

A TRAGÉDIA METAFIZIKÁJA¹

*Die Natur macht den Mann aus dem Kinde und das Huhn aus dem Ei.
Gott macht den Mann vor dem Kinde und das Huhn vor dem Ei.*

Meister Eckehart:
Der Sermon vom edlen Menschen²

I.

Játék a dráma; játék az emberekről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk. „Aki Istent meglátja, meghal”, írta Ibsen. De tovább élhet-e az, akire tekintete esett?

Tudják és érzik ezt az össze-nem-egyeztethetőséget az élet okos kedvelői, és éles, feddő szavakkal bírálják a drámát. És az ő világos támadásuk finomabban és találóbban találja el annak lényegét, mint gyáva védelmezőinek szava. A dráma meghamisítása, eldurvítása a valóságnak – így gáncsolják. Nemcsak hogy elrabolja tőle – még Shakespeare-nél is – bőségét és gazdagságát; nemcsak hogy brutális, csakis élet és halál közt választani tudó történéseivel megfosztja legszubbtilisebb³ lelki finomságaitól; a fő ellenvetés az marad, hogy a dráma légüres teret teremt az emberek között. A drámában (itt technikája maradék nélkül tükrözi legbensőbb lényegét) mindig az egyik beszél, és a másik csak felel. De az egyik belekezd, és a másik abbahagyja, és vonatkozásaik csöndes, észre nem vehető hullámmása, mely az igazi életet igazán elevenné teszi, megmerevedik e kemény vonalvezetésben. Mélységes igazság az, amit mondanak. De előállanak a dráma elhamarkodott védelmezői, s Shakespeare gazdagságára, naturalisztikus dialógusok nyugtalan csillogására hivatkoznak, s minden sorskontúr elmosódására Maeterlincknek a sorsról való játékaiban. Elhamarkodott védelmezők ők, mert segítségük lerombolja a dráma legfőbb értékeit; és gyáva védelmezők, mert csak megalkuvás az, amit a dráma védelmére fel tudnak hozni. Megalkuvás az élet és a drámai forma közt.

Az élet a chiaroscuro⁴ anarchiája. Semmi sem teljeseedik benne egészen, és semmi sem fejeződik be; mindig új hangok, zavarók, vegyülnek a már zengők kórusába. Minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden eltörik, igazi életre semmi sem virul. Élni annyit tesz: valamit végigélni tudni; az élet annyit: semmi sem élődik végig teljesen és egészen. Az élet az egész mindenségben, minden elgondolható létezésben a legkevésbé valóságos és eleven. Csak tagadólag lehet leírni, csak így: ...valami mindig közbejön és megzavarja... Schelling azt írta: „Wir sagen, dass ein Ding dauert, weil seine Existenz seinem Wesen unangemessen ist.”⁵

¹ Az 1910-ben készült esszé Lukács György egyik legjelentősebb ifjúkori műve, amely szemléleti fordulatot hozott gondolkodói pályáján. Azt, hogy ő maga milyen fontosnak tekintette, jelzi, hogy a részben általa alapított és szerkesztett filozófiai folyóirat, *A Szellem* első számában publikálta, majd felvette a német nyelvű kötetébe záró tanulmányként. [V. A.]

² A természet csinál férfit a gyermekből és tyúkot a tojásból; Isten a férfit a gyermek előtt, a tyúkot a tojás előtt csinálja. (Meister Eckhart: *Prédikáció a nemes emberről*) [Kiadó]

³ legfinomabb [V. A.]

⁴ félhomály [V. A.]

⁵ Azt mondjuk, hogy egy dolog az időben létezik, mert egzisztenciája nem illik lényegéhez. [Kiadó]

A valódi élet sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet empíriája számára. Banális ösvényen felvillan, villámként felszikkázik valami. Valami megzavaró és csábító, veszedelmes és meglepő – a véletlen a nagy pillanat, a csoda. Gazdagodás és megzavarodás: nem lehet tartós, nem lehetne elviselni, magaslatain – saját életünk, saját végső lehetőségeink magaslatán – nem tudnánk élni. Vissza kell hullanunk a homályba, meg kell tagadnunk az életet, hogy élni tudjunk.

Mert az emberek az életben levegős voltát, bizonytalanságát, soha meg nem szűnő és szélső helyét mégis soha el nem érő lengését szeretik. Szeretik a nagy bizonytalanság egyhangú, csitító bölcsődalát. A csoda pedig a meghatározó s a meghatározott; kiszámíthatatlanul, véletlenül, összefüggés nélkül tör az életbe, s az egészet feloldja világos és egyértelmű számításban. Az emberek pedig gyűlölnék mindent, ami egyértelmű, és félnék tőle. Gyengeségük és gyávaságuk dédelgetve szeret minden kívülről jövő gátlást, minden útjukban álló akadályt. Mert tétlen álmok meg nem sejtett és örökké elérhetetlen paradicsomai virulnak számukra minden sziklafal mögött, melynek meredekjét soha nem tudták megmászni. Vágyódás és remény nekik az élet, s amit elzár a sors, az egyszerűen és olcsón a lélek belső gazdagságává válik. Sohasem tudja meg az élet embere, hogy folyamai hová torkollnak: ahol semmi sem teljesedik, ott minden lehetséges. A csoda pedig a teljesedés. Letép a lélekről minden fényes pillanatokból és sokértelmű hangulatokból szótt leplet; kemény, kíméletlen kontúrokkal körülrajzoltan, meztelen lényegként áll színe előtt a lélek.

Isten előtt azonban csakis a csodának van valósága. Számára nem lehet relativitás, nem lehet átmenet, és nem lehet nüánsz. Tekintete minden történést megfoszt térben-valóságától és időben-valóságától. Isten előtt nincsen különbség látszat és lényeg, jelenség és eszme, történést és sors között. Az érték és a valóság kérdése itt értelmét veszítette: az érték fogja itt megteremteni a valóságot, és nem kell többé beleálmodni és belemagyarázni a valóságba. Ezért minden igazi tragédia misztérium. Igazi legmélyebb értelme: Isten megnyilatkozása Isten előtt. A természet és a sors Istene kicsalja belőle annak az Istennek az életben elnémult hangjait, aki az emberben alszik; az immanens Isten életre kelti a transzcendentális Istent. „Weil Gott ohne Kreatur wirksam und bewegsam zu wollen nicht imstande ist, darum will er es tun in und mit der Kreatur”, mondja a *Büchlein vom vollkommenen Leben*⁶, és Hebbel arról beszél, hogy „az Isten képtelen monológot tartani”.

De a valóságnak, a történelemnek istenei hirtelenek és önfejtűek. Becsvágyukat nem elégíti ki a tiszta megnyilatkozás szépsége és ereje. Nem csupán nézői, irányadói s befejezői akarnak lenni teljesedésüknek. Belenyúlnak önkényesen a sors fonalainak rejtélyesen világos szövevényébe, s értelmetlenül áttekinthetővé és tervszerűvé bogozzák. A színpadra lépnek, s megjelenésük az embert bábbá alacsonyítja, s a sorsot gondviseléssé – a tragédia súlyos tettéből a megváltás tétlenül elért ajándéka lesz. Isten el kell hogy hagyja a színpadot, de nézőül megmarad még: ez a tragikus korszakok történelmi lehetősége. És mert a természet és a sors sohasem volt olyan némán és félelmesen lélek nélkül való, mint ma, mert az emberi lélek sohasem járta elhagyatott útjait ilyen magányosan, azért remélhetünk ismét tragédiát; majd ha a természetből egészen eltűnt utolsó ingó árnya a barátságos rendnek, melyet gyáva álmunk a saját hazug biztonságunk végett belévetettek. „Erst wenn wir ganz gottlos geworden sind”, mondja Ernst, „werden wir wieder eine Tragödie haben.”⁷ Mert

⁶ Minthogy Isten nem képes teremtmény nélkül hatni és mozgatni, ezért teremtményben és teremtmény által akarja ezt megtenni. (*Könyvecske a tökéletes életről*) [Kiadó]

⁷ Csak ha egészen istentelenek leszünk, akkor lesz ismét tragédiánk. [Kiadó]

Shakespeare Macbethjét, kinek lelke a szükséges célhoz vezető szükséges út súlyát nem bírta elviselni, még körüláncolják a végzet keresztútján csalogató boszorkányok, s várt csodák adják tudtára, hogy a végső teljesedés napja elérkezett. Az a vad káosz, mely körülveszi, melyet tettei átformálnak, mely akaratát összekuszálja, csak vágyának vaksága számára igazán kaotikus, és csak annyira az, amennyire kaotikus kell hogy legyen önnön őrjöngése önnön lelke előtt. Valójában istenítélet mind a kettő; egyazon gondviselés keze irányítja mindkettőt. Csalfán vezeti mind tovább teljesedéssel megtévesztvén vágyát; csalfán kezébe ad minden győzelmet; minden sikerül, mígnem minden teljesült – s akkor egyszerre minden összeomlik. „Belül” és „kívül” itt még egy, egyazon kéz vezeti a lelkeket és a sorsot. A dráma még istenítélet itt: minden kardcsapást tervszerű gondviselés intéz. Ibsennek ama jarlja⁸ is, ki álmaiban mindig király volt, és csakis álmaiban lehetett király, az erők küzdelméről istenítéletet, végső igazságok fölött való törvénykezést vár. De a világ továbbmegy a maga utain, kérdésektől és válaszoktól érintetlenül. Némává lett minden dolog, s a harc egykedvűen osztogat babért vagy futást. A sors járásába soha többé nem szól bele a nyílt istenítélet világos szava; annak hangja keltette életre az egészet, s most élnie kell magában s magától; az irányító szózat örökre elnémult. Ezért győzhetett ama jarl ott, ahol Shakespeare királya elbukott volna; ő a legyőzött s pusztulásra szánt, győzőként még inkább, mint menekülőként. Tisztán és zavartalanul hangzanak itt a tragikai bölcsesség igéi; az élet csodája, a sors a tragédiában csupán a lélek meztelenítője. Mert a meztelenítő és a meztelen túlon túl idegenül állanak szemben egymással, semhogy ellenségek lehetnének. Mert idegen az alkalomtól az, ami általa íme megnyilatkozott, idegen és magasabbrendű, és más világokból való. Idegenül csodálja meg a magára ébredt lélek egész eddigi életét. Érthetetlen az öneki, lényegtelen és élet nélkül való. Csak álmodni tudja, hogy valaha másmilyen volt – mert ez a mostani léte csak a lét –, és henye véletlen üzte el ez álmokat, és valamely messzi harang véletlen kondulása hozott hajnalt és ébredést.

Meztelen lelkeknek dialógusa ez meztelen sorsokkal; mindentől meztelenek ők, ami nem legbelső lényegük vala. Ki vannak belőlük gyomlálva az élet minden vonatkozásai, hogy a sors-vonatkozást helyreállítani lehessen; emberek és dolgok közül elmúlt minden atmoszferikusság, hogy közöttük immár semmit nem takaró hegyi levegője legyen csak a végső kérdéseknek és végső feleleteknek. A tragédia ott kezdődik, ahová a véletlen csodája az embert és életét felröpítette, és ezért világában véletlennek helye többé nincsen. Ennek a világnak immár nem nyújthat semmi vészesen gazdagítót, amivel fokozni tudja a közönséges életet. A tragédiának egyetlen kiterjedése van csak: a magasság. A tragédia abban a pillanatban kezdődik, melyben titokzatos erők felfakasztják az emberben lényegét, őt e lényegsége szorítják, és a tragédia folyama csak egyre nyilvánvalóbbra válása ez egyetlen valódi létezésnek. Az olyan élet, mely kizárja a véletlent, lendület nélkül való és terméketlen élet, véghetetlen, emelkedés nélkül szűkölködő síkság; az ő szükségszerűsége a minden újtól való renyhe elzárkózás olcsó biztonsága, a sivár értelmesség ölében való józan megpihenése. A tragédiának azonban véletlenre szüksége többé nincsen, mert világába mindörökké belefoglalta azt, és benne az – mindenütt és sehol – mindig jelen legyen.

A tragédia lehetőségének kérdése: kérdése a lényegnek és létnek, az a kérdés, hogy minden, ami jelenvaló, már csak azért is (sőt csakis azért), mert van, egyszersmind létező-e vajon? Nincsenek-e a létezésnek fokai és fokozatai? A létezés

⁸ skandináv nemes, királyi helytartó [V. A.]

minden dolgok tulajdonsága-e, vagy pedig értékelő ítélet felettük, elválasztón és megkülönböztetón?

Íme a dráma és a tragédia paradoxona: hogy válhatik a lényeg elevenné? Hogy tud érzékeny közvetlen létére az egyedül igazán, a valóban létezővé lenni? Mert csak a dráma alakít igazi embereket, de – éppen evvel az alakítással – minden pusztán életszerűtől meg kell fosztania őket. Szavak és gesztusok: ez az ő életük; de minden szó, melyet mondanak, és minden gesztus, melyet tesznek, több, mint csak egy szó, több, mint csak egy gesztus; életük minden megnyilvánulása csak egy-egy jelbetűje a végső összefüggéseknek, életük halvány allegóriája csupán saját platóni ideájuknak. Létezésüknek nem lehet semmi tényleges igazsága, csupán valamilyen lelki valódisága: valódisága egy élménynek és egy hitnek. Ez az élmény az élet minden élményében rejtőzik mint fenyegető mélység, mint kapu a bíró csarnokába: az ideával való összefüggésnek élménye, az ideával, melynek pusztá megjelenése ő; vagy akár átélése ez összefüggés pusztá elgondolhatóságának, valamely ideának, valamely rendnek, a valóságos élet zavaros véletleneinek közepette. A hit pedig igenli ezt az összefüggést, és örökké bizonyíthatatlan lehetőségét az egész lét a priori⁹ alapjává formálja át.

Ez a lét nem ismer teret és időt; meg vannak váltva minden eseményei minden indokolástól és embereinek lelke minden pszichológiától. Pontosabb akarok lenni: a tragédia tere és ideje nem gyöngít és változtat semmit sem perspektívájában, és a cselekedeteknek és szenvedéseknek sem belső, sem külső okai azoknak lényegét nem érintik. A tragédiában minden számba jő, és minden egyforma súllyal jön számba. Van itt küszöbe az élet-lehetőségnek, az életre-ébredettségnek; de ami él, az mindig és egyformán jelenvaló. A tökéletesen-levés a tragédia embereinek létezése. A középkor filozófiájának világos és egyértelmű kifejezései voltak számára ennek. Ők azt mondták: az ens perfectissimum¹⁰ egyszersmind az ens realissimum;¹¹ minél tökéletesebb valami, annál létezőbb, minél inkább felel meg ideájának, annál valóságosabb. De hogy lehet az eleven életben (a tragédia anyaga a legelevenebb) átélni annak ideáját, és átélni annak egybeesését és egyesülését ideájával? Az életnek számára nem ismeretlen elméleti kérdés ez (mint a filozófia számára), hanem véresen közvetlenül élt igazsága a nagy pillanatoknak.

Az élet e nagy pillanatainak lényege a tiszta önmagának átélése. A közönséges életben csak periférikusan éljük át önmagunkat: okainkat és vonatkozásainkat. Életünknek ilyenkor nincs igazi szükségszerűsége, csak az empirikus jelenvalóságé, csak az ezer véletlen kapcsolat ezer véletlen szála kötésének szükségszerűsége. De a szükségszerűségek egész nagy hálójának alapja véletlen és értelem nélkül való; minden, ami van, lehetne másképpen is, és igazán szükségszerűnek csak a múlt tetszik, mivelhogy rajta változtatni nem lehet. De hát igaz-e az, hogy a múlt igazán szükségszerű? Változtathat-e az élmények lényegén a véletlen folyása az időnek, önkényes szempontjának önkényes eltolódása? Változtathat-e véletlenekből szükségszerűséget teremtven, és lényegét – a perifériát központtá téve? Gyakran úgy látszik, mintha ez lehetséges volna, azonban csak látszik. Mert csak a mi jelen pillanatunk véletlen tudása láttat lekerekített és változhatatlanul szükséges valamit a múltban. De e tudomásunk legkisebb változása, amit is minden véletlen előidézhet, új fényeket vet e változhatatlanra, és az új fényben

⁹ előzetes (a tapasztalatot megelőző) [V. A.]

¹⁰ a legtökéletesebb létező [Kiadó]

¹¹ a legvalóságosabb létező [Kiadó]

értelmet vált minden, más lesz minden. Ibsen csak látszólag tanítványa a görögöknek és az Oidipusz-kompozíció folytatója. Igazi értelme az ő analitikus darabjainak, hogy semmi változhatatlanság a múltban nincsen; hogy folyó, színeváltozó és alakuló a múlt is, minden új megismerésben újra formálódó.

A nagy pillanat is új megismerést hoz. De az csak látszólag áll be a mindig folytonos, örök értékváltozások sorába. Valójában új kezdet és vég. Valójában új emlékezést ad az embernek, új etikát és új igazságosságot. Nagyon sok eltűnik akkor, ami az élet talpkövének látszott, és alig észrevehető csekélység válik támaszává, és bírva hordja. Az utakra, melyeket addig járt az ember, lába lépni nem tudna többé, és ez utaknak irányát szeme többé nem ismerné. Hanem szárnyas lépéssel fáradság nélkül hág most úttalan ormokra, és kemény, biztos járása feneketlen posványokon gázol át. Mély feledés és világoslátása az emlékezésnek önti el egyszerre a lelket: a megismerés villámfénye rásütött centrumára, és eltűnik minden, ami abban benne nincs, és életre virul minden tartalma annak. Ennek a szükségszerűségnek ez az érzése pedig nem az okoknak oldhatatlan összecsomózottságából eredt; ok nélkül való ez, és az empirikus élet minden okait áttallépő. Szükségszerűség itt annyit jelent, mint a lényeggel való benső összefüggőség, más megokolásra az nem szorul. Az emlékezet pedig csak ezt a szükségeset őrzi meg, a többit egyszerűen elfelejtette. Csak ez az hát, ami vádlottként áll a lélek bírósága és magaitélkezése előtt. Elmúlt minden „miért” és „hogyan”; elmúlt minden út; elmúlt minden, ami ezen kívül volt még, és ez egyedül-maga hull a mérleg serpenyőjébe. Kegyetlenül kemény ez az ítélet. Nem ismer kegyelmet, és nem ismer elévülést. Kímélet nélkül törí a pálcát a legkisebb hibázás felett, ha csak árnyéka volt is rajta hűtlenségnek a lényeg iránt. És vak kérlelhetetlenséggel ejt el mindenkit az emberek sorából, aki, ha csak egy rég múlt suhanó perc alig látható mozdulatával, elárulta lényeg-nélkül-valóságát. S ama lélek adományainak semmiféle pompája nem enyhítheti az ő ítéletét, mert nem számos előtte dicsőséges tettekkel teljes egész élet sem. De fénylő gyöngédséggel felejtí el minden bűnét a közönséges életnek, mely nem hatott magváig a léleknek. Túlbecsülnők ezt az érzést, ha mondanók: megbocsát. Nem is érintí a bírót, és annak szeme elsiklik felette.

Kezdet és vég ez a nagy pillanat és semmi sem következhetik belőle és utána, semmi azt az étellel össze nem kapcsolhatja. Egyetlen pillanat az csak; nem jelentí az életet, ő az élet, egy másik élet, ama mindennapít kizáró és ellenkező vele. Ez a dráma időbeli koncentrálásának metafizikus alapja. Alapja az időegység követelésének. Abból a vágyból fakad ez a követelés, hogy e – mégis az egész életet kitevő – pillanat minden időbeliségből kieső mivoltát, amennyire lehetséges, megközelítsék. (A hely egysége csupán a magától értetődő, legközelebb fekvő szimbóluma ennek a megváltottságnak a környező élet folyton folyó változásai közepette, és a technikailag szükséges út annak megvalósításához.) A tragikum csak egy pillanat: ez az értelme az időegységnek. Az a technikai paradoxon pedig, hogy a pillanat, melynek fogalma szerint nincsen élhető időtartama, mégis ideig tartson, az abból az inadekvátságból ered, mellyel minden nyelvi kifejezés valamely misztikus élményhez áll. „Wie kann man Bildloses gebilden und Weisloses beweisen?”¹², kérđi Suso. Az időnek valami időtlenné válását kell itt a tragikus drámának kifejeznie. Az időegység minden követelésének keresztülvitele folytonos tagadása múltnak, jelennek és jövőnek. Nemcsak empirikusan reális egymásra-következésük tépődik el és hányódik össze (a jelen mellékes, valótlan valamivé lesz, a múlt veszedelmekkel fenyegetővé és a jövő

¹² Hogy lehet a képnélkülit ábrázolni és a bizonyíték nélkülit bizonyítani? [Kiadó]

régóta ismert, bár öntudatlanul átélt élménnyé változik), hanem e pillanatok egymásutánja sem időbeli egymásután többé. Az idő szempontjából az ilyen dráma örökké mereven nyugvó valami. Pillanatainak széthúzottsága inkább egymásmellettség, mint egymás után következés; nincsenek többé az időbeli élmények síkján. Az idő egysége: ez már magában is paradox valami. Hiszen az élet minden bekerítése, minden körré-alakítása – egyetlen módja bár az egységteremtésnek – ellentmond lényegének. (Gondoljunk csak belső dermedtségére Nietzsche „Wiederkehr des Gleichen”¹³-je körbemozgásának.) A dráma nemcsak kezdetén és végén töri keresztül az idők örök folyamát, e pólusokat összehajlítva és összeolvasztva egymással, a dráma minden pontján végrehajtja ugyanezt a stilizálást. Minden pillanat benne szimbóluma, kicsinyített képmása az egésznek, és csak nagysága révén különböztethető meg tőle. E pillanatok összekapcsolása tehát egymásba-rakás kell hogy legyen, és egymás után következés nem lehet. Franciaország klasszicistái itt helyes belátásuk számára logikai indoklást kerestek, és e misztikus egységet racionalisztikusan formulázva mély paradoxonukat önkényességgé és trivialitássá alacsonyították. Ők ebből az időn kívüli és időn túli egységből egy, az időben való egységet csináltak, vagyis a misztikus egységből mechanisztikusokat. Lessingnek jó érzéke volt (bár amazokhoz hasonlóan hamis, mert felületes, racionális volt megokolása) annak számára, hogy Shakespeare itt a görögök lényegéhez, ellenkező úton bár, közelebb jutott, mint látszólagos követőik. Ámbár ebből a szempontból ellene is lehetne elég kifogás.

Kezdet és vég egyben ez az élmény; újjászületik és meghal az ember e pillanatban; élete az utolsó ítélet előtt való élet. Az ember minden „fejlődése” a drámában csak látszólagos: csupán átélése ilyen pillanatnak, csak felemelkedése a tragédia világába, melynek periferiáján eddig pusztán árnyéka lézengett. Ez a pillanat az ő emberré válása, ébredése valamely zavaros álomból. Hirtelen történik ez, mindig váratlanul – az előkészítés itt csak a néző számára van, előkészítője lelküknek a nagy átalakulás ugrására. Mert a tragikus ember lelke elnéz minden előkészítés felett, és mint a villámcsapás változik meg minden, lényeggé válik minden, mihelyt megszólalt végre a sors szava. És a tragikus emberek halálmegvetése – vidám nyugalmuk láttára a halálnak – avagy lobogó halálmámoruk csak látszólag heroikus, csak az emberi, a pszichológikus szemlélet számára ilyen. A tragédia halálba menő hősei – körülbelül így írta egy fiatal tragikus – rég nem élnek már, mielőtt meghalnak.

Ilyen világ valóságának az időbeli létezés valóságához semmi köze sem lehet. Minden realizmus tönkre kell hogy tegye a tragikus dráma minden életfenntartó, mert formát teremtő értékét. Hiszen felsoroltuk már ennek minden okát. Triviálissá kell válnia a drámának, ha az életközelség túlharsogja a drámai valóságot. Viszont fölöslegessé válik minden affajta, és észrevétlenül múlik el mellőlünk, ha valóban drámai szerkezetbe van beleépítve. A dráma belső stílusa realiztikus, a középkori skolasztikus értelemben, ez pedig kizár minden modern realizmust.

A drámai tragédia a lét csúcspontjainak, végső céljainak és végső határainak formája. Itt válik külön a lényeg misztikusan tragikus átélése a misztika lényegélményétől. A lét csúcspontjai, melyeket a misztikus ekstázis él át, a minden-egy égi felhőibe vesznek. Az életnek az a fokozása, melyet a misztikus élménye ad, egybeolvasztja őt minden dolgokkal, és minden dolgokat egymás között. Ha minden, ami csak megkülönböztető, végképp eltűnt, akkor kezdődik a misztikus valódi létezése. Az a csoda, mely az ő világát szüli, el kell hogy pusztítson minden formát.

¹³ Az egyenlő visszatérése [Kiadó]

Mert csak azok mögött, tőlük takarva, rejtve él az ő valósága, a lényeg. A tragédia csodája pedig formateremtő: önnönvalóság a lényege, éppoly kizárólag, mint amannak az önkívületiség. Elszenvédése a Mindenségnek az, de megteremtése emez. Minden magyarázhatáson túl volt amott, hogy miképpen fogadhatja mindezt magába valamely Én; miképp semmisíthet meg minden különsegeket, teremtőt – omlékony olvadásnak állapotában bár – magában és a világban, és énjét mégis megőrizhesse saját megszűnése átélésének számára. A tragédiánál mindennek ellenkezője ugyanoly magyarázhatatlan. Az én hangsúlyozza önnönvalóságát mindent kizáró, mindent megsemmisítő erővel. De ez a szélső magáigenlés acélkeménységet és magával teljes életet ad minden dolgoknak, melyekkel találkozik, és elérkezvén végső ormára a tiszta önnönvalóságnak – megszünteti saját magát. Mert az énség végső megfeszítettségében átlép minden pusztán individuálisat. Az ő ereje a sorssá-nöptés szentségét terítette a dolgokra, de nagy harca a maga teremtette sorssal őt magát személytelen valamivé, egy végső sorsvonatkozás szimbólumává formálja át, így érintkeznek kiegészítve egymást, és így zárják ki kölcsönösen egymást a misztikus és a tragikus átélése a világnak. Titokzatosan egyesíti mindkettő az életet s a halált magában. Mindkettő: magába csukott önnönvalóság, és az ennek maradék nélkül való felolvadása valamely magasabb lénybe. Odaadás a misztikus útjának neve, harc a tragikus emberé. Feloszlás a vége az egyiknek, széttörés a vége a másikának. A mindennel-eggyé-váltságból amaz eksztázisainak legmélyebb személyességébe ugrik, emez pedig elveszti önnönvalóságát legigazibb felmagasztosulása pillanatában. Kicsoda a megmondhatója, hol itt a halál trónusa, vagy hol az életé? Két pólusai ők az életlehetőségeknek, melyeket a közönséges élet elkever, egymáson elgyengít. Mert csak ez alig felismerhető erőtlenségükben tudja mindkettőjüket elviselni. Mindegyik magában halált jelent számára: véget és határt. De ők maguk testvéri ellenségességgel néznek farkasszemet: ők egymásnak egyetlen igazi legyőzhetői.

A tragikus csoda bölcsessége a végeknél ő bölcsességük. A csoda mindig egyértelmű. De minden egy-értelem kettéválaszt, és két irányba mutat. Minden magasság orom és határ, választója életnek és halálnak. A tragikus élet a legkizárólagosabban innen való élet minden életek között. Ezért olvad határa mindenkor a halállal egybe. A közönségesen valóságos élet sohasem ér határt, és ezért a halált rettenetes, fenyegető és értelmetlen valaminek ismeri, valaminek, ami folyását hirtelen elvágja. A misztikus átugrotta ezt a határt, és számára ennél fogva a halál minden valódiság-értéke megszűnt. A tragédia számára a halál a magánvaló határ, a minden eseményével oldhatatlanul összefüggő valóság. Nemcsak azért, mert etikája minden elkezdettnek halálig hajszolását kategorikus imperatívusként állítja fel; nemcsak azért, mert pszichológiája csak halálpillanatokról híradás, a tudottan utolsókról, melyekben a lélek a lét dús gazdagságát már elejtette, és csak legmélyebben, legsajáttabban sajátjába kapaszkodik; nemcsak ezekért és sok egyéb negatív jelentőségéért. Magánvaló határ a halál a tragédia számára pozitívan és életet igénylően is. A határnak átélése: tudata, öntudatra ébredése a léleknek. A lélek csak azért van, mert határolt, és csak annyiban van, amennyiben határolt. Ez a kérdés hangzik fel Paul Ernst egy szomorújátéka végén:

*Kann ich noch wollen, wenn ich alles kann
Und andre Puppen nur an meinen Fäden?
... Ist's möglich, dass ein Gott sich Ruhm gewinnt?*¹⁴

¹⁴ Akarhatok még, ha mindent tudok
s a többi bábot csak én rángatom?
... Öregbítheti-e hírét egy isten?

És a felelet e kérdésre:

*Wir müssen Grenzen unsers Könnens haben,
Sonst leben wir in einer toten Wüste;
Wir leben nur durch das, was nicht erreichbar.*¹⁵

„Ist's möglich, dass ein Gott sich Ruhm gewinnt?“ – Még általánosabban kellene a kérdést szövegezni: Élhet-e Isten? Nem szüntet meg a tökéletesség minden létezőt? A panteizmus egyéb-e – Schopenhauer szava szerint – udvarias ateizmusnál? És Isten emberré-levésének különböző formái, az ő emberi eszközökhöz és utakhoz kötöttsége nem ennek az érzésnek szimbólumai-e? Annak az érzésnek, hogy még neki is el kell hagynia formátlan tökéletességét, hogy igazán eleve né lehessen?

A határ kettős értelme, hogy teljesedés és megvonás egyúttal. Homályos és tisztátlan elkeveredésben a közönséges életnek is ez a metafizikai háttere, melynek a legmélyebb kifejezése abban a triviális megismerésben van, hogy minden lehetőség megvalósulása csak minden egyéb lehetőség megsemmisülése árán lehetséges. Itt azonban valamely lélek öslehetősége válik az egyetlen valósággá. Az ő ellentéte a többivel nemcsak a valóban megvalósult ellentéte a puszta lehetőséggel, hanem a valóság és a nem-valóság közti ellentét, sőt a szükségképpen gondolt és az eleve gondolhatatlan és abszurdum ellentéte. Ezért felébredése a léleknek a tragédia. A határ megismerése kihámozza belőle lényegét, és minden egyebet nemtörődöm megvetéssel hullajt le róla. E lényegnek azonban a benső és egyetlen szükségszerűség életét adja. Mert a határ csak kívülről keretező, lehetőségeket elvágó princípium. A felébredt lélek számára a határ megismerése a valóban sajátjának. Csak az ember elvontan abszolút ideája számára lehetséges minden emberi; a tragikum reálisá válása konkrét lényegének. Rendíthetetlenül és biztosan felel itt a tragédia a platonizmus legkényesebb kérdésére; arra a kérdésre, hogy egyes dolgoknak is lehet-e ideájuk lényegiségük. Felelete megfordítja a kérdést: csakis az egyes, csakis a végső határig hajtott egyes ideájának megfelelő és valóban létező. A színtelenül és formátlanul mindent magába foglaló általános mindent-jelentőségében nagyon is erőtlenséget, egységében nagyon is ürességet, hogy valóság lehessen. Nagyon is létező, semhogy igazi léte lehessen; az ő identitása tautológia: az idea saját magának megfelelő, így felel a tragédia a platonizmus leküzdésével arra az ítéletre, melyet Platón felette mondott.

Az emberi egzisztencia legmélyebb vágya a tragédia metafizikai alapja: az ember vágya önnönvalóságára. Az a vágy, hogy a lét csúcsát síkságos életűté, értelmét mindennapi valósággá váltsa. A tragikus élmény, a dramatikus tragédia ennek legtökéletesebb, egyedül maradék nélkül tökéletes teljesedése. De minden vágy megteljesedése, megsemmisítése a vágnak. A vágyból fakadt a tragédia, formája tehát minden vágy minden kifejezését kizárja. A tragikum életbelépése előtt már annak ereje által teljesedett, és vágyi mivoltát elvesztette. Ezért kellett a modern

(Eörsi István fordítása) [Kiadó]

¹⁵ Határt kell szabnunk tudásunknak is,
Különben halott sivatagban élünk;
Csak az éltet, mi nem elérhető.

(Eörsi István fordítása) [Kiadó]

lírikus tragédiának csődöt mondania. Ő a tragédia a prioriját be akarta vinni a tragédiába, az okból ható elemet akart csinálni. De csak belül bágyadt brutalitással tudta líráját fokozni, és megállt a drámaian tragikusnak küszöbe előtt. Dialógusainak atmoszferikussága és sóvárgón, bizonytalanul remegő mivolta, ha lírai értékei vannak is, azok kívül esnek a drámai tragikum világán. Az ő költészetük csak a közönséges élet költőivé válása, tehát csak fokozása, és nem dramatikussá való átalakítása. És nemcsak módja, hanem iránya is fordított e stilizálásnak a dramatikussággal. Mert pszichológiája a pillanatnyit, a mulandót hangsúlyozza a lélekben; etikája a mindent megértés és mindent megbocsátás etikája. Szép elpetyhüdése és költői eltompulása ez az embereknek. Ezért panaszkodnak mai napság minden valóban drámai tragikus költő dialógusának keménysége és hidegsége miatt. Pedig ez a keménység és hidegség csak megvetése gyáva mámoruknak, melyek minden tragikumot elfátyoloznak, mert a tragikus etika tagadói gyávák, hogy nyíltan maguk tagadják a tragédiát, és igenlői túl hitványak, hogy egész meztelen fenségében elviselni tudják. Ilyenformán a dialógus intellektualizálása, a sorsézés tudatos, tiszta tükrözésére szorítkozása egyáltalában nem fagyasztó, hanem ebben a szférában emberien valódi és bensőségesen igaz. Az emberek és események egyszerűsítése a tragikus drámában nem szegénység, sőt inkább a dolgok lényegével adott, erősen összemarkolt gazdagság. Csak azok az emberek lépnek itt fel, akiknek találkozása sorssá lesz egymás számára és csak azt a pillanatot ragadja ki az egészből, amelyik éppen sorssá lett. Ezáltal a pillanat belső igazsága érzékeny külsővé válik, és formulaszerűen összefogó kifejezése a dialógusban nem lesz többé fagyasztó intellektualizálás, hanem emberei sors-tudatának lírai érettsége. A dramatikusan és lírikusan itt – de csak itt – nem ellenkező princípiumok többé; ez a líra a valóban dramatikusan legfelsőbb fokozása.

II.

Brunhild az első teljesülés, mely a drámaíró Ernstnek adatott. A teoretikus rég előre látta már és mély elvi szükségletét érezte az elutasításnak még a költőien legszebb dolgokkal szemben is, melyeket ma vagy a közelmúltban alkottak, és kereste ennek az elutasításnak egyre mélyebbről, a dráma lényegének ismeretéből való megokolhatóságát; így néhány tanulmányában lassankint egészen a dráma magváig hatolt előre: az abszolút drámáig – hogy az ő szavaival éljünk. De a teória mindig csak program, és mindig csak utólagos értéke van a tettek révén, melyek rákövetkeznek. *Brunhild* most az első tett; első hibátlan öntése a drámaíró Ernstnek. Olyan munka, amelynek csak hibái vannak, de belső fogyatkozásai nincsenek.

Ez az ő első „görög” drámája. Első határozott elhagyása az útnak, melyet a nagy német dráma Schiller és Kleist ideje óta járt, s melynek tudatos vagy öntudatlan célja Szophoklész és Shakespeare valamilyen egyesítése volt. Egy modern-klasszikus dráma stílusáért küzdött nagy küzdelmeik abból támadtak, hogy nem tudtak belenyugodni abba a sok mindenről való lemondásba, mely minden görög formával jár. Ők a görögökével egyenlő értékű, egyszerű monumentalitást akartak (Paul Ernst is első szomorújátékaiban) anélkül, hogy shakespeare-i tarka sokféleségéről a cselekménynek lemondanának. E kísérleteknek azonban csődöt kellett mondaniok, mert ezáltal kétféle kapcsolatteremtés kényszerítődött rájuk: a drámaian szükséges és az elevenen valószínű. Két fajta, melyek egymást kizárják, és melyek egyike mindig megkötö a másika hatását, sőt meg kell hogy semmisítse. Ez az a pont, ahol Ernst a nagy lemondásig emelkedett. Az élet minden külső gazdagságáról való lemondásig, hogy a belsők elérhetővé váljanak, minden érzéki szépségeiről való lemondásig, hogy rajtuk keresztül a mélyebb, nem-érzéki végső értelméhez lehessen eljutni az

életnek. Lemondás ez minden anyagról, hogy a tiszta formának tiszta lelkeségét lehessen látni. Ez az újjászületett tragédie classique. Elmélyítése és bensőségessé tévése a Corneille, Racine és Alfieri legmagasabbra törő szándékainak. Igazi visszafordulás ez a forma lelkét kereső drámai költészet örökké nagy mintaképéhez, Szophoklész *Oidipusz*-ához.

És valamint az *Oidipusz*-ban, itt is az extenzíven legkevesebbre és intenzíven legerősebbre van minden redukálva. Egy várudvar a kastély és a dóm között: ez az egyedüli színtér; csak a két szerelmespár és Hagen jelennek meg, és csak egy rövid nap az egész idő, amely e sors-történesek kifejlésztésére szánva van. Az a hajnal pirkad, amely a nászéjszakát követi, mikor a darab kezdődik, és a naplenyugta még nincs is itt, mikor Siegfriedet holtan hozták haza a vadászatról, hogy Brunhild öngyilkossága után a máglyán, tőle csak a kardtól választva el, vele együtt égjen el. És ez az összesűrítés nemcsak külsőleges, belső dolgaikban ezeknek az embereknek, magukat-érintésükben, szeretésükben és gyűlölésükben, emelkedéseikben és hanyatlásaikban és szavaikban, melyekben minden tükröződik, sehol a fölösleg, sehol a magáértvaló ornamentika gazdagsága, csak sors, csak szükségszerűség. És embereinek szavai és gesztusai is egészen mélyen görögök, sőt – mivel tudatosabban erre stilizáltak – görögöbbség sok antik tragédia embereiéinél. A sors-dialektika tudatossága még metszőbb, mint Hebbel tragédiáiban volt, és kifejezése, mint Hebbelnél, mint a görögöknél, az igazán fontosnak epigrammatikusan éles összefoglalása. De itt, mint minden igaz tragédiában, az ilyen racionalizálás – misztikus racionalizmusnak kellene neveznünk – mégsem fogja triviálissá tenni a sors befejezhetetlenségét. Mert hisz itt sem az akarat az, még kevésbé az értelem, ami az embereknek és a tetteknek tragikus összeszövődését előidézi. És az, hogy az emberek itt nagy emberek, mély és átható szelleműek, emberek, kik felismerik sorsukat, ha találkoznak vele, és meghatott hallgatással köszöntik, mindez, mivel útjára a legkisebb hatást sem gyakorolja, csak mélyítheti és mélyítenie kell a sors létrejöttének és hatásának kifürkészhetetlen rejtelmességét.

Ez a dráma a fenséges és alacsony szerelemnek a misztériuma. Az egyik szerelem ragyogóan tiszta és az utat mutató, parancsoló és előrevezető, a másik a zavaros, az örökké homályos, a tervtelen és céltalan, amelynek nincsen sehova sem útja. Ez a fenséges és alacsony emberek szerelmének misztériuma, az egyenlők és egyenlőtlenek szerelméé, azé a szerelemé, mely előretörekszik, és azé, amely leránt magával. Gunther mint hős és mint király nem használható anyaga a tragédiának, és Ernst meg sem kísérli megmenteni őt, sőt még a Kriemhildet is föláldozza. Ők az alacsonyrendűek, a hitvány ösztönök emberei, akik nem szeretik a szerelemben saját hasonmásukat, akiknek félni kell attól, és nem reménykedve várni, hogy hasonlíthat majd hozzájuk, aki szerelmükből származik; akiknek számára a másfajta emberek pusztasága létezése, az olyanoké, akik szabadabb lépésekkel sietnek az alacsonyak szerveinek láthatatlan célok felé, már szemrehányás és fenyegetés; emberek, akik a boldogságot akarják, és bosszúállást gyakorolnak, és bosszúállástól félnek. Siegfried azonban és Brunhild, ők mások.

Ez misztériuma a nagyságnak, a boldogságnak és a határoknak; annak a nagyságnak, mely önnönmagát keresi, és a boldogságot találja meg, és mely a boldogság homályosságából ismét megint saját magához vágyódik vissza, hogy a végső határokba ütközzék, hogy a tragédiára leljen, a halálra. A boldogság, mely föl a nagyság felé vágyódik, de nem jut el hozzá soha, csak levonhatja magához, csak útját teheti hosszabbá és nehezebbé, de őt magát nem állíthatja meg mégsem, és üresen és egyedül kell az életben visszamaradnia. A nagyság a teljességet akarja, azt kell akarnia, és a teljesség a tragédia, a vég, a végső kihangzása valamennyi hangnak. A

tragédia mint fenségesek joga: Brunhild és Siegfried ugyanazon a máglyán égnék el, és Kriemhild és Gunther visszamaradnak az életben. A tragédia mint világtörvény, mint végcél, mely mégis csak kezdet a dolgok örök körforgásában.

*Denn wir sind, wie die grünende Erde,
Die auf den Schnee harrt,
Und wie der Schnee, der die Schmelze erwartet.*¹⁶

De az ember tud sorsáról, és azért ez több számára, mint egy hullámhegy, mely a hullám völgybe száll, hogy ismét a hullámhegyre emelkedjék, és folytassa ezt a játékot az örök végtelenségig. Az ember tud sorsáról, és ezt a tudását nevezi bűnnek, és azáltal, hogy saját tetteinek érzi mindazt, aminek vele történnie kellett, körülfogja erős kontúrral saját magában mindazt, ami véletlenül belejutott. Szükségszerűvé teszi azt, határokat teremt maga körül, megteremti magát. Mert kívülről nézve nincs bűn, nem is lehet, mert a másiknak a bűnét mindenki úgy látja, mint egy labirintusba való bonyolódást és véletlent, mint valamit, amit a legenyhébb szellőnek tán legkisebb más iránya másképp alakított volna. De bűne révén minden ember igent mond mindahhoz, ami vele történt, és mert tetteinek és bűnének érzi, felülkerekedik rajta, és formát ad életének azáltal, hogy a tragédiát, amely bűnéből nőtt, határu teszi élete és a mindenség közé. És a fenséges emberek erősebben vonják meg a határokat, mint az alacsonyok, és nem hagynak ki semmit, ami egyszer életükhöz tartozott: ezért övék a tragédia mint joguk. Az alacsonyok számára boldogság van, és boldogtalanság, és bosszú, mert számukra minden mindig csak kívülről jön, és életük nem tud semmit magába olvasztani, mert életük körül nincsenek megvonva a határok; mert ők nem tragikusok, és az életüknek nincs formája. De a fenséges emberek közül az egyik számára a másiknak a bűne, még ha tönkreteszi is őt, csak sors. Mély misztérium ez a bűnről, a labirintusról és a sorsról.

Mindez bele van építve ennek a merev, átmenetek nélküli kettéosztásnak meredek architektúrájába. Az élet ezer sorskapcsolata fonja össze a fenségeseket az alacsonyakkal, és mégsem tud egy se közöttük összeköttetést létesíteni. És oly könnyörtelenül éles a pároknak ez a belső szétválása, hogy a darab talán két részre esne tőle, ha Ernst nem ívelte volna át a szakadékot egy hatalmas boltívvel, mely összeköti ugyan széleit, de szélességét és mélységét csak annál jobban hangsúlyozza. Ez az összekötő Hagen, a fenséges ember mint szolga, akinek nagysága és határa a szolgaság, akiben megvan minden fenséges, és megvan a bűnösségnek sorstudata, aki körül azonban valami külső húzta meg a határokat, valami, ami énjén messze túlhalad; aki még nem tragikus, bármily nagyon sújtja is a sors, mert mindaz, ami számára szükség, bensősége dacára is kívülről jön; aki azonban történéseit mégis mint sajátjait tudja érezni, mint sorsát. Határai kifelé is, befelé is meg vannak húzva: fölötte áll így az alacsonyoknak életének szigorúan megformáltsága által, de az egészen fenségesekkel szemben úgy van odaállítva, mint legmagasabb vazallusuk, mint trónusukhoz legközelebb álló; de csak mint legközelebb álló, mert határai őt magát is határolják, mert az életet-felülmúlásának lehetőségei számára vannak előre meghatározva, és nem általa.

¹⁶ Mert vagyunk mint a zöldellő föld
Mely hóra sóvár
És mint a hó, mely vár az olvadásra.

És e szavak kristálytisza átlátszósága csak még mélyebben érezteti velünk a kifürkészhetetlenséget és rejtelmességet. Amint világosságuk a sorsnak útját nem tudta megvilágítani, úgy a nyílt tudatosság, amellyel minden lényegeset kimondanak egymásról az emberek, se tudja őket egymáshoz közelebb hozni és érthetőbbé tenni egymásnak. Minden szónak Janus-feje van, s aki kimondja, mindig csak az egyik oldalát látja, s a másik, aki hallja, csak a másikat, és itt nincs semmi lehetősége az egymáshoz közelebb jutásnak. Mert minden szónak, amely hídként szolgálna, megint csak hídra volna szüksége. És a tettek sem jelezhetnek semmit, mert a jó követi el a rossz tettet, és – gyakran – a rossz a jót. És a vágyódások elfedik a valóságos utakat, és a kötelességek szétrombolják a lelkek legmélyebb kötelékeit. És végül aztán mindenki egyedül áll, és a sors előtt nincsen semmi közösség.

III.

De a drámának ez a megegyeszerősítése nehéz lemondás volt. Mert világának történelmisége – hogy minden tarka egyszer-megesőt egy szóba foglaljunk – mégiscsak sokkal több, mint pusztán akadály a szigorú stilizálásnál; nemcsak érzéken művészi öröme a külvilágnak szította a vágyat ábrázolására. A történelem és a tragédia viszonya a drámai forma legmélyebb paradoxonainak egyike. Már Arisztotelész megmondotta e találó megjegyzést: a dráma filozofikusabb a történelemnél. De nem vesztí-e el, ha filozofikusabbá válik, ezáltal egész, saját tulajdon lényegét? Legmélyebb értelme forog itt veszélyben: törvényességeinek tiszta immanenciája, az ideáknak teljes elrejtettsége a tényekben, teljes eltűnésük azoknak mögöttese. Nem a valóság és az idea valamely egységéről van itt szó, hanem egy összefonódott és zavaros együttességről, kettőjük meg-nem-különböztethetőségéről. Véletlen és szükségszerűség, egyszer megeső és időtlen törvény, ható és okozott elvesztik itt – valaminek történelmiség-érzetében – abszolút mivoltukat, és pusztán lehetséges nézőpontokká válnak a tényekkel szemben, melyeken azok csak erőszakot követnek el, melyek azonban maradék nélkül soha bennük fel nem oldhatók. A történelmi létezés egészen tiszta létezés, a magánvaló létezés, mondhatnók. Valami van, mivelhogy az, hogy össze nem hasonlítható, hogy inkongruens¹⁷ valamely rendező értelem a priorijához.

De mégis vagyont rejteve rend e világban, valami kompozíció zavaros egymásba-fonódásában vonalainak. De olyan definiálhatatlan a kompozíció, mint valamely szönyegé vagy táncé: lehetetlennek látszik értelmét megfejteni, de még lehetetlenebb lemondani magyarázásáról. Úgy tetszik, mintha e vonalak borzas szövevénye egyetlen szóra várakozna csak, hogy világos és egyértelműen érthető legyen. És mintha e szó mindig nyelvünk hegyén volna – és mégis soha senki e szót még ki nem mondta. A történelem úgy látszik, valami mély szimbóluma a sorsnak: törvényszerű véletlenségének, végül is mindig igazságos önkényének és zsarnokságának. A tragédia harca a történelemért – nagy hódító hadjárata az élet ellen; a kísérlet, hogy a maga értelmét – mely a közönséges élettől közelíthetetlen messzeségben van – megtalálja az életben, és kiemelje mint rejtett magvát. A történelem valamely értelme mindig az élethez leghasonlóbb szükségszerűség. A pusztán történés súlyában jelenik meg a szükségszerűség formája, a dolgok folyásának ellenállhatatlan erejében. Ez a mindennek mindennel való összefüggésének

¹⁷ össze nem illő [V. A.]

szükségszerűsége. Értéktagadó szükségszerűség ez: minden szükséges, és minden egyformán, nincsen különbség kicsiny és nagy, jelentős és mellékes között. Ami van, annak lennie kellett. Szándékoktól és céloktól befolyásolatlanul következik minden pillanat az előtte voltakból.

A történelmi dráma paradoxája e két szükségszerűség egyesítése: az ok nélkül bévülről ömlőnek és értelem nélkül kívül folyónak. Formává levése, kölcsönös egymást fokozása két princípiumnak, melyek egymást elvből kizáróknak látszanak: ez a cél. Minél távolabb esik egymástól e kettő, annál mélyebb – úgy látszik – a tragédia lehetősége. Mert csak a végletig hajtva érintkeznek ők valóban, határolják egymást ellentétességükkel és erősödnek egymáson. A dramatikust ezért éppen a történelmi izgatja a történelemben, és nem valamely belémagyarázható általánosság. Így véli az emberi határoltág végső szimbólumát meglelhetni: a tiszta kényszer a tiszta akaraton, a félre nem érthető ellenállását minden anyagnak az akarat minden formáló vágya ellen. A pusztá egzisztenciája által létező, választás nélkül ható hatalma kérlelhetetlenül elválasztja a tettet a szándéktól, és minden akarót tette tiszta teljesítésére szorítja; oly tisztaságra, mely szándékai és okainak minden lelki tisztaságát beszennyezi, mely minden magasztosat, amire törekedett, elszakít tettétől örökre. Az idea, mely ebben az egy cselekedetben vagy életkörülményben rejlett, nyilvánvalóvá lesz, és ezért valódi ideájának, mely időtlenül és meg-nem-letten volt benne, mely egyedül tudta volna lényeges valósággá emelni, meg kell semmisülnie. A pusztán létező ereje megsemmisítette saját létezendőjét. A fiatal Hebbel ezt írta egyszer naplójába: „Ein guter Papst musste von jeher notgedrungen ein schlechter Christ sein.”¹⁸

Ez az értelme Paul Ernst történelmi tragédiáinak. Ez az élménye hőseinek: Demetriusnak és Nabisnak, ez Hildebrandé és Henrik császáré. Elválasztatlanul nyugszik bennük minden magasztos tetteik előtt – és elválasztatlanul nyugszanak minden lehetőségek magasztosra és alacsonyra minden tettben, mely annak kifejezésére kiszemelt. De a találkozás egy pillanat alatt elválaszt minden elválasztatlant. Ezek az emberek átéli az egyedül igazi csalódást: a teljes teljesülését. Nem a valóság illúziófosztó mivoltára gondolok itt, mely a romantikusokkal elkerülteti az életet és minden tetteit, nem a szükségképp tökéletlenségére minden valóságnak. Hiszen azok a hősök a tragédia világában élnek, nem a közönséges életben. Az ő csalódásuk a teljesezés csalódása; oly csalódás, mely tettekre következik, mely a tettekben foglaltatott, és melyre új tettek fognak következni, nem pedig fáradt lemondás. Mert nem holmi hitványság rabolta tőlük el belső ártatlanságukat, mely mindent akart: nagyságot és jóságot, hatalmat és szabadságot, az utat és a célt. A vágy és cél meg nem felelése, mely itt kiderül, nem az idea inadekvátsága a valósággal, hanem az ideáké egymás közt. A nemes lélek mindig kiválasztott a királyságra, de a királyság és ideája nem túrnak semmi nemeset; legmagasabb céljaik, legbelső lényegük egyebet követelnek: keménységet és rosszaságot, hálátlanságot és megalkuvást. A királyi lélek a királyi étellel végső személyiségértékét akarja teljesíteni, hiszen egyebütt mindenhol korlátozott és elnyomott; de a trón minden lélektől ugyanazt követeli, s annak legmélyebb kötelességtudása által kényszeríti mindahhoz, ami a lélektől idegen, és utálatos neki. Így állnak szemben egymással Demetrius és Nabis, a királyfi mint diadalmas lázadó s a halálra sebzett zsarnok trónbitorló. Gerjedt lélekkel lép az ifjú király a terembe, ahol atyja legyőzött gyilkosa várja, de csak néhány szó, kegyetlen bölcsességgel terhes,

¹⁸ Egy jó pápának mindig kénytelen-kelletlen rossz kereszténynek kellett lennie. [Kiadó]

hangzik a haldokló ajkáról, és más Demetrius lépi immár át a hullát, hogy trónjára üljön. Országá örököséhez beszélt az, nem legyőzőjéhez, lelke legmélyén csalódott valaki ígéit, aki a jót akarta, „das Gute, das so leicht doch einzusehen”¹⁹, és vérnek tengere kellett hogy folyjon, és lelkének el kellett száradnia testében, hogy király legyen, amint őt kötelessége kötötte, amint kora kívánta. És alig hűlt ki teteme, ím, egy új Nabis ül trónján, megtörten, a szerencsétől elhagyottan, kegyetlenségre kényszerítve, egyedül és barátok nélkül: Demetrius, akinek tiszta, reménykedő lelke, fiatal és önfeláldozó barátoktól körülvevett királyként első szavait hallotta.

És ennél is oldhatatlanabban fonódik össze győzés és legyőzetés Canossa havas várudvarán, ahol Gergely és Henrik először és utoljára találkoznak. A pápa és a császár, akik életük első négy felvonásában már sors voltak egymás számára. Puha lelket adott az Isten a pápának és boldogságszomjasat, boldogságosztót a császárnak. De nagy harcuk eltaposott minden emberit és sajátát kettejükben. Keménnyé és kegyetlenné kellett Hildebrandnak lennie; nemcsak minden közönséges boldogságot kellett eldobnia, hanem szegényeit is, akiknek megváltását küldetésének érezte, fel kellett áldoznia, hogy erőt kapjon kezeihez isten birodalma megteremtésére. Bűnössé kellett lennie, és szentnek láttatnia, és a vezeklés mindenki számára szabad útja elzárattott előle: örök kárhozatra fog lelke pokolra szállni. És minden áldozata haszontalan. A házasságtörő, akit kiátkozott a császár, aki tervei útjában áll, diplomatikusan, okosan színlelt vezekléssel térdepel előtte, és ő, a meg nem váltott, kénytelen amazt az átok alól felmenteni, és evvel egyetlen fegyverét saját kezével kettétörni. Győzött a császár, de a tündöklő ember, aki sugárzó kezekkel nyúlt a boldogságért, aki játszva volt boldog és boldogságot osztó, Henrik, az ember meghalt. Megtörve, megverve vonul ki Gergely Canossából, és győzőként fog Henrik Rómába bevonulni.

*Ein anderer stand ich auf, als der sich beugte,
Er muss Gott fluchen, weil er Rechtes wollte.
Ich pflegte Unrecht, und ich segne Gott.
Er geht zu sterben, und ich bin gestorben:
Sein Tod ist Tod, doch Leben ist der meine.*²⁰

Henrik győzött itt, és Gergely legyőzetett. De a császár győzött-e vajon a pápán? A Rómába vonulás lehetséges lett, és Gergely meg fog bukni, de nem térdepelt-e a világ királya, minden fényességeinek ura vezeklőként egy pap előtt? És ettől fogva a papok, kiket Gergely minden emberrel és boldogsággal rokonságtól megfosztott, nem fognak-e mindig bíróként és szabadítóként állni minden halandó felett? Nem felejtette-e el Henrik a császárt, mikor győznie kellett, és Gergely a pápát, mikor jajgatva eltörte kardját?

Ez a szükségszerűség – talán a legigazibb és bizonyára a legvalódibb minden szükségszerűségek között – mégis lealacsonyító valamiképpen. Nemcsak megtörve,

¹⁹ a jót, amit oly könnyű mégis belátni [Kiadó]

²⁰ Más emberként álltam fel – meghajolt,
Átkozza istent, mivel jót akart.
Én rosszat tettem, és áldom az istent.
Ő halni indul, én halott vagyok:
Halált hal ő, de én csak életet.

(Eörsi István fordítása) [Kiadó]

hanem beszennyezve is és önmaguktól elidegenedve várják itt a hősök a halált, a megváltást az élettől. Hiszen boldogan és már a halálban élve hálnak meg mindig a szomorújátékok hősei. De itt a halál nem az abszolút felmagasztalása az életnek, egyenes meghosszabbítása igazi irányának, hanem valami kiemeltetés a valóság elnyomórító mivoltából és szennyéből, megtérése a léleknek az idegen életről önmagához. Persze a hős nem érez bünbánatot tetteinek miatta, és merthogy hiába voltak, és nem azokhoz a naivan szép álmokhoz tér meg, melyeket a dolgokkal való érintkezése előtt álmodott. Szükségesnek érez minden harcot és minden megaláztatást, szükségesnek életéhez és magamegnyilvánulásához: az egyedül lehetséges megváltáshoz. És mégis, ez az egyedül lehetséges megváltás nem az igazi: ez lelkének legmélyebb csalódása. A határ, melyet a történelmi eseményesség lelke köré von, és mely határig egyszersmind ki is hajtja lelkét, nem az ő igazi, legsajátabb határa: ez minden embernek határa, akit ez események érintenének, mindeneké, akik e levegőben élni tudnának. Az a kifejlés, mely a léleknek itt adatott és rendeltetett, lényegében mélyen idegen tőle. Igaz, lényegükre ébrednek általa – és mély boldogsággal lélegzenek fel a mindennapitól megnyomórított lelkek –, de idegen valami válik valósággá utolsó erőmegfeszítésük árán. Csak a halál a visszatérés, első és egyetlen elérése önnön lényegüknek. A nagy harc végső értelmében mégis csak kerülő út volt. Irracionális valóságossága által a történelem az embert a tiszta általánosságra kényszeríti; nem engedi meg, hogy saját ideáját, mely más szférában éppen oly irracionális, kifejezze. Érintkezésük által mindkettőjüknek idegen valami származik: az általános. A történelmi szükségszerűség mégis az élethez legközelebb minden szükségszerűségek között.

De egyszersmind az élettől legtávolibb is. Az idea számára az ebben lehető megvalósulás csak kerülő út saját realizálásához. (A valóságos élet szomorú kicsisége játszódik itt le a legmagasabb szférában.) De az egész ember egész élete is csak kerülő út magasabb célok felé. Legmélyebben személyes vágya és megvalósításáért vívott harca csak vak eszköze egy idegen és néma rendezőnek. Csak nagyon kevesen eszmélnek erre rá. Gergely pápa tudja ezt léte néhány eksztatikus pillanatában:

*Mein Körper ist der Stein,
Der eines Knaben Hand warf in den See,
Mein Ich die Kraft, die Kreise zieht um Kreise,
Wenn längst der Stein im dunklen Grunde schlummert.*²¹

A történelmi szükségszerűségek mind a két oldala kivonja magát a drámai megalakíthatás alól. Az egyik túl magas neki, a másik túlságosan alacsony, és mégis csupán elválaszthatatlan egységük a valóban történelmi. És itt származnak a történelmiség és a tragikus ember metafizikai paradoxonából a történelmi szomorújáték technikai paradoxonai: alakjaihoz való belső distanciájának paradoxona, különböző fokú elevenségeinek és intenzitásainak paradoxona, a szimbolikusan és az elevenen valóságosnak ellenessége embereiben és eseményeiben. Mert az élet történelmi szemlélete nem engedi meg absztrakcióját helynek és időnek, és az elvonatkozást az individualizálás minden princípiumaitól. Ami lényeges emberben és

²¹ Testem a kő,
Mit egy fiú-kéz tengerbe vetett,
Énem erő, mely gyűrűt gyűrűzik,
Ha szunnyad már a kő a mély homályban.

(Eörsi István fordítása) [Kiadó]

tettben elválaszthatatlanul van összeforrva a látszólag esetleges mellékessel: a történelmi dráma embereinek „élniök” kell, és a benne lejátszódó eseményeknek tarka sokasággá kell lenniök, mint az élet. Ezért tudott és kényszerült Shakespeare – aki bensőjében a legtörténelmietlenebb –, dús és színes életközelsége mián, a történelmi dráma legnagyobb mintájaképpen hatni. Mert az empirikust a történelemben öntudatlanul, utolérhetetlen erővel és felülmúlhatatlan gazdagsággal érzékíti meg. A történelem végső értelme, melyben minden személyesen túlmegy, annyira absztrakt azonban, hogy ábrázolója számára az antik tragikumot is, minden ismert görög munkát jóval meghaladva, görögösíteni kellene. És éppen a történelmi tragédia megteremtése vágyából eredt paradox vágya Szophoklész és Shakespeare szintézisének.

Azonban az ilyen szintézisnek minden kísérlete kell hogy valami kétanyagúságot adjon a dráma alakjainak. A hősök számára elgondolható még valamely megoldása a kérdésnek: ez az egyesíthetetlen dualizmus volna éppen tragikus élményük; az anyag hibája az alakítás centrumába volna talán tolható, és ily módon mégis lebírható. Nem sikerült ugyan eddig még senkinek, de ez magában nem volna bizonyítéka a kérdés megoldhatatlanságának. De valamely történelmien dramatisztikus sors megalakításának lehetetlensége (ha e sorsban a történelmiség csakugyan fontos, és nemcsak véletlen megjelenési formája valamely pusztán időtlen emberi konfliktusnak) elvileg is döntő. Az emberek, akikben a sors alakká lesz, két gyökértől különböző részbe hasadnak: a közönséges embere a valóságos életnek egy pillanatban hirtelen és átmenet nélkül szimbólummá válik, és valamely személyen túli, történelmi szükségszerűség pusztá hordozójává. Mivel pedig ez a szimbólummá-válás nem a lélek legbensejéből nő ki szervesen, hanem távoli hatalmak nyújtják távoli hatalmaknak, és az ember személyisége csak véletlen láncszemként szerepel, és csak hídja a sors idegen vonulásának, azért rombolja szét menthetetlenül az alak egységét. Oly motívumok hatnak itt az emberre, melyek idegenek és távoliak tőle, és oly szférákba emelik, melyekben minden emberiségükből ki kell vetközniük. Ha pedig ez a személytelen valami meg van alakítva, akkor az ember élete többi – még vagy már szimbolikus – idejében, testetlenül lebeg az élők sorában. Más szemmel kellene őt nézni, mint minden más őt körülvevő egyebet, amivel mégis elválaszthatatlan egységet kell hogy alkosson. Gerhart Hauptmann mindenütt az embert alakító utat választotta, és ezért lemond a történelmiség magasabb szükségszerűségéről, arról, ami az egész alakítás értelme volna éppen. Paul Ernst célja természetesen ennek ellenkezője. Mikor azonban az ő Kallirhoéja, Demetrius menyasszonya, egy élő és szerető valakiből egy politiko-történelmi szükségszerűség pusztá belátása által annak pusztá végrehajtója lesz, akkor a konkrétan ható hatalma valami tisztán elvontnak groteszkké fokozódik. Így zavarják meg a világ egységessége érzését a pusztán szimbolikus, kóruszerű alakjai a *Canossá*-nak; leginkább még az öreg paraszt. És tisztára barokk hatással vannak ez abbreviatúrák²² a *Gold* szomorújátékban.

A forma a legfőbb bírása az életnek: a történelemben megnyilatkozó tragikum nem tiszta, és nincs a drámának technikája, mely ezt a disszonanciát eltakarja. Sőt, a dráma minden pontján egyre új technikai megoldhatatlanság alakjában fog felszínre vetődni. A forma az egyetlen tiszta megnyilatkozása a tiszta élményeknek, de éppen azért el kell zárkóznia minden zavaros vagy nyomasztó megalakításától.

IV.

²² rövidítések [V. A.]

A forma az élet legfőbb bírója. Ítéelő erő és etikai valami a megformálhatóság, és értékelés van minden megformáltságában. A megalakítás minden fajtája, az irodalom minden formája az életlehetőségek hierarchiájának egy foka. Valamely ember felett és a sors felett kimondatott a döntő ítélet, meghatározásával annak, hogy életnyilvánulásai milyen formát tudnak elviselni, és azok csúcspontjai milyen formát követelnek.

A legmélyebb ítélet tehát, melyet a tragédia mond, felírás az ő kapuja felett. Felírás, oly kérlelhetetlen és szigorú, mint a Dante pokolkapuja felett való, mely tiltva tilt el küszöbétől minden gyengét és alacsonyot. Hiába akart a mi demokratikus időnk valami egyenjogúságot a tragikumra, és hiábavaló volt minden kísérlet, hogy a lelki szegényeknek a mennyország megnyitassék. És azok a demokraták, akik az egyenjogúság követelését világosan végiggondolták, mindig is vitatták a tragédia létjogosultságát.

A *Brunhild*-ban megírta Paul Ernst misztériumát a tragikus emberekről. *Ninon de l'Enclos* az ellenképe: a tragikumtalanságról való játék. Amott legmagasabb vágya embereit alkotta meg, emitt testet adott a tőle legidegenebbnek. De tragikus költő írta ez utóbbi drámát is, és azért kellett azt a végsőig, a tragédiáig fokozni – de a döntő pillanatban kisiklik hősnője a tragikum karjaiból. Búcsút int tudatos határozottsággal minden magasztosnak és sorshoz hasonlóknak, ami eddig feje körül sugárzott, és visszasiet az életbe, mely várt rá, s melyre vágyott. Az utolsó pillanattal megjött a választás – és evvel értéke és határoltága is kimondatott. Elég erőssé tette a harc, melyet a szabadságért önmagával vívott, hogy a tragédia levegőjét elbírja, hogy állandóan környékén éljen, de az élet utolsó szentsége meg nem adatott neki, sem annak az emberfajtának, melyből való. Ő csak legmagasabb egyéne egy alacsony nemzetségnek: ez az ítélet, melyet élete értékéről a dráma formája mond. A legmagasabbat akarta elérni: a szabadságot. El is érte. De szabadsága csak megszabadultság volt minden béklyókból, nem pedig végső értelemben a legmélyről organikusan kinőtt, tehát nem identikus a legmagasabb szükségszerűséggel, és így nem beteljesítője az életnek. Az ő szabadsága a cédák szabadsága volt. Megszabadult mindentől, ami erős és belülről köt, a férjtől s a gyermektől, a hűségtől s a nagy szerelemtől. Nagy áldozatot hozott ezért: megadta magát a lealacsonyító kis lekötöttségeknek, melyeket az eladott vagy futó hangulatokért elajándékozott szerelem hoz az asszony életébe. Fájva érezte, hogy mit veszített, és büszkén hordta, amit magaválasztotta sorsa vállaira rakott. És mégis, ez csak megkönnyítése volt az életnek, kikerülése legsúlyosabb szükségszerűségeinek. Az asszonynak ez a magamegszabadítása nem végig-elmanés leglényegibb szükségszerűsége útján, mint minden igazi magamegszabadítása egy tragikus férfinak. A dráma vége pedig felveti a kérdést, melyet a teoretikus Ernst már sokkal ennek előtte látott: lehet-e egy asszony magában, nem pedig élete férfiához való viszonyában tragikus? Lehet-e asszony életében a szabadság igazi érték?

Paul Ernst élete munkájának magva a költőiség etikája, éppen úgy, mint Heinrich Manné annak pszichológiája. És mivel mindkettő számára a forma az élet céljává lesz, a nagyság és magateljesítés kategorikus imperatívuszává, azért mondják az egyiket hideg formalistának, a másikat számító virtuóznak. Heinrich Mann tragikusan lehetetlen küzdelmét alakítja meg igazi embereknek a megformáltban élők emberi tökéletességéért, tehát a legmélyebben problematikus, empirikusan átélt csúcspontjait a közönséges életnek. Ernst ezt a teljes és lezárt magasabb világot intőnek és ébresztőnek állítja az emberek útjára, lángoszlopnak és célnak, és nem törődik tényleges realizálódásával. Az etika érvénye és ereje független attól, követik-

e. Ezért tudja csak az etikává tisztult forma – anélkül, hogy vak és szegény lenne általa – minden problematikusság létezését elfelejteni és örökre száműzni országából.

(Első megjelenés: *A Szellem*, 1911. márc. I. évf. 1. sz. 109–129. Első kötetmegjelenés német nyelven, *Paul Ernst* főcímmel in Georg von Lukács: *Die Seele und die Formen. Essays*. Egon Fleischel & Co., Berlin, 1911. Közlésünk alapja: Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. és a jegyzeteket készítette Tímár Árpád. Magvető Kiadó, Bp. 1977. 492–518.)