

GONDOLATOK A TRAGIKUMRÓL.

NINCS még egy esztétikai jelenség, esztétikai minőségváltozat, mely annyira izgatta, ingerelte volna az emberi szellemet, a lényeg megragadására törekvő értelmet, mint a — tragikum. Aristotelestől Volckeltig, Kölcseytől Péterfy Jenőig és Pauler Ákosig minden kor elmélkedő akarata kinyilatkoztatta a maga hitét, meggyőződését ebben a kérdésben. És még sincs nyugópontrajutás és nem is lehet. . .

Az esztétika nem tudomány, amelynek művelésében az egymást felváltó nemzedékek az elődök felismeréseit helyesbítve, lépésről-lépésre közelebb kerülnek az igazsághoz. Az esztétika a gondolkodás művészetének, a filozófiának egyik legszebb tartománya, ahol művészi gondolatszerkezeteket alkot az elme, amelyekben felszárnyal a kifejezhetetlen szépségek kék távolai felé, vagy ahol az elvont fogalmak színes köveiből titkos értelmű épületeket emel, amelyek nem az ember, hanem a misztikus megsejtések lakásai. A filozófia és kategóriáinak egy-egy nagy rendszer-ténye nem érvényteleníti elődjét: vannak, léteznek egymás ellenére, mint az időtlen szobrok, — ami esetleg elavul bennük, az már a mulandó tudomány, mely él és folyton megújítja sejtjeit. (Kant miatt nem avult el Aristoteles, sem Platon, mint ahogyan Wagner nem érvényteleníti Mozartot, vagy Michelangelo Pheidiaszt.)

Ha végigtekintenők a tragikum elméletének történetét, itt is azt látjuk, hogy a filozófusok, esztétikusok, dramaturgok és színházi emberek mindegyike, aki ezzel a bonyolult kérdéssel foglalkozott, kora, világnézete és egyénisége (nemzetisége, műveltsége, temperamentuma, eredetisége stb.) szerint ítélte meg ezt a kérdést. Nem lehet közös nevezőt találni az elméletek e bábéli zavarában. Ha vannak is néhol feltűnő egyezőségek, a különbözőségek döntőbbek a szellemi igazságkeresésnek ezen a tornáján. Sokszor körüljárták már ezt a sokarcú problémát, mégis mindig akad új vonás, amit egy-egy új kor friss-szemű embere észrevehet majd. Talán azért ez a mindig megújuló elégedetlen kutatás, keresgélés, mert csak embertyit, önmagunknyit meríthetünk ki a problémák végtelen vizeiből és a lélek merőkagylója annyiforma, ahány ember van, mint ahogyan nincs két egyforma falevél sem . . .

A tragikum mibenlétének felismeréséhez tehát nem vezet el az eddigi elméletek elemzése és azok látszólagos továbbfejlesztése, kijavítgatása a mi korunk esztétikai világnézetének megfelelően. De ugyanilyen meddőnek érzem azt a módszert is, mely a drámai művek százainak szerteboncolása, szétszedése útján akarja ezt a kérdést korszerűen megoldani. A tragikum végérvényes definíciója sohasem közelíthető meg a művekből kiindulva, a drámákban megnyilatkozó eseteit vizsgálva, mert az, hogy milyen irodalmi alkotások alapján kívánunk ítélkezni, már egy előzetes kiválasztás eredménye. A szelekciót pedig akár tudatos, akár tudattalan elv alapján végezzük, szükségszerűen annak az elvnek apriori érvényesítése lesz, amit a kiválasztott művekkel be akarunk bizonyítani. Mi dönti azt el, hogy mely művekben nyilatkozik meg legtisztábban

és legteljesebben a tragikum? Sem az autoritativ példák elemzéséből kiinduló abstraháló módszer, sem akár a legnagyobb vizsgálati anyagra támaszkodó pszichológiai módszer (Volkelt), nem nyújt biztosítékot arra nézve, hogy akár csak átmenetileg is, de megragadtuk a mi szempontunkból legteljesebb igazságot, mely lényegében az értelem hideg ujjával megfoghatatlan, mint a fény-sugár . . . E sorok írója körülbelül úgy érez és gondolkodik ebben a kérdésben, mint Schiller, aki azt írta egyik levelében Goethenek: «Nem tagadhatni, hogy az érzés a legtöbb emberben helyesebb nyomon jár, mint az okoskodás; csak a reflexióval kezdődik a tévedés».

Ezek a gondolatok a tragikumról nem rendszeres elmélekedések eredményei: úgy villantak meg leírójuk agyában, mint ahogyan a villám lecikázik az égből a földre. A kéz csak engedelmesen leírta őket, mint ahogyan a felhők külsőle rárajzolja cik-cakos útját a fényképező-lemezre. Tudjuk jól, hogy a felhőknek messze földek felett kell vándorolniok, míg terhessé duzzadnak. Így száll el a lélek is sok-sok könyv, dráma, színházi előadás színes tájai felett, a «földről» felszálló élmény és emlékpárákat mind magába gyűjtve, hogy egy kiszámíthatatlan napon kidördüljön belőle a Gondolat . . .

* * *

Éppen ezért nem érezzük paradoxonnak «definícióval» kezdeni: A tragikum erős feszültségviszony, mely egyrészt az elméretezett lélekalkatú, az átlagnál intenzívebb létezésű tragikus hős-egyen, másrészt a normális embertömeg közt fennáll és amely feszültségviszony cselekmény formájában úgy robban ki, hogy a szociális értékű lélekrend megsemmisíti az átlagból kitörő, szertelen hőst és diadalra juttatja a hétköznapi, átlag világrendet! . . .

Mit jelent ez?

A tragikus hős felfokozottan, az emberi átlagnál sokkal intenzívebben éli át az érzéseket, a létezés belső tényei meghatványozottan feszülnek lelkében, valami lázas szertelenség ég benne. A tragikus hős túltör a hétköznapi élet szűk érzéskeretein: benne minden az emberi mértékeken felüli kiáradásra lázad. A cselekvő ember a tragikus hősben ostromolja a határtalant: benne álmódja a maga szerelmét, önzését, nagyravágyását, összes hajlamait, indulatait, vágyait külön-külön, mind emberfölöttivé, teljessé. Az élet gyakran dob felszínre olyan kiváltságos lelkeket, akik egy tragikus sors elrendeltségét hordozzák önmagukban. A költészet ezeket a hőssé avatásra alkalmas egyéniségeket megtisztítja az élet, a valóság zavaró kísérő jegyeitől és tragikus prototípusokká stilizálja őket.

A földi élet azonban csak a középszerűt tudja elviselni, mert minden túlzó megbontja az élet rendjét: a szertelenség veszélyezteti a szociális harmóniát. A közösség léterdeke az egyének összehangoltságát követeli. Egyfelől áll tehát a tragikus hős, akiben a tömeg a maga életérzéseit testesíti meg felfokozott formában, tehát a hős bizonyos értelemben vágyteljesülés, másfelől áll a normális életrend, a középszerűség nyugalma, a megalkuvások békéje. E két belső erőtevényező minden emberegyénben lappangó konfliktusát a tragédia tudatosítja. A tragédián keresztül lesz világossá a nézőben egyrészt a vágy az intenzívebb létezés, élménykiélés után, másrészt a hétköznapi zajlásmentes, körülkorlátozott élet szürke öröme. Ezért van az, hogy vágytalan koroknak nincsenek tragédiái, tragikus hős ideáljai. Ha az emberben nem lappanganak emberfölötti vágyak, törekvések, indulatok, hanem már eleve megalkuszik (pl. Ekdal), a kompromisszumból sohasem állhat elő feszültségviszony egy

felfokozott életérzésű és a normális világrendet megváltoztatni akaró hős és a normális világrend között. Tehát nem jöhet létre tragédia, mert éppen ez a feszültségviszony a tragikum forrása.

A tragikus hős tehát életérzéseinek fokozott intenzitásával válik ki a többi ember sorából, akik az átlag életérzést képviselik. Nem etikai értelemben kiváló tehát, csak felfokozottabb ember. Az életérzések normálison túla fokozottsága gyakran etikai konfliktusokba is sodorja ugyan a hőst, azonban ez sorsának már nem oka, hanem következménye. (A bűn, a vétség tehát nem lényeges mozzanat . . .) Az abszolút bűnös, a gonosztevő ember sem azért nem tragikus hős, mert a tragikum lényege ezt kizárja, hanem mert a bűn nem alap-életérzés megnyilatkozása, hanem már következménye valamilyen törekvésnek.

Vannak törekvések, amelyeknek intenzívebb volta objektíven érzékelhető és vannak mások, melyeké viszont nem . . . Vannak átélések, amelyek akár normális, akár fokozottabb formában csak szubjektív együttélés formájában követhetők, de bizonyos eseménysorozat révén nem érzékeltethetők. Ezért például az erotikus élmény csak olyan korszakaiban «témája» a színjátszásnak, amikor a tömeg aktíve velejátszik a színésszel (misztérium-orgiák). Nagyravágyás, féltékenység stb. életérzés-elemek intenzitása azonban kibontható cselekménnyé. Nem minden életérzés felfokozottsága fejezhető ki tehát drámailag, hanem csak azok, amelyeknek nem az Én az intencionális tárgyuk. Rajtunk kívülfekvő pont kell, hogy a cél legyen. A felfokozott ember és a világ, e világ törvényei, a közepszerűség által biztosított rendje adja a tragikum feszültségét.

A feszültségviszony tragikus feloldódása : a hős bukása, mely a rendet, a közepszerűt, az átlagot juttatja diadalra a parttalan áradású egyéni érzésekkel, törekvésekkel szemben. A tömeg egyrészt rokonszenvvel kíséri szertelen hőse sorsát, hiszen az ő rejtett vágyai vívják harcukat a normális mérték fölé való emelkedésért, másrészt megnyugvást kelt bukása, mert a mértéktelen indulatok, érzések, vágyak hordozójának megsemmisülésében a saját kollektív létérdekeit látja biztosítva. A világrend győzelme oldja fel a konfliktust és tisztítja meg a nézők lelkeit a parttalan vágyaktól, indulatoktól. A hős bukása nem mindig kell, hogy halállal járjon. A felmorzsolódás is tiszta tragikum, csak a dráma műfajában sürítetlenségénél fogva ritkán alkalmazható. (A felmorzsolódás magyar tragikum . . .)

A görög végzet-dráma csak látszólag mond ellent ennek a tragikum-elméletnek. Ha a legsajátosabb görög tragikus hőst, Oedipust vesszük, benne is felfedezünk egy szertelen erejű törekvést, vágyat, azt, amit Freud e hős után Oedipus-komplexumnak nevezett el, csakhogy ez nem a tudat fölött háborog, mint Shakespeare hőseinek indulatai, hanem a tudat alatt. Oedipus öntudatlanul hajtja végre egy rettenetes tudatalatti vágy parancsszavát. A tudat : a rend, a törvény akarója ; a tudattalanba van leszorítva az a szertelen szenvedély, melyet nem tűr az élet. A rend megsemmisíti a szertelent : az önmagára eszmélő Oedipus önmagát. Egy személyben van egyesítve a két örök emberi törvény : az életérzések korlátokat nem tűró akarata és az életrend, a szociális élettörvények tisztelete. A tudattalan tudatosodásával az utóbbi arat győzelmet, de ehhez önmagát is meg kell félig (megvakítás) semmisítenie ! Itt a halál abszolút nihilizmust jelentene, mert a szociális ember elpusztulását is jelentené. Sophokles Oedipusa így lesz a világirodalom egyik legtökéletesebb tragédiája, mert nemcsak azt mutatja be, hogy bizonyos életérzések korlátlan intenzitása szükségszerűen önmagában ég fel, pusztul el, az élet nem tűrvén el a határtalan expanziókat, hanem azt is, hogy a szociális érdek, a törvény, a rend

győzelme szomorú győzelem. Önmegcsonkulással jár! Igaz, hogy nem lehet felfokozottan élni, de ez az intenzitásnélküliség fél-embert, roncs embert tud csak tovább éltetni.

A tragikus feszültségviszony nem vezet konfliktusra, ha a hős önként aláveti magát a vele szembenálló erő túlsúlyából következő sorsnak (Zrinyi; Viola Paul Claudel «L'annonce faite à Marie» c. misztériumában; stb.), vagy ha korlátlanul kiélheti a felfokozott életérzés-elemeket és azok önmagukban lobbannak el, anélkül, hogy ellenállásra találnának (ókori misztérium-orgiák). A kollektív színjátszás tavaszi korszakaiban a közösség vele éli a hőssel a korlátlanra fokozott érzéseket. A rend és élettörvények megszilárdulása azonban gátakat emel a szertelenségre törekvésnek, szétválik a kiválasztott egyén és a tömegember, akit immár a színész képvisel a színpadon. A közönség így a maga ellentétes irányú élettörekvéseinek, érzelmeinek harcát, konfliktusát szemléli, szimbolikusan akció formájában a térbe vetítve a színpadon. A saját legszubjektivebb és legörökebb problémáira ismer a játékban. Az az író, aki csak egy bizonyos korban lehetséges konfliktust érzékeltet meg, divatjamult lesz gyorsan. A zseni az ember időtlen konfliktusait tudatosítja a tömegekben.

A «kultusz» egy nagy törekvést jelent az emberi kultúrákban: áttörni a valóság korlátait és egy magasabb létszférát ostromolni meg. A költő az intenzívebb életérzésű drámahősben objektiválja testté, élő és cselekvő alakká ezt a törekvést, mert az ismeretlen, félelmes életfölötti világ sorsviszonylataiba csak úgy pillanthatunk bele, ha mindent meghatványozunk magunkban. E magasabbrendű, misztikus világ létformájának teljes átélése azonban túlmegy az emberi szellem átélő, megismerő képességének határain. A valóságfölötti teljesebb létezés nem tűri a leleplezést. A tragikus és komikus hősben hull újra és újra vissza önmagába, a túlra tekinteni akaró ember, hogy újra és újra megkísértse az elérhetetlen, a kifejezhetetlen kifejezését. Közben egy-egy viszonylata pillanatra feltárul, megvilágosodik, megvillan az emberfölötti lét-törvényeknek. Ezt a megvilágosodást az igazi költő éli át és tudatosítja a tömegben. Ezért jelenti a költő a kultusszal való egyetlen összefüggését a színjátszásnak.

A tragikumot tehát előbb a tragédia alkotója éli át és ez az átélését formába öntve, az alkotásán keresztül azután a közönség. Ha az íróban nincs meg a vágy az emberfölötti szerelemre, nagyravágyásra stb., ha nincs meg benne a szertelen szenvedélyek végzetessége, a feszültségviszonyt sem érezheti. Shakespeare, mint minden zseni, korának keresztmetszete, igazi renaissance lélek: ő Macbeth, ő Rómeo, ő Lear és ő III. Richard... A saját emberfölötti életérzését objektiválta alakjai roppant sorába. Mesterségesen, írói szándékból tragédiát írni nem lehet, — ide hatalmas érzés-intenzitás kell. Külső műfogások, ok-okozat másolgatások sokkal gyengébb eredményt adnak, mint például egy eklektikus regény, vagy lírai vers...

A tragikum egyrészt nemzetfölötti, mert a tragédia legtöbbször örök emberi alapérzések sorsát foglalja akcióba, másrészt nemzeti, mert e feszültségviszony formája függ egy-egy nagy emberközösség ilyenirányú diszpozíciójától: hogyan éli ez vagy az a faj ezeket a tragikus elrendeltségű indulatokat?... Vannak a tragikum átélésére alkalmasabb nemzetek és vannak antitragikus lelki strukturák, amelyek eleve feloldják ezt a konfliktust. Ilyen például az orosz lélek! Ezenkívül koronkint áradhat, vagy apadhat, sőt teljesen el is tűnhet ez a tragikus életérzés, aszerint, hogy a közítélet hogyan bírálja el az ember lelki következetességét és vajjon tragédiává tornyosítja e konfliktusait, vagy pedig a megalkuvások mocsarába fojtja...

A magyar lélekben roppant indulatok lappanganak, amelyek azonban csak néha szikráznak tragédiává, mert nincs kitartóerejük egy sorozatos cselekményben való megmutatkozásra. A magyar élet tele van torzóként meredő tragédiákkal, melyeknek teljessé alkotott kifejezése azonban hiányzik. A második magyar tragédiát Katona után az fogja megírni, aki magában lelke legmélyéig átélve a roppant magyar életakarat heroikus lángolását és tespedt közéletünk minden lángot elfojtó mocsárlevegőjének gyilkos atmioszféráját, kiáltó hangot ad egy szertelen szenvedély nagy elhullásának és a megalkuvó hétköznapi tengődés gyászos győzelmének!

És ha ezt egy zseni valaha megírja, ez a dráma lesz az irodalomtörténelem legszomorúbb, legkeserűbb tragédiája! . . .

Németh Antal.

RÚTARCÚ LÁNY.

*A vonalak groteszk érdessége
ennek az elrajzolt kicsi arcnak
egyellen futó érdekessége.
Semmit sem sejtet; nem mond nyíltan
csak egyegy nyíló kis mosolya, melyben
eltemetett leánysága kivillan.*

*Az ajkak fájdalmas íve lankadt,
ki nem szívároghat áruló faj
köztük, oly szorosan tapadnak.*

*A fülekből kihull halk csaló bók;
e lány különös végzetességgel
mindenben már eleve csalódott.*

*A tűnő tavaszok is zsibbasztják,
életén kényszerű tehernek érzi
a változások farsangi maszkját.*

*Neki mesét sosem mesélt még
Rómeok sejtelmes baritonja
csupán bús mostohája: a Kétség.*

*Gyér örömkön lemondón lép át,
ha titkos vágyban, gondolatban
nőni érzi a bűn árnyékát.*

*Mimóza lelke valószínűtlen tiszta,
mert lépten-nyomon a csalódások
kristályosító vizét issza.*

*Nincs hódolója, nincs irigye,
a máriás érintetlenség
önkéntes árvasága: frigye.*

*A Dúsak lakának ő lázár-szegénye
— ki mindentől elesett —
Ó szegényke . . . szegényke!*

Széfeddin Seſket bej.