

Beszélgetés Párizsban a tragikumról

Kérdez: Gera György

Válaszol: Jean-Marie Domenach

Azt mondja magáról: szerkesztő, tanulmányíró, filozófus. Másnál kevesebb is sok volna. De Jean-Marie Domenachnál, a tekintélyes francia folyóirat, az *Esprit* szerkesztőjénél, a keresztény baloldal egyik szellemi vezetőjénél, e felsorolás sem szerénytelenségről, sem címkorságról nem vall; valóban ez is, az is.

Most, nem sokkal *A tragikum visszatérése* című könyve után, azután, hogy a kötetet Pierre-Henri Simon a *Le Monde* vezető kritikusa, kiemelkedő eseménynek nevezte, úgy tetszik, Domenach titulusait negyedikkal is gazdagította: az esztéta rangjával.

Látogatásom során erről az „új” oldaláról faggattam:

Miért adta könyvének ezt a címet: A tragikum visszatérése? A hangsúlyt a visszatérés szóra teszem.

A címválasztás során Freud „az elfojtott visszatérése” és Nietzsche „örök visszatérés” kifejezése járt az eszemben. Azért esett választásom erre a címre, mert azt tartom, hogy a tragikum Nyugat történetének egyik állandója. A görög tragédia huszonöt századdal ezelőtt kihívást intézett az istenek ellen, s e kihívást egyfelől az értelem, a tudomány és a filozófia, másfelől a vallás igyekezett feloldani. Ám sem a filozófia, sem a tudomány, sem a vallás nem tudta a tragikumot teljesen kiküszöbölni. A tragikum, ilyen vagy olyan alakban, mindig visszatért. Visszatért a forradalmakban, például a francia forradalmon belül, Saint-Just és a forradalom más vezetői a végzet aktualizált formájában ütköztek belé. S visszatért a XIX. században, amikor az utópisták és a munkásmozgalom némely reménysége ugyancsak megpróbálták a tragikumot kirekeszteni. A XIX. század, persze, epikus kor volt. De lámcsak, a tragikum hamarosan visszatért, s ezúttal világháborúk, tömegmészárlások, hitleri népiratások alakjában. Aztán meg, azért is adtam e címet könyvemnek, mert véleményem szerint nagy megrázkódtatásokon túljutott korunk inkább képes tudatára ébredni a valóság tragikumának. Azt hiszem, tragikum napjainkban abban a nyugtalanságban nyilvánul meg, amely olykor az emberi cselekedet következményei előtt elfog bennünket. Például, a természet feleslegeinek kiapadása, erőforrásaink megcsappanása előtt. De ez már általában így van: a nagy bizonyosságok korát szorongás követi. Ma már nem az istenek fordulnak haragosan az ember ellen, a tudomány és a filozófia távozásra szólította fel az isteneket, az is elhangzott, hogy „Isten meghalt”; ma a visszatérő tragikum az ember műve.

Ön részletesen kifejti és elemzi könyvében a tragikum fogalmát. Véleménye szerint ez a fogalom alapvető. Mi hát a lényege?

Szememben a tragikum nem csupán holmi színházzal kapcsolatos jelző, hanem — s itt Max Scheler szavaira hivatkozom — a mindenség

alapvető struktúrája. Egyszerűbben szólva: az emberi sors egyik aspektusa. A legnehezebben leírható, mivel legfelháborítóbb aspektusa. A tragikum ugyanis nem az emberi szenvedés, nem a nyomor, de még csak nem is a halál. Gyakran hallani egy-egy autóbaleset vagy repülőszerencsétlenség után, hogy tragikus volt. Holott a tragikum másvalami. S ahhoz, hogy megértsük, vissza kell térnünk a tragédiához. A meg nem érdemelt balsorshoz, a bűnös ártatlansághoz, az emberhez, aki rosszat cselekszik, noha jóra törekedett. Csak éppen rosszul tette a jót. Ez az, amit boldogtalan boldogságnak nevezünk, amit Charles Péguy úgy fogalmazott meg: „a boldog ember bűnös“. A boldogság körén belül ugyanis van egyfajta büntudat, amit a görögök már megéreztek, és ami szüntelen visszatér tragikus konstansként. Számomra tehát a tragikum az a vétség, amely túl van a jón és a rosszon, az ember lényegbeli büntudata; a hívők okot adnak neki, az eredendő bűnt, a nem-hívők tagadják, de érzik, mint például Kafka, a modern tragikum nagy apostola. A tragikum ugyanis annak a vétségnek homályos tudata, amely fölveti felelősségünket. Mellékesen szólva, a nagy apparátussal dolgozó társadalmak fokozottan személyes felelősségünkre intenek bennünket. És ez a felelősség nem olyan, amilyennek a hagyományos morál mondani szeretné, ez a büntudat mélyebb, megcsalatásunk bizonyos érzése sugallja. Van azonban a tragikumnak egy másik alkotóeleme is: a végzet. E tényező meglehetősen rejtélyes. Mi is ez a végzet? Nem a rómaiak fátuma, nem a görögök anankéja, egyszóval nem az égi hatalmak dekrétuma, földieknek szóló rendelete. Ezt a végzetet kisajátítottuk, demokratizáltuk, pszichologizáltuk. Önmagunknak egy része ez, amely önmagunk ellen fordul. Az én tudata, mondta Hegel, ám egy ellenség tudata. Hogy hagyhatom vezetetni magam e másik én által, szenvedélyem, egy másik erő által? Amelynek átengedem magam, mégpedig oly mértékben, hogy cselekedeteim ellenem fordulnak? Nem csupán az emberi, tehát egyéni, hanem a kollektív sors ismérve is ez. A tragikum egyfajta optikát, módszert ad az embernek, hogyan lássa a rosszat az életben. És ahhoz is hozzásegít, hogy jobban megértse, miért silányulnak el olykor cselekedetei, hogyan torkollnak kudarcba. Nemcsak az egyének, hanem a társadalmaknak is van sorsuk, s ezt meg kell ismerni és nem szabad súlyosbítani. Társadalmi sorson azt értem, hogy bizonyos módszerekkel előre lehet látni, előre meg lehet határozni egyes csoportoknak, sőt magának az egész emberiségnek jövőjét. Ez a felfedés egyben a kockázat visszautasítása, mivel egy ilyen vagy olyan imperatívuszt teljesítenünk kell. A folyamat, úgy vélem, azt jelzi, hogy a tudomány segítségével — épp ama tudomány segítségével, amely megszabadított bennünket a régi végzet fogalmától — útban vagyunk egy újfajta sors-fogalom teremtése felé. A tragikum ugyanis, ellentétben a közhiedelemmel, nem annyi, mint átadni magunkat a balsorsnak. A tragikum a szerencsétlenség revelációja, az ellene vívandó küzdelem tudatosodása. Arra tanít bennünket, amire lényegileg egész Európa története; hogy az emberiség a nagy mítoszokon belül — például Prométheusz vagy Antigoné mítoszában belül — újra meg újra felfedezi a cselekedetet. Azt hiszem, leginkább a tragikum által szabadulhatunk fel a tragikus végzet fájdalmas nyomása alól.

Őn azt írja könyve bevezetőjében: „egy olyan társadalomban, amely mindent a hasznosság szempontjából lát, az irodalom önkényesen kiaknáz-

ható terület lett. Ugyanaz a becses előnye van, mint a turisztikának: a fogyasztás nem szegényíti el.“ Kérem, fejtse ki részletesebben e gondolatot.

Egyfelől tiltakozni kívántam bizonyos történelmi dokumentatív kritika ellen, amely egy sereg — csupán a szakembert érdeklő — felvilágosítással veszi körül a művet, másfelől az ellen a modern kritika ellen, amely azt állítja, hogy az irodalom a jelentések önmagára utalt hálózata, és semmi köze a valósághoz és az emberekhez. E kritika szerint az a látzat kerekedhetik, hogy a könyvek csupán más könyvekre, a jelentések csupán más jelentésekre utalnak vissza. Nemrég már arról olvastam egy apológiát, hogy az író be van börtönözve az irodalomba. Ezúttal a nálunk sok kárt okozó strukturalizmusra célozok. Én radikálisan szemben állok ezzel a zárt irodalmi, irodalomkritikai koncepcióval, ezzel az új elefántcsonttoronnyal, amely totális tudományként tetszeleg, ám cseppet sem meggyőzőbb, mint a régi. Természetesen nem hiszem, hogy az irodalom és a valóság azonos, de ennyire elvágni az irodalmat a valóságtól rendkívül sajnálatos. Végtére miért tanítják a gyerekeket irodalomra, miért írnak könyveket, ha nem azért, hogy az embereket ösztönözzék, legyenek önmaguk, szeressék a világot, szeressék a többieket, jussanak széles tapasztalatokhoz? Amit én könyvemben ajánlottam, sőt nemcsak ajánlottam, hanem igyekeztem a gyakorlatban is megvalósítani, az az élet és irodalom összekapcsolása. Azt kívántam bebizonyítani, hogy találni az irodalomban közvetlenül az élethez kapcsolódó témákat, az irodalom és az élet egyetlen élményben, egyetlen Erlebniss-ben kölcsönösen gazdagíthatják egymást. Ez nemcsak személyes meggyőződés, amit talán temperamentumomnak köszönhetek, hanem társadalmi és politikai meggyőződés.

Mi a véleménye a modern színházról? Hogyan nyilatkozik meg a tragikum az anti-színház íróinak műveiben?

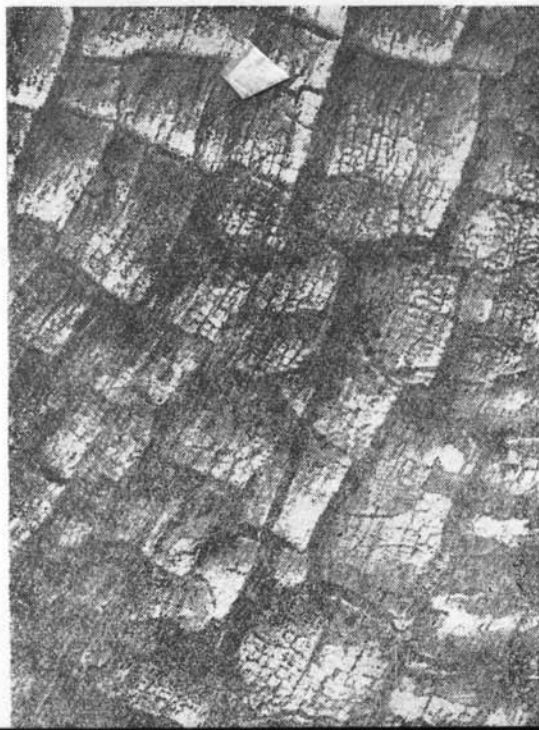
Természetesen paradoxon tragédiának nevezni — én is csak fenntartással teszem — azokat a színműveket, amelyek valójában a marionettek, farce-okra emlékeztetnek. Azt hiszem, ez a paradoxon megmagyarázható. Egy olyan században, amely kitolta, áthelyezte a tragédiát az életbe, a történelembe, s legtöbbször egy hatalmas dráma szereplőivé tett, a színház már nem képes királyokat, hősöket bemutatni. A színház nem ábrázolhatott többé jellemeket, nem revelálhatta sorsukat csak úgy, ha a paródiából, a nevetségesből indult ki. Épp ezért, véleményem szerint, a modern tragédia születési bizonyítványa az Ubu király. Ionescónál — különösen *Az orrszarvúra* és *A király halódikra* gondolok —, valamint Beckett-nél kezd ismét visszatérni az antik tragédia néhány eleme. Persze, alakjaik korántsem olyan ünneplésesek és líraiak, mint a klasszikus tragédia hősei. Szerencsétlen fiótások ezek, beteg, megcsúfolt, öreg fickók, megnyomorítottak, de a mi korunknak adekvát személyes sorsukat revelálják. Aztán meg ezekben a darabokban fel-felbukkan a végzet érzése is, az a homályos, nyomasztó érzés, amely a létre súlyosul. Kiváló példa erre Ionesco *A király halódik* vagy *Az orrszarvú*, illetve Beckett utolsó műve, az *Óh, a régi szép napok*. Itt kiderül, hogy az embereket könyörtelenül bebörtönző idő a modern tragédia egyik lényeges mozzanata. No meg az, hogy az ember kiürül, idegen, kusza, ellenőrizhetetlen

erők rabja lesz, Ionescónál talán a bürokrácia, masoknál a szükségszerűség, esetleg a hamis szükségszerűség foglya. Persze, ez gyakran groteszk, parodisztikus, de úgy vélem, tökéletesen tükrözi korunk tragikus valóságát, demokratizált tragikumát.

S végül... igyekeztem megmutatni, hogy a tárgyaknak egyfajta csábítása — ahogy az nálunk megnyilvánul — miként alkotja újjá a végzetet, mégpedig egy meglehetősen gonosz végzetet. Az ember a tárgyak áldozata. Arra az emberre célok, aki képtelen megszabadulni egy sereg újra meg újra rázúduló holmitól. Ez is a modern tragikumhoz tartozik. Ez a tragikum nem hasonlít már Corneille fennkölt végzetéhez, ez nem hősiesség, emelkedő, hanem hanyatló, hogy fizikai szakkifejezéssel éljek, entropikus tragikum, egyszóval langyos.

Van könyvében egy fejezet, „A második romantika“ címen. Úgy véli-e, hogy a romantika és realizmus ellentétes gondolkodásmódok?

Nem hiszem, hogy a romantika és realizmus okvetlenül szembenálló fogalmak. Igaz, a romantika a valóság lapos, banális értelmezése ellen jött létre, a szív tiltakozása az értelem szárazsága ellen. De ez nem jelenti, hogy a romantika nem lehet realista. Hugónál gyakoriak nagy lírai mondatok közepette a realista részletek. Végül is a szívnek is van realizmusa, a lelkesedésnek is, van lírai realizmus is... erről a mi technikai-tudományos korunkban gyakran megfeledkezünk. Nem, én a második romantikáról szólva egyfajta egzisztencializmusra, Sartre és különösen Camus egzisztencializmusára gondoltam. Azt tartom, hogy nem mentek elég messzire, visszahőköltek a részben általuk feltámasztott abszurd következményei előtt. Maga a realizmus... számomra: igazságra törekedni. A lehető legmesszebbre elmenni az autentikus felfedezésben. Épp ezért szememben a realista mű lehetővé teszi, hogy túljussak a környező tárgyak és személyek felszínességi küszöbén, hogy az igazság, a lényeg felé hatolhassak.



*Bartha Arpád:
Emberek,
vigyázzatok!*