



A tragikum fejtegetésének logikai sora.*

1. *Kiindulás a rút két faja.* — A rút, amelybe a fenséges és a szép egyformán lefokozódnak, *kétféle intenzitási fokot mutathat.* Az egyik a felszabadult elemekben a fenséges projectiojának *nagy hatalmával* lép fel, tehát a félelmes rútság; a másik az elemek egységét még *kötött erőben*, de ferde viszonyításban állítja elénk, — tehát a *fonák rútság.* Ezeket akarjuk az esztétikai szemlélés számára alkalmas tárgyakká tenni. A közös kiindulás a *visszatetszés állapota*, amelyet magunkban megszüntetni óhajtunk.

2. *A feladat: általános művészi eljárás megtalálása.* — Itt ennél fogva nem szabad a költészetre szorítkozni, hanem *általános művészeti eljárásról* van szó, amely a félelmes és a fonák rútságot türethetővé alakítja át (transfiguratio). Hogy ezt a feladatot félre értették, ez tette oly zavarossá a subjektív kategóriák elméletét.

1. A félelmes rút transfiguratioja.

3. *A félelmes rút (érzéki és értelmi) fájának közös csírája: a feloszlás.* — A félelmesnek két végső foka van az érző szemlélő számára: a) az érzéseket sértő *undok*, és b) a lelket bántó *ellenmondás.* Mind a kettőnek közös eredménye: a *fájdalom*; közös csírája a *bomlás*, akár organikus akár lelki *feloszlás.* Azaz, a félelmesnek végső gyökere: a *pusztulás, a halál.* Az elhalásnak *hosszabb processusában* az egyes momentumok mind csak a feloszlás stádiumai. A test teljes feloszlása (Edgar Poe „A mesmerismus csodálatos hatásai egy haldoklóra“) és az Én végbomlása egyformán *irtózatok.*

4. *A feloszlás hatása fokozatos depressióban áll; a reactio és a feszültség.* A félelem fokozatai, mint a depressio erőfoki skálája, a „komoly“-nál kezdődnek és az „elkerülhetetlen“-nél állapodnak meg. Ezen fokok a hatás és visszahatás útján és formájában állanak elő; a „komoly“ erejét fokozva a hatás mind erősebbé válik, míg az Én reactioja tehetetlenek bi-

* Ez a hátramaradt kézirat elkezdett 1907 febr. 23-ikán, bevégezett ápr. 2-ikán. B. Gy.

zonyul. A halálos agóniának a reális sorban, megfelel a depressio küszködése az ideális sorban. Ezen fokozat létrafokai a *feszültség érzetében* állanak elé.

5. *A félelem objektuma a megtámadott és annak minőségi alkata (érzéken alóli, érző és értő támadottak).* A tragikum három mozzanata (a megtámadott, az érzés és a támadó). A megtámadott fél félelmünknek az objektuma. A feloszlás fokaival párhuzamosan helyezkednek el a félelem formái. A megtámadott fél minősége határozza meg a félelem kvalitatív formáit. Lehet pedig a támadott:

a) *az érzéken alóli való*, pld. kövek, élettelen tárgyak. És ezekhez, vagy α , semmi kapocs nem fűz, vagy β , kívánság kötődik hozzájuk. Az α esetben a hatás *egyszerűen szomorú*; a β esetben a szomorúság *érdekelt sajnálkozás*, mely inkább magunk veszteségét (pld. kedves kés) mint a tárgyat síratja. Lehet továbbá a támadott

b) *érzéssel felszerelt való*, pld. növény, állat, ember. Ezeknél α , csupán a pusztulást fájjaljuk, — ami a *sajnálattal* rokon; vagy β , magát a tárgyat sajnáljuk, *részt veszünk* képzelt vagy való fájdalomban. Ez nyilván felteszi azt, hogy a tárgyban a fájdalom iránt való érzék megvan. De nem követeli, hogy erről a fájdalomról a tárgynak tudomása is legyen. Legyen tehát ez a β eset, vagy $\alpha\alpha$, *objektív tárgynak a pusztulása, vagy $\beta\beta$, subjektív is a pusztulást tudó fájdalom*. Így pld. a növénynél legfennebb az $\alpha\alpha$, esetet tesszük fel, az állatoknál (magasabb renden) a fájdalomról való tudást is. Szomorúságunk az $\alpha\alpha$ -nál *résztvevő sajnálás*, a $\beta\beta$, esetről *szánakozás (eleos)*. Lehet a megtámadott

c) *az érzést megértő való*, azaz az ember vagy α , *sejti* a depressio végpontját, amit tapasztalathól anticipál (azt hiszem kutyák, lovak, majmok ezen a fokon állanak), vagy β , *előre látja* és tudja a *végpontot*. Az α esetben *aggály* torzítja el vonásait s reactiot kelt az izmokban (futkos, kiált, elbűvik, menekül valakihez); ennek megfelel a szemlélőben a *szánó félelem (eleos kai phobos, mint Aristotelesnél, Rh. 11. 5.) egységes indulat*, amely segíteni ösztönöz. A β esetben vele együtt megyünk át a depressio fokán, míg végre ő tényleg feloszlik, minket pedig a depressio elkábít (attonitus).

Ezen tehetetlenségünk érzete, a depressio végső foka, — a megadás, a *küzdelemmel való felhagyás, a lelki megtörés*.

Ezt az érzést nevezzük *tragikus érzésnek*; az okozó tárgyat *tragikus tárgynak*; a tárgy és érzésünk közti viszonyt *tragikus viszony*nak. Maga a tragikum pedig az *összes mozzanatok egysége, hozzá véve a támadót is*, azaz kiegészítve a *kausális megelőzővel*.

6. *Subjektív és objektív tragikum és a megfelelő érzelmek*. Lehet ennél fogva a tragikus tárgy kétféle: a) a tárgy feloszlását és depressióját ő maga *nem érti*, vagy b) ő maga

is tud róla és előre látja. Az első esetben *subjektív*, a másikban *objektív tragikummal* van dolgunk. Mindkettőben a depressio végső foka a tragikus érzés tulajdonképpeni tárgya. De az érzés maga különböző összetételt mutat. Az a.,-ban csak mi féltjük és szánjuk a tárgyat, a b.,-ben ő maga is fél, félelme a mi félelmünket élesíti és szánalmunk is, a tárgynak *önértéke* emelkedvén, *qualitative elváltozik*. Mert nem csak a magunk direkt szánalma a tartalma, hanem elképzeljük, hogy ő is szánakozik magán és sajnálja pusztulását — azaz, a mi szánalmunk: *direkt érzelem és indirekt reflexio egysége*.

7. *A tragikum centrum centruma: a tárgy és az érzés.* — *A tragikum centrális mozzanatát mindenkor, a felbomlás alkotja. A felbomló megtámadottnak az értéke adja a tragikus érzésnek a specifikus kiszínezést.* Döntő ennél fogva az összefolyamatban a tragikus tárgy és a tragikus érzés közt való viszony. Az ellenfél maga csak kausális magyarázója a bomlásnak s azért csak *módosítást tesz a tragikus érzés qualitativ színén*. Pld. Julia jellemének nemessége kelti fel a bánatos tragikus érzést; ebbe az érzésbe p. Lorenzo a családi viszály stb. csak módosulást hoz bele.

8. *A megértéshez kell: a) támadott, b) a tragikus érzés, c) a támadó és d) a szemlélő állapota.* (Ez a b-re van befolyással.) Ennél fogva az egész tragikum megértéséhez elsősorban a *támadott természetét kell* ismernünk; ebből értjük 2., a tragikus érzést. A *támadó* a 3. pont, amely functioi viszonyban áll az 1-el. Az *ézés* eredtető talaja, azaz d) a *szemlélő lelki fejlettsége* (reflexio-foka; sors, Isten, jellem) még távolabb áll a tragikum complexumától, mint a támadó 3.

Szem elől soha nem szabad téveszteni, hogy a művészet *ezt a végső rútat akarja aesthetikai szemlélés tárgyává tenni*. Erre szolgálnak a compositio fogásai, a viszony a támadó és a támadott között, a támadónak értéke általában. Minthogy pedig a bomlás a legfőbb (értelmi) fokon szellemi eredmény, azért szellemi előzmény is kell hozzá. S ezért neki a *tragoedia* a műformája, — semmi más műfaj erre nem alkalmas. De a tragikum compositioja csak a kiindulás (a depressio végső foka) és a felszabadulás közti láncszemek összeszerkesztéséből érthető.

9. *A tragikum hordozója.* — A tragikum általában a *megtámadott elpusztulása*; a megtámadott ennél fogva annak objektív hordozója. Minthogy már most minden létező az elpusztulásnak alá van vetve, azért a *tragikum alanya* a szemlélő számára úgy az élettelen, mint az élő, az érzéstelen érző, az értelmetlen érző és az értelmes érző egyformán lehet. Ezeknek megvizsgálása felette érdekes eredményre fog vezetni.

a) *Az élettelen való elpusztulása* annál közönyösebb, minél egyszerűbb alkata. Elemek nem is lehetnek szomorúság

oka. A kőzetek csak szétesnek, de megmaradnak, mint por, a víz elpárolgása, fagyása, a levegő elromlása csak kellemetlen lehet. Ezen eseteknél *szomorúságunk* nem a tárgy pusztulása miatt áll elő, hanem azért, mert a róla alkotott *képünk bomlik szét*. A szomorúság ennél fogva *egészen önző*. Ered pedig *a kép és a való ellentétéből*.

Ebbe az *önző szomorúságba* dönt minden eszközül használható tárgy romlása és elpusztulása: bútorok, eszközök, drágakövek utáni sopánkodás csak saját fájdalomunkon való szájalom. Ebben az esetben a tárgy és önző célunk között levő ellentét oka a bánatnak. Ez pedig nem tragikum. Csak ahol a tárgy *összetett* s egy gondolat elpusztulása, ott van önzetlen szomorúság, pld. szobor, ház, ékszer. *Itt pedig csak a kép és a való ellentéte a forrása*.

b) *Az élőlények feloszlásukat vagy érzik vagy nem érzik*. Ha *a.*, nem érzik, akkor szomorúságunk az a) alatti, de kölcsönözhetjük neki a magunk érzését azaz *részt vehetünk* benne. Ha *β.*, *ők is érzik*, pld. felsőbb állatok, akkor egyrészt *objektíve sajnáljuk őket*, másrészt *együtt érezzük* az ő kínjukat (eleos). Ebben az „eleos“-ban mint csíra, a depressio, a „phobos“ rejlik. Aristoteles.

Az élő lény elpusztulása tehát 1., a segítség *lehetetlensége*, 2., a (célszerű) kép és a való közötti *ellentéte*, és 3., a (fájdalmában) való *részvétel* által okozza bennünk az elkerülhetetlen fájdalmat.

Az 1. pont constans vonás: a depressio; ez nem függ az élő lény minőségétől. A 2-ik pont annál *hatásosabb*, minél *értékesebb* az élő lény. Az érték és az elpusztulás *a* között levő ellentét értékskalája szerint nyer metszőségében. Algák, infusoriumok, rákok, bogarak, halak, alsórendű emlősök, madarak, ember. A 3-ik pont is a tragikus érzés minőségét befolyásolja, mert annál jobban érezzük *mi*, minél jobban fejezi ki az *élő* a maga kínját.

Valóban tragikum-e ez? Azt hiszem, ez még csak első foka a tragikumnak. Ránk nézve elkerülhetetlen az élő való halála, de ő maga még nem tud róla. *Csak mi féltjük*, ő maga *csak szenved*. De a nagy érték és a való pusztulása ellentéte a szemlélőben megsemmisítő hatású; s minél többet veszítettünk, annál erősebben érezzük. Csecsemők halála tragikus azért, mert a) nagy tökéletességű szervezet pusztul el, b) mert a kínokat maga is érezte és mert c) mi féltettük végétől.

d) *Az értelmes lénynél e momentumok* bővebben lépnek elő. Még pedig *a.*, *tökéletes szervezet közvetlen pusztulása* — (ha hiányos is volt e szervezet: púpos, félszemű stb. akkor az ideája hat reánk, amelyet a kifejlés nem valósított meg, azaz ezt az ideát kölcsönözzük) — *β.*, a fájdalomban való *részvétel*, *γ.*, a *haláltól való félelem*, (vagy a végnek anticipatioja a *támadottban*) *δ.*, az *érték iránt való szeretet*, amellyel átöleltük

s amelyet lelkünkől most a csapás kiszakít, s végre ϵ ., az *elkerülhetetlenség* megsemmisítő érzete.

10. *A tragikumnak nem kell fenségesnek lennie.* — A fejtegetés világosabbá teszi azon nézet egyoldalúságát, s babonás voltát, mintha tragikum csak a fenséges lehetne. Schiller, Vischer, Zeising, Kirchmann, Greguss. Ez is lehet; de a tragikum voltaképpen ellensége a fenségesnek. Volkelt: „Nicht alles tr. ist erhaben v. ö. Köstlin 237. l. *A hőst csak azért tesszük nagygyá, hogy az irtózatost enyhítsük.* A fenséges szemlélése u. i. erő kifejtésre késztet, felemel s ezért enyhíti a fájdalmat. A fenségesnek *bukása* csak élesíti a kint s felláztatja az embert, hogyha ezt a kint törpék okozták. Az igazi tragikum a *védtelesség* tudata. Ez az a terület, amelyet Volkelt „das Tieftraurige“-nek nevez s a tragikum szomszédterületét látja benne. (73. l.) Ez azonban nem „szomszédterület“, hanem *gyökere* a tragikumnak. Ebből a gyökérből nő ki a *megható* („das rühr. Traurige“), melyet Volkelt a védtelességre helyez, valamint a *síralmas* („klägliche“) és *szánalmas* (Jämmerliche), mik — szerintem — tágabbak, mint a tárgy, — és a *borzasztó* (Fürchterlich) és *irtózatós* (Entsetzliches) VI. Henrik és II. Richárd, Gloster áldozatai, s Arthur valóban tragikusak, — bárha a „megható“ stb. jelzők is alkalmazhatók rájuk.

11. *A halál elmaradása csak látszó tragikum.* A „felszabadító“ és „elnyomó“ tragikum helytelensége. A tragikum mindig megsemmisítő nyomás. (v. ö. 14. §.) Van egy formája a tragikumnak, amelyben az enyhületlen fájdalom fog el és van egy formája, amelyben a fájdalom temperálva van. *De az elkerülhetetlen pusztulás érzete mindenütt meg van.* Rákosinak igaza van, hogy a halál a legjobb megoldás; enélkül a megható és síralmas fokon hagyjuk a hőst, olyan szánalmast csinálunk belőle, mint amilyen Bánk bán („engedj illően eltemetnem“). A szerencsés kimenekülés csak játszás a tragikummal. Enyhítő körülmény például Jago leleplezése, — de Othello belehal. Volkelt még mentegeti (253. l.) a „Trag. der niederdrückenden Art“-ot; pedig enélkül *tragédia el sem képzelhető.* Kell, hogy „a hős elpusztulásából a felemelő és a szabadító hiányozzék; sőt a szorongatónak és leverőnek érzése kell, hogy ahoz járuljon“ (Volkelt 253. l.). *A tragédia nem játék,* hanem az élet világtörvényéből eredő iszonyúan komoly való. Ezért nem „Entartung“, de nem is csak „Wertvolles Glied im Reiche des Aesthetischen“ (u. o.), hanem annak éppen lényege. A Volkelt-féle tagolás: „Trag. der befreienden“ és a „Trag. der niederdrückenden Art“ csak a compositio eshetősége, de a tragikum fogalmához nem tartozik.

12. *A tragikum tényének alapvonásai.* — Térjünk most vissza a 9. §. d. pontjára. Milyen lehet a tragikus hős s milyenné kell rajzolniunk, hogy aesthetikai legyen?

Első kérdés már most: A., melyek a tragikumnak a jellemző vonásai? B., hol találhatók meg legtisztábban?

A) *A tragikum jellemző vonásai.*

A fejtegetésből kitűnik, hogy 1. a *tragikumnak alapjában a., objektíve* valamely tárgy *határozott elpusztulása* felel meg; *β., subjektíve* pedig a végleges depressio, a meg nem szüntethető fájdalom, a *megettöröttség néma szenvedése.*

Ezen két oldal között párhuzamos haladás van, még pedig kölcsönösen. A tárgy minősége befolyásolja a kín minőségét; és viszont, a kinnak elemei szerint (amelyek közé subjektív, nem a tárgyból eredő színek is vegyülhetnek pld. a bánatosnál) a tárgynak minősége is más-más képen alakul ki. Ezen utóbbi viszony (S:O) az alkotásnál fontos; a szemlélésnél az (O:S) viszonya a főmotívum.

2. Minden egyéb vonás már a *tragikai alapnak determinált alakjait* mutatja. Ilyenek legelső sorban: a félelem és a sajnálat. A megettöröttség a maga csírája szerint a félelmet zárja magában; de csak mint túlhaladott statiot; mert amikor a szerencsétlenség minket letört, már nem félünk; ekkor már a depressio ezen fokán már túl vagyunk. *A tragikus érzésben tehát, mint gyökér benne foglaltatik a félelem, — de csak potenciális alakban.*

Vizont mint a felelmesnek momentuma, a megettöröttségben a *sajnálat* lelhető fel. Minden sajnálat saját magunk fájdalmából fakadó új depressionnak az érzése. *Mi fájjaljuk kínjainkat;* ezen fájjalás a *sajnálat,* önmagunk megszanása. Pld. elveszett az aranyóráim, ez pozitív fájdalom és depressio; és ezt a fájdalmunkat érezve, *sajnáljuk magunkat,* — ez a sajnálás reflex affektusa. Ezt a reflexet ráborítjuk a tárgyra; s ekkor *sajnáljuk a tárgyat* is.

Ez a szánakozás tehát a megettöröttség követője s nem egyidejű vele. Gyermeink halála elfásult megadásig szorít le; ezután a megadás kínját tesszük ráeszmélés tárgyává — sirunk magunk felett — s ezzel siratjuk gyermeink halálát s gyermeinket. A szánalom, mint lappangó momentum végig húzódik a félelmen; mindannyiszor előtűnik a szemlélőben, valahányszor a szemlélés közben magára fordítja könnyező szemeit. A megettöröttség bekövetkeztével a sajnálat *definitívvé, hangulattá* lesz; ezt a hangulatot nevezzük *bánatnak.*

Van ennél fogva a fundamentális ténynek két determináló mellékvonása: a *prostadiumban* a félelem, amely a megettöröttségben megszűnik; az *epistadiumban* a szánalom, amely a megettöröttség után fejlődik ki. Ez a bánatosság a tragikum állandó eredménye; melancholiának nevezhetnők, ha eltekinünk ennek beteges jelentésétől.

Ezen 2 stadium pedig magában rejti a *felszabadulás*

ténylegességét. A félelemnek csak az egyik szeme könnyezik; a másikban a remény sugárzik. A prostadiumban a remény a biztató, mert a reményben az Én le nem szorított ereje küzd a nyomás ellen. Azután beáll a *letörés szörnyűsége*. S ennek bekövetkeztével az Én le nem tört része próbál újra feltűnni. Már a sajnálkozás ezen *felülkerekedés* jele; amíg a *megtörtség* tart, addig nem eszmélünk, kábulva és elbűvölve, mint a kígyó szeme alatt a madárka, meredünk a Medusa fejére; csak az *előttünk álló tény tudatában* emelkedünk magunk és a tény fölé.

A depressiót tehát a remény váltakozó feltünezése és a végső erő kitorése győzi le. *De megsebzetten állunk helyre: aki kedvesének agóniáját átélte, annak szemére életfogytáig tartó fátyol borul.* A napsugár ezen bánatfelhő által temperáltan jut az Énbe; s aki a tragikumot átértette, az csak *örök bánattal nézhet a világba*. Teljesen ellentéte s éppen ezért megvilágítása és illusztrálása a tragikumnak, a *szerelem fakadása*; itt belsők gyönyöre életvíg, bíboros, vérvörös fátylat vetít a világ folyására, töretlen, mert tapasztalatlan lélek hódítani kíván szeretőt és világot. A tragikumban a megsebzett, legyőzött Én marad hátra *bánatával*; él és remél, de az átélt szörnyű fájdalom alatt meggyörnyedve.

Összegezés.

A tragikum tényálladéka tehát *objektíve* a tárgy végérvényes elpusztulása, *subjektíve* a szemlélő pillanatnyi, de tökéletes letörése. Ez a letörés nála is végleges lehet, — elveszti az esztét; de ha nem reális, hanem ideális, azaz nem gyökeres, akkor magához térhet és *bánattal* eszmél magára és tekint a tárgyra. Csak a *prostadiumban* fél és remél; az *epistadiumban* se nem fél, se nem remél, hanem megtörtén tovább is állítja magát, mint lelki roncsot, — a *mély bánkódás*ban.

3. Ezen 2 stadiumnak ismét lehetnek *színezetei*; színtelen *vigasztalanságban* csak a *megtörtség állapota* marad változatlanul.

a. A *prostadiumban* a félelem és a remény a tárgy minősége szerint lehet különböző. *Mennyiségüleg* vagy a félelem vagy a remény az erősebb; a költő a reményt szokta megvillantani a komor felhők szakadásaiból vagy *elszórakoztató* vidám képekkel (idyll VI. Henrikben, bohócok Learban) elfeledtetni velünk a félelmet. S minél tökéletesebb a bukásnak induló alak, annál inkább kívánjuk és reméljük győzelmét. Aztán *túlsúlyra* jut a félelem, gyorsan leszorul a remény csírája, míg alig marad belőle egy szikrányi; a bukás hálója körülveszi a hőst, egy villanás és elpusztult a causalis nexus túlereje alatt. S aztán *magunkhoz térünk* a kábulatból és *sirunk*.

β. Az *epistadiumban* a félelem elmarad; félhetünk a szerencsétlenség *megismétlődésétől*, de a multon nem változtathatunk. A remény is elveszti csillogását; azzal az erővel, amely fennmaradt, látunk dolgaink után. De a ráeszmélés folytán egybevetjük a tényt, az irgalmatlan csapást mindazzal, ami megelőzte. Szemünk elé áll a letört hős értéke, s a *volt és nincs sajnó ellentéte*. Az általa elfoglalt hely üresen tátong. S minél többfelé vetítette az elveszített érték hatásfonatait, annál jobban érezzük a hiányt és annál erősebb az „eleos“, a szána-kozás. *És szemügyre vesszük azt is, ami helyébe lépett az egykorinak*. S ennek az értéke kitölti valahogy az ürt; ennek a minőségében keressük a vigasztalást. Minél nagyobb ennek az értéke, annál erősebben tölti be a veszteség helyét, — de az elveszettnek helyét az újszülött nem pótolhatja soha; az átélt szörnyű fájdalmat ki nem törölhetjük emlékezetünkéből. Isten, sors, ellenfél csak álpótlékok, a hősben keressük a hibát, amely ezeket kihívta; szeretnők, hogy ez a hiba oly nagy volna, hogy megmagyarázhatná a csapást. De ez nem vigasztal, csak enyhíti és szelidíti a bánatot. S abban a dilemmában rekedünk meg, hogy minél több okot találunk a csapásra és annak megértésére, annál kisebb lesz a mi hősiünk; s minél kisebb lesz a hős, annál indokolatlanabb *kínunk keserősége*. *Vagy az egyikről*, vagy a másíkról le kell mondanunk; vagy nagy volt a hős s akkor nem megfelelő a bűnhődése; vagy kicsi volt ő s akkor nem igazolt a fájdalmunk. Aristoteles ezen úgy akart segíteni, hogy középszerű hibát kívánt a nagynak; de akkor miért kellett a legvégsővel fizetnie? Ha pedig hibát ejtett, akkor miért siratjuk annyira?

Azt hiszem, hogy e dilemmából csak egy menekülés van: *a tragikum elkerülhetetlenségének felismerése*. Vas karmokkal pusztítja el a sül, ami célja ellen felemelkedik. Nincs csak *egy érték: a végtelen szellem*. Ekkor azonban a tragikum megszűnt s a felső szemlélési fok, a *humoros világnézet* lépett helyébe.

13. *A tragikum fokozatai: kölcsönzött és reális tragikum*. És most már felelhetünk a 12. §. B. részére is: egyforma-e a tragikum hordozója? s ha nem: *hol található legtisztább és legtekélyesebb formája?*

Ha a tragikum hordozóinak során végig tekintünk, akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy a *subjektív tragikum alacsonyabb* forma. Mert ahol a tragikum hordozója azt nem is érzi, ott általában nem is támad tragikus érzés, (pld. a kőzetek pusztulásánál); ott pedig, ahol érzi a kint, de végét nem sejtí, mi a saját veszteségünket kölcsönözzük neki, azaz itt hiányzik az objektív félelem s így legfennebb a *sajnálát* állhat elő. Ilyen szomorúság fog el a növények pusztulásánál, az alsóbbrendű állatok megsemmisülésénél. Az *igazi* tragikum tehát csak ott kezdődik, ahol a pusztulásnak *sejtelve* lép fel, mely, bár ma-

gában homályos depressio, mégis *kínos vergődésben nyilvánul*. Itt a magunk fokozódó félelmét tesszük át az állat lelkébe és ugyanolyan letörési menetet gondolunk nála, mint amilyent magunknál tapasztalunk. Lehet ennél fogva az *intelligens állatok tragikumáról* beszélni, pld. a bárányok, szarvasok, őzek (Rau-nál, ahol még könnyek is csillognak szemükben), bikánál, oroszlánál, lónál, majomnál stb.

Azonban kétségtelen, hogy ez az érzés a *szánalom* érzését mutatja inkább s azért inkább a *megindító* és *megrendítő* objektumok közé sorolja a tragikum hordozóját. Érdemes ezen sajátos vonás okozóiba jobban elmélyedni. A tragikus érzés ebben az esetben lélektanilag több mozzanattól függ.

a) Elsősorban a *közetek* pusztulása lassú, de elmével kísérelhető lefolyásában inkább megindító, mint a hirtelen elmúlás. Ez utóbbi a fenséges projectiojával felemel; a lassú, észlelhető, biztos haladás inkább vezet a depressio fokain át;

b) a *növényeknél* a szomorúság azok értékéhez fűződik; egy fűszálat minden lelkiismeretfurdalás nélkül taposunk el, egy virágos növényt már nehezebben; rózsákat, kamilaet, lilomokat és fát csak utilitikus haszonlesésből tépünk s vágunk ki. De a megkötésnek nincs szemléleti centruma; bánatunk körülengi a virágot, de nem tudjuk ezt a bánatot lokalizálni; a sajnálat bensőnkben marad.

c) A *beleézés* könnyebbülése a műveltség fokával és a szokással együtt halad. A hindu bizonyára más érzéssel nézi a lótusz-virág pusztulását, vagy egy állat megölését, — mint a modern ember. A *fahóhérok* éppen olyan érzéketlenek, mint az *állatok hóhérai*.

d) A tragikus érzés attól a *gestustól* is függ, amelyben a tragikum hordozója fájdalmát kifejezi. Amikor a szemem át hatol lelkünkbe a kreatúra kínja, akkor már benne biztos centrumot teszünk fel, amelynek megbomlása halad előre szemünk előtt.

e) És legbiztosabb a hatás, amikor kétséget kizáró kiáltásokból és szavakból megbizonyosodunk az állat félelméről, — mikor az emberi állat pusztulása áll előttünk.

A valódi tragikum ennél fogva a lelki életnek elpusztulása. Ezt mutatja nekünk s ezt fájlaljuk az állatnak vagy sejtelenesen érzett vagy kifejezett gestusaiban, az embernek pedig szóbeli megnyilvánulásában. Az, aki minden másnak kínját megérti, *aki az egész világ szenvedését a maga centrumában, mint kín-lencsében, összegyűjti, — ez az igazi tragikum reális hordozója.* A tragikum tehát, legfőbb és valódi, komprimált formában, — az ember.

14. *A tragikum csúcsa: a pusztulását látó, de ellene küzdő egyéniség.* A tárgyak a 13. §. szerint a tragikumnak vagy öntudatlan, vagy öntudatos hordozói lehetnek. Az elsők a tragikus érzésnek pusztán csak objektumai, az utóbbiak objek-

tumai és subjektumai egyben. Az ember a tragikum *objectuma* lehet, ha maga nem is sejti, nem látja elpusztulását s csak *mi* féltjük attól; az ember a tragikum *subjectuma*, ha csak szemlélője a más előhaladó, fokozatos pusztulásának. *Az ember subjektív-objektív hordozója a tragikumnak a legfőbb fokon akkor, ha a maga pusztulását látja, ellene küzd s ez a küzdelme a mi szemlélésünknek tárgya*

A tragikum legmagasabb fokát tehát abban a hordozóban értük el, *aki küzd és ezen küzdelem sikertelenségéről fokozatosan mindinkább meggyőződik.* A letörés pillanata az ő bukása. A letörött ember csak száanalomnak lehet tárgya; az irgalmas költő ettől megkiméli (11. §.). Mi bánatosan nézzük ezt a hamvat, amellyé az élet tüze őt elégette; ő maga erre a legtöbbször nem képes. Lady Macbeth és Ophelia meghalnak, úgy mint Cordélia és Desdemona; amazok előbb lelkileg, emezek testileg és lelkileg.

15. *A tragikus személyek rangfokozata: a) a pusztuló tartalom értékessége szerint.* Nem hiába vette tehát ezen aesthetikai kategória a tragoediától elnevezését; s elkerülhetetlen, hogy a tragikum hordozójának fővonásait és színeit a tragoediából merítsük.

De hogy a tragikus hős ezeket a vonásokat magán viseli, ennek oka a *tragikum jelentésében rejlik.* Ennek a csomópontja pedig a *végleges feloszlásban s ennek tudatában rejtőzik.* Objektíve lehet minden ember tragikus, aki menthetlenül elpusztul testileg vagy lelkileg, vagy testileg és lelkileg; subjektíve az, aki ezt szemléli s ezen kinokon átvergődik; de legteljesebb az a forma, amelyben *ugyanaz, aki elpusztul, centrumában is megbomlik,* azaz érzi és tudja menthetetlenségét.

Ennélfogva a *tragikus személyek* alkata különböző lesz, különösen két irányban: a) az elpusztulás tartalmában és b) az elpusztulás tudatában. E kettős keveréke a szemlélő tragikus érzésében biztosan észlelhető különbözőségeket fog okozni. *A közös azonban valamennyiben a menthetetlen, elkerülhetetlen pusztulás ténye. A védtelenség a bukásban ad oculos bizonyíttatik meg.*

a) *Tragikus személyek különbsége a pusztuló tartalom szempontjából.* A tragikus érzésnek alapeleme a *sajnálát*, „eleos“. Enélkül csak kétségbeesett irtózáttal volna dolgunk. Sajnáljuk pedig azt, ami reánknezve értékes. Értékes pedig vagy kellemessége, vagy hasznossága, vagy nemessége által. A sajnálat mind a három esetben elő áll. De leginkább az ember-*személynél* s most már csak ezekről van szó.

Minden ember elpusztulása a szemlélőre nézve tragikus. *Mert általában minden embernek nemes tartalma van intelligens-volta miatt.* — a. Ahol még hasznot nem hajtott, pld. gyerekek, ott kedvessége és a *potentiális önérték* a sajnálat elő-

idézöje, mely az irtózatost enyhíti és szelidíti. Ilyen pld. *King John*-ban Constance kétségbeesése (III. 4.) és Bastard panasza (IV. 3. végén):

From forth this morsel of dead royalty,
The life, the right, and truth of all this realm
Is fled to heaven.

Ilyen Margit királyné panasza Eduard hercegért Henry III. (V. 5.):

Butchers and villains bloody cannibals!
How sweet a plant have you untimely cropp'd!

β. Ahol hasznót hajtott, annak *minősége* színezi ki a sajnálatot. *Minél magasabb sociális értéke*, annál nagyobb a sajnálat; a királyok és hősök nagyságába ez vegyül a fájdalom enyhítőjéül. Pld. Bánk bánnál. Ezeknek tragikuma a maga hatásában a kis érdekek képviselőinek tragikuma felett áll (pld. Lear király és Turgenieff „A puszta Lear királya“). Ezen a fokozaton azonban éppen olyan enyhítő az okozott kár nagysága is. Wallensteint nemcsak sociális értéke miatt *sajnáljuk*, hanem veszedelmessége miatt *kárhozzátjuk* is.

γ. Az azonban, ami közvetlenül *tragikus hatású*, *mindenkor a személy önértéke*. Ez az önérték vonatkozik a tragikum hordozójának úgy a külső alakjára, mint belsejének struktúrájára.

αα. *Külső alakjának elpusztulása* azt jelenti, hogy fizikai ereje és fizikai szépsége elvész. Telamoni Aias, Hektor, Hagen, Toldi már fizikai erejük által, — amelynek a színpadon is érvényesülnie kell — ez irányban keltik fel sajnálatunkat; ugyanígy nagyrészt innen ered a szép leány, szép asszony halála feletti bánatunk, pld. Julia, Desdemona, akiket kár ócska donnákkal ábrázoltatni, — vagy Melinda, akinél az éneknő hangja sem pótolja a szelíd báj hiányát.

ββ. Ezen, mondhatnám, fizikai veszteség mellett azonban *fődolog mindig a személy értelmi alkata*. Itt a summitások elpusztulása a legmegrendítőbb. A hősnek vagy 1. *logikai* ereje, vagy 2. *érzelmi* nemessége, vagy 3. *akarata* minősége által kell kitűnnie, hogy a tragikus érzés legfőbb fokát felkeltse. Azonban ezeknek az irányoknak tényleg érvényesülniök kell: *a potenciálítás csak az ártatlanság tragikumát keltheti*. A hős cselekedeteiből kell erről meggyőződnünk. S éles határvonal itt nem húzható; a logikai potentia átmenet az érzelmekbe is vagy nem mehet át — az érzelmek azzal együtt járhatnak, de nem is, — az akarat pusztán minősége által, de céljai által is elérheti a summitást. A tragikum ezek szerint lehet:

1. *Az értelem tragikuma*, ahol az Én-nek rendező hatalma elvész s a gondolatok a maguk természetes vonzalmai elle-

nére kapcsolódnak. A tébolyodottság minden formája ilyen. Ophelia, Macbeth, Lear király, Melinda, Gretchen ennek az esetnek főképviselei. Itt annál nagyobb a tragikus hatás, minél nagyobb a pusztuló intelligencia.

2. *Az érzelem tragikuma* az előbbivel jár, legalább annak kísérője. Macbeth a gyilkos éjszakának a halottja. Az üldözési félelem, a gyanakodás tébolya, a féltékenység (Othello) ennek a benső megszakadásnak a kifejezői.

3. *Az akarat tragikuma* nem áll az abulia fokaiban, amelyek mindig siralmasak, hanem az akarat megtörésében, amely egy célnak el nemérésében nyer befejezést. Ez a forma annál tragikusabb, minél nagyobb az Én reflexio foka. III. Richárd sokkal magasabb, mint az alávaló Jágo.

A reflexio magassága pedig a kitűzött célokkal együtt jár, Romeó nem olyan tragikus, mint Hamlet, Macbeth, Coriolán, — már a célok tartalma miatt sem. Shakespeare historiai drámáinak tragikus alakjai (egy Warwick, Clifford, maga IV. Henrik is) felette állanak nagyság tekintetében még Hamletnek is, kinek első célja csak atyja halálának megbosszulása; Orestes (Aischylos) és Elektra (Sophokles) alacsonyabbak, mint Antigone; Medea és Phaedra vad walkűrök Cordélia és Desdemona átszellemesült alakjaival szemben.

Mindezek az esetek együtt járhatnak: a külső alkat szemléleti elpusztulása a belső alkat egyes vonásaival egyesülhet. *De „tragikotaton“, legfő tragikum az értelmi alkat megbomlása.* Egy uralkodó gondolat, amelyhez nemes érzelmekkel ragaszkodunk, s amelyet tiszta öntudattal megválasztott irányban hatalmas akarat akar megvalósítani, — e vezércsilaga az Én-nek elpusztul. Az Én egész strukturája felfordul; kérelhetetlenül elragadják szerelmünket, gyermekünket, nőnket, barátainkat; letiporják szent hevünket, tiszta akaratunkat. Azaz megsemmisítik a legmagasabb értéket, amely lelkünk substantiáját alkotta: *ennek szemlélése a tragikumnak legtisztább érzését kelti*, minden kínjával együtt. Lear elveszti hitét gyermekeiben, közelállókban, elveszti eszét; Gloster teljesen megtörik, belső szeme megnyílik, külső szemeit kitépik, szíve öröm és kín között szakad meg; Hamlet a legfájóbb pontból, atyja és anyja iránt való szeretetéből, tiszteletéből támadtatik meg; Romeó és Julia szerelmüket veszti el; Coriolanus egész önbecsülését; Bánk panaszolja: „nincs a világon vesztes, csak én!“ Mindezek pedig *minden elmélkedés, erkölcsi vagy értelmi megítélés nélkül hatnak megrázóan, megsemmisítően.* Semmi mód sincs, hogy innen kimeneküljünk; csak az örök bánat könnyei szelidítik a végzetes hatás éleségét.

16. *A tragikus személyek rangfokozata: b) az elpusztulás tudatossága szerint.* — Az érték elpusztulása általában a tragikum gyökere. De szükség, hogy az érték közelebről deter-

minálódják, ha tragikus érzést akar kelteni. Az első determinatio az élv-, a haszon- és az önérték formáiban áll elő. Igazán tragikus sem az élv-, sem a haszonérték pusztulása nem lehet; mert ezek nem pótolhatatlanok, hanem más pótlékkal helyettesíthetők. Amit voltaképpen sajnálunk az az *önértékes személy*. Ez az önérték az értelmi alkat minőségében áll; ennek az elvesztése a tragikus érzés gyökere.

Az érték magasságával halad a tragikum mélysége; minél nagyobb az elpusztuló személynek intelligenciája, annál mélyebb a pusztulás feletti fájdalomunk. A tragikum ezen formája számára nincs vigasztalás, azért enyhítetlen. Desdemona, Hamlet, Cordélia ilyen vigasztalhatatlan fájdalomban hagyunk. A hős ezen nagysága a fenséges felé vezet s ezért az ilyen mesék a legkevésbé látszanak alkalmasnak a megengesztelésre. S mégis ebben az alantas helyzetben van az emelkedés legerősebb rugója. Mert a fenséges maga már természeténél fogva az erőnk érzete; a mi képzelmünk ereje alkotja a fenségesnek képét. Ha már most ezen fenséges feloszlik, akkor ugyan leszorul a mi aesthetikai szemlélési erőnk is; *de éppen abban, hogy a fenségest a legnagyobb fájdalomában megbírjuk alkotni, — ebben rejlik aesthetikai erőnk felülemelkedése.* Valamint a minket érő csapásokból az epistadiumban a remény térít magunkhoz, úgy itt is Énünk ugyanazon rejlő ereje a rugó, amely helyrebillenti megzavart állapotunkat. (12. §.) *A tragédiának nem is lehet célja a megvigasztalás* (Schopenhauernek igaza van); a tragikum a világ komoly valóságát ábrázolja elénk. Ennek a ténynek szelidítése az, amit a vétség fogalmával próbálnak; de már Aristoteles nem helyesli ezt a megállapítást. Egyébként az a tragikum hatásánál lesz bővebben kifejtendő.

Lássuk már most azt az esetet, amelyben

b. *a tragikus személynek rangfokozata az öntudatosságtól függ.* — Az önérték általában az egyén reflexio-fokával párhuzamosan emelkedik. Az előző §-ban említett fokozatokhoz tehát megfelelő reflexio-fokok tartoznak. Legcsekélyebb a szájalom a pusztán *hedonikus* lényekkel szemben (pld. Medea Euripidesnél); magasabb fokú az *utilistákkal* szemben (Wallenstein, III. Richárd, Othello, Coriolán, Brutus, Hedda Gabler legmagasabb a nemes *ideálistákkal* szemben (pld. Lear, Hamlet, Desdemona s hasonlók).

17. *Az ellenhatalom és a tragikus vétség.* Miután a tragikum hordozóját így fővonásaiban megismertük, s kelleiket megállapítottuk, forduljunk a 9-ik § 3-ik mozzanatához, amely a hordozóival szükségképpen összefüggésben áll: a *támadó* kérdéshez. Eddig ugyanis csak feltettük mindig a támadót, de nem néztünk szeme közé; most a tragédia területére lépünk át s ezt is meg kell vizsgálnunk.

A „támadó“ neve alatt összefoglalhatjuk mindazt, ami a

tragikus személyt a pusztulásba dönti. Az ellenhatalom területe ennél fogva éppen oly végtelenbe nyúlik, mint a szenvedő. *Egyetemes kelléke* azonban mindenütt az, hogy *hatalma nagyobb legyen a támadotténál*. A „hatalom“ itt egészen mechanikai értelemben veendő; ebből az alaptól fejlik ki a felsőbb jelentések köre.

Ezen támadásnál a támadó és a szenvedő viszonya kétféle lehet: 1) a támadó a maga jószántából, anélkül, hogy a szenvedő ingerelte volna, ront a szenvedőre, — amit a *véletlennek* tulajdonítunk; vagy 2) a támadó nyugalmát a hős zavarta meg, a támadó csak *reágál* a hős actiojára, — ez a *motivált* támadás.

1. *Véletlen* pld. a támadás, ha egy fahasáb zúzza össze fejünket; vagy mérges légy csipi meg; vagy ragályos betegséget kapunk (pld. Fichte, Hegel), vagy tévedésből leszúrunk (pld. Tatjana Leontew a párisi bankárt, Müllert, Durnovo miniszter helyett). A véletlenség nem változtat semmit a hatás tragikumán; a katona, akit véletlenül talál a golyó, tragikus véget ért épp úgy, mint a párba jhős, akit szintén többnyire véletlenül lönek meg. Ilyen pld. a villámcsapás Bürger költeményében („Urahn, Grossmutter, Mutter und Kind“ stb.), a hirtelen vihar (pld. áradások, cyklonok stb.). A véletlen csak a drámai cselekvényre nézve rossz ötlet, — *egyébként annyira közönyös, amennyire a tragikai hatás nem a támadó, hanem a szenvedő sorsából támad reánk*. Rossz csak azért, mert a drámai láncolatot megszakítja.

Amde, ha okoskodni kezdünk, a véletlen azonnal eltűnik, mert neki *magának is van oka*. Az, hogy a fahasáb a Cyrano fejével találkozik, Cyranora nézve véletlen, de a kettőnek viszonyára nézve szükségszerű. A causális nexust csak nem látjuk, — de feltesszük itt is. Ez az egyetemes összefüggés a „heimarmené“, „pepromené“, a „moira“, a fatum, a végzet. Ha ethikai szempontból nézzük, akkor Diké lesz belőle, Moira, Erinnyis, Párkák stb., — ekkor a hős „megérdemli“ a szenvedést. Még tovább antropomorphisálva, jó és rossz istenek, végre Zeus, Jupiter, Jehova, Theos az intéző hatalmak s benne vagyunk a véletlennek — *magyarázataiban*, amikre a causalitás vezet.

Mindezek azonban többé nem aesthetikai, hanem ontológiai problémák s mi magunkat áltatjuk, mikor *aesthetikaiaknak* nézzük azokat. Ezek a pótlások azonban az okoskodásra nézve szükségképpeniek, az értelem fokán álló unificatio elkerülhetetlen s ezért a *tragédiában a szenvedés magyarázatához szükségesek*. Mert a tragédia, mint műalkotás, egységet hasít ki a világ folyamából s ehhez az egységhez kell a határozatlan mystikus háttér, melyből a hatások, mint nyúlványok az amoebaknál, kivillannak s a magához vonzó egyest megragadják.

Minden tragikumnak értelmi háttére a végzet. Mihelyt a tömörítő, azaz a művészi intuitíóval nézzük a szenvedőt, ott terjed el a fenyegető mystikummal körülölelte fátum. Így érezzük ezt Oedipus Rex-ben, így az Átridák egyes sorsában. A pusztulás nekik a végzet — „pepromené“, — osztályrészük — „heimarmené“, — sorsuk — „Moirá“. Hogy keresztyén vagy zsidó isten Zeus vagy Athéne vagy Héra, az osztogató Párka, — az közönyös.

2. A véletlen azonban mindjobban tűnik s a hatásokra boruló homály mindjobban oszladozik, megfényesedik és felvilágosodik, — mihelyt egyszer a kihatott képet belső mikroszkópiummal nagyítjuk. Akkor középen áll az előtérben kidomborítva a mérges légy és a vonagló élet, nagy rémes fonalak vastagon fúzik egymáshoz és a háttérhez. Az egész bonyodalom hatások és ellenhatások fonatává oszlik meg és válik szét. Ezen hatások irányi ide-oda haladnak: a legyet az élet vonzotta, a légy csak magát tartja fenn, amikor az életet megtámadja. A világnexusban minden ok okozat is, s minden okozat ok is volt arra, hogy támadás érje. Az ember e szempontból maga vonzotta, okozta a mérges csípést, — ő volt a pusztulásnak megindítója, benne rejlik tehát bizonyos tekintetben mindig a kezdet. Ezt a kezdetet nevezi Aristoteles „hamartia“-nak, fordítja Vischer helytelenül „Schuld“-nak s utána mi „Vétség“-nek.

Ez azonban nyilván visszaélés és játék a szavakkal. *Ez csak okozó, ontologiailag izgató, — de nem bűn és nem vétség.* A tragikum általában tehát nem követel *vétséget*, csak *izgatót*; ezt is csak az okozat feletti okoskodás toldja hozzá!

Lehet azonban ez az *izgató egyúttal vétség* is, de csak ha szociális térre tereljük az actiót. *A vétség tehát nem aesthetikai, hanem ethikai fogalom, amely nem a tragoedia művészetéhez, hanem a cselekvés ontologiai tartalmához tartozik.* Ha az emberi viszonyok kihatott képegységét a szociális megítélés alá állítjuk, — akkor kapunk vétkes *actiókat*, — de *aesthetikai értékük* nem függ ezen erkölcsiségüktől, hanem a compositio tisztaságától.

18. *A tragikus conflictus esetei és megoldásai.* — A kezdő tehát mindig az okozó s ezért ő is a felelős; akár a hős kezdi, akár az ellenhatalom, az mindegy: felelős a hős és felelős a támadó ellenfél. Aesthetikailag ennél fogva a követelés az, hogy vagy a hős, vagy az ellenfele bukják. A hős bukása okozhatja a tragikus érzést.

Ezt a viszonyt, sokféle formájában, vizsgálta mind mai napig az aesthetika s ettől szokta függővé tenni a tragikum helyességét. Pedig ez nyilván nem aesthetikai, hanem ethikai probléma s ennyi fomát mutathat fel, hogy apriori szinte lehetetlen megconstruálni azt. Aki ezekbe a részletekbe bele

ereszkedik, mint Volkelt, az lehetetlenséget céloz, mert a végtelent akarja kimeríteni.

Hogy mégis olyan fontosságot tulajdonítanak a „vétség“-nek, és nem látják, hogy itt csak *felelősségről* és nem vétség-ről van szó, — annak mélyebben van az oka. A tragoediának u. i. mint műalkotásnak első aesthetikai kelléke az, hogy magában zárt egységet mutasson, amelyben tartalmilag lehetőleg el legyen háritva minden bántó ellenmondás. Már pedig bánt az a tartalom, *melyben az értékek viszonya megoldatlan marad vagy pedig értékskálánkkal ellenkező megoldást nyer*. Innen az az erkölcsi követelés, hogy a következmények a felelősnek fejére háramoljanak, még pedig *megfelelő formában*, azaz *értékéhez mértén*. Minthogy azonban az erkölcsi érték mindig a tényeken *túlmenő* természetű, azért amíg fizikai erőt nem nyer, mindig *gyengébb* a valóságnál, mely ennél fogva elnyomja; s ezért a legfőbb formájú tragikumnak mindig kien-gesztelhetetlennek kell lennie. Mert a *legfőbb érték bukásá-nak a kifejezője*, — *ez a legmagasabb fokú tragikum*. Mindezek a fejtegetések, amelyek az *arányosságot* célozzák, azonban nem aesthetikaiak, hanem elsősorban ethikaiak.

A tragoediának, mint minden drámának, ennél fogva az *összeütközés*, a *conflictus a dereka*. Itt a kezdő, vagy a hős, vagy az ellenfele lehet. Mindkét esetben egy relative mozgó tényező ebből a nyugalmból kimozdul. Senki sem tudja előre megmondani: hol állapodik meg ez a lendítés? Lear király ötlete, hogy birodalmát felossza, végzetes lehet. Ezért: *quieta non movere*. Mert a hatás az ellenhatást vonzza ad infinitum; aki a nyugalmat felzavarja, az felel a következményekért.

Egy dolog azonban biztos kezdettől fogva: mechanikailag erősebb a hőssel szemben álló valóság. Ha valaki megzavarja, visszahatása aránytalanul erősebb, mint az egyesnek hatása. És itt aztán a *reactio két* irányban zajlik le:

1) a hős az ellenvalóban *résonance*-ra talál; hatása actuálissá teszi az abban rejlő energiát; a hős erősödik, vállukra vagy paizsra emelik, s diadalmenetben valósul meg az eszme értéke. *Ez az árral való uszásnak sorsa*. Vagy

2) a hős az ellenvalóban *resistentiára* akad; az ellenvalóban a hőssel ellenkező energia lesz actuálissá; a hősré rárohan, letíporja és a hős elbukik. *Ez az ár ellen való küzdelemnek rendes sorsa*. Rendszerint ez éri el igazán az eszmét; *objective* mindenesetre diadalmat arat; ha *a fejlődés csakugyan valóság* nemcsak *illusio*, — *subjective* azonban törött szív, összemorzolt elme, típort tagok a hős osztályrésze. Ezt a *tragikumot át kell élnünk*; csak *utólag* elmélkedve vigasztaljuk magunkat az eszme győzelmével.

Miben áll tehát a hős vétsége? Egyetemesen és elsősorban mindig a vétség: a *kezdés, hogy a quieta non movere elve ellenére* kimozdul. Ez azonban ránézve kényszerűség, mert a

való és élőnek valósága és reálitása a *hatás*. Sokszor a hősnek csakis ez a vétsége; védelmezve magát támad ellenfélre a hős. Így Bánk bán a romlott udvari körök ellen, így Hamlet, így Coriolán, így Antigoné. Am *másodsorban* a vétség lehet: a fennállóknak szándékos megmásítására való törekvés. Ez a való alacsonyabb értékű lehet s ekkor a hősnek *igaza* van; — de lehet az *felsőbb* érték s akkor a hősnek *nincs igaza*, axiologiailag meg kell buknia, mint pld. Jagonak, Richárdnak.

Igy állhat elő 1., a *meg nem érdemelt* bukásnak, vagy 2., a *megérdemelt* bukásnak tragikuma. Van azonban egy *harmadik* lehetőség: a küzdő értékek egyenrangúak s mégis bukik a hős. Ebben az esetben, ahol a hős akár így, akár úgy halad, *mindig ütközik*, van a *végzetes bukás*, a *dilemmaticum tragicum*. Mindkét esetben (1. és 3.) a *reactio aránytalan*, hiba és bűnhődés nem állanak egymással mérhető viszonyban. S ezért a 2. eset nem *valódi* tragikum, hanem *axiologiailag fel-emelő* (Richárd esete); felsőbb szempontból III. Richárd csak egyszerű *dráma*; a tragikum itt csak *futó árnyék*, melyet a Richárd vége vet a különben szerencsésen diadalmaskodó eszme menetére.

19. *A megoldások mystikuma.* — Ha a küzdő személyeket csak ezen napos aréna világosságában nézzük, akkor a tragikum egyszerű. *Nem más az, mint a felsőbb értéknek le-tiportatása alsóbb értékek által*, pusztán azért, mert ezek mechanice erősebbek; ez vígasztalan dolog, de számtalanszor megesik. *S minthogy megesik, mint valóság jogosult arra, hogy műalakban ábrázoljuk.*

Ha azonban a pozitív tényeket a háttérrel kapcsoljuk össze, azonnal elő áll a mystikum. Ennek a háttérnek, úgy érezzük, mindenkor igaza van, mert ő a hatalmasabb. Ez az *ontológiai* szempont a tragikum megítélésében. Ez a brutális szempont az *antik fatum* szempontja; Oedipus és Shakespeare királydrámáiban sok tragikus alak, — ilyen szempontból tragikusak. Bizonyos tekintetben rokon ezzel a *Hebbel* elmélete, amely a nyugodt eszme önfenntartó reactiójából akarja megérteni a tragikumot (pld. Magdaléna, Judit.). Ő ezt az emberiség öncorrectiojának nevezi s benne az emberiség moralitásának regulátorát látja.¹ Emellett az egyes hogyléte közönyös: „Es gibt nur eine Notwendigkeit, die, dass, die Welt besteht; wie es aber den Individuen darin ergeht, ist gleichgültig, ein Mensch, der sich in Leid verzehrt und ein Blatt, das vor der Zeit verwelkt, sind vor der höchsten Macht gleich viel, und so wenig das Blatt als Blatt, für sein Welken eine Entschädigung erhält, oder auch erhalten kann, so wenig der Mensch für seine Leiden, der Baum hat der Blät-

¹ Anno Scheinert: Der Pantragikum als Syst. der Weltanschauung und Aesthetik Fr. Hebbels. 1903.—30. l.

ter im Überfluss, und die Welt der Menschen.“ (u. o. 31. l. Hebbel Tageb. 11. 32.) „Darum kommt denn auch die erschütterndste tragische Wirkung zu Stande, wenn die tragische Person an einer edlen Bestrebung zu Grunde geht.“ (u. o.)

Az absolutum öffenntartását kell látnunk a Hegel-féle tanokban is (Vischer), ahol a társadalmi renddé kifejlett erkölcsi idea az egyesek fészkelődését — hybris — kitorlí s ezzel kiegyenlíti. Az axiológiai skála itt az, hogy az egyes erkölcsi viszonyok (egyes, család, nép, állam, ember) értéke emelkedik. Ezt a skálát Günther-nél részletezve találjuk, de már Schillernél is meg volt ez a gondolat, Schopenhauer eszméje is ide vezet, bár az ideának minden foka egyformán értéktelen.

Ez a *monistikus fatalismus* nem változik lényegileg a keresztyén felfogásban sem. A Mindenható erkölcsi skálát állít fel az erkölcsi cselekedetek között; törvénye megszegését bünteti; jóságos szerelme kiengesztel azzal, hogy a mennyországban a jók jutalmaztatnak, a rosszak büntetettek. A duálismus azonban csak látszó; a Mindenható intéz mindent, — a nyomorúság elszenvedése az ő végzése, és elszenvedendő, bele kell törödnünk, akármilyen szeretettel van is eltelve irántunk atyai szíve. Az ellenmondások végtelensége e nézetnek tarthatatlanságát mutatja s a kibékülés illusiová lesz.

Ama metaphysikai dura necessitas s ezen phantastikus ingatagság a kérdések megoldását nem nyújtják; engesztelés csak utólag post festa áll elő, ha már végig jártuk a tragikum Golgotáját. Még az első nézet szerint van valami látszólagos önállóságunk; az utolsó szerint azonban bevallottan marionettek vagyunk, ha az arbitrium indifferentiaevel meg is ajándékoztatunk.

Shakespeare tragédiái megtalálták a középutat. Nem a mélységes speculátiora van szüksége a művészetnek; csak a világ sectorát kell oda állítanunk, amely a nyomorúságot mutatja; e nyomorúság szükségességét bizonyítja a compositio s az az ideálistmus, amely a zseniális művésztől elválaszthatatlan, a legnagyobb enyhítője a barbár tragikumnak. Ki tehet róla, hogy a tragikum tényleg előfordul a világban? Vajjon ez-e a világ veleje, vagy csak az egyes szerencsétlenségek-e a tragikus esetek? A művésznek nem feladata, hogy mint Ibsen, lázas gyötrelmeivel megoldja a kérdést.

A tragikum mystikus hatása tehát a háttér ismeretlenségéből ered; a tragikum hátterének magyarázatai ennél fogva többé nem *aesthetikai*, hanem *metaphysikai* természetűek. A kétségtelen tárgy, amely a tragikumtól elválaszthatatlan, az, hogy a *legfőbb érték képviselője is megbukik*. Ennek hatása a „phobos“ és „eleos“ s ennek eredménye a leszorult Én-nek *megedződése* (katharsis). Ilyen értelemben igaza van *Dessoir*-

nak: „Tragik muss nicht zur Versöhnung führen, Das ist nur ein ethisches Ideal des harmonischen Gleichgewichtes aller Kräfte“. (Aesthetik und allg. Kunstwissenschaft 211. l.) Éppen ezért helyes: „die echte Tragik lässt den Konflikt ungelöst (Pld. Maria Magdaléna). Sie zeigt dass es in der Welt und im Leben Gegensätze gibt, die durch nichts ausgeglichen werden können“. „Es gibt in dieser Welt etwas *Gewaltiges und Hartes, eine grausame Gerechtigkeit*. Sie bildet den dunkeln Kern der Tragödie, die deshalb im allgemeinen Schickals-tragoedie heissen könnte.“ (u. o.) „Diese Gegenstreben zwischen Ich und Welt, oder auch im Ich selbst, als *unaufhebbar* erkannt und als die gewaltige *Grunddissonanz* der Welt bewundert, sie macht den objektiven *Gehalt des Tragischen*“. (u. o.) Minden, ami ezt a tény eltünteti, a tragédiának ellensége. Tehát az 1., hogy a hős (Richárd) *nagy bűnös*, ha tehát megérdemelte a bukást, és 2., ha a hős mögötti *hátér túlságosan derült*, mint pld. a keresztyán tragédiában. Minél több a *kiengesztelő*, annál több a *moráлизálás*. Azért *Stifter Adalbert* teljesen téved (Vorrede zu „Bunte Steine“), mikor ezt mondja: „Wir wollen das *sanfte Gesetz* zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Leben geleitet wird; denn umstürzen und vernichten kann auch ein Vulkan, dagegen *bauen* kann nur die Liebe.“ E szerint „die Überwindung der tötlichen Gegensätze“ — volna a tragikum szive és veleje. Igaza van Dessoirnak, hogy akkor a tragikum eredménye nem lenne a „phobos“ és „eleos“, hanem „sanftes, humoristisches Lächeln“. Akkor a tragoedia nem lenne külön, jogosult műfaj, hanem csak *decapitált dráma*; ha a fejét hozzá tesszük, akkor a torsóból teljes szobor lenne, amelyben semmi dissonantia nem volna. Pedig éppen a *dissonantiának művészi előadása*, az a tragédia célja.

Ugyanígy elejti a tragikum lényegét *Günther*, hogy a tárgy nem a valóságot, hanem az „ideális igazságot“ adja elő; a tragikum — szerinte — az erkölcsiséget segíti győzelemre az érzéki világban azáltal, hogy az érzéki és erkölcsi kettéválását megszünteti; ez az erkölcsi világ ideálisálása. Azon kell tehát a tragédiának lennie, hogy arra a magasabb álláspontra emeljen, amelyen mi magunk az egész világot átható renddel teljes egyetértésben érezzük. De ha ez az „örvendetes egyezés“ az eredmény, akkor miben különbözik a tragoedia a drámától? És mitől függ ez az egyezés voltaképpen? Nyilván attól, hogy milyen metaphysikám van! A tragikum ilyenformán idegen kritérium alá kerülne; az ethikai megegyezés lenne egyúttal az aesthetikai is, ami képtelenség. *Mert mihelyt megegyezés, azonnal nem tragikus*. Miért kell az egyesnek elbuknia, ha az erkölcsi törvény szerint is viselkedik? S mi vígaszta a *pusztulás* felett? Ez a probléma, amelyet a művésznek meg kell oldania; ezt pedig csak a cselekvény consequens causálítása és

a constructio helyessége által érheti el. Ugyanazok az aesthetikai törvények adják meg a tragoediának a szépséget, amelyek az eposnak, idyllnek, középfajú drámának. Ami ettől elkülöníti, az nem aesthetikai, hanem ethikai tartalma.

20. *A tragoedia fajai.* — A tragoedia magában véve mindenütt egyforma: támadás a hős részéről, melyre az ellenfél visszahat s e visszahatás eredménye: a hős elpusztulása. Változatosságot a cselekvés célja hoz belé, mely mindig az ember valamely hiányának pótlása, amelyet azonban az ellenfél nemcsak megakaszt, hanem a hős elpusztításával lehetetlenné tesz. Ezen hiányok vagy az organikus ösztönökből fakadnak, (pld. táplálkozás vagy szerelem) vagy az intellektuális habitusból (pld. tudásvágy, sociális viszonyok megváltoztatása, műalkotás stb.). Az elsőre példa: a sociális tömegek insége („A takácsok“), Romeo és Julia szerelme; a másakra: Faust, Othello, Macbeth, Hamlet.

Tartalmilag tehát meglehetősen szűk a cselekvény területe; legváltozatosabb a sociális közeg és az egyes közti harcnak a viszonya. Hogy polgári vagy aristokratikus személyek lépnek fel, mint a hiányok hordozói, — ez közönyös. A személyek mindig „symbolikusak“ (Hebbel), vagy tipikus érvényűek; mindenik az „ideák“ egyikének képviselője (értve „idea“ alatt azt, amit egyik cikkemben az „élet fogalmá“-nak neveztem és hirdettem.¹) A „nagy“ vagy a „magas tragikum“ és a „polgári szomorújáték“ ennélfogva nem külön fajok, bár a „polgári személyek csekély „esési magassága“ (Schopenhauer) a drámát a „fenséges“ köréből rendszeren kiemeli.

A különbség a tragoediába az *enyhítő háttérből* került bele s e tekintetben már a 19. § felmutatta a különböző fokokat. Historiailag két formát lehet megkülönböztetni: 1. a *metaphysikai háttér uralma*, egyrészt a) az antik, másrészt b), a keresztyén tragoediában, és 2. a *modern tragoedia* Shakespeare-nél, amelyben a háttérnek nagy része a társadalmi és természeti fonatokká alakult át, melyeknek képviselői az egyes személyek. A különbséget jellemzi a *karakter* kidomborításának különböző foka; ezért az antik és keresztyén drámát *végzeti*, fatalis drámának, — a *modernet* ellenben *jellemi*, karakter-drámának lehetne nevezni. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a végzeti drámának jelleme megmarad mindakettőben az *elkerülhetetlenséggel*, csakhogy amott indifferentia, emiatt az individuatio a kikerülhetetlennek öltöző formája. Az első inkább a *romanticizmus*, a *shakespearei* tragédia az *individuálismus* drámája.

Lesz-e és mikor egy magasabb új forma? — ez a jövőendő kérdése. Hebbel szerint voltak: a) a görög tragédia, amelyben az erkölcsi világelv nem immanens, b) a Shakespeare-i (protes-

¹ Az idea és ideál értékelméleti fontossága.

tans, vagy a renaissance hatása alatti), melyben a fatum az ember maga, tehát a correktura „immanenes világelv“ és lesz c) egy 3-ik forma, amelyben az emberi dialektika magában az „ideá“-ba vagy fátumba fog- fellépni, amint ezt Goethe a Faust-ban próbáltá, de csak, mint „első lépést“. A Hebbel-féle homályos formában bizonyára nem fog előállani. Hamarabb képzelhetnök úgy, hogy az új tragoedia fel fog szabadulni véglegesen a metaphysikai toldaléktól s valóban *aesthetikai alkotássá* lesz, mely csak compositioja által fog hatni, nem a moralizálás kétséges dialektikája és aequilibristikája által. Hiszen most, ha a tragédiák fejtegetéseit nézzük (pld. Gervinus, Ulrici), úgy találjuk, hogy csupa erkölcstani akrobatismust üznek; — hogy miért *szépek* azonban ezek a szociális ráncigálások, elfelejtik megmondani. Hivatkozni az állam, a társadalom és egyesületek szent céljaira, melyeket a tragédiában győztesekül vagy legyőzöttekül állítanak oda (még Hebbel is communistikus hajlamú! „Entdividualisierung“-ról álmodik, mellyel az általános „Wohlbefinden“ fog járni!), — ilyen problémákat fejtegetni, mint a nők önállósítása (Nóra, Hedda Gabler, Solness mester), vagy a férfiak utópiája (Björnson: Über die Kraft, Brand) — mindez nem ad új formát, hanem csak kétes értékű új *tendenziát*, amely a súlypontot az ethicumba veti (tehát a fatalis trag.) s így az aesth. oldalra nézve csak hátrányos lehet.

A fejtegetettek megvilágosítására szolgáljon egy-egy példa.

A görög tragédia legtisztább fatalis kialakítása az Aischylosé. Technikája főcsúcsát az Oresteióban éri el, mely teljesen fennmaradt triológiának részei: Agamemnon, Coephoroi, Eumenides ... (itt a kézirat megszakad.)

Böhm Károly