a többféle értelmezés lehetősége) a művészi alkotás lényegi oldalát jelenti*.”<sup>30</sup> Tehát arra a *Heller Ágnes*-i kérdésre, hogy „*mitől műalkotás ez vagy az az alkotás*” – mind *Almási Miklós*, mind a fentebb idézettek a műalkotás 'hermeneutikai feltölthetőségét' jelölik meg, mely együtt jár a *helleri* értelemdadás funkciójával – a befogadói oldalról.

*Paul Ricoeur* koncepciójában a 'harmadik mimézis' elve szerint, mely párhuzamos a gadameri alkalmazás elvével: „*a szöveg értelmezése valamely alany önértelmezésében ér véget, tetőzik be, aki ezentúl jobban, másként érti meg, vagy éppen elkezd megérteni önmagát, (...) a hermeneutikai reflexióban – vagy a reflexív hermeneutikában – az én és az értelem felépítése egyívásúak*.”<sup>31</sup> *Heller Ágnes* – a mit várunk el a műalkotástól kérdésre válaszolva az Én számára megnyilvánuló és az Én szubjektumára reflektáló 'értelemadó funkció' lényegiségét emeli ki, párhuzamosan *Ricoeur* gondolatával. A mű önmagában hordozott 'hermeneutikai feltölthetősége', a befogadó szubjektuma számára megnyilvánuló *ricœur*-i, *helleri* 'értelemadó funkció'-ja mellett még az 'érintettség' emelném ki a működés hogyanjának esztétikai sajátosságaként. Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, a lét értelmére való rákérdés, és ennek a mindenkor befogadó részéről való (lehetséges) 'érintettség' tette folytonosan jelenvalóvá és teheti a jövőben is élővé a *Tragédiát*. Éppen ezért – a gadameri teória terminológiájára áttérve – a mindenkor befogadó és a mű közötti értelmezői, megértési és alkalmazási (applikatív) folyamatot, mint egy folytonos, temporális dialógust, úgy tűnik, valóban

---

<sup>27</sup> Almási Miklós: *Anti-esztétika*. T-Twins Kiadó Lukács Archívum, Budapest, 1992. 202. o.

<sup>28</sup> Máté Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI. Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004. 10-15.

<sup>29</sup> Umberto Eco, 1976, 57-58.

<sup>30</sup> Borisz Uszpenszkij: A művészet szemiotikájáról. In. *A jel tudománya*. Szerk.: Horányi Özséb – Szépe György. Gondolat, Budapest, 1975. 431.

<sup>31</sup> Paul Ricoeur: A hármass mimézis. In. Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 1999. 284-285.

'nem lehet lezárni'. A (gadameri) másképpen-értés diakrón sokszínűségét ki-  
válóan reprezentálja a *Tragédia* értelmezés-sorozatának és hatástörténetének  
gazdagsága, mivel egyrészt ez a tényhalmaz mutatja az értelmezői és az esztétikai  
hozzáállás szubjektívizmusát, másrészt azt, hogy az értelmezés, amennyire a  
mindenkori értelmező történeti és egyedi léte valamint a mű által meghatá-  
rozott, olyannyira szabad, így változatos és játéktermészetű is egyben.

A játékoság és a művészet kapcsolata először az alkotói motivációtan felől  
fogalmazódott meg: *Schiller* szerint a játék a művészi alkotó cselekvés  
motivációja, egyrészt abban az értelemben, mint egy alapvető emberi ösztön,  
másrészt úgy, mint az ember leglényegéhez tartozó, az emberre alapvetően  
jellemző tevékenységi forma: „*az ember csak akkor játszik, amikor a szó  
teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik*”<sup>32</sup>. A  
másik reláció magának a műalkotásnak a játékos, lebegő létmódját jelenti -  
gadameri értelmezésben. *Hans-Georg Gadamer* a műalkotás alapvető onto-  
logiai explikációjának „*vezérfonalának*” nevezi meg a játékot, a „*műalkotás  
létmódjának*”<sup>33</sup> véli, a műalkotás-értelem hermeneutikai-retorikai meghatá-  
rozásának tartja. Értelmezésében a játéknak van egy lebegő jellege, hasonlóan a  
műalkotás létmódjához: komolyan kell vennünk, ha benne vagyunk, de még-  
sem lehet a valósággal felcserélni.<sup>34</sup> Végül a harmadik reláció, a befogadás  
felől azt jelenti a játékoság – itt áttérve a derridai dekonstruktivizmus ter-  
minológiájára –, hogy a műalkotás, mint szöveg jelentése nem stabil, hanem  
egy folyamat által létrejött, folytonosan változó, temporális, lezárhatatlan és  
alapvetően a befogadó és a szöveg közötti dialógusban, egy retorikai játékban  
bontakozik ki, úgy, mint egy szétbomló értelmezésfolyamat, melyben nincs  
egy igaz jelentés, a szövegnek nincs középpontja, igazsága, ehelyett egy foly-  
tonosan fenntartott játék, játszás van<sup>35</sup>. Játéktermészetű a ricoeur-i érte-  
lemben is, hiszen minden egyszerű műalkotás rejtvénytartó, fenntartva egy  
megfejtési igényt.<sup>36</sup> A *Tragédiára* vonatkoztatva ez utóbbi két, a befogadásra  
vonatkozó 'játékoságot': a befogadó és a szöveg közötti dialógus retorikai  
játékában a folytonosan 'fenntartott játszás' és a 'megfejtési igény' szinte ki-  
hívást jelentett minden korban akár az irodalmárok, akár a művészek számára.  
A fentebb említett, a műre jellemző 'hermeneutikai feltölthetőség', a befoga-

---

<sup>32</sup> Friedrich Schiller *válogatott esztétikai írásai*. Magyar Helikon, Budapest, 1960. 16-97.

<sup>33</sup> Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 88.

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer, 1984, 88-89.

<sup>35</sup> Jacques Derrida: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában.  
In. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Szerk.: Bókay  
Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.  
265-275.

<sup>36</sup> Ricoeur, Paul (1981): *Hermeneutics and the Social Sciences*. Cambridge University  
Press, Cambridge, Massachusetts. 22-27.



dói oldalról az 'érintettség' és az 'értelemadó funkció' valamint a mű mint szöveg és olvasó közötti retorikai játékban folytonosan fenntartott játszás és megfejtési igény együttese lehet a magyarázata a kérdés – válasz dialogicitás többfajta formájának, annak a 150 éve működő dialogicitásnak, mely éppúgy szól a *Tragédiáról*, mint ahogy megtörténik a *Tragédiával* való beszélgetésben, és ahogy a *Tragédiában* lévő dialogicitás feltárására is irányulhat<sup>37</sup>.

Megjegyzem, a *Tragédia* kétségtelenül meglévő és sokat kritizált formai tisztázatlanságai – nyelviség, drámaiatlanság, eldönt(het)etlenül maradt diskurzusok, stb. – éppen hogy hozzájárultak a folytonos újraértelmezési potencialitás meglétéhez. Sok-sok generáción ívelt át a *Tragédia* interpretációs folyamata, s bár e drámai költeményt ma már a rituális értékörzülés folyamatában klasszikus műalkotásnak tarjuk, mégsem került a „klasszicizálódás árnyoldalára”<sup>38</sup>, a megrogzított kötelező olvasmányok vagy a felejthető vizsgatételek jegyzékére. Mivel éppen a fentebbi jellemzői képezik a *Tragédia* revitalizálódásra képes magját, azt az immanens sajátosságát, mely az értelmezés szabadságát teszi lehetővé, illetve az értelmezés szabadságélményét kínálja a mindenkori befogadó számára. Az a befogadó, aki ragaszkodik az egy igaz értelmezés tényéhez és meglétéhez, aki keresi a mű megfejtésének egyetlen kulcsát, éppen ezt a potenciálisan meglévő interpretatív szabadságélményt hártja el, előfeltevésével korlátot állítva ennek létrejöttének. Valamint gátat szab magának az esztétikai hatás érvényesülésének is, hiszen a *Tragédia* önmagában is többfajta értelmezést felkínáló polifonikus mű, mivel szereplőinek disszussziója eltérő ön- és léteértelmezésükre épül valamint ezen belül eltérően értelmezik magát a szabadságot és vele összefüggésben a szabad akaratot.

Röviden vázolom értelmezési lehetőségem erre vonatkozóan<sup>39</sup>: Lucifer valamilyen színben a halandó ember determináltsága, különböző meghatározottsága mellett érvel. A luciferi 'hideg tudás' a determinizmus tudása, mely a teremtett világon minden létezőnek, így az embernek is egy egyetemes meghatározottságát vallja. Érvelésében hol a természeti, hol a történelmi, hol a társadalmi meghatározottságokra, néhol egy mechanikus ok-okozati összefüggésrendszerre épít és alapvetően egy olyan célszerűségre, mely révén minden létező törvényszerűen, meghatározott okok és feltételek hatására keletkezik, létezik, majd célját betöltve elpusztul. Ugyanígy a társadalomban élő és cselekvő embert is az ismert vagy ismeretlen törvényszerűségek, az

---

<sup>37</sup> Máté Zsuzsanna: *Az 'analogikusságra építő tagadás' luciferi érveléséről*. – Pro Philosophia Füzetek, 2004. 38. 25-35.

<sup>38</sup> Almási Miklós, 1992. 201. o.

<sup>39</sup> Zsuzsanna Máté: *The interpretation of freedom in The Tragedy of Man by Imre Madách* – Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science. 2010. Volume X. Issue 1. January - March p. 21-26.p. Philosophia Perennis (Editors: Áron Kibédi Varga, Flórián Farkas)

évszázadokon át szükségszerűen végigáramló folyamatok határozzák meg. Lucifer szembesíti Ádámot a természeti-biológiai meghatározottságokkal, az 'arasznyi léttel', a halál tényével, arról, hogy a 'sárból, napsugárból össze- gyúrt' emberi természet önmagában hordozza végzetét, mert természetében ott van egy eredendő Rosszaság is: a gyarlóság, a silány emberi ösztönök, a hatalomakarás, az agresszivitás, az 'enistenítés'. Ugyanakkor Ádám hitt a luciferi csábításnak, elhitte, hogy bírni fogja az Éva által nyújtott alma révén a megígért tudást és önmaga irányíthatja sorsát szabad akarata és szabad választásai révén. Ebből kiindulva az 'Álom az álomban' párizsi színing és színben Ádám így lesz a szabadság tudatos híve, autonóm ember, aki a nagy- szerű eszmék megvalósításának belső motivációjától hajtva maga kívánja irányítani élettörténetét, és az emberi nem képviselőjeként pedig az emberiség történelmét. Az utolsó színing nem fogadja el azt, hogy az ember élettörté- netét akaratótól független, a Lucifer által bemutatott determinációs tényezők határozzák és szabják meg. Az akaratszabadság eszméje volt az első gondolat – „*önmagad intézzed sorsodat*” –, mellyel Lucifer csábított, egyben ez volt a megígért tudás és ugyanakkor ez az utolsó eszme, melynek érvényességét akár öngyilkosságával is bizonyítaná Ádám. Miért? Mert hisz benne, mert hisz az akaratszabadságnak a realizálhatóságában. Valamennyi bukása ellenére, a vég, az 'eljegesedett' eszkimó-szín elembertelenedett világ-vége ellenére Lucifer mégsem tudja meggyőzni Ádámot a szabad akarat korlátozottságáról és „*a végzetnek örökös betű*”-iről. Ádám öngyilkossági szándékával utoljára és egyértelműen demonstrálni kívánja szabad döntésének érvényességét, hiszen az „*akarat szabad*”. A következő pillanatban, a gyermekét váró Éva örvendezése az ellentétes pólust, az ember egy újabb determinációját állítja. Ádám térdre hullása az Úr előtt kifejezi azt is, hogy Ádám meghajlik egy isteni meghatározottság, egy isteni terv és végzet előtt: az emberiségnek léteznie kell. Ádámot az utolsó színing sem győzték meg a determinizmus mel- letti luciferi érvek, a hideg tudás, Éva anyaságában azonban egy isteni elren- deltettség hatalmának érvényesülését látja. Erre, a számára ismeretlen isteni tervre, mint meghatározottságra kérdez rá az Úrral történő párbeszéd-ében, a „*minő sors vár reám*” tudakolásával, hiszen az isteni végzet tudása, bármilyen legyen is az, jobb, mint a bizonytalanság („*Világosíts fel, / S hálásan hordok bármi végzetet; / Csak nyerhetek cserémben, mert ezen / Bizonytalanság a pokol.*”). Az isteni tervre csak az az ember kérdezhet rá, aki visszatért Istenéhez, aki már nem tagadja a transzcendens determinációt, aki Istennel szemben már nem állítja a szabad akarat, az autonóm ember kizáró- lagos érvényességét. Az utolsó szín ádámí kérdésfeltevésai egy metafizikus tudás minőségét és annak akarását mutatja. Két első kérdésére nem kap egyértelmű választ, az Úr továbbra is bizonytalanságban hagyja a halandóság – halhatatlanság és az emberiség teleologikusságát, az emberi nem fejlődé- sét, haladását illetően. Az Úr nem cáfolja, de nem is erősíti meg a luciferi

álomszínek érvényességét, így nem cáfolja meg a természeti, történelmi és társadalmi meghatározottságokat sem. Miért is tenné, hiszen ezt a világot, a működése révén kibontakozó determinisztikus törvényeivel együtt ő teremtette. Azonban Ádám másik két kérdésére (a „*Van-é jutalma a nemes kebelnek?*” és a „*ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes úton?*”) válaszol az Úr. Így Ádám biztos lehet abban, azaz egy törvényt megtudhat, mégpedig azt, hogy a jóért folytatott küzdelem, mint morális emberi cselekvés folyamata az ‘emberi nagyságnak és erénynek’ a biztosítéka, és hogy az embert ezen nemes törekvéseiben az égi szózat segíti, Éva mellett és Éván keresztül, ‘költészetté és dallá szűrődve’. Milyen tudást kap itt Ádám? Egyrészt egy morális tudást, másrészt egy metafizikait, mivel a szerelmet és a költészetet – azáltal, hogy az égi szózatot közvetíti – metafizikai rangra emeli. Az ádami akaratszabadság és szabad választás eszméje valamint a Lucifer által láttatott determináció bipolaritása és a művön végigvonuló oszcillációja ebben a morális kontextusban egyrészt elhalványul, másrészt kiegyenlítődik azáltal, hogy Ádám az Úrtól kapja vissza a szabad választás eszméjét az Angyalok karának utolsó énekében, harmadrészt a ‘szabad választás a bűn és erény között’ egy transzcendens determináció megtudásába válik bújtatottá: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsúl áll Isten kegyelme.”

Visszatérve a *Tragédia* és a befogadó közötti értelmezés szabadság teréhez: a mű tehát egy interpretatív, hermeneutikai lehetőségteret kínál a befogadó számára. Ezt a lehetőségteret egyrészt maga a mű jelöli ki és egyben szabályozza is annak belső szöveg-rendje révén. Az ideális befogadó, aki élni tud értelmezői szabadságával, felismeri az értelmezés szabadságát meghatározó, a mű szövege által hozott belső szabályszerűségek milyenségét ahhoz, hogy e szöveg-meghatározottságok között érvényesülni tudjon egyedi és konkrét kreatív értelmezése, mely a lehetséges értelmezések közötti szabad választást jelenti egyúttal. Ugyanakkor az értelmezés szabadságának korlátja maga a befogadó is, de nemcsak a szubjektumára jellemző minőségeinél fogva. Márkus Györgyöt idézve: „*Az értelmezések nem egyszerűen változó élethelyzetek spontán eredményei, hanem mindig kulturálisan meghatározott normatív minták szerint történnek, és az, hogy vajon egy adott kultúra egy vagy sok ilyen mintával rendelkezik-e, és hogy ezeket állandónak vagy változónak tételezi-e, az mindig a szóban forgó történelmi kultúra jellegétől függ.*”<sup>40</sup>

A feszültségek – az értelmezés szabadsága és a mű, mint szöveg, valamint a befogadó egyedi és történelmi létének korlátai, az értelmezés kulturális mintázata, mint meghatározottságok között – mégis teremtő tereket nyithatnak a befogadó értelmezési szabadsága számára, *Paul Ricoeur* szavaival – a műre

---

<sup>40</sup> Márkus György, 1992. 186-187.

mint szövegre vonatkoztatva – a „*teremtő olvasásnak*”. Ilyen teremtő teret jelent, hogy az irodalmi műalkotást, mint nyelvi, szerkesztett szöveget – melynek saját koherencia-szabályai, szemantikai autonómiája, poétikája van – milyen módon dekódolja, miképpen transzformálja vagy éppen dekonstruálja a befogadó olvasó. Ennek nyomán egy oda-vissza folyamat indul meg a szöveg belső strukturáltsága – szabályszerűsége, mint meghatározottság – és a befogadás destrukturáló-strukturáló tevékenysége között, és ebben a vonatkozásban a műalkotás (annak szövege) az alkotó és a befogadó közös teremtménye, teremtő kreativitásának közös produktuma.<sup>41</sup> Ezáltal az értelmezés szabadsága dialogikus jellegű. A műalkotás általi korlátok, mint a szöveg belső szabályszerűségei, valamint a befogadó saját szubjektív és történeti létének korlátai, mint meghatározottságok és az értelmezési szabadság közötti feszültségek szükségszerűen meglévők és magát az értelmezéstörténeti folyamatot, a történetiségében is megnyilvánuló folyamatot generálják és folyton módosítják az újabb és újabb értelmezések megszületésének irányába. E feszültségek nem szüntethetők meg objektum (a mű) és szubjektum (a befogadó) ismeretelméleti kettőssége miatt sem, hiszen az értelmezésben mindig másképpen értünk, mint a szerző, és másképpen, mint egy másik befogadó, vagy akár korábbi önmagunk, mégpedig azért, mert minden szubjektum más és egyben egyedi elvárás-horizonttal, előítélet-rendszerrel, értékrenddel, kulturális háttérrel és kulturálisan meghatározott interpretatív mintázattal közelít, így minden szubjektum más korlátokat, más – az értelmezést – meghatározó tényezőket hordoz önmagában és érvényesít a konkrétan megtörténő befogadási folyamatban (többnyire nem tudatosan). Valamint a befogadó mint változó szubjektum mivoltánál fogva minden egyes ismétlődő megismerési viszonyban egy újabb és más jellegű viszonyt állít fel. Az értelmezés szabadsága nézetem szerint tehát annyit jelent, hogy egy értelmezési lehetőségterben, azaz a műalkotás által szabályozottan és saját szubjektumunk meghatározottságainak függvényében kiválasztunk egy, adott történéseiben egyszeri értelmezést. Az esztétikai megismerő viszony megisméltése pedig újabb és újabb értelmezéseket eredményez. Ezt a választási lehetőséget, az értelmezési konstrukciók közötti választási lehetőséget a műalkotás hermeneutikai feltölthetősége, többszólamúsága, nyitottsága biztosítja. Az értelmezés szabadsága tehát a mű által korlátozott, de nem determinált, azzá a befogadó révén válhat. A mű, mint szöveg szabályainak a felismerése nyitja meg a teret az értelmezés szabadsága számára, mint az értelmezések közötti választásnak a lehetőségterét. Ugyanakkor az egyedi, egyszeri értelmezés (vagy ezek ismétlésével a többértelműség, többszólamúság felfedezése) mindig viszonylagos marad, mivel az értelmezés szabadságának a foka és a választás

---

<sup>41</sup> Paul Ricoeur: Pillantás az írásaktusra. In: *Bevezetés az olvasás mesterségébe*. Szerk.: Orbán Gyöngyi., Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2002. 29.

konkrétuma (a potenciálisan meglévő értelmezések között) különböző módon érvényesül minden egyes befogadásnál, minden egyes értelemadásnál. Nem létezik végső jelentés, csak egyedi és konkrét jelentéstulajdonítás, jelentésadás, értelemadás és azok folytonos sokasága. A mű, a befogadó és a befogadási folyamat általi meghatározottságok valamint az aktuális befogadó értelmezési szabadsága között azonban van egy alapvető, mégis impulzus-szerű összekötő elem: ezt az aktuális befogadó esztétikai érzékenysége, az esztétikai észlelésre és élményre való nyitottsága, 'érintettsége' hozhatja létre, tehát a műalkotás esztétikai hatásának az érvényesülése a befogadói szubjektumban, melynek eredményeképpen összekapcsolódik a mű esztétikai élvezete az értés folyamatával és érvényesül/het az 'értelemadó funkció'. Heller Ágnes idézett gondolata szintén ezt az alapvető feltételt jelöli meg a műalkotás működésének mibenléteként: a mű 'érzékeink számára élvezhető módon töltse be az értelemadás funkcióját'.

A műalkotás által nyújtott interpretatív szabadságélmény természetesen nemcsak az értelmezés diakrón és szinkrón vetületében realizálódhat, hanem egy tágabb összefüggésben is, az esztétikai érték és a szabadság relációjában, melyre tanulmányom terjedelmi korlátai miatt csupán utalok. *Almás Miklós* szerint a méltánytalanul elfeledett sartré-i művészetkoncepció legelevenebb gondolata az, hogy egy klasszikus műalkotás által nyújtott aktív esztétikai tevékenységben való részvétel már maga is egy választás aktusa a befogadó részéről, „s ennnyiben az egyéni szabadság megvalósítása, mint ahogy a mű értéküldetése e szabadságválasztásra való felhívás. Sartre-nál a művészi érték a szabadság előcsarnoka: előkészít a valós, önmagát választani képes autonóm individualitásra.(...) Létezik egy olyan világ – a mű –, amit példának vehetsz, mert itt választanod kell, kisugárzása így az emberi lét alapvető szabadságdimenzióját tartja életben.”<sup>42</sup> *Jean-Paul Sartre* szerint – a *Miért írunk?* és *A műalkotás* című tanulmányaiban – a mű „a lét totalitását szerzi vissza, s nyújtja át a néző szabadságának”, így a befogadó, ha fiktív módon is, mégis részesülhet a lét elvesztett teljességében. Mert éppen ez a művészet célja *Sartre* szerint: „visszanyerni ezt a világot, olyannak láttatva, amilyen, de mintha forrása az emberi szabadság volna”.<sup>43</sup> *Garai László*, továbbgondolva a sartré-i koncepciót úgy véli, hogy a műalkotással kapcsolatos aktív esztétikai tevékenységben az alkotó és a befogadó szabadságszükségele „szimbolikusan kielégül”.<sup>44</sup> Megjegyzem, kielégülhet abban is, hogy a műalkotás befogadásakor egy teljesen másik világgal szembesül, mely ugyan

---

<sup>42</sup> Almási Miklós: *Anti-esztétika*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992.195-6.

<sup>43</sup> Az *egzisztencializmus*. Gondolat, Budapest, 1965. 287., 291-292.

<sup>44</sup> Garai László: *Szabadságszükséglet és esztétikum*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980. 107-108.

fiktív, de a befogadás folyamatában mégis valósággá lesz a befogadó számára. Kielégülhet abban is, hogy a befogadó az esztétikai tevékenysége során a partikuláris létből, önmaga zártóságából kiléphet egy másik, valamilyen szempontból nagyobb szabadságot adó, fiktív világba és annak tapasztalatait visszavonatkoztathatja önmaga világára. Ennek eredményeképpen egy teljesebb, elmélyültebb világot jelentő létezés felé mozdulhat el, mivel a művészet – *Sartre* idézett szavaival – a 'létezés elveszett totalitását nyújtja a befogadónak'.

Visszatérve a kiindulópontomhoz: mindezt a mindenkori befogadó számára permanensen felkínálja a *Tragédiával* kapcsolatos aktív esztétikai tevékenység, mint a gadameri értelemben vett kérdés – válasz dialogicitása, és ahogy minden egyszerű műalkotás befogadása, úgy a *Tragédia* is az értelmezés szabadságélményét egy interpretatív lehetőségter formájában kínálja, feltételezve a műben lévő, a szöveg által hordozott objektívált rend fel-és megismerését, mint egyfajta szabályrendszert, mely egyben kijelöli e lehetőségteret. Talán nem túlzás, ha párhuzamot vonok a félreértés és a negatív értelmezői szabadság között. Ha a befogadó nem veszi tudomásul a műalkotás jelrendszerének, a szövegbe kódolt formanyelvének szabályszerűségeit, azaz szabadságát a mítől, mint szövegtől függetlenül érvényesíti, akkor ez a 'szabadság a mítől, mint szövegtől' – egy negatív szabadság, amely önkényességhez, így félreértéshez vezet. Ha pedig nem ismeri fel vagy nem sajátította/sajátíthatta el a felismerés képességét – saját képességeit és lehetőségét illetően az értelmezésre, a szabad választásra a befogadás értelemadó folyamatában –, akkor ez a befogadói szubjektum sajnálatos módon nem él vagy nem tud élni az értelmezés és a gondolkodás szabadságával. Amíg élményt, főképp intellektuális élményt, 'érintettséget' nyújt a *Tragédia*, addig benne áll a kérdés – válasz szabad és többszintű dialogicitásában. A *Tragédia* értelmezési szabadságának lehetőségtere, de egyben korlátja, meghatározottsága is: a befogadó attitűdje (egyszerre teremtve meg az értelmezés szabadságát diakrón szinten és annak szubjektív korlátait is szinkronitásban, sőt néha a determinisztikusságát is) valamint a műalkotás tárgyyszerűsége, mint 'szöveg', mely szintén egyszerre jelenti az értelmezés szabadságának pozitív lehetőségterét, a hermeneutikai fel-tölthetőséget, a polifonikusságot, az értelemadást valamint szabályszerűségei, belső rendje révén az értelmezés szabadságának a korlátait is. És e kettő között jön létre az – időben mindig konkrétan megvalósuló és egyszeri, de folyamatában mindig változó, így potencialitásában végtelennek tűnő – esztétikai megismerési folyamat, melyben összeolvad a befogadó alany és a műalkotás-tárgy, létrehozva egy addig nem létező újabb értelmezést, egy újabb olvasatát a *Tragédiának*, mint az értelmezés szabadságának egy újabb konkrét realizálódását.

Az esztétikai megismerő viszony e komplexitása révén a *Tragédia* 150 éve bevonzza minden kor érintetté váló befogadóját a kérdés – válasz szabad, többszintű – a *Tragédiáról/val/ban* – és játékos dialogicitásába.