

TANULMÁNY

POSZLER GYÖRGY

„Emberiség-poéma” és Drámai Költemény

MADÁCH HELYE A VILÁGIRODALOMBAN

*Figyelj, az eszed megértheti nyomban:
odakünn a sugárzó ég alatt
ezt mondja az ember: „Ember, légy magad!”
De minálunk másként hangzik a szó:
„Légy önmagadnak mindig elég, manó!”*

*Az önmaga lenni: magunkat meghaladni.
De megzavarhat a szó homálya; tehát
így mondom: mint cégtábla mutatni
a Mestered célgondolatát.*

(Ibsen: Peer Gynt)

*Óh, e zűr között
Hová lesz énem zárt egyénisége*

*Azért nincs élet, nincs egyéniség,
Mely mesterén túljárna, semmi műben. –
Hol leljen tért erő és gondolat,
bebizonyítani égi származását?*

(Madách: Az ember tragédiája)

Két, egymást folytató, egymásnak felelő remek a hatvanas évekből: *Peer Gynt*, *Az ember tragédiája*. Mindkettő, az idézett sorokban is, az emberséggel, a személyiséggel küszködik. Meg persze a történelemmel. Amiben az emberség, a személyiség megvalósul, vagy sem. Elvetél, vagy sem. Mi a különbség a „légy magad” és „légy önmagadnak elég” ember- és manó-elve között? Van-e zárt egyéniség, vagy nincs? Van-e élet, emberhez méltó élet egyéniség nélkül, vagy nincs? Egy nagy, XIX. századi műforma alapkérdései. Ám ilyen kristálytisztán, mint Ibsen és Madách mesterművében ritkán megfogalmazottan.

Külön műforma? Igen. Így érzi a kor embere is. Csupán apró példa. Arany a Nemzeti Kaszinó kandallója mellett – a frissen felfedezett Tragédiából – részleteket olvas. Csengery, a tudós esszéista felkiált. És Goethe Faustját, Byron Manfredjét emlegeti. Nem alaptalanul. Valóban. Egész vonulat, egy műforma vonulata a Faust, a Manfred és a Tragédia – sőt, a Faust, a Manfred és a Peer Gynt között. Félévszázados, ötvenhatvan éves élettartammal. A vonulat határai és művei – viszonylagos pontossággal –

megjelölhető. A művek a múlt században születnek. Németül, angolul, franciául – meg magyarul és norvégül is. A változatok is körülírhatók. Az egyik, az epiko-bölcseleti változat a kvázi-eposz, a Poème d'humanité, emberiség-poéma. A másik, a drámai-bölcseleti változat a kvázi-dráma, a metafizikai tragédia, drámai költemény. Az indító és csúcst is jelentő mű Goethe Faustja, '08-ban. A kompozíció első része. Nagyszabásúan, de problematikusabban angolok folytatják. '13-ban Shelly Mab királynője, '20-ban A megszabadított Prométheusza. '17-ben Byron Manfredja, '21-ben Káinja. '31-ben teljesedik ki a Faust. Megszületik a kompozíció második része. Nagyszabásúan, de még problematikusabban franciák folytatják. A harmincas években Lamartine emberiség-epozsának két részlete. '36-ban a Jocelyne, '38-ban Az angyal bukása. Majd Hugo monumentalizáló-teatrális víziója az emberiség történetéről. '59-ben, A századok legendája. És még később is – két részletben. Nagyszabásúan és magas szinten magyarok és norvégok folytatják. És zárják is a vonulatot. '61-ben Madách: Az ember tragédiája. '67-ben Ibsen: Peer Gynt. Tehát valóban egy műforma pályája a Faust első része és a Tragédia, a Faust első része és a Peer Gynt között. Laza, de értelmezhető bölcseleti-költészettani egységben. Itt van Madách helye a világirodalomban. E vonulat végén. Ibsen mellett, a nagyszerű záróakkordok egyike.

Csupán egy megjegyzés. A laza, de értelmezhető bölcseleti-költészettani egység jellemzői előtt.

A műforma filozófia- és stílustörténeti kötődései viszonylag jól tapinthatók. Erős kötődés a német, angol, francia romantikához. A lobogó individuális szabadságesszményhez. A kitörő monumentalizáló személyiségkultuszhoz. Az átfogó patetikus humanitásgondolathoz. A robbanó mitizáló lázadásvágyhoz. Erős kötődés a kiteljesedett klasszikus német filozófiához. Az egyetemes totalitás felismeréséhez. A totalitás történetiségének eszméjéhez. A történelem teleologikus szemléletéhez. A teleológia logikai értelmezhetőségéhez. Erős kötődés a pozitívizmus kialakulóban lévő világképéhez. A megismerés szisztematizálhatóságának hitéhez. A természeti-társadalmi egység víziójához. A bölcsélet szintetizáló erejéhez. Az evolúció megrendíthetetlen vallásához. Persze a hangsúlyok minduntalan változnak. Korábban a romantika igézete erősebb. Még ha Goethe a klasszicitás rendjébe szabályozza is. Későbbben a pozitívizmus sugallata erősebb. Még ha Madách a romantika színeivel ötvözi is. A klasszikus német filozófia pedig mindvégig jelen. Még ha az átéltség különböző fokán is. A Faustban teljes gondolati mélységében; a Tragédiában szerkezetének meghatározó elemeiben; a Peer Gyntben fejre állított paródiájában. Vagyis a filozófia- és stílustörténeti hely ott van – lazán felfogva – Kant és – ugyancsak lazán felfogva – Nietzsche között. Költőileg úgy értelmezvén a történelem rendjét, mint bölcseletileg Hegel. Költőileg úgy értelmezvén a természet rendjét, mint tudományosan Darwin. Ebből fakadnak a laza, de értelmezhető bölcseleti-költészettani egység jellemzői.

Előbb az inkább bölcseleti, mint költészettani jellemzőkről. A műforma a költői általánosítás rendkívül magas szintjén születik. És csak itt születet. Mert nem a tapasztalat valóságselemeiből építkezik, hanem a gondolkodás példázataiból. Tárgya nem az egyszeri életmenet, de az általános fejlődésmenet. Látszólag személyesen alapozódik, valójában történelmileg tetőződik. Személyesként is emberi-, közösként is történelmi sorsparadigma. Ezért nyúl a lét átfogó, példázatszerű alapmagyarázataihoz. Bibliához, mítoszhoz, folklórhoz. Csak példaként. A Bibliában gyökerezik Ádám és Káin története. Az ókori görög mítoszban Prométheuszé, a középkorvégi német mítoszban Fausté. És a norvég folklórban (ironizált norvég folklórban!) Peer Gynté. Meg csak így

– biblizáló-mitizáló-folklorizáló szemlélettel – közelíthető a nem konkrétan ilyen indítás is. Mondjuk Manfred sátános világrengetése, vagy, mondjuk, Jocelyn emberjobbító pátosza.

E személyes emberi és közös történelmi sorsparadigmák először, átfogóan magát a történelmet közelítik. Még hozzá egyértelmű, négyesen tagolható értelmezésben. Sugallják és költőien ábrázolják: alapvető tény a történelmi folyamat egysége. Ez egységes folyamat isteni akarattól meghatározott. Meghatározott, de titka az értelemnek megfejtendő. Meghatározott, de emberi cselekvéssel formálható-alakítható. Mindez nem csupán a történelmi lét költői bölcselete, de a történelemcsinálás költői lendülete is. Átfogó világgöteményként a Faustban. Teljes panorámaként a Tragédiában. Nagy fordulatában a Prométheuszban. Lehetséges körvonalalaiban a Káinban. Mítosztól hétköznapához közelítetten Lamartine-nál. Az angyal bukásában és a Jocelynben. Rajongó szabadság- és haladáshitében Shellynél és Hugonál. A Mab királynőben és A századok legendájában. És mindez együttesen a műforma teljes irodalomtörténeti megvalósulásában.

Önmagában még nem ez a műforma történeti szemléletének lényege. Nem is legérdekesebb vagy legdrámaibb vonása. Hanem, hogy a történelem egységes ugyan, de változatai lehetségesek. Vagy ilyen, vagy olyan egység jöhet létre. Az emberiség fejlődik ugyan, de tétjei lehetségesek. Vagy ilyen, vagy olyan fejlődés jöhet létre. Vagyis a műforma legmélyebb történelmi látomását nem a Jocelyn hordozza és századok legendája. De a Faust két része, a Prométheusz és a Tragédia. Ugyanis az elsőben lehetséges Mefiszto és Faust történelme. Megvalósult tragédiákon át az ember bukása vagy kihordott tragédiákon át az ember felemelkedése. A másodikban lehetséges Jupiter és Prométheusz történelme. Szolgátságban az ember megaláztatása vagy szabadságban az ember felmagasztaltatása. A harmadikban lehetséges Lucifer vagy Isten történelme. Logika, amely a mélybe vezet vagy logika, amely a magasba vezethet.

E személyes emberi és közös történelmi sorsparadigmák másodszor, átfogóan magát a történelmi személyiséget közelítik. A történelem változatai között. Miként tudja egyikben megvalósítani, a másikban elvetélni önmagát? Önmaga lesz, vagy elég lesz önmagának? Megmutatja-e cégtáblaként a mester célgondolatát, vagy sem? Három nagy vagy-vagyot a Faust két része szolgáltat, a Tragédia és a Peer Gynt. Kihuny a történet (a történelem?) végére Faust teremtő nyugalansága vagy sem? Ha igen, sírt ásnak neki – ahogy Mefiszto véli. Ha nem, árkot ásnak a tengernek – ahogy Faust reméli. Felnőtté lett-e a történet (a történelem?) végére Ádám vagy gyermeknek maradt? Ha felnőtté lett, megkezdheti saját történelmét; ha gyermeknek maradt, befejezheti Lucifer történelmét. Önmaga lett a történet (a történelem?) végére Peer vagy elég lett önmagának? Ha önmaga lett, emberként mehet az örök megnyugvásba. Ha elég lett önmagának, embertelenül mehet a Gomböntő kanalába.

Mi az önmagává levés kiindulópontja e több változatú, több esélyű történelemben? A műforma egyértelműen válaszol. Az önmaga keresését megkezdő, metafizikai-történelmi távlatú és értelmű lázadás. Amely irányul az adott hős körül teremtett keretek ellen. De irányul általában az ember körül megvont határok ellen is. Szinte a vonulat minden darabjában. Ebből születik Faust paktuma az ördöggel. A mindentudás és mindent megélés lehetőségéért. Káin zendülése a teremtés rendje ellen. A megismerésért és az örök életért. Manfred vádjai a tudás határai miatt. Énje határtalanságáért és az elemek nyugalanságáért. Ádám pártütése a paradicsomi gyermeklét ellen. A felnőttként való történelmi döntés lehetőségéért. Peer menekülése a kisszerűség bénító csábi-

tásaitól. Csapongó kamaszálmái rögeszmékké torzult emlékfoszlányainak megvalósításáért. Pontosan e lázadássor nyitja meg a történelem esélyeit, az önmagává levés változatait.

A műforma vonzerejének egyik forrása az önmaga logikáján ütött költőileg termékeny rés. A női princípium bevonása a dilemma megoldásába. Méghozzá két változatban. Vagy másfajta logikával ugyan, de megerősítve, vagy másfajta logikával nem megerősítve, hanem keresztezve a személyes-emberi és közös-történelmi sorsparadigma saját logikáját. Mindkét változatban megerősítve-eldöntve vagy megcáfolva-eldöntve a hős sorsának végső, felmentő mozzanatát. A lehetőséget már a Manfred sejteti. Bár az élve kárhozó Manfred sorsában Astarte árnya legfeljebb a megnyugvást hozó halál lehetőségét ígéri. Az igazi megvalósulás e tekintetben is a Faust két része, a Tragédia és a Peer Gynt. Az első kettőben a személyes-emberi és közös-történelmi sorsparadigma saját logikája a női princípium logikája oldaláról is megerősítettik. A harmadikban kereszteztetik. Faust történelmileg legyőzte Mefisztót, amikor az „örök asszonyi” erkölcsi logikája megerősíti a győzelem történelmi logikáját. Lucifer történelmileg látszólag legyőzte Ádámot, amikor Éva anyaságának vitális logikája semlegesíti Lucifer sugallatának intellektuális logikáját. Peer pedig történelmileg-erkölcsileg is elbukott, amikor Solvejg szerelmének érzelmi logikája semlegesíti Peer csődjének történelmi-erkölcsi logikáját.

Utóbb az inkább költészettani, mint bölceleti jellemzőkről. E biblizáló, mitizáló, folklorizáló teljes ember- és történelemmagyarázat magában hordja a műforma költői veszélyeit. A magyarázat – már csak gyökerei okán is – csupán a költői általánosítás rendkívül magas szintjén születhet. Ez közel visz a bölcelethez. De bölceletnek természetesen költészet marad. És poétikailag nehezen kezelhető gondolati anyagot épít a költői szerkezetbe. Ennek több következménye is lehet. Uralkodóvá teheti a szerkezetet megülő, a történetet elhomályosító gondolati anyagot. Mint helyenként a Faust második részében, az egész Prométheusz-drámában vagy Mab királynőben. Hozhat a költőiséget leszerelő, prózához közelítő didakticitást. Mint sok helyen a Jocelynben. Vagy a prózát pátosszal legyőzni kívánó retorikát. Mint sok helyen A századok legendájában. Hozhatja a hanghordozás és scenírozás színpalrepszító túlfeszítettségét. Mint majd' az egész Manfredben. Végül jelentheti a történelmi vízió teatrális-látványos jellegét. Mint helyenként a Tragédiában.

A költői általánosítás e rendkívül magas szintje magával hozza a verses forma egyeduralgó jellegét. De ez nem a forma, azaz a megformálás, hanem a műforma, azaz a viláértelmezés gondja. Ami a világ értelmezésének és megjelenítésének prózai mikéntjével szemben a világ értelmezésének és megjelenítésének költői mikéntjét biztosítja. A vers ugyanis – legalábbis e korszakban és e műformában – stilárisan és mentalitásban is magasan a hétköznapi beszéd és hétköznapi szemlélet szintje fölé emel. Faust, Káin, Prométheusz, Ádám és Peer története csak versben írható meg. Prózában megírhatatlan. A vers kivezeti a műformát a hétköznapiokból. Mert a vers hordozhatja a felfokozott általánosítást, intellektuális mítoszfeltámasztást, lefokozott tapasztalatiságot. A próza bevezetné a műformát a hétköznapiokba. A próza hordozhatná a felfokozott tapasztalatiságot, intellektuális mítosztalanítást, lefokozott általánosítást. Vagyis a műforma csak versben él. A próza alapvető bölceleti, műfaji, világszemléleti, költészettani meghatározóit kérdőjelezné meg.

A műformának erős vonzata van szemléletileg a tragikumhoz, műfajilag a tragédiához. Majd' mindegyik reprezentatív művében megközelíti, de elvetéli a tragikum és

tragédia lehetőségét. A tragikum és tragédia lehetőségét tartalmazza, ám megvalósulását kizárja ideologikumnak is nevezhető filozofikumában. A műforma ugyanis az emberiség és történelme létének és léte értelmének költői megfogalmazása. Mэгhozzá a fejlődés feltételezésének és a fejlődés értelmezhetőségének és befolyásolhatóságának bölcséleti bázisán. Éppen ezért az egyes ember sorsát láthatja tragikusnak a fejlődés bonyolult menetében, de az egész emberiség sorsát nem. Mert akkor magát a szemlélete alapját képező fejlődéselvet tagadná meg. Ezért hozza létre a hegeli történetfilozófia vízióját – a bölcsélet helyett a költészet közegeiben. Az emberiség történelmi útjának személyes résztragédiákon keresztül megvalósuló, egészében nem tragikus fejlődésmenetét. Az egyértelműség hol alacsonyabb, hol magasabb fokán. Gondoljunk csak bele. A Prométheusz a titán tragikus bukásának lehetőségét a titán heroikus győzelmévé hangszereli. A Káin a lázadásból fakadó testvérgyilkosság bűnének tragédiáját a lelkifurdalásból fakadó gyötrelmes bűnhődés moralitásává alakítja. A Faust résztragédiák részrobbanásán keresztül készíti elő a befejezés nem-tragikus egész-megoldását. A Tragédia megcáfolja és lezárja az ördög tragikus történelmét, megalapozza és megindítja az Isten nem-tragikus történelmét. A Peer Gynt pedig eleve csak groteszk tragédiaparódiára komponáltatott. De azt is feloldja Solvejg szerelmének minden más logikát érvénytelenítő érzelmi logikájában.

A műforma irodalomtörténeti vonulatának középpontjában – a legfőbb jellegzetességeket és legmagasabb minőséget is megvalósítva – három mű áll. A Faust, a Tragédia és a Peer Gynt. Az első teremti a műformát. Az időbeli kiindulópontot és művészi csúcspontot egyszerre jelzi. A második zárja a műformát. A szemléletmód határait és lehetőségeinek végpontját egyszerre jelzi. A harmadik is zárja a műformát. A szemléletmód érvényét és művészi folytathatóságát egyszerre megkérdőjelezi. Az első a világirodalom alapműve. A harmadik beépült a világirodalomba. A második csak nyelvi elszigeteltsége miatt nem épült be a világirodalomba. Folytatják is egymást. A Tragédia és a Peer Gynt konkrét értelemben is folytatja a Faustot. A Peer Gynt csak jelképesen folytathatja a Tragédiát. Metaforikusan szólva: trilógia. Ugyancsak metaforikusan szólva: metafizikai trilógia. Metafizikai, mert az emberi lét végső kérdéseit közelíti. Elkárhozást és megváltást, halandóságot és halhatatlanságot. Mindezt az evilágon szembesítve, de a túlvilágon is meghatározva. És trilógia, mert az emberi lét végső kérdéseit egymásra építve közelíti. Kérdésben és válaszban, ellentétben és megoldásban. Mindezt világos hármas tagolásban, laza jelentésbeli-szerkezetbeli egységben. Ám semmiképpen sem klasszikus trilógia. Nem három dráma és egy szatírájáték. Hanem három drámában egy szatírájáték. Mert a Peer Gynt a trilógia harmadik része és a trilógia szatírájátéka is egyszerre. Zárja és persziflálja, kiteljesíti és karikírozza a drámai cselekmény- és gondolatsort.

Az alapdilemmán is látszik: a metafizikai trilógia az egész műforma művészi középpontja, meghatározóinak legegyértelműbb kifejezése. De nemcsak legegyértelműbb, hanem egyértelműsége ellenére legmagasabb szintű kifejezése is. Hordozza az egész műforma művészi kérdés- és válaszrendszerét. A metafizikai trilógia is először átfogóan a történelmet közelíti – mint e személyes emberi és közös történelmi sorsparadigmák általában. A metafizikai trilógia is másodszer átfogóan a történelmi személyiséget közelíti – mint e személyes emberi és közös történelmi sorsparadigmák általában. A történelem változatai között. Láttuk már, miről is van szó. Miként tudja az egyikben megvalósítani, a másikban elvetélni önmagát? Önmaga lesz, vagy elég lesz önmagának? Megmutatja-e cégtáblaként a mester célgondolatát, vagy sem? Teszi ezt oly kiindulópontból, ahonnan a kérdések és válaszok egész távlatukban megfogalmazhatók.

E kiindulópont a tudás és élet dilemmája. Vagy pontosabban a tudás és halál dilemmája. Az élet végességének, a halál biztonságának tudása. Ma így mondanánk: a lét dilemmája, melynek tudata van önmagáról. Létéről és nemlétéről, életéről és haláláról is. Ami meghatározza e teremtett lény ontológiáját, azaz létének elméletét. És antropológiáját, azaz emberlétének elméletét. Erre épül a metafizikai trilógia. Am legegyszerűbben, mert ez esetben alacsonyabb gondolati és költői szinten, egy a trilógia mellett, a Faust első és második része között születő mű fogalmazza meg. Byron – a trilógiához viszonyítottan valóban másodlagos – Káinja. Benne Éva, az emberiség anyja inti Káint, lázadó elsőszülöttjét: „Légy boldog azzal, ami van.” Érdemes egy percre megállni, és a trilógia néhány nagy mozzanatára gondolni. Ez a Faustban Wagner létállapota. Amelyben a tudós famulusa megelégedett. Mert végtelen nagynak hiszi a végtelen kicsi tudást. A Tragédiában a paradicsom létállapota. Amelyben az első emberpár megelégedett. Mert beéri az öntudatlan gyermeklét önértelmezésre képtelen boldogságával. A Peer Gyntben a manó létállapota. Amelyben az ember e torzképe megelégedett. Mert nem önmaga lesz, hanem elég lesz önmagának. Am Káint gyötri a megkapott tudás és megtagadott élet ellentéte. A kreatúra félelme. Amely a halál tudatából fakad. Feloldott tudatlanság, feloldatlan halandóság. Ez lázadása kiindulópontja. „S ti mért nem dézsmáltátok meg az élet / fáját, hogy szembeszálljatok vele?” Eppen a felemás állapot elviselhetetlen. A féltudás, félelet félmegvalósultsága. Ellene tiltakozik a leghevesebben. „Vagy szedték volna le mindkét gyümölcsöt, / vagy egyiket sem.” Ezért lehet könnyű dolga a sátánnak. A lázadás jutalmául független „belső világot” ígér. Megszellemi létet és önmagával vívott győztes háborút. Majdnem pontosan, mint hajdan a Faustban, mint majdan a Tragédiában. Innen indul a trilógia egész bölceleti-költői kérdés- és válaszrendszere.

A trilógia darabjai jól felismerhető szerkezeti rokonságot mutatnak. Nyilván a közös filozófiai-poétikai sajátosságok miatt. A bölceleti-költői kérdések és válaszok rendszere – az egész trilógiában – három lépcsőben bontakozik.

Az első lépcső a „kisvilág” konfliktusrendszere. Én és világrend, tudás és élet, pontosabban tudás és halál ütközése a teremtett vagy öröklött lét szűk keretei között. Az ütközés következtében keletkező, az egész konfliktusrendszerre vonatkozó lázadásal. Ami én és világ, tudás és élet, tudás és halál viszonyát egyszerre teszi kérdésessé. A három dráma genezise máshol keresendő, konzekvenciája egy irányba mutat. Egymást folytatva és megtagadva is. A genezis a középkorvégi német-európai mítosz, bibliai zsidó-keresztény teremtéstörténet, parodizált skandináv-norvég folklórkinccs. A konzekvencia a menekülés az egyéni lét szűkösségéből, zendülés a paradicsom időtlen gyermekkorában, kitérés a manómese kényszerű megelégedettségéből. De mindhárom ugyanarról szól. Láttuk már: ahogy Vörösmarty mondaná: „az élnélhetlenség és halhatatlanság” két régi gondjáról, régi fejtöréséről. Az ütközés a Faustban kétszeri. A gótikus szobában lázadás a meddő tudás ellen. Ebből nő ki a Mefisztóval kötött metafizikai paktum. A Margit börtönében kitérés a személyes lekötöttség intimitásából. Ebből nő ki a Margit-tragédia nagy emberi megrázkódtatása. Az ütközés a Tragédiában csak egyszeri. A paradicsomban lázadás a tudatlanság infantilis boldogsága ellen. Ebből nő ki a Luciferrel kötött történetfilozófiai paktum. Az ütközés a Peer Gyntben ismét kétszeri. A faluban lázadás a szürke élet kisszerűsége ellen. Ebből nő ki a menekülés a képzelet hegyvilágába. A havason tiltakozás a manó-lét öncsonkító kényszere ellen. Ebből nő ki a légy önmagad félreértett lázalma. Am pontosan úgy, mint a trilógia harmadik részében és ugyanakkor szatírlátékában is. Színén és visszaján. Költői filozófiaként és költői paródiaként egyszerre.

A második lépcső a „nagyvilág” konfliktusrendszere. Amely a „kisvilágban” létrejött ütközéseket feloldja vagy kielezi. Mert a nagyvilágban megkíséreltetik én és történelem felépítése, titkának megfejtése, sőt, alakítása is. A légy elég önmagadnak manó-elve helyett a légy önmagad ember-elvének érvényesítése. A Faustban a második rész. Faust a történelemben. Részben vereség. Homunculus tragédiája meghíúsítja természet és történelem kozmikus összekapcsolását. Euphorion tragédiája meghíúsítja antik és modern történelmi nászát. Ám egészben győzelem. Faust megtalálja a világot átformáló cselekvés végső alapjait. Vak aggastyánként sem alszik ki eredendő szellemi nyugtalansága. Vagyis önmagává lesz. A Tragédiában a történelmi álom. Ádám a történelemben. Részben vereség. Lucifer áltörténelmi logikája a lét végső értelmetlenségét sugallja. Az ember kétségbeesett válasza a szakadékba ugrás önfelzárkózó gesztusa. Ám egészben győzelem. Ádám az álomtörténelemben eléri a felnőttlét értelmi szintjét. Az anyává lett Évával megélheti Isten lehetséges történelmét. Vagyis önmagává lehet. A Peer Gyntben a középső rész. A dráma szatírdjáték-jellege itt a legegységesebb. Mert nem a történelem titkairól van szó, hanem az önérvényesítés kalandjairól. Nem is a történelemben való önérvényesítésről, de megalomán rögeszmék tragikomikus pótcselekvéseiről. Nem tragikus bukásokról, ám groteszk felsülésekről. Peer összetéveszti az ember és manó-elvet. Önmaga akar lenni, de csak elég lesz önmagának. Harmadik részként befejezi, szatírdjátékként persziflálja a metafizikai trilógiát. Tetőzi és visszavonja a műforma egész irodalomtörténeti vonulatát.

A harmadik lépcső a „kisvilág” és „nagyvilág” konfliktusrendszerének konzekvenciája. A „nagyvilág”, a történelem és a történelemben való emberi lét megoldottságának vagy megoldatlanságának dilemmája. A metafizikai trilógia és az egész műforma végső bölcséleti-költői „üzenete”. A Faustban a világot átformáló, a történelmet értelmessé avató, az ént önmagává tevő emberi cselekvés nagy, szent XIX. századi hite. Ami eldönti, hogy a második rész zárójeleneteiben nem árkot vagy sírt, hanem árkot és sírt ásnak. Árkot, ami gátak közé szorítja a tengert. Sírt, ami megadja a békét Faust szellemének. Faust történelmileg győzött. Margit bocsánata csak a történelmi győzelem erkölcsi szentesítése. A Tragédiában Lucifer reménytelen álomtörténelmének tényleges vége, Isten reményteljes való történelmének lehetséges kezdete. Ami az önmagává levés kezdete is. Ádám történelmileg csak győzhet. De Éva anyaságának életérve megerősíti Ádám felnőtttségének észérvét. A Peer Gynt pedig e végső bölcséleti-költői „üzenetben” is szatírdjáték. A történelemből kalandsort csinál, az akaratból álmod, a személyiségből álsemélyiséget, a cselekvésből pótcselekvést. És főként – esett szó róla – az önmagává levésből önmagának elég levést. Peert a Gombóttó kanala várja. Hogy megpecsételje lényegnélküli, nem elveszített, hanem el sem nyert énjének groteszk végétét. Solvejg hűségének felmentő ítélete nem logikusan beteljesíti, de logikátlanul vagy egy más logika szerint keresztetzi a megformálódott bölcséleti-költői ítéletet.

A metafizikai trilógia a Faustban és a Tragédiában színéről, a Peer Gyntben viszájáról sugallja a világot átformáló cselekvés egyéni és történelmi, egyént és történelmet megvalósító vagy elvetelő értelmét vagy értelmetlenségét.

Ahogy az Újszövetséget fordító ifjú Faust véli:

*Szól az Írás: „Kezdetben volt a szó.”
Ki ad tanácsot? Így aligha jó.
Ily súlyt sehogysem adhatok a szónak,
más szavakat kell rá csíholjak,
ha helyes fény vezérli szellemem.*

*Tehát: „Kezdetben volt az értelem.”
 Az első sort már jól ügyeld meg,
 tollad szabadjára ne engedd!
 Az értelem valóban itt a fő?
 Talán így jobb: „Kezdetben volt az erő.”
 De jaj, alighogy e pár szót leírom,
 valami int, ne túrjem a papíron.
 A szellem, lám, mégiscsak segített:
 S bátran leírom: „Kezdetben volt a tett.”*

Ahogy a gátat építő öreg Faust reméli:

*Ki holtig küzdve fáradoz,
 az megváltást remélhet.*

És ahogy a Tragédia végén az angyalok kara ígéri:

*Tégy bátran hát, és ne bánd, ha
 A tömeg hálátlan is lesz,
 Mert ne azt tekintse célúl,
 Önbecsét csak, ki nagyot tesz,
 Szégyenelve tenni másképp;
 És e szégyen öntudatja
 A hitványat földre szegzi,
 A dicsőet felragadja.*

