Tragikum és történetfilozófia Hegelnél[1]

Bacsó Béla

„A tökéletes lét a tragédia embereinek létezése."[2]

Minden korszak az individualitás megjelenése óta meg kellett, hogy írja saját történetfilozófiáját és az ezzel szorosan összekapcsolódó tragikum elméletét. Az újkori esztétikai gondolkodás pedig – melynek végérvényesen számolnia kellett a művészettel mint autonóm értékszférával – szakított Arisztotelész kanonikus, értékterületeket együttléteztető elméletével. A görög világ mitologikus-statikus elrendezettsége és bornírt individualitása egyetlen látószöget adott – a felbomlás koráig (az euripidészi dráma alapvetően új jellegét Heller Ágnes elemezte az antikvitásról szóló könyvében) –, melyből a világ egyértelműen elrendezhető volt és ez egy formát implikált a művészet számára. Ez a szakítás szükségszerű volt, az individualitás léte megkövetelte, hogy az ember képes legyen személyében érvényesíteni mindazt, ami eddig számára mint külső volt adva. Ez maga után vonta azt, hogy szükségszerűvé vált a művészetelmélet immanens megalapozása, mivel már nem állt rendelkezésre egy etika vagy mitologikus történelem- és értékelmélet, mely egyirányú eligazodást adhatott. Tehát, ami egyfelől a *történetfilozófiát*, az másfelől az *immanens esztétikát*, a forma világnézetileg konstituált és többé nem evidensen adott voltát jelenti.

1. Forma és műfajelmélet

Ebben az összefüggésben a tragikum csak e két terület létezése óta jelenhet meg a filozófiai-esztétikai gondolkodásban. A görög dráma *tragikus* tragédia, de az újkori dráma alapjául a tragikum szolgál. Tragikumról csak ott lehet szó, ahol az alkotó világnézetének értékpreferenciái, s nem egy egyértelműen adott etikai világrend alapozza meg a művilágot. A bornírt-homogén „történelem nélküli" görög világ *felléptette* szereplőit, a történelem

DOI: https://doi.org/10.54310/Elpis.2025.2.2

1 A szöveg eredetileg a *Literatura* 1977/2-es számában jelent meg, amit az örökös szíves engedélyével és közreműködésével közlünk. A dolgozat hivatkozásait, bibliográfiáját folyóiratunk sztenderdjei szerint formáztuk meg, illetve egységesítettük. A címekben szereplő zárójeles Hegel hivatkozásokat „(Hegel)" feloldottuk, illetve ahol szükségesnek éreztük, az ilyen szövegközi hivatkozásokat lábjegyzetben pontosítottuk. Külön köszönettel tartozunk Csuka Botondnak, Forczek Ákosnak és Szabados Bettinának a hivatkozások azonosításáért. Saját, magyarázó megjegyzéseinket minden esetben jeleztük. (*A szerk.*)

2 Lukács 1971a, 60.

valós szemléletén nyugvó polgári világ szereplői maguk lépnek fel mint értékakarók. Az antik tragédia megválaszolja a *feladott* kérdést, míg a modern feladja a kérdést. Ennek esztétikai vetületét a görög dráma *reproduktív* formája adja, ellentétben a modern dráma *produktív* formájával. „Mihelyt az etika nem adott már, a drámán belül – tehát esztétikailag – kell megteremteni az etikai kapcsolatot, viszont *az etikát a megoldás centrumába*, tehát a művészi kompozíció alapköveként kell elhelyezni."[3] Tehát amit itt produktív formán értek, végeredményben az egész autonóm művészet problémája, a drámára vonatkoztatva azt jelenti, hogy a konfliktus, mely korábban egy közösség minden tagja számára egyértelműen konfliktusként létezett, vagyis alkotó és befogadó *konfliktus-érzékelése* azonos volt, a mű befogadása mindenki számára egyaránt adott volt, már nem adott. Az alkotó arra kényszerül, hogy konfliktusérzékelése által megcélozza a reprezentatív korkonfliktust, és azt formája alapjául tegye, az etikai, történetfilozófiai megalapozás individuális volta azt a veszélyt hordozza magában, hogy az alkotó választása pusztán a hatás ideiglenességére épül és később, kora elmúltával befogadhatatlan.

> E hatáslehetőséget [tudniillik a minden korbani mély, de különböző átélést] csak az önmagát teljesen *elért forma* vívhatja ki, minden műalkotás, amely bármilyen mély, igazi vagy forró hatást köszönhet is bármilyen mindennapi, tartalmi *közlésséma*knak, érthetetlenné kell váljék, mihelyt e sémák – történelmi létfeltételeik elmúltával – eltűnnek […].[4]

Hebbel aforisztikus kifejezését használva az ilyen mű a kor anyagát mint feladatot emelte be művilágába anélkül, hogy megoldotta, vagyis „formára hozta" volna. Az ilyen jellegű műalkotás nem engedi meg a „korlátlan félreértést" (Lukács), a befogadást egyirányúvá teszi, azaz, a mű befogadásának mozgástere redukált. Ugyanakkor reproduktív és produktív forma szembenállása egyértelműen érzékelhető Arisztotelész és a későbbi műfajelméleti teóriák között (Schiller). Arisztotelész *Poétiká*ja mint műfajelmélet egyben műleírás is, nála nincs különbség műalkotás és műfaj között – így írhatja le a derék jellem fajtáit, a dráma épülését stb. Minden későbbi műfajelmélet mint rendszer, történelmileg elmozduló, vagyis a mű – mint „formakomplexum" (Lukács) – változása a rendszer mozgását idézi elő, de már sohasem a rendszer írja elő a mű ilyen, vagy olyan jellegét. Éppenséggel ebből a szempontból is anakronisztikus Hegel műfajelméleti törekvése, a rendszernek a mű fölé állítása. Nála a rendszer elmozdulása eredményezi a mű elmozdulását, s ezt nyilvánvalóan az okozza, hogy Hegelnél a rendszer integráns része a történelem, de valóságos feszültségük itt csak látszólag oldódik meg. A hegeli műfajelmélet – mely egy sajátos történetfilozófiába van ágyazva –, az eszme végtelen fenntartásán alapul, a létrejövő műalkotások a történelmi maszkban fellépő eszme

3 Lukács 1911, I. 198. (Saját kiemelés.)
4 Lukács 1975, 218. (Saját kiemelés.)

megvalósulásai, azonban az eszme cinikus és megunva álarcait eldobja őket, s még arra is képes, hogy elhagyja az egész maszkabált. Az eszme feltétlen fenntartása, vagyis a rendszer alkotta művek szempontjából elsikkad a befogadás kérdése, a rendszer túlsegíti az eszmét a holtpontokon, s mint Lukács mondja, az elméleti és esztétikai formaelemek együttlétezése nem engedi meg az esztétika autonóm megalapozását. A hegelivel szemben sokkal inkább érvényesnek érzem a *disszonancián* – mint *principium specificationis*on[5] – nyugvó műfajelméleti konstrukciót, mely a műfajt mint „egynemű beállítottságot" (Lukács) – alakító és ható forma – élesen elválasztja a műtől abban a vonatkozásban, hogy itt a történelem – mint korhoz kötött, reálisan létező disszonancia – megkapja igazi helyét. A hegeli feloldás itt megoldássá lesz. Lukács megjegyzései félreérthetetlenül mutatnak rá arra a tényállásra, amit fenn Arisztotelésszel kapcsolatban emeltünk ki: a mű kategóriái többé nem azonosak a műfajelmélet kategóriáival. A mű autonómiája és autochtoniája a műfaj ellenére is érvényesül és az utolsó láncszemeket szaggatja el, hogy magát mint immanens-esztétikai értékkonstituáló komplexumot mutassa fel.

2. A régi és új dráma

Ezt a jelenséget írja le Peter Szondi a drámával kapcsolatban: „A dráma technikai követelményeit úgy kell bemutatnia [tudniillik a műnek], mint létfeltétele tükrözését és az általa létrehozott *teljesség lényege* nem rendszerbeli, hanem *történelemfilozófiai* jellegű."[6] A dráma elve már azon alapul, hogy a dráma mélyén a formák között a történelem lüktet, és a megformálás „hogyan"-jából a közös „mi"-re (Lukács) próbálunk következtetni, a drámai forma történetfilozófiai megalapozása végérvényesen elválasztja az új drámát a régitől. Az új drámát jellemző *non quis, sed quid* elve pedig a drámai hős vonatkozásában mondja ki az elszakadást. A görög hős személyében – saját „ki"-jében – volt értékreprezentáns, míg az új hős személye már semmit sem mond, illetve lényege többé nem az, hogy ő „ki", hanem az, hogy mit cselekszik, mennyiben képes nem-reprezentáns individualitásként fellépni. Mennyiben tudja cselekvéseiben kora antropológiáját – a filozófiai antropológia széles értelmében[7] – mint döntés-tett realizáció mezőt megvilágítani. A dráma ezen elve a történelmet nem tételezi puszta kontinuus sorként, hanem az értékbővülés, illetve a történelem menete diszkontinuusként is elképzelhető már. A tragikum elmélete – mint értékreprezentáció – az „érték és értékviszonyok szférájának" (Scheler) merőben új elgondolásán alapul. A reprezentáció ilyen felfogása nem mond ellent a reprezentatív és polgári nyilvánosság Habermas-féle

5 Lukács 1977, 548. (*A szerk.*)
6 Szondi 1979, 9. (Saját kiemelés.)
7 Itt Márkus György elemzését tartjuk szem előtt (Márkus 1971).

felfogásának, hanem annak kifejtése a polgári drámára vonatkoztatva.[8] A francia klasszikus dráma görög köntöse a nemest – reprezentatív nyilvánosságát – takarta, aki az udvar légritka terében utoljára kívánt fellépni, mint *ez* a személy, illetve státusz. Ezzel szemben a dráma további fejlődése éppen a polgári emancipáció egyoldalú jellege következtében – az ember rovására a polgárt emancipálja – a reprezentatív hős vonatkozásában antinómikus szerkezetet mutat, mint ezt Goethe kitűnően figyelte meg: „Az egyénnek [*Person*] ha a jellem [*Character*] oldaláról szemléljük, cselekednie *kell*, korlátok között mozog, valami meghatározottra van kijelölve, mint ember [*Mensch*] azonban *akar*."[9] „[H]a az ember nincs, akkor lényegnyilvánítása sem lehet emberi […]."[10] A nemes lényegnyilvánítása a státusz, amit képvisel, az ő embersége az ő nemessége. A polgár lényegnyilvánítása a lényeg rajta kívül kerülése, de az igazán jelentős polgári drámák megkísérlik a viszonyok ellenére az emberi lényegnyilvánítást, vagy éppen arra kényszerülnek, hogy a polgár emberségét mint embernélküliséget állítsák színpadra. Így az új dráma már nemcsak a lehetségest teszi céljává, hanem éppen a lehetetlenben összetörő emberi akaratot, a polgár reprezentációja így a lét ellenében történő értékakarás. De ez mindig a formák által történő immanens esztétikai elveken nyugvó objektiváció, a mű autonóm érvényessége a saját szférán – disszonancia mint *principium specificationis* – belüli értékkonstitúció, saját elve a forma általi megvalósulás. És ez mindig történelmileg reflektált – egy *kor látása*, a „sorsviszony, etikai magatartásmódok egymáshoz és a világ folyásához való" viszonyának tisztázása.[11] A mű érvényessége ez a formára jutott értékkifejezés, genezise tehát autochton és korántsem egy rendszernek alárendelt – mint a hegeli esztétika esetében. A polgár számára nem lehetetlen a reprezentáció feudális módja. Ennek kitűnő példája Goethe *Clavigő*ja:[12]

> Clavigo: A világ látszat után ítél […].
> Carlos: Minden dolog valójában is az, aminek látszik.

Nincs út a polgár számára a királyi udvarba, csak akkor, ha többé már nem polgár, a döntésképtelenség a forradalmi hangsúllyal bíró polgári erény és az értékek látszólagos biztos elrendezettségén nyugvó udvar közt felszámolja a hőst.

A privát és nyilvános, polgári-patriarchális kiscsalád és feudális nagycsalád elkülönülése a polgár számára a jó garanciájával bírhat, melyben megőrzi integritását. Itt Goethe számára a polgári egyenlő az emberivel.

8 Lásd e problémák elemzéséhez: Habermas 1971, Fodor 1974.
9 Goethe 1974, 191. (Kiemelés az eredetiben.)
10 Marx 1971, 116.
11 Lukács 1975, 198.
12 Az idézett rész a negyedik felvonás elején található, a szerző fordítása. (*A szerk.*)

„A tragikus helye […] az értékviszonyok és oksági viszonyok egy sajátos viszonyában található."[13] Tehát az válik döntő fontosságúvá, hogy a puszta kell-ként érvényesülő oksági viszonyok közé képes-e a hős akaratával belépni, fellépése mennyiben lesz a kor szempontjából lényeget kiemelő, vagy mennyiben lesz puszta áldozattá a hős. Az értékviszonyok és oksági viszonyok egyensúlya jellemezte a görög drámát, mivel a hős itt a polisz vágyainak, problémáinak reprezentánsa volt, az értékek sohasem egy individualitás döntéseként léptek fel, a privát és nyilvános dichotómiája – kivétel a felbomlás kora (Szókratész, Euripidész) –, mely majd a polgári kor alapvető jellemzője lesz, még nem jött létre. A görög dráma a *közös* életlátáson és az értékvilág szigorúan elrendezett voltán alapult. Ennek antropológiai, történetfilozófiai talaja a polisz, és a poliszhoz szervesen illeszkedő egyén. Ennek esztétikai kifejeződése pl. a *kórus*. Az új dráma számára már nem adott a világ ilyen rendezett, mindent racionálisan magába emelő szemlélete. „Az újabb költő a kórust a természetben már nem találja meg, költőileg kell megteremtenie […]."[14] Tehát ami döntő, az új dráma költői formaalkotásában kényszerül megalapozni a szemlélet valamely egységes nézőpontját – az alkotó világnézete által. Ami itt az esztétikai formában jön létre, az ott a lét természetes formájában adott volt, másrészt, amíg a régi dráma számára a létkontinuitás feltétlenséggel bír mind az alkotó, mind a befogadó számára, addig a modern dráma nézője e kontinuitást mint önmagának saját magába történő visszahelyezését viszi végbe (*seine Kontinuität mit sich selbst*).[15] Ez az út, melynek során a recepció – mint a forma befogadói konstitúciója – elkerüli a mű létszerű, másfelől teoretizált átélését.

A modern dráma antropológiai, történetfilozófiai talaja a közösségnélküliség, másrészt a köldökzsinórról leszakadt individuum, aki személyében, autonóm választásai következtében hozza létre saját tragikumát, s ami ebből a dráma új esztétikájára nézve következik: „Az élet teljességét és gazdagságát csak tisztán *formailag* fejezheti ki a dráma."[16]

3.1 Individuumelmélet Hegelnél

„Ám minél konstruáltabbá válik a *történetfilozófia*,
minél lazábban függ össze a történelmi valósággal,
annál kontemplatívabb kell legyen módszertani alaptermészete,
annál kevésbé lehet valóban forradalmasító, a valóságot megváltoztató praxis a »tett«."[17]

Tekintsük a fent vázolt problémák reprezentatív filozófiai és esztétika történeti megoldását, a hegeli rendszert. Hegel feltétlenül csomósodási pont a gondolkodás történetében.

13 Scheler 1955, 159.
14 Schiller 1960a, 382.
15 Gadamer 1965, 126.
16 Lukács 1911, I. 26. (Saját kiemelés.)
17 Lukács 1971b, 508. (Saját kiemelés.)

Megkísérelte, hogy a széttartó, egyre kevésbé racionalizálható problémákat összefogja, egyértelműen megválaszolja. Az egész hegeli rendszer abból az igényből születik, hogy világa antinómikus szerkezetét transzcendálja, erre irányul az esztétika heroikus korszak értelmezése, s erre szolgál a történetfilozófia teleologikus irányultsága. A rendszer egészének transzcendáló ereje vajmi kevés jelentőséggel bír, annál inkább a rendszer egységét alkotó immanens részmozzanatok – a világ „így adott" voltának kritikus-kritikátlan meglátásai –, melyek a marxizmusban a reális meghaladás dialektikus, történelmi mozzanatává lesznek.

A bevezetésben leírt esztétikai, történetfilozófiai kérdések a tragikum és történetfilozófia egymás áthatását mutatták meg. A reprezentáció egyirányúságával szemben megjelenő alternatív reprezentáció – mely a kialakult moralitáson alapul – megkövetelte, hogy a gondolkodók az ész evilági realizálóját, a polgári individualitást leírják. Az a szakadék, mely a polgári individualitás teoretikusan elgondolt, racionalizált praxisa és a praxis tényleges megvalósulása között volt, alapvetően határozta meg a polgári individuumelméletek két merőben elváltó típusát: a kantit mint a polgári világ kritikus szemléletéből következő antinomikus individuumelméletet (az ember eszköz-öncél, *noumenon-phaenomenon*), és a hegelit, mely a rendszer által kívánja átkötni a két pólust és ezt azáltal viszi véghez, hogy a valóságot mint észszerűt posztulálja. Így a valóság észszerű birodalma az individuum szabadságát látszik megteremteni. Azonban a világ valóságos észszerűsége csak ritkán lesz az individuum észszerű valósága, csak akkor, ha a filozófia a valóságot egyaránt képes szabadságtörvényként és természettörvényként megragadni – és ez feltétlenül a kanti filozófia nóvuma, még akkor is, ha a cselekvés az etikára redukálódik. Ezzel szemben Hegelnek, hogy a gazdagságot mint reálisan létezőt, a cselekvést mint az ember kibontakozását, objektiválódását tekinthesse, a természettörvényt mint szabadságtörvényt kellett kezelnie. Ahol e szabadságtörvény létezik, az nem más, mint az állam és ennek szubjektuma, a szabad lény, amely lemond természetességéről. Ez a hegeli imperatívusz így képes a közös lényeget a „megcsonkított-szabad" lényben felszínre hozni. „[A]z én az egészen általános, abszolút *egyetemes*, *semmiféle határ által meg nem szakított*, a *minden* emberben *közös lényeg* […]".[18] „Az embert itt [tudniillik az államban] mint *eszes* lényt, mint *szabad*ot, mint *személyt* ismerik el és kezelik; az egyes pedig a maga részéről azzal teszi magát érdemessé erre az elismerésre, hogy öntudata természetességének legyőzésével egy általánosnak, a *magán- és magáértvaló akarat*nak, a *törvény*nek engedelmeskedik […]".[19] Tehát, mint láttuk, a hegeli teória csonka individualitása készen kapja a tárgyi gazdagságot és cselekvése ennek elismerésére szorítkozik, marxista szóhasználattal: részesedik a nembeli értéktartalmakban, és e kegyelem folytán magát mint szabad lényt tudja. A hegeli praxis a fejlődő öntudat gyakorlata, és ennek adott fokon az individuum mint eredménye jelenik meg. A szellem mint realitás konstituálja a valóságos cselekvőt, és ahol az ember mint

18 Hegel 1968, 216. (Kiemelés az eredetiben.)
19 Hegel 1968, 218. (Kiemelés az eredetiben.)

konstitutum jelenik meg, ott a világ elhalt, illetve gazdagságának biztos tudatában vegetál. „Hegel történetfilozófiájában […] a fiú szüli az anyát […] az eredmény a kezdetet."[20] A hegeli elmélet így eltekint attól a reális ténytől, hogy „az ész minden történelmi fázisa a történelmi esztelenséggel való konfliktusban realizálódik".[21] Éppen a teória hiposztazált szubjektuma – a szellem – következtében eltekinthet a gazdagságot kibontakoztató reális szubjektum forradalmasító cselekvésétől. A valóság forradalmasítása revolúció nélkül – ez a hegeli elmélet –, így tételeződik az adott észszerűként. Ez az álláspont a szubsztancia és nem a szubjektum álláspontja, még a szubjektum álláspontjának hangsúlyozása ellenére is – a szubjektum a szubsztancia produktuma. „Az eleven szubsztancia továbbá az a lét, amely valójában szubjektum, vagy ami *ugyanaz*, amely valójában csak annyiban valóságos, amennyiben önmaga tételezésének mozgása, vagyis mássá levésének önmagával való közvetítése."[22] A szubjektum igazsága *csak* a szubsztanciáról alkotott helyes reflexió, a cél adott, most már csak el kell játszania szerepét, s a visszatalálás sem olyan nehéz. A hegeli rendszer az ész megvalósulását mint tényt és nem mint feladatot kezeli. Hegel azáltal, hogy a szubsztanciát szubjektumként tételezi – mint az ész szükségszerűt evilági kifejlődését – és követeli, képtelen, hogy a szubjektumot szubsztanciaként gondolja el. Nincs is rá szüksége, a hiposztazált szubjektum, a világszellem válik a történelem cselekvő individualitásává, és „igénybe veszi az individuális cselekvést és gondolkodást, hogy a történelmi folyamatban kifejeződjék".[23]

Hegel kísérlete, hogy a világfolyást racionalizálja, éppen a valóságos történelem irracionalitását, a racionalizált szabadság a valóságos szabadságnélküliséget tárja fel, és a determinista történetfilozófia kategóriái a valóságos történelem kategóriáiként lépnek fel, és tartalma a szabadság öntudatának megvalósulása az individuumok cselekvéseinek és szükségleteinek helyébe lép. Hegel történetfilozófiája idealista, konstruált, kontemplatív jellege mellett alapvetően cinikus. Hegel a reális individualitás számára egyetlenegy esetben sem tudja elérni azt, hogy az objektum mint az ő valósága tételeződjék. Azonban logicista ontológiájában (Lukács) az elméleti szubjektum cselekvő aktusaiban a munka, teleológia (eszközhasználat), eltárgyiasítás stb. sok kezdeményét írja le, de ezeket mind feloldja a rendszerben, mely a kezdemények sírhantja lesz.

> A konstruált elméleti szubjektumtól – amely elméletileg-*kontemplatívan* viszonyul az általa transzcendentálisan létrehozott, de éppen ezért vele mindig csak szemben álló, vele sosem azonos objektumhoz – az intellektuális szemlélet szubsztanciális szubjektumához vezető ugrás semmilyen közvetítés jóvoltából sem veszítheti el ugrás jellegét.[24]

20 Marx – Engels 1958, 166.
21 Kosik 1967, 189.
22 Hegel 1973,17. (Saját kiemelés.)
23 Negt 1964, 97.
24 Lukács 1975, 418. (Saját kiemelés.)

Az identitás fokozatonként létrejövő egysége, majd meghasonlása azon alapul, hogy a kontemplatív individuum nem tud ellenállást kifejteni, alárendeltje a világszellem kibomlásának. „[A] *ténykedésnek* az az értelme, hogy az egyén lényegét mint szabad valóságot tételezi, azaz hogy *a valóságot a maga lényegének ismeri el*."[25] „[C]sak ha megszűnik az egyéniség, amely magának igényelte a valóságot, válhatik maga is valóságossá."[26] A hegeli történetfilozófiának az az igénye, hogy a valóságot észszerűként, az objektivációkat mint a reális individualitás produktumait elemezze, pont ellenkezőjébe csapott át, ebben a rendszerben bizonyítódik be nyilvánvalóan, hogy a polgári valóság irracionális, – és semmiféle konstrukció nem tudja észszerűként állítani – az objektivációk mint embertől idegenek egzisztálnak, és az általános csak az egyének felszámolása árán érvényesülhet.[27] A különös tartalom érvényesülése az általánosban a különös megszűnése. Az általános éppen azáltal léphet fel igazságként, hogy minden különös igazságot likvidál. A hegeli történetfilozófia megmaradt *retrospektívnak*, az abszolút tudás álláspontjának biztonságából szemléli a történelem menetét, és az ész, mely a történelmi lét immanens létezője – nem a szubjektum oppozíciójának (cselekvési aktusának bázisa) – cinikusan lép át a világtörténelmi hősök hullái fölött (az ész csele), hogy visszataláljon a célhoz, amelyet ő tűzött ki. Kant történetfilozófiája közelebb áll a marxihoz abban a tekintetben, hogy elmélete *prospektív*, nem tudja és nem is kívánja – a polgári társadalom kritikus szemléletéből következően – világa antinómikus szerkezetét áthidalni, elméleti konstrukcióval megszüntetni, hanem a gyakorlati észt mint a meghaladás fő momentumát teszi elmélete tárgyává. Hegel számára az önmagában lényegülő lét teremti meg az individuális és nembeli fejlődés konvergálását, valójában a hegeli világtörténet az ember önelvesztésének végigvitele. Az individuum beintegrálódik a történelem menetébe és közben azzal az illúzióval él, mintha a szabadság birodalmába gyalogolna. „A valóságos ember és a valóságos természet pusztán prédikátumaivá, jelképeivé válnak e rejtett, *nem-valóságos embernek* és nem-valóságos természetnek."[28] Kant az individuális és nembeli fejlődést divergenciájában ragadja meg: „Az emberben […] az észhasználatot célzó természeti adottságok csupán a *nemben* fejlődhetnek ki teljesen, nem pedig az individuumban."[29] A történelem menete nem az ész megvalósulása Kantnál, hanem a gyakorlati ész (az akarat, a morális cselekvés) kritikai megalapozása, az ész és történelem konfrontálása. A morális tett az egyén autonómiájának utolsó végvára, mely Hegelnél végképp eltűnik. „[A] gyakorlati észnek nem tárgyakkal van dolga, hogy azokat ismerje, hanem saját azon képességével, hogy azokat megvalósítsa."[30] A világtörténelem marxi értelmezése,[31] és

25 Hegel 1973, 192. (Saját kiemelés.)
26 Hegel 1973, 195.
27 Hegel 1966, 41.
28 Marx 1970, 114. (Saját kiemelés.)
29 Kant 1974, 63. (Saját kiemelés.)
30 Kant 1922, 94.
31 Marx 1970, 770.

egyáltalán a forradalmi praxison, a munka fogalom helyes értelmezésén, az individuum reális helyének meglátásán nyugvó marxi történetfilozófia lesz képes arra, hogy a retrospektív és prospektív történetfilozófiák egyoldalúságát megszüntesse, és a filozófiát mint gyakorlatit, világformálót követelje.

3.2 A hegeli etika

„Az erkölcs tudományának elve a sors tisztelete."[32]
„Az élő erkölcsi világ a szellem a maga igazságában…"[33]

A hegeli individuumelmélet felvázolása lehetőséget ad a cselekvéselemélet és etika elemzésére. Ahogy láttuk, a hegeli elmélet az ember lényegét mint rajta-kívüllevőt tudja csak állítani, ugyanúgy a cselekvéseleméletet is a céltételezés transzcendentális módjaként írja le. Holott Hegel kísérletet tesz mindenütt – a fenomenológiában, történetfilozófiában – az emberi cselekvés valós leírására.

> A cselekvés ugyanis csak tiszta átfordítás a még ki nem fejezett lét formájából a kifejezett lét formájára […]. Csak azért kell cselekednie, hogy magáért-való legyen az, ami magánvalósága szerint, vagyis a cselekvés épp a *szellem tudattá* válásának folyamata […]. Az egyén ennélfogva nem tudhatja, hogy micsoda, mielőtt a tevékenység által meg nem valósította magát.[34]

Azonban a lényeg „szellemi lényegként", a tárgy puszta „átfordításként", a mű, a lényeges dolog (*die Sache selbst*) mint az egyéniségtől áthatott szubsztancia kap formát. Hegel teoretikus kísérlete – a gyakorlat puszta szellemi módja – az elidegenedés megszűntetésére a tárgyi gazdagság egyidejű felszámolását is eredményezi –, de itt is a kezdemények filozófusa Hegel.

Mint Marx írja: „az igazságot empirikus egzisztenciára" hozza Hegel,[35] az igazság – az eszme – ilyen kritikátlan önkonstituálása eredményezi azt, hogy a szabadság evidensen realizálódni látszik. Ebben az egyirányú folyamatban az individuum lehetősége a magánvaló észszerű jóváhagyása, és mint ennek eszköze realizálja az eszmét a valóságban. „[A]

32 Hegel 1975.
33 Hegel 1973, 227.
34 Hegel 1973, 205. (Saját kiemelés.)
35 Bacsó itt a következőre utal (Marx 1957, 242): „[Hegel] *kritikátlan* módon egy *empirikus exisztenciát* vesz az eszme valóságos igazságának; hiszen nem arról van szó, hogy az empirikus exisztenciát igazságára juttassa, hanem hogy az igazságot empirikus exisztenciára, és itt aztán a legközelebb eső exisztenciát az eszme egy *reális* mozzanataként fejti ki." (*A szerk.*)

célnak, amelyért tevékenykedem, valamiképpen az én célomnak is kell lennie."[36] Az individuum céltételezése a cél felismerésére redukálódik, és bár a hegeli kritika a kanti morál üres formalizmusa ellen sok tekintetben a magasabb szintet jelenti, azonban a hegeli cselekvéselemélet az individuumot eszközzé degradálja (*Mittel zum Zweck*), addig Kant számára az elképzelhetetlen, a morális személy mindig öncél (*Selbstzweck*). A hegeli teória, sajátos gyakorlati jellege abban nyilvánul meg, hogy a filozófia az irracionális valóságot észszerűvé stilizálja. „A filozófia tehát nem vigasz, több ennél: kibékít a valósággal, átszellemíti a jogtalannak látszó valóságost észszerűvé."[37] Minden rendszer általi stilizáció az individualitás valós mozgásterét szűkíti le és szorítja puszta kontemplációra.

Kövessük a hegeli rendszert az etikában – mint eddig is láttuk, Hegel nem képes *autochton* megalapozására sem az individuumelméletnek, cselekvéselméletnek, és mint majd látjuk, az etikának sem. A rendszer mindig a részmozzanatok fölé nő és átsegíti őket a kifejlésben, másfelől így szükségtelenné válik az ismeretelméleti megalapozás (Bloch), mivel a szubjektum-objektum prosperáló identitása leveszi e terhet a rendszerről. Ez a rendszerelméleti szükségszerűség azt is jelenti, hogy a rendszer részmozzanatait az eszme maga mögött hagyja, mint tartalmának nem megfelelő formát. Így a hegeli etika is jelentőségét mint az egész egy része kapja meg, de maga az etika is hierarchikus felépítésű jogfilozófia, aminek az lesz a következménye, hogy a moralitás alárendelődik az erkölcsiségnek – mely a családot, a polgári társadalmat, az államot jelenti – és ez éppúgy megszűnik-feloldódik a világtörténelemben.

A kanti etikai szigor az ember partikularitását rendeli alá egyértelműen az individuum nembelit célzó értékakarásának – *causa noumenon* – addig, mint láttuk a hegeli individuumelmélet elemzése során, Hegelnél az ember puszta partikularitásként jelenik meg, választásaiban, döntéseiben egyértelműen a finálisan determinált történelmi folyamatnak rendelődik alá. Az érték akarása Hegelnél a történelem – a szellem öntételezése – értékakarása. N. Hartmann ezt megfigyelve jegyzi meg: „egy teljesen finálisan determinált világban a szabadság lehetetlenség. Az ilyen világ valóban az embernek mint erkölcsi lénynek a megsemmisítését jelentené."[38]

Kant és Hegel egyaránt látja a polgári fejlődés ellentmondásos jellegét és jelentőségét – „társiatlanság gyümölcsei"[39] –, de míg Kant az értelemadás reális bázisát, az embert emeli filozófiája centrumába – így posztulálva a „természeti csírák", egy észszerű alkotmány megvalósulását –, addig Hegel a filozófiát szemlélődéssé sorvasztja és az értelemadást az emberen kívül helyezi. Hartmann kifejezésével „kauzális determinista" történetfilozófia a kanti úton képzelhető el, itt lesz az individuum képes arra, hogy „determinációs plusz" beiktatásával történelme reális szubjektumaként lépjen fel.

36 Hegel 1966, 58. (Saját kiemelés.)
37 Hegel 1966, 55.
38 Hartmann 1971, 206.
39 Kant 1997, 49. (*A szerk.*)

Itt válik világossá, hogy a hegeli etikai immanencia tulajdonképpen transzcendencia és a kanti etikai transzcendencia éppenséggel immanencia.

Hegel feltétlen érdeme az, hogy a társadalmi valóság és cselekvés széles elemzést kap rendszerében, még ha konstruált formában is, a „mintha"[40] jelleg a cselekvésnélküliség hegeli világát úgy jelenti meg, mintha itt a valóságos praxis, a valós egyén teremtené az értékeket. Így Hegel akarva-akaratlan egy objektiváció elméletet (az ember teremtő, teremtett) vázol fel. Ennek kifejeződése a hegeli jogfilozófiában feltűnő második természet (szokás – *Sitte*) fogalom: „Az akarat szabad, úgyhogy a szabadság az ő szubsztanciája és meghatározása, s a *jogrendszer a megvalósult szabadság birodalma*, a szellem világa magából a szellemből jött létre, mint egy *második természet*."[41] „]A]z egyének egyszerű azonosságában a valósággal az erkölcsös úgy jelenik meg, mint az egyének általános cselekvésmódja – mint erkölcs [*Sitte*] – az erkölcsösnek megszokása pedig, mint *második természet*."[42] A probléma az, hogy Hegel úgy tesz, mintha ez az erkölcsi szokásvilág egy reális közösség által megalkotott rend lenne, másrészt Hegel a moralitást egyértelműen alárendeltek tekinti e követelő szokásvilágnak. Sőt mint hangsúlyozza: „A szokásban eltűnik a természetes és szubjektív akarat ellentéte, a szubjektum harca megtört."[43] A morális szubjektum önértéke nélkülözhető, ha az érték, a világ erkölcsi rendje hatalmilag kiformált. Hegel elemzése feltétlenül kezdemény a marxista etika számára, de a marxista etika a morális lény önértékét veszi alapul, mely az erkölcsi szokásvilág állandó kritikus explikálására képes, csak így nem válik ez a szokásvilág olyan jogrenddé, mely az embert eszközként használja és létét állativá csonkítja. Így tudja a marxista etika a moralitás és erkölcsiség dialektikus viszonyát megteremteni.

Hegel helyesen hangsúlyozza – a rendszer adott fokán –: az ember akkor szabad, ha önmagát birtokba veszi és tevékenységével, egyéni intencióival önmagát fejezi ki, magát tárgyiasítja el. De a morális tettek egymásnak ellenszegülnek és az ember célja elmozdul, mást hoz létre, mint ami szándékában állt. „[A] cselekedet mint a külsőségbe helyezett cél, ki van szolgáltatva a külső hatalmaknak, amelyek egészen mást fűznek hozzá, mint amilyen magáértvalóan".[44] Hegel az elveszett harmóniát, a heroikus öntudat kötelességetikán alapuló homogén világát a múltba utalja, korának már a szándéketika felel meg. „[A] tett csak akkor akaratom bűne, ha tudok róla"[45] – ezzel a drámaesztétika számára is döntő elválást mutat meg, mint a régi és új dráma eltérő erkölcsi alapját. Az ókor bornírt, közvetlen erkölcsiségét a modern kor „szubjektív szabadságon" alapuló reflexív erkölcsisége egyértelműen meghaladja. Hegel a legalitás és moralitás ellentétét úgy szünteti

40 Fehér 1972, 5–76. (Az individuum válsága című fejezet.)
41 Hegel 1971, 34. (Saját kiemelés.)
42 Hegel 1971, 183. (Kiemelés az eredetiben.)
43 Hegel 1971, 183.
44 Hegel 1971, 136.
45 Hegel 1971, 135.

meg, hogy a moralitást mellőzi – mint mindenütt egész filozófiájában a „legyen" ellen van –, és ez azon a történetfilozófiai előfeltevésen alapul, hogy kora felfelé menő, mivel azt hangsúlyozza: „Ha a szabadság létező világa hűtlen lett a jobb akarathoz, akkor ez nem találja meg magát többé az érvényes kötelességekben, rajta kell lennie, hogy csak az eszmei bensőségben találja meg a valóságban elvesztett harmóniát."[46] Ezen alapul a hegeli *immanens kötelességtan*, így lehet a kötelesség „*általános elvont lényegiség*",[47] mint észszerű valóság és korántsem a kanti etika üres formalizmusa, tartalom nélküli legyen elve. Az etika ilyen kategorikus, kritikátlan megalapozása egyenlőségjelet tud tenni észszerű és valóságos közé, az erkölcsiség új kötelességtanának – melynek negatívabb voltát a kanti kötelességtannal szemben már kiemeltük – megvalósulása az *állam*. Hegel, hogy ne essen az etika morális megalapozásának veszélyeibe – mivel, mint helyesen elemzi a moralitás a jó és rossz közös gyökere –, másrészt hogy államát mint észszerű valóságot tekinthesse, a moralitást, annak kritikai jellegét negligálja. Így lesz a hegeli etika szubjektuma megcsonkított „létre ítélt" individualitás, és az erkölcsiség a szabadság létezéseként jelenik meg a maga számára, de nem szubjektuma számára: „Az egyén léte közömbös az objektív erkölcsiségnek."[48] Az erkölcsi világ olyan *szokásvilággá* merevedik, mely minden hatalmat kezében tart, szubjektuma az „erkölcsi szolgaság" sorsát kapja, egyetlen joga – az önmagát szabadságnak tudó – erkölcsi szubsztancia konstituálása saját különösségében. „[A] különösség [tudniillik az egyéneké] az a külső megjelenési mód, amelyben az erkölcs egzisztál."[49] „[A]z államfilozófus az államot, mint *észszerű erkölcsi univerzumot* interpretálja, kibékíti a szubjektív észt a realitással és ezzel hozzájárul a fennálló viszonyok megszilárdításához. Hegel filozófiája ebből következően tehát nem elméleti, tudatosan gyakorlati, de ez a gyakorlat a fennálló – mint észszerű akceptálandó viszonyok – megszilárdításában kulminál."[50]

Hegel etikája, mint korábban kiemeltük, a rendszer integráns része, s ebből következően az etika biztosítja az eszme – magát kibontó és cselekvő – zavartalan útját. Hegel korántsem az embernek emberhez való viszonyára kérdez rá, ami őt érdekli, az a *jogfilozófia*, mivel az erkölcsiség tulajdonképpeni helyét már eleve egy észszerű állami életben látta. A rendszer részmozzanataira való koncentrálással képes a materialisztikusan megfordított dialektika a társadalmi totalitást mint antagonisztikusat, a világtörténelmet mint kontinuus-diszkontinuus fejlődést, a cselekvést mint a reális tény tettét és értelemadását, az erkölcsi világot mint az ember morális tettének produktumát konstruálni és kritizálni.

46 Hegel 1971, 155.
47 Hegel 1968, 150. (Kiemelés az eredetiben.) (*A szerk.*)
48 Hegel 1971, 178.
49 Hegel 1971, 185.
50 Fetscher 1971, 60. (Saját kiemelés.)

3.3 Tragikumelmélet

„a tragédia szorosabban fogja össze a lényeges
és cselekvő világ szétszórt elemeit”[51]
„a művészet történetét nem az eszmék, hanem
ezeknek formává válása szabja meg”[52]

A hegeli rendszer eddig felvázolt fő sajátsága az, hogy Hegel, aki minden kortársánál mélyebben nézett szembe a polgári fejlődés új, problematikus jellegével, a reális meghaladást éppen annak elmélyítésévé teszi, kritikája éppen kritikátlan – kedvenc fogalmával élve – affirmációvá lesz. Mint a hegeli rendszer minden tagja, így a művészetelmélet is a rendszer részeként kapja meg értelmét, a többi tagtól elkülönítő és azokkal összekapcsoló jelentőségét. A művészet „a személyes énből sarjadt szubsztancia”,[53] az eszme szemlélet fokán való megragadását, igazságra azaz *létre*-hozását végzi el. A művészetnek annyiban van igazsága, amennyiben az eszmének adekvát, az eszme elmozdulása, fejlődése magára hagyja a művészetet mint lehántott, lényegnélküli burkot. Azonban az eszme igazsága a műalkotás szempontjából nem magánvalóan lényeges, hanem annyiban, amennyiben formára jut. Hegel az eszme történetfilozófiáját írja meg és megfeledkezik – illetve az eszme problémamentes álláspontjáról negligálhatja – a forma történetfilozófiájáról, az eszme történetfilozófiáját a „művészet metafizikusa” írja,[54] míg a forma történetfilozófiáját a művészet történetfilozófusa fejti meg, illetve tesz rá kísérletet. Hegelnél az esztétika önálló tételezésmódja helyébe egy elméleti tételezésmód lép:

> Az esztétika mint önálló értékterület autonómiája azonban csak akkor gondolható el ellentmondásmentesen, ha tételezése teljesen önállóan lép fel valamiféle megformálatlannak gondolt „anyaggal” szemben […], és mindaz, ami esztétikai tárgyiasággá válik, ezt csak az esztétikum konstitutív formáiban és formái által, a mű kategóriáiban és kategóriái által teheti meg.[55]

Mint ahogy korábban a hegeli etikát vázlatosan elemeztük, ott is a szellem öntételezése hidalta át a moralitás és erkölcsiség kanti dichotómiáját, itt az esztétika területén az eszme prioritása, az eszme önkonstitúciója hidalja át a forma-tartalom dualizmusát. Hegel attól való idegenkedésében, hogy a mű a „vágy gyakorlati érdeke” formájában is befogadható – és ezzel a polgári ízlés antinómia alapvető jellegét ragadja meg –, vagyis a mű „létté” válik, ebből Hegel azt a következtetést vonja le, hogy a „művé-

51 Hegel 1973, 372.
52 Szondi 1979. (Zárszó.)
53 Hegel 1973, 358.
54 Lásd Lukács 1997, 30–32. (*A szerk.*)
55 Lukács 1975, 452–53.

szeti érdeket" – vagyis a Hegel szerinti helyes befogadást – úgy érhetjük el, ha a mű érzéki mozzanatát végsőkig redukáljuk. Ez nem más, mint a forma redukciója. „[A]z érzékinek a műalkotásban természetesen léteznie kell, *de csak* mint érzéki felülete és látszata jelenhet meg. A szellem ugyanis a műalkotás érzéki jellegében nem keres sem konkrét anyagiságot, […] sem általános erőben eszmei gondolatot […]. A műalkotás középen áll egyrészt a közvetlen érzékiség, másrészt az eszmei gondolat között."[56] Itt érhető tetten a hegeli rendszerelméleti megalapozás, az érték előzetes elméleti tételezése, míg a művészet autonóm megalapozása az értékkonstitúció immanens útja. Az így kiharcolt „művészeti érdek" formájú befogadás az azonos közösségi érzékelést posztulálja, csak éppen nem megvalósulásának reális útját egyengeti, hanem szükségszerűen, hogy az eszme ne váljon a mű akcidentális részévé, a szubsztancia mindig jelenlevő legyen, mellőzi Hegel a befogadást. Ebben a rendszerben az eszmére találás mindig egyértelmű, mert az eszme megteremti – a rendszer által – befogadóját, melyre valójában nincs szüksége. Így igaz és lényegre tapintó Ernst Bloch kijelentése: „*Hegel a művészetben megtalálta a poliszt*."[57] Ez a poliszigény jelentkezik Schillernél is az „esztétikai állam" koncepcióban, ahol Schiller szép-utópikus megfogalmazásában a „szépség második teremtőnk"-ként állítaná vissza az egységet, azonban az ízléshomogenitás korábbi formája elképzelhetetlen („közvetlen élvezet"). Schiller egész kísérlete (*Levelek az ember esztétikai neveléséről*) a befogadói individualitás megalapozása kíván lenni. „[H]a a mű pusztán tartalmával hat, éppolyan gyakran a *megítélőnek formahiányáról* tanúskodik."[58] Ne higgyük, hogy Hegel nem látta ennek problémáját – az eddigi elemzések is ezt mutatják –, az *Esztétika* egy helyén így ír erről: „Minden igazi műalkotásból helyes morál szűrhető le, de ez minden esetre a *magyarázattól* és attól függ, hogy ki szűri le a morált."[59] Azonban míg Hegel – mint elemeztük – az elméleti transzpozíció által lendíti túl az eszmét az ízlésantinómián és művészeten, addig Schiller, ha utópikus formában is, a művészet autonómiáját, létét megtartva óhajtja megoldani a problémát.

Az eszme hegeli történetfilozófiai megalapozása nemcsak a művészet végét, az eszme továbblépését fogalmazza meg, hanem minden későbbi művészetelmélet számára érvényesen bontja ki a polgári fejlődés művészetellenségét. „Az ilyen állapotban [tudniillik állam] tehát nem található az általunk megkövetelt önállóság. Ezért követeltük meg az individualitás szabad alakulása számára az olyan ellentétes állapotokat, amelyekben az erkölcsi elem érvényesülése egyedül az individuumokon alapul [tudniillik hőskor]."[60] A hőskorban az eszme a külsővel harmonizál – ez a klasszikus művészet igazi talaja –, míg a romantikusban „eltűnt

56 Hegel 1974, 39. (Saját kiemelés.)
57 Bloch 1951, 271. (Saját kiemelés.)
58 Schiller 1960b, 246. (Saját kiemelés.)
59 Hegel 1974, I. 52. (Saját kiemelés.)
60 Hegel 1974, I. 188.

az az eszményi szépség",[61] e művészet heroizmusa alapvetően más lesz: a „magaalávetés heroizmusá"-vá válik.[62] Az eszme azonban nyugodtan oldódik ki a romantikus művészetből – és annak utolsó formájából, a drámából –, mert nem az eszme, csak az *eszme szép állapota* tűnt el, az eszmét szebb és magasabb megvalósulás várja.

Joggal tehetjük fel a kérdést az eddigi elemzések után: van-e helye – és ha van, mi az – a tragikum elméletének Hegel esztétikájában. A hegeli tragikumelmélet a sors álláspontjára helyezkedik: „Csak mind a két oldal egyforma leigázásában valósult meg az abszolút jog és lépett fel az erkölcsi szubsztancia mint az a negatív hatalom, amely elnyeli mind a két oldalt, vagyis a mindenható és igazságos sors."[63] „A fátum [a sors észszerűsége] visszautasítja az egyéniséget korlátai közé, s összezúzza, ha elbizakodott."[64] Hegel nem kíván értékkülönbséget és érvényességkülönbséget tenni a cselekvő hatalmak között, ami lényeges számára, az az ellentmondások feloldása, a szükségszerűség működése. Tragikumkoncepciójában is a kibékülés, a hatalmak küzdelmében létrejövő magasabb valóságfok a döntő, ugyanúgy, mint a történetfilozófia „ész csele" koncepciójában. Az értékkülönbség a valóság oldalán jelenik meg mint a kibontakozó erkölcsi szubsztancia világa és a cselekvő hősök – hasonlóan a történetfilozófiához – puszta eszközei e folyamatnak. Azonban itt is – rendszere ellenére – a kezdemények filozófusa marad Hegel és rendkívül termékeny drámaelméletet vázol fel. A tragikum mindig az erkölcsiség talaján áll, ezt Hegel is helyesen elemzi – az etika mint a szív ügye érdektelen –, maguk a cselekvő hősök ennek az erkölcsi tartalomnak a kibontakoztatói mint szabad individuálisok, világtörténeti hősök lépnek fel. A tragikum jelenségének centrumában mindig a valóságkonfliktus műkonfliktussá transzponálásának kérdése áll. A tragikum mindig a kor lényegének összefoglalása immanens esztétikai formaelvek keretében. A formaadás a művészi alkotás által érvényes válasz kíván lenni a kor problémáira. De sohasem egyenlőségjel áll a mű- és valóságkonfliktus között! „Mikor a kérdéseket felteszik [tudniillik a drámában] a tényleges élmény végtelen távolságba tűnik, s mikor visszakerülnek a tények világába, *nem feleletei* az eleven élet feltette kérdéseknek – mit kell tenniük! – mert ők »az« élettől, »az« istenektől jöttek."[65] A hegeli történetfilozófiai prekoncepció – illetve a tragikum alárendelődése a történetfilozófiának – egyenlőségjelet tesz a két konfliktustípus, a két értékszférában végigharcolandó problémák közé. Ami – a marxi kifejezéssel élve – azt jelenti, hogy a hegeli tragikus hős mindig későn jött forradalmár, a felbomló világtörténelmi stádium nagyságának utolsó megjelenítője (Antigoné, Götz). Ez abból következik, korábbi elemzéseinkkel összhangban, hogy a hegeli történetfilozófia

61 Hegel 1974, II. 104.
62 Hegel 1974, II. 103. (*A szerk.*)
63 Hegel 1973, 243.
64 Hegel 1974, III. 419.
65 Bacsó itt vélhetőleg Lukács *Die Seele und die Formen* 1911-es német kiadásából fordítja ezt a mondatot a saját kiemelésével. A magyar nyelvű kiadásokban (Lukács 1910, 10; Lukács 1997, 15) a szöveg eltér. (*A szerk.*)

egyértelműen kontinuus építkezésű, míg a marxi történetfilozófia a történelmet kontinuusként-diszkontinuusként egyaránt tudja tételezni. A tragikum igazi jelentőségében a görögöknél jelenik meg, az erkölcsi szubsztancia a hősben jut kifejezésre, és *pátosza* alapjául szolgál. Hegel helyesen emeli ki: a mi értelmünkben ezek nem bűnösök, mivel nem volt választási terük, a görög tragédia alapjául a kötelességetika, az újnak a szándéketika szolgál. A kifejlődő ész világában, a polgári korban megszűnnek a tragikus konfliktusok, a régi értelemben, a kifejtett individualitás *jelleme* különösségéből meríti célját – alternatívák állnak előtte – és korkonfliktus az „ilyen ő" és a „van" ellentéteként jelenik meg, de mivel a „van" az abszolút észszerű és a szubsztanciális mozzanat a hősön kívül kerül, így megszűnik minden jövőbeni tragédia lehetősége.

Pedig Hegel kitűnően tapintott rá minden későbbi tragédia alapjára, de a rendszerelméleti szükségszerűség, a történetfilozófiai prekoncepció nem engedi ezeknek a kezdeményeknek a végigvitelét, illetve észszerű elrendezést követel. Így ír erről a *Fenomenológiá*ban:

> Az ókorban az erénynek megvolt a meghatározott biztos jelentése, mert a nép szubsztanciája volt tartalmas alapja, s valóságos, már egzisztáló jó volt a célja, nem is irányult ennélfogva a valóság mint általános visszásság ellen és egy világfolyás ellen. A vizsgált erény [tudniillik az egyéniség elve] ellenben a szubsztancián kívül álló, lényeg nélküli erény csak a képzet, a szavak erénye, amelyek nélkülözik a tartalmat.[66]

„[A] lényeg az egésznek önmagában való nyugalma, a sors mozdulatlan egysége".[67] Hegel joggal veti fel ezt a problémát, a modern individualitáson létrejött erkölcs merőben különbözik az antiktól, a közösségi lét megszűntével az individuum morális gyakorlatában mindig újra konstituálódik az erkölcs, de csak akkor, ha ő tényleges individuum. Mint a hegeli etika elemzésénél láttuk, Hegel regulatív rendszere eliminálja ezt a problémát, az individualitás kritikus *reintegrációja* helyébe a puszta *beintegrálást* végzi el, így hozza létre a második természetet, amely csak az újra létrejövő közösségi társadalomban kaphatja meg igazi jelentőségét.

A hegeli rendszer koherens egész, bármely oldalát nézzük, ugyanazok a lényegi jegyek jellemzik – ez áll tragikumkoncepciójára is. A hős feltétlen egyoldalúságában azt valósítja meg, amit a világszellem kitűz számára, de a megvalósítás után a szellem elpusztítja őt. „Az egyének eltűnnek az általános szubsztanciális mozzanat elől, s ez maga alkotja meg egyéneit, akikre szüksége van céljaihoz."[68] Az ész kifejlésének eszköze az egyén, de ahol az ember szabadsága arra redukálódik, hogy a feladatot teljesítse, ott elképzelhetetlen – a mindig alternatívákban fellépő – tragikum. Hegel számára tehát a tragikum csak a görög

66 Hegel 1973, 200.
67 Hegel 1973, 376.
68 Hegel 1966, 41.

vagy legfeljebb shakespeare-i formában él, a polgári társadalom megszilárdulásával ez már elképzelhetetlen, illetve elhal.

Az „ilyen ő" és a „van" ellentéte akkor lesz újra a tragikum alapja, mikor a „van" többé nem a megrendíthetetlen „észszerű" valóság. Ha majd az észszerű az „ilyen ő" és a „van" konfliktusában mutatkozik meg, beszélhetünk újra tragikumról, ennek kitűnő példája Büchner *Danton halála* című műve. Ahol a hegeli illúziók, mint a polgári észszerűség és kiteljesedés illúziói, szilánkokra törésének lehetünk tanúi, ahol az észszerű felmutatása képtelenség, vagy éppenséggel az „ilyen ő" oldalán jelenik meg. Danton rádöbben arra, hogy minden ember nagysága azon méretik, mennyiben képes önmagát megformálni („a forradalom csinált bennünket", „bábuk vagyunk").[69] Későbbi tragédiák számára példaadóan mutatja meg az új tragikum lehetőségét, a mindenkori cselekvésképtelenség – a „van" önbiztonságán nyugvó – zárt, irracionális világát, mely elemészti az embert minden konfliktus kialakulása előtt. (Gondoljunk például a Csehov-drámákra.) Az életviszonyok átlátása többé nem adatik meg – görög módon –, a hős passzív lesz és elkezd a világ cselekedni.

> Az emberi természet és sors, e két titok, melynek megoldását a dráma keresi. A régi és új dráma közti különbség azon nyugszik: a régiek a költészet fáklyájával a sors labirintusán átvágtak, mi újak keressük az emberi természetet, mely formájában-torzulásában jelenik meg nekünk, hogy bizonyos örök és változatlan alapvonásaira visszavezessük. A régiek számára eszköz volt, ami számunkra cél, és megfordítva.[70]

Hebbel lényegre tapintóan mondja ki, hogy az új tragédiák döntő világnézeti, történetfilozófiai alapja a torzult emberiség megértése. A hősök elszenvedik a világ bűneit, már csak ritkán lépnek fel az életviszonyok aktív formálóiként, inkább kérdéseket tesznek fel maguknak vagy éppen torz cselekvéseik okát keresik…

A hegeli drámaelmélet – hűen egész rendszeréhez, itt is a kezdemények filozófiája, esztétikája – jelentős mértékben járult hozzá e problémák tisztázásához, negatívuma itt is, mint korábban kimutattuk, a művészet eszmei rendszerű megalapozása, ahol a rendszer feltétlensége nem lép fel követelően, ott tud Hegel fontos, számunkra is érvényes megállapításokat tenni.

A tragikus hős döntésképes ember, és a döntésképes ember számára az értékek nem örök hatalmak, hanem lényegéhez tartozó tárgyi gazdagság, mely *számára* létezik. A tragikus hősben mint reprezentatív individualitásban a korszak antropológiai lényege – a marxi értelemben vett emberi lényeg – tárul fel, a korszak nembeli értéktartalmai (tett és visszavétel) jelennek meg szituációjában. „[A] tragikus maga nem érték mint a szép, rút, […] jóllehet, a tragikus tárgyakon, embereken, helyzetekben is

69 Lásd Büchner 1955. (*A szerk.*)
70 Hebbel 1936, 284.

megjelenik, de csak ezekhez tapadt értékek közvetítése által."[71] Csak a pántragizmus tételezi a tragikumot mindenkor értékként – a hegeli világtörténelmi hősnek van egy ilyen akcentusa –, ami az emberi lehetőséghatárokat leszűkíti, csak a problematikus életszituációkban fellépő etikus döntés alapozhatja meg a tragikumot. Ezzel persze nem állítom azt, hogy a döntés lehetőségének maximális megszűnése nem lehet a tragédia alapja, hiszen ez a modern dráma egyik fő tendenciája Csehovtól Brechtig. „Azok az idők ilyenek, amikor az életnek teljesen problematikussá válása folytán az *etikus ember* számára az életnek meg kell szűnnie centrális életértéknek lenni."[72] A sajátos 20. századi drámafejlődés azonban nemcsak ezen az úton jön létre, vagyis nemcsak az etikus ember tagadhatja az életet, hanem az élet az etikus embert.

Mint korábban elemeztük, az új drámának meg kell küzdenie a formaadással, mivel míg „Szophoklész az erkölcs zárt totalitásában teremti meg a tragédia erkölcsének árnyalását",[73] addig az új dráma világnézetileg a mű formái által teremti meg a zárt erkölcsi világot, ami már csak művilág. Tehát míg a görög művészet számára és a befogadó számára egyaránt feltétlen érvénnyel bírt az adott *létrend*, addig az új befogadó számára a mű által tárul fel a mű által tételezett létrend, melyet lehetőségében áll „félrehallani". „A tragikus affirmáció a létkontinuitásba való betekintés révén a nézőt visszaállítja ebbe [tudniillik a létkontinuitásba]."[74] A jelentős művek ezt a visszaállítódást célozzák. Eljött a művészet történetfilozófiájának (Lukács) ideje, mely megkísérli a műformák és stílusok értéklényegének értelmezését. A modern művészet döntő kérdéseit csak ezen a módon tudjuk megérteni, megválaszolni, a történetfilozófia nem segít át a mélységek felett. A művészet történetfilozófiája leszáll el szakadékokba, hogy megválaszolja a jelenségek létrejöttét.

A tragikum és történetfilozófia nem érvényesülhet egymás rovására, a történetfilozófia problémái nem oldhatók meg a tragikum által, és a tragikum kérdéseit sem válaszolja meg egyedül a történetfilozófia, bár lényegét – koradekvációját – feltárhatja, de kihordása a művészet önálló formaelvei közt történik. Egy kor lényegét illetően érvényes válaszadásaikban összetartást mutathat a két értékszféra.

71 Scheler 1955, 154.
72 Lukács 1911, I. 57. (Saját kiemelés.)
73 Schelling 1971, 1215. (Magyarul: Schelling 1991, 391 – *a szerk.*)
74 Gadamer 1965, 126.

Bibliográfia

Bloch, Ernst. 1951. *Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel*. Berlin: Aufbau Verlag.

Büchner, Georg. 1955. *Danton halála. Válogatott írások*. Ford. Kosztolányi Dezső et al. Budapest: Új Magyar Kiadó. [https://mek.oszk.hu/00300/00340/00340.htm] (2026.03.11.)

Fetscher, Iring. 1971. *Hegel, Grösse und Grenzen*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Fodor Géza. 1974. *Zene és dráma*. Budapest: Magvető.

Fehér Ferenc. 1972. *Az antinómiák költője: Dosztojevszkij és az individuum válsága*. Budapest: Magvető.

Gadamer, Hans-Georg. 1965. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J. C. B. Mohr.

Goethe, Johann Wolfgang von. 1974. „Shakespeare és vége nincs." Ford. Lontay László. In *Weimar és a német klasszicizmus*, szerk. Walkó György, 188–92. Budapest: Gondolat.

Habermas, Jürgen. 1971. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Ford. Endreffy Zoltán. Budapest: Gondolat.

Hartmann, Nicolai. 1970. *Teleológiai gondolkodás*. Ford. Redl Károly. Budapest: Akadémiai.

Hebbel, Friedrich. 1936. *Der Mensch und die Mächte*. Leipzig: Kröner.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1966. *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Ford Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1968. *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai III. A szellem filozófiája*. Ford. Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1971. *A jogfilozófia alapvonalai*. Ford. Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1973. *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1974. *Esztétika*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Gondolat.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1975. „Habilitációs tételek." *Magyar Filozófiai Szemle* 19/1–2: 190–197.

Kant, Immanuel. 1922. *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. Molnár Jenő. Budapest: Franklin.

Kant, Immanuel. 1974. „Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből." Ford. Vidrányi Katalin. In *A vallás a puszta ész határain belül és más írások*, szerk. Hermann István, 61–79. Budapest: Gondolat.

Kant, Immanuel. 1997. „Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből." Ford. Vidrányi Katalin. In *Történelemfilozófiai írások*, 41–58. Budapest: Ictus.

Kosik, Karel. 1967. *A konkrét dialektikája: tanulmány az ember és a világ problematikájáról*. Ford. Bojtár Endre. Budapest: Gondolat.

Lukács György. 1910. „Levél a »kísérletről«." In *A lélek és a formák*, 5–29. Budapest: Franklin.

Lukács György. 1911. *A modern dráma fejlődésének története*. Budapest: Kisfaludy Társaság.

Lukács György. 1971a. „A tragédia metafizikája". In *Utam Marxhoz* I., szerk. Márkus György, 54–70. Budapest: Magvető.

Lukács György. 1971b. „Moses Hess és az idealista dialektika problémái." In *Utam Marxhoz* I., szerk. Márkus György, 490–548. Budapest: Magvető.

Lukács György. 1975. *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Budapest: Magvető.

Lukács György. 1977. „A lelki szegénységről." In *Ifjúkori művek: 1902–1918,* szerk. Timár Árpád, 537–551. Budapest: Magvető.

Lukács György. 1997. „Levél a »kísérletről«." In *A lélek és a formák*, szerk. Hévizi Ottó – Szikszai László, 11–33. Budapest: Napvilág Kiadó – Lukács Archívum.

Márkus György. 1971. *Marxizmus és „antropológia": az emberi lényeg fogalma Marx filozófiájában*. Budapest: Akadémiai.

Marx, Karl. 1957. „A hegeli jogfilozófia kritikájából. A hegeli államjog kritikája (261–313. §)." In *Karl Marx és Friedrich Engels művei I.*, 203–338. Budapest: Kossuth.

Marx, Karl. 1970. *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Budapest: Kossuth.

Marx, Karl – Friedrich Engels. 1958. *Karl Marx és Friedrich Engels művei II. A szent család.* Budapest: Kossuth.

Negt, Oskar. 1964. *Strukturbeziehungen zwischen den Gesellschaftslehren Comtes und Hegels*. Frankfurt am Main: Europäischen Verlagsanstalt.

Scheler, Max. 1955. „Zum Phänomen des Tragischen." In *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*, szerk. Maria Scheler, 149–170. Bern: Francke.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. 1971. *Philosophie der Kunst*. Berlin: Akademie Verlag.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. 1991. *A művészet filozófiája*, szerk. Zoltai Dénes. Ford. Révai Gábor. Budapest: Akadémiai.

Schiller, Friedrich. 1960a. „A kórus felhasználása a tragédiában." Ford. Szemere Samu et al. In *Schiller válogatott esztétikai írásai*, szerk. Vajda György Mihály, 375–388. Budapest: Helikon.

Schiller, Friedrich. 1960b. „Levelek az ember esztétikai neveléséről." Ford. Szemere Samu et al. In *Schiller válogatott esztétikai írásai*, szerk. Vajda György Mihály, 167–278. Budapest: Helikon.

Szondi, Peter. 1979. *A modern dráma elmélete: 1880–1950*. Ford. Almási Miklós. Budapest: Gondolat. [a szerző a kéziratra hivatkozik]