

## Péterfy Jenő és a fiatal Lukács György tragikumelmélete

„Az ember tragikus sorsra született,  
és ez – nem tudom, jól van-e így,  
de szebben itt e földön nem lehet”

(Lukács György)

„az ember csipetnyi por, s mégis remekmű,  
a föld csak egy kopár hegyfok, s mégis  
gyönyörű alkotmány.”

(Péterfy Jenő)

### I.

A századvégi tragikum-vitáról és Péterfynek az ebben elfoglalt helyéről szinte minden fontosabb gondolatot leírtak már. Ennek tükrében a vitának a lényegét a következőképpen lehetne összefoglalni: a tragédia kapcsán olyan szemléletek ütköztek meg egymással, és olyan értékadási kísérletek történtek, amelyek a valós élet megváltozott viszonyai közepette a tragikum érték-közvetítő funkciójára alapozva fejezték ki azokat a támpontokat, melyek szilárd fogódzókat jelenthettek a hagyományos értékek megrendülése ellenére is.

A három főszereplő (Beöthy Zsolt, Rákosi Jenő, Péterfy Jenő) ennek megfelelően három utat testesít meg, melyet kissé leegyszerűsítve morális, individuális és esztétikai megközelítésként jellemezhetnénk.

Beöthy Zsolt a kiváló egyén és az egyetemes harcaként fogja fel a tragédia magját képező konfliktust, ahol a hősnek mindig el kell buknia az egyetemessel, a világrénddel szemben. Ebből, szerinte, azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy az embernek nem érdemes lázadni a fennálló viszonyok ellen, mert küzdelme eleve kudarcra van ítélve. Bukása büntetés, s ez a befogadót arra inti, hogy a világ menetét ne akarja saját szabadságára támaszkodva háborgatni, az isteni szándékot beteljesülésében akadályozni, hanem igyekezzék megmaradni középességében.

Rákosi Jenőnél megfordulnak az előjelek, ő az individuum heroizmusát, nagyságát állítja szembe a közép-szerűek világával. A tragikus hős magában hordja a tragikumot, bukása törvényszerű, de áldozata nem hiábavaló, hiszen az emberiség *köztragikumának*, a halálnak vállalásával megváltói szerepet lát el: „Krisztus a legnagyobb tragikai hős”<sup>1</sup> – írja. Számára az individuum nagyságába, vitalitásába vetett hit a megrendíthetetlen alap, s szerinte a tragikumra éppen azért van szükség, mert a befogadót erre döbbsenti rá.

Péterfy Jenő kerüli a nyílt morális és metafizikai szempontok érvényesítését az esztétikában, ezért óvakodik, hogy túlhangsúlyozza akár a világ-

rend, akár a tragikus hős szerepét: „Tragédiát sohasem csinál maga a kiváló egyén – *(s maga a világrend sem, tehetnének hozzá)* –, hanem ketten, ő és az élet”<sup>2</sup> – írja Péterfy.

Nem kettőzi meg a tragédia világát, amint azt a moralizáló elméletek teszik, hanem feloldja a dualitást, ebből következik nála, hogy a tragikai léthelyzet (heideggeri terminussal szólva) világban-benne-létként értelmezhető. Ezt nemcsak zárt esztétikai térben gondolja el, hanem a befogadás működésében is. A befogadót a tragédia részeseként kezeli, a tragikum hatásának, a katarzisznak az elemzésében ezért lesz fontossá számára a lélektani, pszichológiai megközelítés. Így válik lényegessé a tragikai érzés fogalma, melyet nem uralhat semmiféle ideológiai szemlélet: „a tragikai érzés független a moráltól, és független minden filozófiai rendszertől is.”<sup>3</sup> A tragédia nem didaktikus szándékkal nevel valamire, hanem indirekten részesít valamiben. A befogadó egy mély benyomás által az emberi sorsközösséget éli meg, amelyben ő is benne áll, s ebben nemcsak az életet, de önmagát is jobban megéri. Péterfy elmélete szerint a tragédiában valamely reflektálatlan egység jön játékba, melyet titkos hatalmak megnyilatkozásaként ír le, de ezt nem vetíti rá nyílt metafizikai tanításként a tragikumra.

A modernkori tragédia lehetetlenségéről írva éppen azt a valóság alapot és művészi életszerűséget hiányolja, amely a teljesség érzetének eme felkeltéséhez szükséges lenne: „ma az életet igazgató hatalmak számára hiányzik a költőileg eleven szimbólum mely megvolt a görögöknél.”<sup>4</sup> Emellett és ezzel összefüggésben saját korát azért is alkalmatlannak véli igazi tragédia létrehozására, mert a világnézeti egység és a nemzeti tudat egysége megszűnt, a valóság kettészakadásával a fantázia irracionálitása, másrészt pedig a pozitívista tudományosság megosztotta az emberi tudatot. S mindemellett a demokratizálódó társadalmak emberképe, a mikroszkopikus látásmód sem tud alapot teremteni a tragikus hérosz számára.

A századforduló után ugyanezekkel a problémákkal került szembe a fiatal Lukács György is, aki esztétikai pályafutását szintén drámakritikusként kezdte. Kettőjük között nemcsak ez teremt rokonságot, hanem tragédia-elméletük néhány pontjának szembetűnő hasonlósága is. Mivel viszonyukkal az eddigi szakirodalom, Németh G. Béla néhány megjegyzésétől eltekintve, nem nagyon foglalkozott, a következőkben kísérletet teszünk arra, hogy tragikumfelfogásuk párhuzamait és különbségeit végigkövessük.

## II.

„Feltűnő, hogy az ifjú Lukács György, aki kiváló drámamonográfiájában Péterfy után az első igazán esztétikában gondolkodó európai szintű szintetizáló elme Magyarországon, s akinek felfogása oly sokban rokon Péterfyével, következetesen kikerülte a monográfiájában is, később is Péterfy nevét,

holott Rákosiról magasztaló szavakat talált” – írja tanulmányában Németh G. Béla.<sup>5</sup>

Ha e „feltűnő” hiány által engedjük provokálni magunkat, akkor fölöttébb érdemesnek látszik dialógust teremteni Lukács és Péterfy szövegei között. Ugyanakkor ezzel kapcsolatban néhány problémával is szembe kell néznünk, hiszen amíg Péterfy esetében egységes tragikumfelfogásról beszélhetünk, addig Lukácsnál többféle módon is polarizálódik ennek a jellege. Nézőpontjainak hátterében az életproblémákra adott válaszadási kísérletei állnak, melyeknek ha vannak is közös tartalmi mozzanatai, mégis élesen elválasztandók egymástól.<sup>6</sup>

A jelen dolgozatban főleg két jelentős műre fogunk támaszkodni: *A modern dráma fejlődésének története* című monográfiára (a továbbiakban: *Drámakönyv*) és *A tragédia metafizikája* című esszéire; a két írás „különneműségére” pedig a fentebbi problémák miatt is, alkalomadtán hivatkozni fogunk.

Hadd kezdjük rögtön ezzel! *A Drámakönyv* világnézeti, formai és szociológiai szempontokat érvényesítő esztétikai vizsgálódás a drámatörténetben, különös tekintettel annak modern korszakára, az esszé ezzel szemben kilépés az esztétikából, pontosabban az esztétikai szférán keresztül a lényeges élet megragadására tett kísérlet a tragikum esszenciájának fenomenológiai elemzésével és felmutatásával, sőt több elemző egyfajta egzisztenciálon-tológiát is lát benne.<sup>7</sup>

Péterfy tragikum-vitához kapcsolódó tanulmányainak és Lukács látásmódjához vagy nyíltan egzisztenciális töltetű írásainak összevetését, dialógusba állítását ennek ellenére is jogosnak érezzük, mert a két látásmód gyökerei nincsenek olyan messze egymástól, mint amennyire ezt első pillantásra gondolnánk. Péterfy tragikumelméletének szintén megvannak azok a pontjai, amelyek túlmutatnak az esztétikain,<sup>8</sup> habár ő tudatosan inkább csak az utóbbi vállalat fel, szemben Lukáccsal.

„A dráma olyan írásmű, mely valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni, emberek között lejátszódó megtörténések által” – kezdi művét a század eleji esztéta.<sup>9</sup> Az emberek közötti megtörténés nem más, mint a küzdelem, ami egyedül alkalmas arra, hogy lényegesen és fokozottan tudja szimbolizálni az életet, s ezért kap kitüntetett szerepet a műben a tragédia. „Mert mi más a tragédia – egész általánosan –, mint egy embernek maximális erő kifejtésével megvívott küzdelme centrális életproblémája körül a kívülről álló világgal, a sorssal? A dráma a tragédiában éri el mindig a csúcspontját, a tökéletes dráma nem is lehet más, mint tragédia.”<sup>10</sup>

Lukács elméletében fontos szerepet kapnak a paradoxonok; az egyik ilyen magában a drámai formával kapcsolatban jelentkezik, mivel ennek szerinte „kevés eszközzel végtelen sokat kell kifejeznie”.<sup>11</sup> Ezt csak szimbolikusan teheti meg, amiből újabb paradoxon következik: egyszerre kell, hogy élet-szerű és szimbolikus legyen. „A tragédia a lét konkrét szimbóluma – és itt a

fontos szavak bármelyikére tehetjük a hangsúlyt –; a tragédia megjelenési formája az élet egy darabja, amely azonban az egész életet jelenti, a létezés lényegét.”<sup>12</sup> Lukács számára már a *Drámakönyvben* is a létintenzitás maximumának a megjelenítésében realizálódik a tragédia, de jelentős különbsége a későbbi esszéivel szemben, hogy itt nem törnek szét az esztétikai keretek, a valós és műbeli világ között nincs igazi disszonancia, hiszen egyébként szimbolikusságról sem beszélhetne. Péterfynél a szimbolikusság szintén kulcsfogalom, ám ő ezt a befogadó pszichológiája felől közelíti meg, ami szerintünk nem jelent lényegi ellentmondást kettőjük között. A tragikai érzésről írja Péterfy: „Alapjában szimbolikus, az egyéni érdekek köréből kiható érzelem. A tragikai egyén sorsában nemcsak az ő sorsát, hanem önkéntelen egy darab emberi sorsot szemlélünk.”<sup>13</sup> Gondolatmenetében a tragikai érzelemnek kulcsfontosságú szerep jut, mert ezáltal válik lehetségessé az összekapcsolódás, a közvetítés a mű és a befogadó között, ugyanakkor ez az érzés nem pusztán lélektani fogalom, hanem drámakonstituáló tényező is: „Megnyilatkozik az életben, a művészetek behatása alatt, s itt különösen a tragédia benyomásaként, mely az élet képét, az egyén szerepét az emberiség sorsában egyenesen a tragikai érzelem szempontjából tünteti elénk, úgyhogy el lehet mondani: *a tragikai érzelem cselekményben tárgyiasítása a tragédia.*”<sup>14</sup> (Kiem. tőlem – K. T.)

Szembeötlő Lukács hasonló gondolata: „A tragikus élmény az egyetlen, ami, bár csak része az egésznek, mégis az egészet jelenti; az egyetlen, ami szimbóluma lehet az egész életnek. A tragikus ember az egyetlen emberfajta, aki életének egy kalandja által szimbolizálható.”<sup>15</sup> Ha visszakanyarodunk a *Drámakönyv* kezdőmondatához, érthetőbbé válik a hasonlóság, hiszen a tömeghatást tartalmilag az érzelmi vagy akarati, formailag pedig az érzéki, szimbolikus általánosság által éri el a dráma.<sup>16</sup> A vallásos gyökerek is segítenek meglátni, hogy mi is ennek a hatásnak a célja. A dráma „hatásának lényege: a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegekben tudatossá tenni; a legmélyebb életérzéseket nagyon különböző és – a tömegben-lét által – primitívebbé vált emberekben felkelteni.”<sup>17</sup> Lippset idézve Lukács arról is beszél, hogy a tragédia a fájdalom ellenére is képes örömeztetet okozni, mert „az életben soha meg nem nyilvánuló életgazdagságot és intenzitást foglal bele a tragikus élménybe, s ez egy olyan étellel szemben jelent kontrasztot [ti. a hétköznapi étellel], amelyben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek.”<sup>18</sup>

Péterfy, mint tudjuk, az életnek, a közös sorsnak a megértésében, és az individuum egyoldalú korlátozottságának a megszüntetésében látja a katarzisz felemelő hatását: „Mikor a sors kereke forgását halljuk, fontoskodó törpeségünk megszűnik zakatolni. Innen a tragikai érzelem nemesítő volta, s innen a nyárspolgár borsódzása a tragikumtól, mert az kicsinyes egoizmusa

körét túllépi, megrontja.”<sup>19</sup> Mintha hasonlót fogalmazna meg Lukács is Paul Ernst egy drámája kapcsán – persze nem a hatás szempontjából –: „a dráma minden egyes jelenete sorspillanat [...]. És mindegyiknek [ti. a hősnek] sorsa oly mélyen és általánosan emberi, s oly mélyen érinti ember voltának lényegét, hogy jellemének csak a sorshoz szükségesre való redukáltsága mégiscsak igen keveset vesz el elevenségéből.”<sup>20</sup>

Úgy érezzük, hogy egy halvány, mégis alapvető különbség rejlik ezekben a megfogalmazásokban, nevezetesen az, hogy míg Lukácsnál az empirikus közösségi (vagy közönségi) létből kiindulva történik meg a mélyebb lényeg felismerése, s mindez egy individualizációs keretbe illeszthető be, addig Péterfynél az egyéniből történik a felemelkedés a sorsközösségbe, az empíria önzőségéből a szellemi emberiség-sorsba. Leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy Lukács már a *Drámakönyvben* is az individuumra koncentrál, ezzel szemben Péterfy nem az önmagában állóra, hanem a másokkal való összefonódottságra teszi a hangsúlyt.

A világban megnyilatkozó sors szerepe is ebből a szempontból vonja meg a határt írásaiknak tartalmi mozzanatai között. A sors a legtöbb tragikumelméletnek egyik centrális eleme, s nincs ez másképp a két magyar esztétánál sem, de a végső szerepe mindkettőjükénél más.

Péterfy még mindig a hatás felől értelmezve így ír erről: „A tragikai érzelem egyik eleme tehát a részvét, az a mély, mely emberi voltunk tövén fakadva, lelkünket felrázza önös elszigeteltségünkéből, s mintegy beleolvasztja mások sorsába. De részvétünk csak azért ilyen mély, mert valami bevégzettel, olyan egyénnel áll szemben, kinek sorsa beteljesült; azért nem is szorítkozik az egyén ilyen-olyan bajára, körülményére, hibájára, hanem annak végzetére terjed ki.”<sup>21</sup> A sors nála „egy titkos hatalom”, mely elémészti, megsemmisíti a nagynak, az értékesnek végletekig feszített erejét, monumentalitását, „megdöbbenésünk az emberi kivételesség megalázódásából fakad”<sup>22</sup>

Lukács *Drámakönyvében* a sorsfogalom látszólag ezzel analóg: „A dráma, láttuk, küzdelem [...]. Küzdelem a lehető leghatalmasabb ellenféllel, a szükségyszerűséggel a maga leghatalmasabb formájában, és ebben a küzdelemben [...] az embernek mindig el kell buknia.”<sup>23</sup> Vagy másutt: „Jellem és cselekmény elválaszthatatlan egymástól: a cselekmény a hős sorsa, és a hős mindig azonos sorsával, éppen sorsában válik igazán azzá, ami [...]. Az emberi akarat, az ember [...] mindig a szabadság, a magából kiinduló cselekvés elvét fogja szimbolizálni, és mindaz, ami vele szemben áll, aminek ellenállásán vagy támadásán megtörik ez az erő, a felette diadalmaskodó szükségyszerűséget, a sorsot.”<sup>24</sup> Felfogásuk rokonsága ellenére a különbség ezen a ponton is nyilvánvaló. Lukács monográfiájában a sors még nem kap olyan központi jelentőségű funkciót, mint az esszében, de egyértelmű, hogy a hangsúly itt is inkább az emberi lényeg megnyilatkozásán van, az individuum felmagasz-

tosul a sors pusztító energiájának az ereje által. Péterfy számára sem ismeretlen ez a gondolat, hiszen a kortárs Hebbelnél is erről van szó, a sors nála mégsem válik ebből a szempontból eszközzé, hanem megmarad mindenki sorsának, mely által nem az ember lényeg egyéni megélése mutatkozik meg, hanem a közös lét mélyebb pillanatai válnak tudatosabbakká.

A sors mindkettőjük elméletében megőrzi az étellel való összefüggését, még akkor is, ha Lukács *Drámakönyvében* néha úgy tűnik, hogy szakadás van a valóság és a mű világa között: „A drámában tehát a szükségszerűség uralkodik, erősebben, keményebben és következetesebben, mint az életben.”<sup>25</sup> *A tragédia metafizikájában* viszont már valóban radikális különbség van a valóságos élet véletlenszerű, kicsinyes eseményei, homályos történései és a tragédia világának misztikus, lényegfeltáró jellege között. A sors itt a gondviselés-nélkülivé vált, vad, kaotikus világ lényege, mellyel a tragikus hős harcra bocsátkozik és veszít, de elnyeri, amire vágyott: önnönmagának lényegét. A sors a lélek lemeztelenítője, s ilyen értelemben már nem is ellenség, mert „meztelenítő és meztelen túlon túl idegenül állnak szemben egymással, semhogy ellenségek lehetnének. [...] Meztelen lelkeknek dialógusa meztelen sorsokkal, mindentől meztelenek ők, ami nem legbelső lényegük vala.”<sup>26</sup> A hős akarata a sors felvállalásán keresztül önnön lényegének a megtalálására irányul. „Az immanens Isten életre kelti a transzcendentális Istent” – írja Lukács.<sup>27</sup> Véleményünk szerint az ilyenfajta tragikumlátás Péterfytől tökéletesen idegen. Több okból is, egyrészt a miszticizálás miatt, amely kivezet az esztétikából, másrészt pedig ennek individualisztikus felhangjai miatt, amit már fentebb is érintettünk. Természetesen ilyen módon ez a felfogás a *Drámakönyvtől* is távol áll, de annak szövegében mégis találunk olyan pontokat, melyek átmenetet, érintkezést mutatnak a két mű között.

### III.

A valóság anarchikus viszonyainak az esztétikában is fellelhetők a nyomai, melyeknek válságos következményeire a monográfia megpróbál valamiféle ellenszert találni. Lukács a modern drámáról írván súlyos következményként értékeli, hogy az új életben felbomlott az egységes világnézet, az élet eldologiasodott, a külső körülmények jelentősége megnövekedett, s az ember és a sors már nem választható szét egyértelműen, felborult az egyensúly az ember és a külvilág között. A küzdelem mindinkább az ember belsejébe húzódik, lelkivé válik, és a múlt szerepe megnövekszik a dráma világán belül. „Az élet közvetlen benyomásai nem kedveznek a tragédiának” – írja Péterfy is.<sup>28</sup> Lukács két drámaíróról lát, akik ezen körülmények között is képesek tragédiát alkotni, az egyik Hebbel, a másik pedig Ibsen. Mivel Ibsen művei Péterfy számára is a XIX. század irodalmának legjelentősebb alkotásai közé tartoznak, a következőkben a két Ibsen-olvasat fedéspontjait és különbségeit próbáljuk meg kimutatni.

A *Drámakönyvben* és az Ibsenről írt esszéjében „explikálódik Lukács legfontosabb kérdése, hogy megmenthető-e az »individualizmus«, az ember teljessége e totális érték-relativizálódásban, összeegyeztethető-e az élet az ideális követelésekkel.”<sup>29</sup> Lukács a görögökkel állítja párhuzamba Ibsent, a drámai korszakok közül ezt a két végpontot látja úgy, hogy az akarat szabadságába vetett hit helyett valamilyen fátum uralkodik a hősökön. A modern analitikus drámát a sorstragédiával rokonítja, „ahol vak önkényes vagy rossz-akaratú hatalmak uralkodnak a tehetetlen emberek felett”.<sup>30</sup> Péterfy ugyanazt mondja el a *Rosmersholm* kapcsán: „Ez is sorsdráma, mint a Szophoklészé, csak hogy itt a sors számai tisztán az alakok jelleméből szövdnek ki.”<sup>31</sup> Lukács szintén ebben az irányban halad, mert a továbbiakban úgy beszél Ibsenről, „e nagy individualistáról”, hogy ő a sorsot nemcsak külső hatalmakban keresi, hanem mélyebben, magában az emberben. Mindketten úgy látják, hogy a modernség tragikumellenes közegében Ibsen a meghatározottság és a lelkiség belső világának a felnagyításával mégis képes tragikus helyzeteket létrehozni, s ezzel a tragikumot, és ami vele együtt jár, felmutatni. A modern élet által okozott következményeknek tulajdonítható, hogy Lukács itt pozitívan értékeli, hiszen a *Drámakönyvben*, a tragédia általános jellemzőiről szólva, még arról ír, hogy a sors csak külső lehet, különböznie kell az ember lényegétől, mert csak így valósulhat meg a cél, a „nagy találkozások *misztikus pillanatában*” való egygyéválás.<sup>32</sup> (Kiem. tőlem – K. T.)

A világ relativizálódása viszont már nem teszi lehetségessé, elfogadhatóvá azt a világnézetet, mely egyensúlyt tud teremteni az emberi energiák és a külvilág erői között, viszont reális talajon áll az analitikus dráma, a „meghatározottság” tragédiája. Péterfy szintén látja azt, amit Lukács, s Ibsen műveiről szólva a valódi környezet, a származás determinatív jellegét emeli ki: „alakjai magyarázatát nem pusztán magában, az egyénben keresi, hanem már az elődök jellemében s a tőlük átszármazott viszonyok, szokások, nézetek hatásában is.”<sup>33</sup> Az is sokatmondó, hogy a tragikum sorsfogalmának modern megváltozását ő is ugyanúgy értékeli, mint Lukács: „Olvasóm különben szabadon gyakorolhatja kritikáját e pszichológiai darwinizmus fölött, és csóválhatja a fejét a tragikum *misztikus voltának* ilyen realizisztikus fölfogásán.”<sup>34</sup> (Kiem. tőlem – K. T.)

Ilyen viszonyok között a tragikai küzdelem monumentalitása is degradálódik: „ez a harc – írja Lukács – már csak a végzet ellen vívott sikertelen küzdelem. A modern végzet ellen, amely magukban véve relatív és véletlenül fellépő dolgok (intézmények, egymás és az élet nem ismerése, életviszonyok, öröklődés stb.) közötti szoros és könyörtelenül logikus kapcsolatokból áll.”<sup>35</sup> Ugyanakkor Lukács Ibsen-portréjának a nézőpontja világossá teszi a két látásmód differenciáit is. Lukács a személyiség kiteljesedésének a lehetőségeit vizsgálja a modern tragédiában, ezért lesz nagyobb jelentőségű számára Hebbel művészte, mert ott az emberi egzisztencia felértékelő-

déséről, az abszolútért folytatott harcról van szó, szemben Ibsen analíziseivel, amelyekben ugyan szintén központi kérdésként szerepel az emberi individualitás mibenléte a valóság felbomló rendszerében, de a nagyság és a magasztos küzdelem helyett a világ hétköznapi tapasztalata és sokszor kicsinyessége lepleződik le műveiben. „Hebbel pántragizmusa mint *elvont* megoldás áll szemben az Ibsen-portréban rögzített modern kori léttapasztalattal és végső soron terméketlen »heroikus fatalizmussal«.”<sup>36</sup> Péterfy ellenben potosan ezt a realizmust értékeli benne, és ebben a realizmusban a tragikumot is megláttatni tudó tehetséget. Azt követeli meg, hogy a mű képes legyen szembesíteni minket a világgunkkal és ezen belül önmagunkkal is. Lukácsot ez már nem elégítette ki, mert ő ennél is többet akart, nemcsak egy intenzív léttapasztalatnak a megélését, hanem egy azontúli isteni lényeket, az Én-t.

Mást vártak el tehát Ibsentől, mégis az alapkérdésekre ugyanolyan intuitív érzékenységgel reagáltak mindketten. Péterfy és Lukács is úgy látja, hogy Ibsennél alapkérdés az akarat szabadságának problémája, sőt a pszichológiai, mely Péterfy Ibsen-értelmezésében kulcsfogalom, Lukácsnál is lényeges terminus: „ő még mélyebbre hatol, és patológiából pszichológiába viszi át a végzetel való harcot.”<sup>37</sup> „Előtte – írja a norvég íróról Péterfy – az emberi természet szövevényesebb, semhogy egy pontból volna magyarázható, de másrészt pszichológiája a gyökeréig megy. Az emberi egyéniség teljes kifejlése: ez az ő eszménye.”<sup>38</sup> S ugyanerről a *Drámakönyv*: „A cél az individualizmus megmentése volt, Ibsen egyetlen életideáljának megmentése [...] az összes veszélyek felismerése után megtisztult lényegének hirdetése.”<sup>39</sup>

Hosszan lehetne még idézni a kapcsolódási pontokat a szövegek között, ami megerősíti azt a benyomásunkat, hogy nagyon hasonlóan látták az ibseni drámák jelentőségét és értelmét, s a különbségeket sem annyira a gondolatok mássága, hanem elvárásaik mássága jelentik. Péterfy pszichológiailag közelít a művekhez, de így is ugyanazt mondja el, mint Lukács az ő világnézeti nézőpontjából.

Lukács ismerte Péterfy esszéjét. Nemcsak azért mondjuk ezt, mert a fentebbi párhuzamok ezt sugallják (puszta érdekességként azt is megjegyezni kívánjuk, hogy Lukács Ibsenről írt esszéje ugyanúgy a francia romantikusokkal állítja szembe a drámaírókat az írása elején, mint ahogy Péterfy is ezzel a szembeállítással indít), hanem azért is, mert az egyetlen hely, ahol Péterfy neve előfordul a Lukács-életműben, az éppen egy Ibsenről szóló szekunderirodalom-lista *A drámaírás főbb irányjai a múlt század utolsó negyedében* című pályaműben. Lehet, hogy túlzás azt állítani, hogy Péterfy hatott Lukácsra, mindenesetre elgondolkodtatók a párhuzamok, és feltétlenül arra ösztönöznek, hogy továbbgondoljuk ezt a képzeletbeli viszonyt.



## IV.

Kettejüknek az egyéniségnek, az individuumnak a drámai műben játszott szerepéről való állásfoglalását tekintve már Ibsen esetében is nyilvánvaló volt, hogy a sors mellett konstruktív szerepet tölt be a hős, illetve a modern drámában éppen ez válik problematikussá, hiszen a szabad akarat megkérdőjeleződik. Mindketten úgy gondolják, hogy a hős csak akkor tragikus igazán, ha van akarata. Péterfy írja Kemény Zsigmond regényhőseiről: „hiányzik bennök a kihívó cselekvés, a dac őserije, az a richardi szó: »én vagyok én«, mely kezdetben Shakespeare minden tragikus hőseiben testet ölt. Őket a sors mindig csak befonja, sohasem támadnak. Passzív emberek, kiknek »eredendő« bűne az érzékenység.”<sup>40</sup> Nála ez, úgy érezzük, hogy mégsem több, mint a drámai hatás létrejöttéhez szükséges tragikai elem, tehát a tragikus hős nem önmagáért és önmagában érdekes, hanem azon helyzet teljes jogú egyéniségeként, amelyben a tragikum megnyilvánul. Az akarat fontosságát Lukács is hangsúlyozza: „a dráma az akarat költészete, mert csak akaratában és akarata szülte cselekedeteiben nyilvánulhat meg közvetlen energiával az ember egész lényé”,<sup>41</sup> de látnunk kell, hogy itt már nemcsak a tragikus konfliktus követelményeként tűnik fel az akarat, hanem az önmagát kinyilvánító egyén nélkülözhetetlen lényegeként, önfelmutatásaként is. Ennek ellenére is érdekes, hogy egy másik helyen még a szóhasználat is szinte azonos a Péterfyével: „Az új dráma hősei – a régiekhez képest – inkább passzívok, mint aktívok; inkább történik velük valami, mintsem ők tennének valamit; inkább védekeznek, mintsem támadnának; [...]. A végső küzdelem [...] mindinkább belül folyik le.”<sup>42</sup>

Közös elem, hogy a küzdeni tudás akaraterije nemcsak jellemzi a hőst, de meg is különbözteti, el is különíti a többitől: „a hős nagysága abszolút a maga típusának többi példányához képest, mert csúcspontja ennek.”<sup>43</sup> A *tragédia metafizikájában* ez még erősebb megfogalmazást kap, hiszen a tragikus messze fölé emelkedik a hétköznapi valóság lényegtelen életet élő embe-  
reinek: „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 élet ezer sorskapcsolatba fonja össze a fenségeseket az alacsonyakkal, és mégsem tud egy se közöttük összeköttetést létesíteni.”<sup>44</sup> Mint láttuk, Rákosi Jenőnél is erről van szó, de ugyanerről beszél Péterfy is: „A tragédia az emberiséget megosztja a nagyok, a kivételesek világára, a szenvedély és akaratőr nagybirtokosaira, míg a tömeg, a benne hullámként fölmerülő alakok homályban maradnak, vagy csak az inkább tréfás humor reflexe által világíttatnak meg.”<sup>45</sup> Ezért látják mindketten (Lukács és Péterfy) úgy, hogy a demokratikus korok (s a modern kor is ilyen) nem kedveznek a tragédiának, mert az alapvetően arisztokratikus szemléletű. „Demokratikus társadalmunk a hős alakokat mintegy a költői mitológia országába száműzte” – írja Péterfy.<sup>46</sup> S Lukács ugyanerről: „Hiába

akart a mi demokratikus idők valami egyenjogúságot, a tragikumra, és hiábavaló volt minden kísérlet, hogy a lelki szegényeknek a mennyország megnyitassék.”<sup>47</sup>

Első látásra úgy tűnhet, hogy a Rákosi-féle elmélet tragikus hősről vallott nézetei közelebb állnak a Lukácséhoz (s ezt erősíti az is, hogy ő maga is megdicséri Rákosi könyvét), mégis alapos okunk van másképp gondolni. Egyrészt, mert Rákosival szemben sem Lukácsnál, sem Péterfynél nem morálisan nagyobb a hős a többinél, hanem csak az erőviszonyok különbségéről van szó,<sup>48</sup> másrészt Lukács sem gondolja úgy, hogy a tragikumot egyedül a tragikus ember csinálná: „De mit érnek el ezek a démonikusan nagy emberek? Semmit. A nagy emberek, csak relatíve nagyok; csak valamivel nagyobbak a többinél, csak árnyalatkülönbség vagy köztük. Az a különbség, hogy kiben mennyi a belső szükségyszerűség.”<sup>49</sup> Ugyanakkor tényként kell elfogadnunk azt is, hogy Rákosi heroikus individualizmusa, mely Péterfytől távol áll, alapkoncepcióját tekintve, Lukács írásaiban folyton visszatérő alapélmény, s maga Lukács is ezt dicséri meg annak elméletében.

A személyiség monumentalitására irányuló vágy az esszében már leplezetlenül tárul elénk, *A tragédia metafizikája* a nagyságot már egyértelműen az abszolút teljesség megélni tudásától teszi függővé: „Az élet e nagy pillanatainak lényege a tiszta önnönmagának átélése [...]. Az emberi egzisztencia legmélyebb vágya a tragédia metafizikai alapja: az ember vágya önnönvalóságára.”<sup>50</sup> A tragikus hősből összekapcsolódik lélek és sors, a tökéletességet éli, s ezáltal a lényeg lesz formává benne, abszolút bírójává téve őt az életnek. Ugyanekkor ez a jéghideg magány állapota is: „És végül aztán mindenki egyedül áll, és a sors előtt nincsen semmi közösség.”<sup>51</sup> Itt szintén jól érezhető a hangsúlyeltolódás és az ellentét, Péterfynél ugyanis úgy gondoljuk, hogy éppen a közösségben és a sorsban való együttlétben rejlik az egyik leglényegesebb momentum, ami a tragikumot értékessé teszi. Péterfy befogásában a hős emberi mivolta hangsúlyos, akinek nagysága nem emeli ki őt a világból, hanem éppen ellenkezőleg, sorsa az emberi lét mélységeire és feladatára úgy döbbsenti rá, hogy ezáltal a befogadó is átélje létének jelentőségét, amiben nemcsak ő, de mások is benne állnak. Lukácsnál viszont az az istenülés, az abszolút lét ára, hogy a világ mint a sorsösszefonódás színtere elvész a tragikus hős számára, akinek kárhozata és üdvössége egy – nem lehet többé része valaminek az, aki az egészet éli meg, mert teljessége csak így valóságos.

Ebben a helyzetben már a halál sem a szokásos drámai funkcióját tölti be; nem a végkifejlet, hanem a tragédiába való belépés feltételeként értelmezhető: „A tragédia halálba menő hősei [...] rég nem élnek már, mielőtt meghalnak.”<sup>52</sup> A transzcendenciában élő ember már nem az időben él, de ugyanakkor léte az immanencia beteljesedése is, ami feltételezi a határoltságot: „A tragédia számára a halál a magánvaló határ, a minden eseményével

oldhatatlanul összefüggő valóság [...]. A határnak átélése: tudata, öntudatra ébredése a léleknek.”<sup>53</sup> Mint nyilvánvaló, itt is másról és többről van szó, mint amit egy hagyományos értelemben vett tragikumfelfogás elhordozni képes, mégis azért idéztük ezt ilyen hosszan, mert úgy véljük, hogy a *Drámakönyv* halálról szóló részei közeli rokonságot mutatnak az esszé ezen tartalmi mozzanataival: „A lényeg, mint többször mondtuk, az, hogy elpusztulásban kap kifejezést egy élet, hogy az elpusztulás a tipikus élet, hogy az élet maximuma csak a halálban érhető el.”<sup>54</sup> Fehér Ferenc írja, hogy ezen a ponton „pontosan lokalizálható a »történetfilozófiai« analízis átcsapási pontja az életfilozófiai metahisztórikus és haláleksztázis irányába.”<sup>55</sup>

Ugyanakkor a *Drámakönyv*ben vissza is fogja ennek lendületét, s nem teszi dogmatikus esztétikai törvényé a „halál-követelményt”, mint Rákosi. Hebelről írva jegyzi meg, hogy a halál a befejezettség szimbólumaként értelmezendő: „A halál csak szimbólum a tragédiában, annyira az, hogy nincs is mindig szükség rá.”<sup>56</sup>

A végesség ábrázolása – amint már szóltunk róla – Péterfy elméletének is sarkpontja: „Véges az ember: ezt hozza tudatunkba kivételes erővel, mert kivételes példákon a tragikai érzélem.”<sup>57</sup> A fizikai halál nála sem feltétlen követelmény, bár a végesség ugyanúgy a teljesség iránti igény miatt szükséges, de ez az életteljességben való részesedésre vonatkozik, s nem annyira az individuum-kiteljesedés, a „határmegélés” a funkciója, mint ezt Lukácsnál láttuk, sokkal inkább esztétikai követelménye a tragikus hatás létrejöttének. Az *Antigonéről* írja, hogy halála csak a viszonyok következtése, ezeknek szükséges következtése. [...] Így aztán a hős halála megmarad annak, ami: elsősorban tisztán esztétikai követelménynek [...] esztétikai bevégeztséget ad az alaknak.”<sup>58</sup> Sőt Shakespeare hőseiről írva ő is megjegyzi, hogy a fizikai halál a tragikum létrejöttéhez nem feltétlenül csak csúcspontként értelmezhető: „Macbeth tragikumuma már teljes – annak halála előtt [...]. A halál nekik csak a függöny legördültét jelenti.”<sup>59</sup>

## V.

Péterfy esszéinek a hajtőerejét a drámákra kényszerített etikai szempont ellen való küzdelem lendülete szolgáltatta. A kortársak többsége nem tudott megszabadulni a morális értelmezéstől, s például a halált is és a hős bukását a világrend elleni lázadás méltó büntetéseként látta. Mint azt az előzőekben már érintettük, az arisztotelészi vétek-fogalom jó alapnak bizonyult ezen séma hitelesítéséhez. Akárcsak Péterfy, Lukács részben szintén elutasítja a bűn-bűnhődés képletet: „A drámából [...] kezd eltűnni az erkölcsi világrend, ahol bűnt büntetés követ, és ez a világnézet szükségképpen magával hozta azt, hogy a tragédiákból is eltűnik a tragikus vétség, és legfeljebb az író esztétikai meggyőződése préselheti be erőszakosan a drámába.”<sup>60</sup>

Lukács szempontja a *Drámakönyvben* mégis más, mint a Péterfyé, mert ő nem a moralitás torzító szerepével foglalkozik, hanem azt vizsgálja, hogy mennyire van helye a vétségnek a tragédia sorsproblémájában, vagyis mennyire funkcionálhat a mű egységes, összefüggő világnézetének rendszerében, az ember és tette, a szabadság és szükségszerűség összekötő elemeként. Ezért lehetséges, hogy amíg Péterfy elítéli a hegeli rendszer esztétikai alkalmazását, addig Lukács megértően próbál viszonyulni a Schopenhauer, Schelling és Hegel koncepciójában található vétség-fogalomhoz. Persze Lippsszel – akit Péterfy is idéz – ő is egyetért: „Mai esztétikai írók (különösen Lipps, de Volkelt is) nagyon nem szeretik a világnézeti kérdés bevitelét a dráma esztétikájába. A dogmatikus német írókkal szemben [...] feltétlenül igazuk van. Itt azonban – újólaj hangsúlyozzuk – csak mint formai követelményt tartjuk szükségesnek a drámai világnézetet.”<sup>61</sup>

Tehát miközben Péterfy egyfajta élményszerzőtípusra épít, addig Lukács a monográfiájában a mű koherens, világnézeti szempontból metafizikailag is megalapozott vonalvezetését vizsgálja az írásokban. Ez lehet az oka a következő ellentétnek is: „A tragikai érzés mintha megkívánná – írja Péterfy –, hogy *részvétünk tárgya és annak sorsa közt ne verhessünk hidat*; hogy a véget csapásnak, villámnak, igazán katasztrófának érezzük, melynek értelmét a *miért* és a *hogyan* latolgatása teljesen ki nem merítheti.”<sup>62</sup> (Kiem. tőlem – K. T.) Lukácsot ellenben éppen ez érdekli: „minden drámán való gondolkodásnak legfőbb kérdése ez lett: *hogyan* jut el az ember a tragikus tethez? Csakugyan ő jut el hozzá? És mi által? Az egész tragikus világszemléletnek igazi háttere ez a kérdés: csakugyan tevője volt-e a tragikus ember tragikus tettének, és ha nem, tragikus lehet-e ez még egyáltalán? És az egész vétségkonstrukciónak igazi értelmet ez adott: *megépíteni a hidat tett és tevője közt*”<sup>63</sup> (kiem. tőlem – K. T.).

A tragikai vétségéről vallott álláspontjukat kiegyenlíti, hogy magát a fogalmat gyökeresen egyik sem utasítja el. Péterfy is a kortársi szélsőségekhez képest csak átértelmezi azt: „amit az esztétikusok tragikai vétségnek neveznek, az valójában nem egyedül a főhős vállát nyomja [...], hanem eredmény, melynek tényezői közt a hős egyénisége mellett éppoly fontos az a kényszer, melyet a vele szembenállók cselekvése reá gyakorol [...] nemcsak akció, hanem reakció is.”<sup>64</sup> Nyilvánvaló, hogy ebben a kérdésben a két szöveg el is beszél egymás mellett, hiszen Lukács globális, átfogó szándékkal lát neki a modern dráma értékelésének, amelyben személyes kérdései mellett főleg az vezérli, hogy utat mutasson a nagy dráma felé, melyben egységes világnézet teremthető a való élet zilált viszonyai ellenére. Ebből kiindulva a bűnt nem morálisan vizsgálja, hanem mint lehetséges konstitutív elemet, mely a mű egységének egyik összetartó kapcsa lehet, ha az adott történelmi korszak és szociológiai szempont erre szintén hiteles alapot szolgáltat. Nem igenli, de nem is utasítja el a vétség szerepét. Péterfy nem ilyen általánosan vizsgálja a

problémát. Ő is elismeri, hogy különböző művekben más és más lehet a tragikum alapja, de a tragikus bűn fogalmát nála szigorúan terheli az az értelmezés, amelyet a korábbi és a kortársi hagyomány örökül hagyott arra; az előzőekben pedig már utaltunk rá, hogy Péterfy elméletében miért nem volt szükség a vétség terminusra. Ezzel szemben Lukács esszéjében immár megint más kontextusban, újra kulcsszerepet kap ez a fogalom.

A *tragédia metafizikájában* a bűn szerepe, hogy elősegítse a lélek „magagigenlését”: „az ember tud sorsáról, és ezt a tudását nevezi bűnnek [...] formát ad életének azáltal, hogy a tragédiát, amely bűnéből nőtt, határuul teszi élete és a mindenség közé.”<sup>65</sup> S itt már – mint Péterfynél – nincsen semmi kauzalitás: „Ennek a szükségszerűségnek ez az érzése pedig nem az okoknak oldhatatlan összecsomózottságából eredt; ok nélkül való ez, és az empirikus élet minden okait általlépő. Szükségszerűség itt annyit jelent, mint a lényeggel való benső összefüggőség, más megokolásra az nem szorul.”<sup>66</sup>

A morális szempontot az esszében és a *Drámakönyvben* is kizárja Lukács a tragédia eseményeinek értékelési tartományából: „az ember és az összesség küzdelme Hebbelnél csak energiák találkozása, egy általános emberi párbaj, és a küzdelem mindig egyformán dől el, tekintet nélkül arra, hogy kinek van igaza, oly szükségszerűségek szerint, amelyek túl vannak minden morális értékelésen [...]. A tragédia szükségképpen a csúcspontokon áll be, és mindegy, hogy jónak-e vagy rossznak csúcspontjairól van szó. Sőt a világrend nagy ereje éppen akkor nyilvánul meg a leghatalmasabban, ha a legjobbnak a maximuma is lehetetlen vele szemben [...] az egész felett uralkodó szükségszerűség [...] amoralis és nem antimoralis.”<sup>67</sup> Péterfy véleménye pontosan ugyanez: „a tragikai érzés független a moraltól [...] az esztétikai szempont, mely a hősből a kiválóságot, a végzetes erőt keresi, mely akkor is, ha az romboló reá s a világra nézve, élesen elvál az erkölcsitől.”<sup>68</sup> Úgy gondoljuk, további bizonyításra nem is szorul, hogy ebben a kérdésben látásuk egyező, elfogadhatatlan volt számukra, hogy etikai normákat alkalmazzanak a tragikum jelenségére, s ezzel az esztétikai szférát megbontsák.

A világrendről való nézetük is hasonló és rokona a hebbeli tragikumfelfogásnak. Mint tudjuk, a világ rendjét érzéketlen, közönyös hatalomként írta le Péterfy, amely eltíporja a végtelen erővel rendelkező hőst. Lukács ugyanezt fogalmazza meg, de sokkal inkább hebbeli alapon: „az ember csak ütközőpontja nagy erőknél, és az sem az övé, amit tett. Az is belekerül azoknak tőle független, vele szemben örökké közönyös és éppen ezért akaratát szétzúzóan ellenséges rendszerébe. És amiért teszi, az sem egészen az övé soha, és amit legbelső mozgatóenergiának érez, az is része az őt tönkretévő nagy komplexumnak.”<sup>69</sup> Lukácsnál szintén megszűnik az ember-világ dualizmus, amely végül is minden morális szempontú tragikumelméletben feloldhatatlan marad, de ebben az egységben a hangsúlyos mégiscsak az individuum lesz, mely képes a legmagasabb fokú és számára pusztító következmények-

kel járó energiák elviselésére is. Péterfy ugyancsak feloldja a kettősséget, hiszen az ember része a nagy komplexumnak, de Lukácshoz hasonlóan nem lép tovább az egyén heroizálása felé: „A világ rendje mindent átölelő, tehát a támadó egyén is voltaképpen a világrend, az egyetemes egyik eleme, darabja, megtört sugara, vagy hogy nevezzük. Miként értsük tehát, hogy ellene támadhat?”<sup>70</sup> Nem szabad „az élet szövedékéből” kirántani a hőst – mondja.

A végletek helyett mindketten a köztes, konkrét helyzetekre fordítanak figyelmet. Ezt érhetjük tetten Péterfynél, amikor a közbülső elemek, „a társadalom, a közállapotok, kivételes viszonyok” fontosságát hangsúlyozza, amelyek a műben összekapcsolják a szubjektum és objektum különmemű szféráját, s a való élet történéseivel állítják párhuzamba a dráma világát az elvont és absztrakt filozófiai spekulációk helyett. Lukácsnál ugyancsak megvan ennek jelentősége: „Kiindulás és cél között azonban ott volt az élet, a maga ezer apró véletlenségével, csak egyéni, csak pillanatnyi sajátágaival.” „Minden történés, a lehető legszorosabban, elválaszthatatlanul hozzá van kapcsolva ahhoz a konkrét helyhez és időhöz, azokhoz a konkrét körülményekhez, amelyek között éppen lejátszódik.”<sup>71</sup>

A *tragédia metafizikájában* a cél ugyanaz, mint *A lélek és a formák* című esszégyűjteményben, vagyis abban a kérdésben összegződik, hogy hogyan válhat a lényeg elevenné és az élet lényegivé; ez a kérdés szintén megszünteti a végletek dualitásának problémáját, viszont az egység már a konkrétumok feloldásában, a tragédia misztikus pillanat-idejében és pontszerű helyében valósul meg: „Kezdet és vég egyben ez az élmény; újjászületik és meghal az ember e pillanatban; élete az utolsó ítélet előtt való élet. [...] 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.”<sup>72</sup>

A *Drámakönyvben* is megvan már a pillanat szerepe, de ott még időkoordináták között: „amit a drámában jelennek nevezünk, az a múltból születő jövő magára eszmélésének, tőle különválásának és vele szembefordulásának pillanata.”<sup>73</sup>

Lukács esszéjében, de rejtetten már a monográfiában is, nyilvánvaló érték-különbség van élet és *élet* tekintetében, ami alapvető szembenállását jelenti a hétköznapi valóság káoszának és a megformált lényeges lét értékének. Péterfy szintén distanciál dráma és valóság között, de úgy véljük, ez a különbségtevés visszafogottabb a Lukácsnál. Shakespeare is csak az „életet ismétli, mely arányosító, rendezgető fogalmaink alól mindig kisiklik” – írja Péterfy.<sup>74</sup> Ami nála csak másság, az Lukácsnál néha (és az esszében teljesen) ellentét. – Talán itt érkeztünk el ahhoz a ponthoz, amely alapján egymáshoz való viszonyukat igazán megragadhatjuk.

## VI.

A fiatal Lukács számára rendkívül fontos volt a művészet és élet közötti kapcsolat tisztán látása, „az esztétikai kérdésfeltevést Lukács majdnem mindig visszavezeti az egzisztenciálisra”.<sup>75</sup> A forma eszköz önmagunk lényegessé alakításához, „a lét akkor talál rá a lényegre, ha formát ölt”,<sup>76</sup> az esztétika számára egyrészt ebből a szempontból fontos a metafizikai háttér: „nagy különbség, hogy az életből nő-e ki a metafizika, vagy a metafizikából lesz levezetve az »élet«” – idézi Lukács Hebbelt.<sup>77</sup> Így nézve: „a dráma csak ürügy”,<sup>78</sup> a tragikum az egyetlen lehetőség kontingenciánk meghaladására,<sup>79</sup> s a „megváltáshoz” az esztétikai szféra hétköznapi sallangoktól mentes világa biztosít teret. Az egyik különbség a *Drámakönyv* és az esszé között éppen az, hogy míg az egyik egyeztet metafizika és esztétika között, a másik már nem. A monográfiában a szociológiai és esztétikai kategóriák egyesülése részben azzal magyarázható, hogy a forma anyaga az élet, amely felett egyben ítéletet is mond, hiszen lehetetlen is lenne ezt elkerülnie, ha tulajdonképpen nem más, mint a mű koherenciáját, egységét és lezártágát (amik az életből hiányoznak) biztosító világnézet: „minden forma értékelése az életnek, ítéletmondás az élet felett, és ezt az erejét és hatalmát onnan meríti, hogy legmélyebb alapjaiban mindig világnézet.”<sup>80</sup> Forma és világnézet összefüggése az, amely a metafizikából levezetett életet valódiként, „sollen”-ként értékeli Hebbel tragédiáiban, szemben a modern élet drámaiatlanságával.

„Az egész modern drámaírást a formáért, az élet legyőzéséért vívott heroikus küzdelem jellemzi, és tulajdonképpen ennek elméleti megfogalmazása Lukács György fiatalkori műve, *A modern dráma fejlődésének története*” – írta Ungár Júlia.<sup>81</sup>

Ebből a szempontból teljesen egyetérthetünk azzal a véleménnyel is, hogy a modern drámát Lukács *A tragédia metafizikájának* mércéjével méri meg,<sup>82</sup> ugyanakkor látnunk kell, hogy az esszében már nem egyeztet metafizikai-egzisztenciális és történelmi-szociológiai gondolatvezetés között, hanem egy tragikus metafizika<sup>83</sup> felől írja meg a tragikusság fenomenológiáját.<sup>84</sup>

Péterfy célja az volt, hogy az esztétikai szféra ne sérüljön más területek javára. A tragikum ennek ellenére nála sem egyszerű esztétikai terminusként értelmeződik, hanem a befogadón és az élményen keresztül az élet egy tényezőjeként, amelyben megnyilvánulhatnak azok az értékek, melyek a való életben már nem működhetnek tovább. Nem nevezi meg nyíltan, hogy mi az a misztikus túlvilági hatalom, mely kinyilvánítja jelenlétét a világban, de úgy véljük, ebben rejlik Péterfy látásmódjának az a metafizikai háttere, amelyet előljáróban már emlegettünk. Ez a műre nézve nem jelent hagyományos értelemben vett metafizikai tragédiaelfogást, mégis magában foglal műalkotáson kívüli értékelési szempontokat. Németh G. Béla ezt a pszichológiában látja, amivel mi is egyetértünk, hiszen a hatás, a befogadói élmény és a lélektani hitelesség azért olyan fontos Péterfy számára, mert ezek

hitelesítik és teszik elérhetővé azt az állapotot, melyben a „misztikus találkozás” és sorsközösség létrejöhet. Ugyanakkor a „pszichologista” jelzővel szemben Péterfy hozzáállását akár fenomenologikusnak is nevezhetjük, részben azért, mert a tragikusságot adottságként, részben pedig azért, mert a tragédia világát egységében szemléli.

Lényeges tehát, hogy Péterfy tragikumértelmezéseit ugyanúgy áthatja a teljesség utáni vágy a „titkos hatalom” megnyilatkozásáért, a „költőileg eleven szimbólumért”, mely képes értékeket hozni a modern élet tragédia- és nagyságellenes világába, mint Lukácsnál. (Érdekes a párhuzam ebből a szempontból Nietzschével, aki más úton bár, de szintén erre törekszik.) Péterfy irtóztott a nyílt metafizikai szempontok érvényesítésétől, ezért megszüntetve őrizte meg azt, amit Lukács már nyíltan vállalhatott. Nem véletlen, hogy a tragédia hatásáról, mely mindkettőjüknél hangsúlyos szerepű, hasonlóan nyilatkoznak, mint ahogy az sem, hogy a vétség, a sorsprobléma, a szimbolizmus és az Ibsen-értelmezés is erős rokonságot mutat írásaikban. Személyes élményükként élték meg a tragikum problémáját.<sup>85</sup> Ennek természetesen magában a korszakban is megvan a háttere, a közkeletűen elidegenedésnek nevezett folyamat a XX. század első felében különösen erős hatást gyakorolt a szellemi életre. Földényi F. László írja egy dolgozatában, hogy 1910 és 1915 között több alkotó, gondolkodó is (Sesztov, Lukács, Simmel, Unamuno, Scheler) „keresett valamit, aminek fényében a lehetőségek világa, mint borzalom, Istentől elhagyott sivatag, befejezett bűn lepleződik le. A tragédia számukra már nem műfaj, nem művészeti megnyilatkozás, hanem magának a létezésnek az ismérve.”<sup>86</sup> Erről szól *A tragédia metafizikája*, mint ahogy bámulatos gondolkodói érzékenységével Péterfy is erre érzett rá. Mindketten kerestek valamit, amivel a századforduló közegében – az értékek relativizálódása ellenére is – szilárd alapra tudtak volna építeni. Lukács a metafizikán keresztül az emberi lét lényegét igyekezett megmenteni, Péterfy pedig a műélményen át az osztatlan egységet és a közösséget vélte megtalálhatónak a befogadásban és a művészetben, ebből fakadóan céljaik nem is választhatók el egymástól.

Péterfy nem különbözteti meg olyan élesen, nem állítja szembe a mű világát és a realitást, részben ezért sem lát valódi lehetőséget a modernkori tragédiára nézve. (Ibsen az ő számára csak egyedi kísérlet.)

Lukács viszont szembeállítja a művet az étellel, számára van kiút a nagy dráma felé, ami még a *Drámakönyv* szerint Shakespeare és a görögök szintéziséből nőne ki, ám később ő maga is belátja ennek lehetetlenségét.

Az eddigieket végiggondolva túlzás nélkül állíthatjuk, hogy Lukács legközelebbi rokona a XIX. század és a századforduló magyar esztétái közül Péterfy Jenő volt. A korszakhatár innenső felén élt az egyik és azon túl a másik. Nem tudhatjuk, mi lehetett az oka, hogy Lukács nem vett tudomást róla. Talán egyáltalán nem ismerte Péterfy munkáját, de az is lehet, hogy ez



szimbolikus gesztus volt a részéről. Hiszen – amint *A tragédia metafizikája* című esszében olvashatjuk – a tragédia hősei mindig idegenül állnak egymással szemben, „mindenki egyedül áll, és a sors előtt nincsen semmi közösség”.<sup>87</sup>

Az összehasonlítás alapjául szolgáló írások megjelenési ideje: PÉTERFY Jenő, *A tragikum*, Új Magyar Szemle, 1900; LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., 1911; LUKÁCS György, *A tragédia metafizikája*, Logosz II., 1911–1912.

1 RÁKOSI Jenő, *A tragikum*, Bp., 1886, 76.  
2 PÉTERFY Jenő, *A tragikum = P. J. válogatott művei*, Bp., 1983, 26.

3 *I. m.*, 28.

4 PÉTERFY Jenő, *A tragédiáról*, 50.

5 NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*, Bp., 1981, 254.

6 Lásd erről: FEHÉR Ferenc, *A dráma történetfilozófiája, a tragédia metafizikája és a nemtragikus dráma utópiája*, It, 1977/1.

7 Ennek az értelmezésnek az elindítója Lucien Goldmann, aki arról is meg volt győződve, hogy az írás hatott Heidegger *Lét és idő* című művére. L. FEHÉR Ferenc, *Lucien Goldmann mint Lukács „egyszerű olvasója” = A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről*, szerk. KARDOS András, Bp., 1995.

8 Erre még vissza fogunk térni, de már most előrebocsátjuk, hogy az esztétikán való túllépést olyan értelemben vesszük, ami egyrészt összefügg azzal az értékkereső irányultsággal, mely szerintünk a tragikum-vita egyik alapja volt, másrészt pedig az elveszett egység és a „rejtett hatalom” megnyilatkozásaival, amire a tragédia a tragikum által lehetővé tett teremt Péterfy tanulmányában.

9 LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., 1978, 27. (A továbbiakban: *A modern dráma...*)

10 *I. m.*, 35.

11 *I. m.*, 107.

12 LUKÁCS György, *Két út – és nincs színtézis (Megjegyzések a tragédia stílusproblémájához)* = Uő, *Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., 1977, 527.

13 PÉTERFY, *A tragikum*, 19.

14 *I. m.*, 35.

15 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 33.

16 *I. m.*, 29.

17 *I. m.*, 43.

18 *I. m.*, 62.

19 PÉTERFY, *A tragikum*, 20.

20 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 548.

21 PÉTERFY, *i. m.*, 15–16.

22 *I. m.*, 16.

23 LUKÁCS, *i. m.*, 35.

24 *I. m.*, 45–46.

25 *I. m.*, 37.

26 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája = Uő, Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., 1977, 495.

27 *I. m.*, 494.

28 PÉTERFY, *Történeti drámánkról*, PJÖM, 358.

29 HÉVIZI Ottó, *Az identifikáció kísérletei = Uő, Alaptalanul*, Bp., 1994, 127.

30 LUKÁCS, *Gondolatok Ibsen Henrikről = Uő, Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., 1977, 99.

31 PÉTERFY, *Ibsen*, 392.

32 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 45.

33 PÉTERFY, *i. m.*, 389.

34 Uo.

35 LUKÁCS, *i. m.*, 283–284.

36 HÉVIZI Ottó, *i. m.*, 127.

37 LUKÁCS, *Gondolatok Ibsen Henrikről*, 99.

38 PÉTERFY, *i. m.*, 380.

39 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 280.

40 PÉTERFY, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, 576.

41 LUKÁCS, *i. m.*, 32.

42 *I. m.*, 100.

43 *I. m.*, 33.

44 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája*, 508.

45 PÉTERFY, *A tragédiáról*, 49.

46 *I. m.*, 47.

47 LUKÁCS, *i. m.*, 516.

48 L. erről VERES András, *A fiatal Lukács tragikumelmélete és a magyar irodalom = Lukács György és a magyar kultúra*, szerk. SZERDA-HELYI István, Bp., 1982, 59–74.

- 49 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 245.
- 50 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája*, 503.
- 51 *I. m.*, 509.
- 52 *I. m.*, 500.
- 53 *I. m.*, 502.
- 54 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 62.
- 55 FEHÉR Ferenc, *A dráma történetfilozófiája, a tragédia metafizikája és a nem-tragikus dráma utópiája* = *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről*, I, szerk. KARDOS András, Bp., 1995, 93.
- 56 LUKÁCS, *i. m.*, 228.
- 57 PÉTERFY, *A tragikum*, 17.
- 58 PÉTERFY, *A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*, 58. és 64–65.
- 59 *I. m.*, 65.
- 60 LUKÁCS, *A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében*, Bp., 1980, 44. (illetve lásd még *A modern dráma...*, 234.)
- 61 *I. m.*, 26.
- 62 PÉTERFY, *A tragikum*, 18.
- 63 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 99.
- 64 PÉTERFY, *i. m.*, 24.
- 65 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája*, 508.
- 66 *I. m.*, 498.
- 67 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 247–248.
- 68 PÉTERFY, *A tragikum*, 26.
- 69 LUKÁCS, *i. m.*, 101.
- 70 PÉTERFY, *i. m.*, 13.
- 71 LUKÁCS, *i. m.*, 259. és 81.
- 72 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája*, 500. – Lukács írja egy lábjegyzetében ezzel kapcsolatban: „kísérletet tettem arra, hogy a dráma különböző technikai problémáit – pl. a hely és az idő egységét – a tragédia metafizikai lényegéből vezessem le.” Lásd: LUKÁCS, *A „románc” esztétikája* = *Ifjúkori művek*, Bp., 1977, 784.
- 73 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 94.
- 74 PÉTERFY, *A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*, 45.
- 75 VAJDA Mihály, *A tökéletes bűnösség korszaka?* = *Uő, Nem az örökkévalóságnak*, Bp., 1996, 168.
- 76 POSZLER György, *A történetfilozófia műfajelmélete – a műfajelmélet történetfilozófiája. A költői műfajok a fiatal Lukács esztétikájában* = *Uő, Kétségektől a lehetőségekig*, Bp., 1983, 140.
- 77 LUKÁCS, *A modern dráma...*, 233.
- 78 FÖLDÉNYI F. László, *A fiatal Lukács*, Bp., 1980, 43.
- 79 VAJDA, *i. m.*, 170.
- 80 LUKÁCS, *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* = *Uő, Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., 1977, 396.
- 81 UNGÁR Júlia, *A forma küzdelme az élet ellenében* = *A fiatal Lukács dráma- és művészetelmélete*, szerk. BACSÓ Béla és FÖLDÉNYI F. László, Színházelméleti Füzetek 11, Bp., 1979, 154.
- 82 OROSZ István, *A luciferi mű és a szférikus Lukács* = *A fiatal Lukács...*, 108.
- 83 A kifejezést HELLER Ágnes *A tragédia metafizikájáról* írott tanulmányából vettem át (*A tragédia, mint a meztelen egzisztencia létformája* [kézirat]).
- 84 Lukács későbbi értelmezésében maga is úgy látja, hogy egy filozófiai útról van szó „Kanttól Kierkegaard-hoz”, az antinómiák felől a vallási stádium abszolútuma felé. Lásd LUKÁCS, *Előszó – Uő, Curriculum vitae*, Bp., 1982, 283.
- 85 Lukácsról mondja POSZLER György: „önmagát elemzi, nem a világot. Legfeljebb önmagában a világot, vagy önmagát a világban.” *I. m.*, 126. Ezt alátámasztják Lukács naplójegyzetei is: „csakugyan van egy mélyebb oldala a világot látásnak a drámaian tragikusnál? A vallásos talán? – Nem tudom.” LUKÁCS, *Napló-Tagebuch (1910–1911)*, Bp., 1981, 28.
- 86 FÖLDÉNYI F. László, *Lev Sesztov, a radikális optimizmus filozófusa*, Holmi, 1996/11, 22.
- 87 LUKÁCS, *A tragédia metafizikája*, 509.