

A FELVILÁGOSODÁS ÉS A ROMANTIKA  
TRAGIKUM-ÉRTELMEZÉSEINEK NÉHÁNY JELLEMZŐ  
VONÁSA ÉRTÉKELMÉLETI SZEMSZÖGBŐL

Tragikumról beszélni annyit jelent, mint különbséget tenni a tragédia műfaj (költészettani szerkezete) és a tragikum esztétikai minősége között. A tragikumot ötféle módon szokás megközelíteni:

1. Ha immanens esztétikai jellegűnek fogjuk fel, akkor objektívnek és autonómnak tekintjük.

2. Ha bölcséleti értelmezését adjuk, akkor objektív, de nem autonóm tragikumot tételezünk fel.

3. Ha végső soron és/vagy lélektani lényegűnek mondjuk, akkor szubjektív és nem autonóm tragikumról beszélünk.

Ez a három megközelítés állóképszerű jelleget tulajdonít a tragikumnak. Dinamikus tragikum-értelmezés is lehetséges, és pedig kétféleképpen:

a) vagy úgy, hogy történeti-esztétikai nézőpontot választunk, s a tragikumot objektívnek és viszonylag autonómnak tekintjük;

b) vagy úgy, hogy az értékelméletből indulunk ki.

Meggyőződésünk, hogy a marxizmus számára csak a dinamikus megközelítés lehet hasznos. Mivel közülük az előbbit az esztétikusok által viszonylag kidolgozottabbnak véljük, a *Literatura* 1975/1-es számában „*A költőileg megformált világkép elemzéséről*” címmel az értékelméleti megközelítésre tettünk javaslatot. Ezúttal ennek az értelmezésnek valamivel erősebb megvilágítását kíséreljük meg. Történeti anyagunkat a felvilágosodás és a romantika korából vesszük, meggyőződésünk ugyanis, hogy a ma lehetséges tragikum-értelmezések többsége ekkor vette kezdetét.

Az első négy tragikum-értelmezés hívei azt hangsúlyozták, hogy a tragikum értéket fejez ki vagy értékelésre ösztönöz. Az értékelméleti nézőpont annak a kérdésnek a fölvetését teszi szükségessé: miféle értékszerkezet vált ki tragikus hatást a befogadóból.

Válaszunkat mindenekelőtt azzal kezdhetjük, hogy a tragikum elképzelhetetlen anélkül, hogy a befogadó ne ismerne föl *értékvesztés*et. Mindnyájan tudjuk: a tragikum eredete az emberáldozattal függ össze. A magunk részéről az értéket a lét sajátosságaként szemléljük, tagadva az idealista feltételezést, amely az értéket a léthez képest előzetesnek tételezi föl. Nem kérdéses, hogy a lét önmagában véve is értékes, a tragikum azonban azt igényli, hogy az értéknek meghatározott fajtája és mértéke semmisüljön meg. Az emberi önfenntartás is értékes, de tragikum csak úgy jöhet létre, ha ezen kívül még más érték is szóban forog. A tragikum nem a mindennapi élet szintjén működőképes, hanem a magas mimészisnek képezi részét. Tételezzük fel, hogy minden másodlagos esztétikai minőséget alárendelhetünk valamely elsődleges minőségnek, ez esetben a tragikum a *fenségesre*, a

fennköltre, a magasztosra vezethető vissza. Nem véletlen, hogy a XVIII. században a fenséges kultusza némiképp megelőzte a tragikumét: Kant bizonyos fokig Pszeudolonginosz XVIII. századi átértelmezőire is támaszkodott. A tragikus író az esztétikai távlat-teremtés konvencióját teremti meg; a tragikum – a komikummal ellentétben – a művön belüli pozitív értékek összpontosítását idézi elő; a tragikus hősré mindig fel kell néznünk. Még azt a feltevést is megkockáztatnók, hogy csakis a *hirtelen értékvesztés* lehet tragikus hatású. Ennek az értékvesztésnek visszafordíthatatlannak kell lennie, és a hősből és a helyzetben egyaránt végbe kell mennie. Ha ez nincs így, tragikomikum az eredmény, mint amikor középszerű ember kerül tragikus helyzetbe vagy nagy embert ér neveltséges, kicsinyes vég. Ha egyszer a tragikus hősből nyilvánvalóan a befogadó fölött kell állnia, akkor a tragikus hatás a befogadón is múlik. A távolság sem túl nagy, sem túl kicsi nem lehet történeti, társadalmi vagy lélektani vonatkozásban. Elég a közismert példákra hivatkozni: Napóleon aligha tűnhetett tragikus hősből a korai XIX. század orosz vagy angol közönsége előtt, mint ahogyan a Sátán tragikumát is tagadták a keresztények. Ellenség nem lehet tragikus.

Kiinduló feltevéseinkkel számos ellenpéldát lehet szembeállítani – főként XX. századi ellenpéldákat. A legtöbb cáfolatra azt válaszolnám, hogy határesetekre, kevert esztétikai minőségekre vonatkoznak. Századunk irodalmában a tragikum más esztétikai minőségekkel keveredett. Ha az értékvesztés túlságosan is elkerülhetetlen, mivel a hősből hiányzik az ellenállás, akkor közel járunk az iróniához. Ellenkező esetben, amidőn az értékvesztés ki van zárva, hiszen a hősből nem bukhat el, a varázsmesébe lépünk át. Olykor az olvasó pontosan előre látja, miért és hogyan vész el valamilyen érték, a hatásból ekkor nem hiányzik a komikum. Amennyiben viszont az értékvesztés utólag is váratlanul tűnik, a kérdéses mű tragikomikus. Ugyanezt mondanók az olyan szövegekről, amelyek hőse valamely aránytalanul nagy vagy kicsiny erővel ütközik össze. A XVIII–XIX. század fordulója óta a tragikum átváltozásáról beszélhetünk: korábban egyneműbb volt, a romantika óta olyan összetettebb minőségekkel társítódott, mint az irónia, a tragikomikum vagy a groteszk. Eredetileg a tragikus hősből jó és rossz lehetőség között választhatott, az egyformán rossz lehetőségek közötti kényszerű választást ironikusnak tekintették; a tragikum a műben nem vitatott értéket s azzal járó jogos öntudatot tételezett fel, míg a kétséges érték és annak vitatható öntudata iróniára mutatott. Napjainkra e megkülönböztetés már elvesztette egyértelműségét. Az elbizonytalanodás azokkal a lényegesen különböző válaszokkal hozható összefüggésbe, amelyeket arra a kérdésre adtak: feltételezi-e a tragikum az értékek végső egyensúlyát. A tragikus vétekről szóló elképzelést nemcsak azok az elméletírók tagadták meg, akik a XVIII. század vége óta írt művekre hivatkoztak, hanem azok is, akik a régebbi szövegek befejezése között is ellentmondást véltek fölfedezni: Macbeth nemezisét Cordelia indokolatlan halálával állították szembe.

A továbbiakban a tragikum átalakulásának kezdeteire fogunk utalni, oly módon, hogy közben rövid jellemzést adhassunk arról a három értelmezésről, melyet az értékelméleti megközelítés fő típusainak tekintünk.

Az első *értékmentes megközelítésnek* neveznénk. Olyan törekvésről van szó, melynek hívei az empirizmus nevében és a metafizika ellen léptek fel. Ime egy rövid idézet:

„Az ember szemlátomást a maga helyét foglalja el a természetben: magasabbrendű az állatoknál, holott szervei hozzájuk teszik hasonlóvá, egyszersmind alacsonyabbrendű

más lényeknél, amelyekre feltehetően a gondolkodása révén emlékeztet. Jó és rossz, élvezet és fájdalom keveredik benne, mint bármiben, amit látunk. Szenvedélyei cselekvésre, esze cselekedetei irányítására teszik képessé. Ha tökéletes lenne, akkor Isten lenne. Azok az állítólagos ellentétek, amelyeket ön *ellentmondások*nak nevez, szükséges összetevők az emberben; az ember az, aminek lennie kell.”

Jól ismerjük ezt az érvelést: a deista gondolkodik így, aki a létezés (a lények) nagy láncolatában hisz. Az idézetet Voltaire „*Megjegyzések Pascalról*” című dolgozatából vettük, melyet szerzője 1733-ban csatolt „*Bölcséleti levelei*”hez. Voltaire mintha a pozitivisták felfogását vetítené előre. Akármit is mond Pascal, az élet nem tragikus, mert a tragikum előítélet, értékítélet, normatív megállapítás, a valóságon elkövetett erőszak. Voltaire pozitívizmusának bizonyítására a tragikumnak egy másik elutasítását idézzük, több mint két évszázaddal későbből:

„A tragédiát úgy határozhatjuk meg, mint annak a távolságnak az új értéként való kisajátítását, amely az embert a dolgoktól elválasztja. Végző soron a tragédia olyan próbatétel, amelynél a győzelem a legyőzést jelenti.”

Alain Robbe-Grillet „*Természet, humanizmus, tragédia*” című, 1958-ban megjelent értekezéséből idézünk. Elődjéhez hasonlóan, Robbe-Grillet is a tényekre hivatkozik:

„A dolgokat leírni annyit jelent, mint szándékosan a dolgokon kívüli nézőpontot felvenni. Nem vesszük birtokba őket, nem tudósítunk róluk. (. . .) Ha ragaszkodunk a leíráshoz, akkor nyilvánvalóan kizárjuk a tárgy összes megközelítési módját: az együttérzést irrealizmusa, a tragédiát elidegenítő hatása miatt, a megértést azért, mert egyedül a tudományhoz tartozik.”

Voltaire is, Robbe-Grillet is azért utasítja el a tragikumot, mert fenomenalista (nem tesz különbséget lényeg és jelenség, látszat és valóság között) és nominalista (a konkrét egyedi tárgyak érvényességét hirdeti, szemben az általános törvényekkel). Számukra a tragikum hamis fogalom, amennyiben a valóságot előre létrehozott rendbe kényszeríti, arra egyszerűsíti. A megfigyelő nézőpontját tartják helyesnek, „szemben a dolgokkal”. Könnyen kimutatható, hogy Voltaire-nél a tragikumnak ilyen elutasítása ahhoz a naiv elképzeléshez vezetett, mely szerint Pascal gondolata az emberi létben szükségképpen benne rejlő tragikumról eleve „éppoly képtelenség, mint amennyire metafizikus”. Ugyanazzal magyarázhatnók, hogy Voltaire élete során egyre több kifogással élt Shakespeare-rel szemben. Számunkra talán fontosabb azonnal leszögezni, hogy az irodalom értékmentes megközelítése hiú ábránd. Robbe-Grillet maga is érzi a pozitivisták felfogás tarthatatlanságát, amidőn értekezése végén elismeri, hogy „amidőn a tragédia eszméjét támadja valaki, ez már annyit jelent, hogy számol a tragédia létevel. Mi sem könnyebb, mint a tárgyakban keresni menedéket. . .” Szerzőjük nyilatkozatai ellenére tragikusnak vélhetjük Wallas nyomozót akinek *A radirgumikban* Oidipusz sorsa jut, pátoszt tulajdoníthatunk az ismeretlen célt kereső katonának (*Az útvesztőben*), ironikusként értelmezhetjük a francia tanár helyzetét az ellenséges, titokzatos Isztambulban (*A halhatatlan*), elégikusnak találhatjuk az elbeszélő hangját, aki a *Fantom város topológiája* című legutóbbi regényében önmaga előtt sétál, hogy magányát elűzze. Nem kétséges, hogy a tragikumot mindig a befogadó várja, a tragikum azt a lehetőséget jelenti, hogy az ismeretlen szövegben már valami ismeretet fedezünk föl, de ez szükségképpen így van, mivel az irodalom csak konvenciói révén kaphat jelentést, a tragikum pedig olyan konvenció, amelyet történeti

fejlődésként határozhatunk meg. Pozitívista elutasításának jelentősége abban rejlik, hogy közvetve hozzájárul a fogalom kitágításához és árnyalásához.

A tragikum elutasítását vagy elismerését közvetlenül visszavezethetjük arra, hogy a szerző értékmentes nyelv teremtésére tesz kísérletet vagy értékmegjelöléseket halmoz. Ismét szemléltetéshez folyamodunk: két történetíróról idézünk, akik mindketten művészek voltak. Az összehasonlítást könnyíti, hogy ugyanazt az eseményt írják le. Íme a két példa:

„Állítják, hogy a herceg – miután a csata előtti nap estéjén mindent előkészített – annyira mély álomba merült, hogy föl kellett ébreszteni a harc megkezdésekor. Ugyanezt mesélik Nagy Sándorról. (...) A herceg bekerítő hadmozdulatot indított s háromszor támadott. Amint győzött, véget vetett a mélysárlásnak. A spanyol tisztek térde elé vetették magukat, s menedékre leltek a győztes katona dühével szemben. Enghien hercege éppúgy törődött a megmentésükkel, mint a legyőzésükkel.”

„Tudott dolog, hogy másnap a megfelelő órában mély álomból kellett felébreszteni e második Nagy Sándort: (...) Midőn magabiztosan előre lép, hogy e bátor férfiak beszédjét meghallgassa, azok újabb ellenük intézett támadást várnak, hiszen a mieinket félelmetes elkötelezettségük dührohamra készíti; az ember már látja a vérfürdőt; a vér megrészegíti a katonát, míg nem a nagy herceg – ki nem nézheti, hogy az oroszok úgy vágják le, mint ahogy a gyáva birkákat szokás – lecsillapította a felkorbácsolt szenvedélyeket és a győzelem örömét a megbocsátásával párosította.” Az első szövegrész Voltaire „XIX. Lajos százada” című munkájából való, a második Bossuet-nek *Bourbon Lajos, Condé hercege fölött mondott gyászbeszéd*-éből.

Voltaire szemében a történelem sosem tragikus, Bossuet az idézett jelenetben azt mutatja be, mint sikerült elkerülni a tragikumot egy történelmi helyzetben. Bossuet későbbi szerző, mint Pascal, Racine-nak azonban még fiatalabb kortársa. A tragikum elháríthatóságát tanítja, de elvileg lehetségesnek véli a tragikumot. Az idézetekből kitűnik, hogy a tragikum tudata mindig az érté nyelv tudatos használatát igényli, ez utóbbi pedig szükségképpen korlátozza az elbeszélő nézőpont lehetőségeit. Voltaire kívülállóként beszél el, mindvégig múlt időben, története mögött eltűnik az elbeszélés. Bossuet a múlt időt jelennel váltogatja, s értékítéleteivel is felhívja a figyelmet az elbeszélő jelenlétére. A tragikum pozitívista elutasítását olyan törekvésre vezethetjük vissza, amely pártatlan és az okságot tagadó történetírásra irányul – Voltaire helyett éppoly joggal szemléltethetjük volna ezt a szándékot Hume, Gibbon vagy Taine műveivel. Bízást elgondolkozhatunk afelől, vajon a XIX. század közepén, a biológiai és lélektani pozitívizmus korában nincs-e szerves összefüggés a tragikum elutasítása, illetve elismerése és a szenttelenül mindentudó, illetve önmagát dramatizáló elbeszélő között, azaz nem Balzac, Dickens és Flaubert realista nézőpontja zárja-e ki a tragikum ábrázolását némely művekben, s Emily Brontë-t, Keményt, Dosztojevszkijt nem romantikusabb, változó nézőpontja teszi-e fogékonnyá a tragikum iránt. Annyi bizonyos, hogy a tragikum pozitívista elutasítása változó formában napjainkig, az egzisztencializmussal szemben álló kezdeményezésekig érezteti hatását.

A szellemtörténészek egységes korszakokról írtak. Ma úgy látjuk, hogy szerfölött leegyszerűsítették a történelmi fejlődést. Egyetlen korszak sem azonosítható egyetlen irodalmi irányzattal. A felvilágosodásról sem állíthatjuk, hogy egészében pozitívista hajlamú lett volna. Mindössze egy másik tragikumfelfogásra utalnánk a XVIII. századból, melyet röviden *kathartikusnak* nevezünk, hogy kiemeljük hagyományos jellegét. A XVIII. század racionalistái közül többen az i. e. IV. század sztoikus, epikureista vagy szkeptikus

bölcseleőihez fordultak, akik az állították, hogy az V. században élt tragédiáírók végső soron az értékek egyensúlyára oktattak. Nietzsche jellemző módon Szókratész mondására hivatkozott, amidőn a tragikus vétekről szóló felfogás sztoikus didaxisát támadta. „Az erény tudás; az ember tudatlanságból vétkezik; az erényes boldog” – így érvel Szókratész. A katharzis sztoikus értelmezése az esztétikai minőséget az etikából származtatja, azt hirdeti, hogy a tragikum mérsékletre tanít. E felfogás hívei Arisztotelész művei közül érthető módon nem a *Poétikára* támaszkodtak – ahol a bölcseleő elsősorban a tragédia műfaját s nem a tragikus világképet elemzi –, hanem a *Nikomakhoszi etikára*. A *Poétika* inkább csak annyiban vált hasznukra, amennyiben a szerző a tragikus hőst „nem kiválóan jónak vagy igazságosnak” nevezte, a *Nikomakhoszi etika* viszont kezünkbe adta a hamartéma fogalmát. Mivel szakértelmem teljesen hiányzik, amellyel meghatározhatnám e szó eredeti jelentését, pusztán arra hivatkozhatom: a XVIII. században többen is erkölcsi fogyatékosként értelmezték. A tragikus vétket a hübriszre vezették vissza, ezt pedig a büszkeséggel azonosították. Walter Kaufmann bizonyította, hogy a hőskultusz nevében a régi görögök erényt láttak a büszkeségben, ebből pedig arra következtethetünk, hogy a tragikus véteknek Voltaire és Johnson korában elterjedt fogalma keresztény átértelmezés eredménye volt. A kereszténység incipit vita nuovát hirdetett, a de jure és a de facto tekintély azonosulását. A keresztény szemében a sors rendelései nem előre láthatatlanok, nem kifürkészhetetlenek, nem ellenállhatatlanok. A végzet nem vak, nem önműködő gépezet. Ernst Bloch „*A reménység elve*” című munkájában a keresztény sorsértelmezést élesen szembeállította a régi görögök fatalizmusával. A Bibliában a sors nem kategorikus, hanem hipotetikus, az ember erkölcsiségével, döntéseivel meg tudja változtatni az irányát. Önként kínálkozik a tanulság: a keresztény tanítás szerint az értékvesztés csak átmenet. Shakespeare inkább alkalmazkodott a tragikus vétek törvényéhez, mint a görög tragikusok; Racine a Krisztus előtti időkből vette tragikus alakjait, hogy kiiktathassa a megváltást. Talán Kierkegaard volt az egyetlen keresztény bölcseleő, aki feloldás nélküli tragikumról írt, de ő is megszorításához folyamodott, amennyiben a tragikumot az etikai stádiumhoz kötötte, tehát ahhoz az átmenethez, amelyen túl kell jutni, ha valaki el kíván érni a legmagasabb, a vallásos stádiumig.

A felvilágosodás kathartikus elméletírói nem utasították el, csupán laicizálták a keresztény-sztoikus felfogást. Diderot például a katharizist a balhiedelmek elleni gyógyszernek vélte.

A nem-kathartikus szemlélet csak a romantika térhódításával vált jelentőssé. Korántsem akarnók állítani, hogy a váltás egyértelmű volt. A szellemtörténetre emlékeztető egyszerűsítések elkerülése végett két példát említenék a kathartikus felfogás továbbélésére. A sztoicizmus a klasszicizáló romantikusoknál is fennmaradt. Winckelmann Laokoónt Philoktétészhez hasonlította és a türés megtestesítőjét tisztelte benne. Byron a „*Childe Harold zarándoklása*” utolsó énekében, Vigny „*A farkas halála*”-ban szenvedéseinek elviselésére tanít bennünket. Nyilvánvaló, hogy Tarnóczy Sára és Rozgonyi Piroska megformálása is a szenvedélyek lefojtását nagyra értékelő, romantikus sztoicizmussal hozható összefüggésbe.

Satanizmusnak is nevezhetjük a kathartikus felfogás másik romantikus változatát. Nem egyéb ez, mint a keresztény értékrend megfordítása. A Sátán éppúgy nem ismer jogtalan és kiegyenlítően értékvesztést, mint az Úr. A titánnak, a lázadó angyal kultuszának eredete végül is az igen korai kereszténységre vezethető vissza. Az ophiták a

paradicsombéli kígyót Jézussal hozták összefüggésbe, és i. sz. 150 körül a gnosztikus Marcion Jézus és Jahve ellentétét még következetesebben hangsúlyozta. Ismeretes, hogy Blake, Shelley, később Madách az ariánus Milton félig tudatos felismeréséből indult ki, mely szerint az Úr előbb a Sátánnal, majd az emberrel, ismét később Jézussal szemben erkölcsileg kifogásolható eljárást követ.

A XIX. század első felének tragikum-értelmezései egyáltalán nem egységesek. Ennek igazolására még egy harmadik példára hivatkoznánk. Alig kezd terjedni a katharizs hiányának gondolata, Hegel máris megcáfolja. Az ő rendszerében a tragikum az Abszolútum fejlődésének egyik szakasza, pontosabban vetülete. A tézis és az antitézis erkölcsileg egyformán jogos erőt képvisel, őket pedig szintézis követi, amelyben az igazság akkor is győz, ha a legjobb elbukik.

Ennyi megszorítás után talán nem hat túlzásként, ha azt állítjuk: a romantikusok a tragikum nem-kathartikus elméletével hoztak újat. A sztoikus és a satanikus szemlélet részben korábbi örökség volt, Hegel felfogása később vált nagy hatásúvá. A katarzis visszavétele a XVIII–XIX. század fordulóján terjedt el, amidőn egyes írók a félelmet nem a szánalom kiegészítéseként, hanem a szánalom helyett nevezték meg a tragikus mű hatásának lényegeként. Madame de Staël tragikus vétek helyett olyan tulajdonságról ír, mely a tragikus hőst a legjobb cselekedetre teszi képessé, ám ugyanakkor bukását is okozza. Később a *Vagy/vagyban* Kierkegaard Hegelnek az egyformán jogos erők szembenállásáról szóló gondolatát átalakította és arra célzott, hogy a tragikum egyformán értékszegény helyzetek, rossz lehetőségek sorozata. A tragikumnak e paradox jellegű átfogalmazásait a német romantikától eredeztethetjük. Lehet, Hume különböztette meg a legkorábban a végső kiegyenlítődést a tragikus minőségtől, az pedig közismert, hogy Goethe visszavette a katharizist és a tragikumot kegyetlensége miatt elutasította. Az ő felfogásuk azonban még inkább lélektani és etikai megalapozású. Az igazi váltás akkortól számítható, amikor az értelmezők a létezés tartományában vetik fel a tragikum kérdését. A német romantikusok elvetik a műfajok szétválaszthatóságának gondolatát, a tragikumot elkülönítik a tragédiától, önállóságot tulajdonítanak neki. Schelling szemében a teológia szerepét a tragikum veszi át, mely az élet legmagasabb szintje, ahol a lét teljes összetettségében ismerhető meg. Az 1848-as forradalmakig a polgárság ideológusai még többségükben nem lassú fejlődésre gondolnak. A Nagy Francia Forradalom gyors változások látomására tanította őket: az epifánia laicizálásával hirtelen megjelenő földi paradicsomokról, vagy minden remény apokaliptikus lerombolásáról írtak. A kozmikus tragédia érzete csak 1848 után gyengült, amidőn a tragikum olykor a világ gépezetének kijavítandó hibájává süllyedt.

A XIX. század közepe táján a tragikum romantikus kultuszát nemcsak a pozitívizmus térhódítása szorította vissza; ekkorra tehetők a marxista szemlélet kezdetei. A fiatal Marx nyilvánvalóan Hegel felfogását tette magáévá. *A német ideológia* már változást tükröz: a történelem egészében az értéknövekedés irányába vezet, bizonyos időszakokban mégis értékleépülés következhet be. Marx tehát nemcsak a romantika Hegeltől származó bírálatát fogadta el, hanem – mint azt közismerten már a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* is bizonyítják – a romantika pozitívista ellenhatását is elutasította. Engels későbbi műveiben olykor nem alaptalanul szokás a pozitívizmus hatását emlegetni, ám az értékleépülés *A család, a magántulajdon és az állam eredete* című munkában is hangsúlyt kap. Némely polgári eszmetörténészek John Stuart Millt állítják szembe Marxszal. Ezzel

szemben nem lenne nehéz kimutatni, hogy Mill – aki a *Bildungról* vallott felfogásában a *Wilhelm Meister*, költészettani nézeteiben Coleridge tanítványa volt – a történelem tragikumára iránt kevesebb érzéket mutatott, mint Marx. A kereszténység eleve kizárja a tragikum érvényességét, Marx felfogásáról nem lehet ugyanezt állítani. A *hegeli jogbölcselet bírálatához* írt *Bevezetésben* a tragikum úgy szerepel, mint a fennálló és az elkövetkezendő világ küzdelme. A Lassalle-hoz írott levelekben az 1830-as lengyel nemesség helyzete minősül tragikusnak, mert ők modern eszmékért küzdenek, miközben osztályérdekük reakciós. Egy korábbi tanulmányunkban megkockáztattuk a feltételezést, hogy Vörösmarty legnagyobb verse, az *Előszó* a magyar liberális nemesség hasonló helyzetének felismerését tükrözi. Az említett levelekben Marx és Engels a történetileg szükségszerű követelmény és a kielégítés lehetetlensége közötti ellentmondás szerepel a tragikum forrásaként, tehát a szerzők azt állítják, hogy a tragikus hatásnak egyidejű értéknyereség és -vesztés az oka. A közösségi életben a tragikum nem szükségszerű, de lehetséges. Ami az egyén életét illeti, tudomásunk szerint Marx sosem állította, hogy a halál nem lehet tragikus. Mindenesetre nem szabad elfelejtenünk, hogy e levelek alkalmi írások, szerzőik csak a történelem tragikumáról írnak bennük, s arról is csak egy jelentéktelen darab ürügyén. Marx és Engels egyetlen művében sem foglalkozott a tragikummal mint esztétikai minőségnek a meghatározásával. Műveikből mégis azt sejtethetjük, hogy nem fogadták el a tragikum pozitívista elutasítását, és a kathartikus vagy nem-kathartikus felfogás között sem döntöttek, feltehetően azért, mert ellentmondásaikat dialektikusan értelmezték. Nem kétséges, hogy az ellentmondásosság felvetésére több példát is ismerhettek. Tudatában lehettek, hogy Platón azért akarta száműzni államából a tragédiaírókat, mert kétségbe vonta a műveik kibékítő hatását. Nem lehetetlen, hogy még arról is volt tudomásuk, hogy 1689-ben Nahum Tate derűsebb befejezést írt a *Lear királyhoz*, amelyet Johnson a Platónéhoz hasonló okból helyeselt. Sőt, az sincs teljesen kizárva, hogy tudtak Solger elképzeléséről, mely szerint a tragikum azért az emberi lét sine qua non-ja, mert az érték azáltal valósul meg a legteljesebben, hogy elvész.

Röviden összegezzük a tanulságokat. A vallás és a pozitívizmus irányulása tragikumellenes, hiszen a tragikus helyzetet szabad választásnak kell megelőznie. A tragikum tudata vallásos kételyre mutat – mint Pascalnál vagy Kierkegaardnál –, az a tény pedig, hogy némely pozitivisták elismerik a tragikum létét, arra enged következtetni, hogy nem lehet teljesen következetes pozitívista eszmerendszert felépíteni. A tragikus minőség aligha jelenik meg, ha az első lépés nem a tragikus hőse. Ezután már megcáfolódik a szabad választás, és elkerülhetetlenül hirtelen és váratlan értékvesztés következik be. A hős visszavonhatatlanul elidegenedik a közösségtől. Tovább kell mennie a most már kijelölt úton, nem tudja megváltoztatni az események menetét. Ha egyszer megtörtént a választás, már kétségesnek tűnik, lehetett-e volna másként választani s elkerülni a fájdalmas folyamatot. Olyan érték veszítődik el, amely a mű elején kétségbevonhatatlanná vált. A tragikum még egy értékváltozást igényel: a hős a kimenetellel szemben érzett félelmet saját menedékévé teszi, szenvedése fájdalmas megvilágosodássá lesz. A helyrehozhatatlan tudata a végtelen érzetét kelti benne. Ez a mélyrelátás kivételessé teszi a tragikus hőst. A tragikum tehát egyszerre tételez fel értékvesztést és értékteremtődést, s ez utóbbi az előbbi eredménye. Az értéktelítődés és a kimondott erkölcsi tanulság viszont szükségképpen kizárja a tragikumot. Jellemző, hogy Kemény Zsigmond – aki értekező műveiben tragikus vétekről írt – regényeiben más felfogást képviselt: Kassai Elemér sorsának

tragikumátó! elválaszthatatlan a didaxis tagadása. Sőt, még a kimondatlan tanulság is legfeljebb korszakonként és egyénenként változó kísérő jelensége lehet a tragikum hatásának. Napjaink olvasója, nézője vagy hallgatója például azért is érezheti a tragikum élményét az emberi nem eligedeníthetetlen értékének, elévülhetetlen tapasztalatnak, mert a technokrácia korában arra emlékezteti: a jövő nem előre felépített épület, amelybe kész emberként, egyéni gondolati erőfeszítés és lelki megpróbáltatás nélkül léphet be. A történelem legfeljebb a megszenvedett célevűséget ismeri, s gyakran olyan helyzet elé állít bennünket, amelyben pótolhatatlan értékek elvesztésével kell számolnunk. Az ilyen gondolatmenet viszont már a tragikum aktualizálásai közé tartozik. Bővebb kifejtéséhez tisztázni kellene a műalkotásban tárgyiasított és az életben megnyilvánuló tragikum viszonyát. Mi a magunk részéről csak az esztétikai minőségként szemlélt tragikummal foglalkoztunk, s bár távol állt tőlünk, hogy tagadjuk a művészi tragikum szoros kapcsolatát az élet tragikumával, korántsem hisszük, hogy az egyik közvetlenül és könnyen levezethető a másikból.