

Dolgozatom a tragédia fogalmához és különböző jelentéseihez kapcsolódó etikai elgondolásokat vizsgálja a kortárs irodalomelméletek kontextusában. Az értekezés célja egyrészt egy kevésbé tisztázott összefüggés megvilágítása: bár a 'tragédia' egy már legalább kétszáz éve letűnt műfaj jelöl, a fogalom ma is termékenynek bizonyul bizonyos irodalomelméleti kérdések tekintetében, amelyek a szövegek olvasásának, illetve teatrális megjelenítésének vonatkozásában felbukkanó etikai problémák mibenlétét, értelmezését, illetve reprezentációját érintik.

A dolgozat célkitűzése másodsorban a 'tragédia' és a 'tragikus' által jelölt jelentések aktuális sokszínűségének és elméleti relevanciájának felmutatása, amelyek meglátásom szerint nem foglalhatók össze pusztán a tragikus narratíva kiemelt aspektusaira (katarzis, sorsfordulat) való hivatkozással. Annak ellenére, hogy a dolgozatban nem kíséreltem meg a tragédia szerteágazó és általam is idézett jelentéseinek rendszerezését, illetve egy-egy centrális jelentésből történő magyarázatát, az erre irányuló igényeket szükségszerűnek, a kielégítésüket célzó kísérleteket pedig több szempontból iránymutatónak tartom.

Értekezésem másik irányvonalát a kurrens etikai elméletek tragikus vonatkozásainak feltérképezése alkotja, amelynek során nemcsak a kiválasztott koncepciók kifejtésére, hanem az irodalomelméletek általános etikai implikációinak nagy vonalakban történő felmutatására is kísérletet tettem. Ez a vázlat mindazonáltal nem nyújt átfogó képet az irodalomelméleti gondolkodás etikai irányultságáról: többek között nem tárgyalja az elbeszélő narratívákkal összefüggő morális, illetve etikai problémákat – ezek kifejtéséről módszertani megfontolásból lemondtam.

Dolgozatomban nem törekedtem arra, hogy az említett problémákról egészséges képet alkossak, a kutatást inkább a tragédiaelméletek etikai vonatkozásainak és az elméleti-etikai koncepciók tragikus vonatkozásainak feltérképezésére korlátoztam. Ezzel a kísérlettel alapvető összefüggésekre kívántam ráirányítani a figyelmet, elsősorban a tragikus „alakzatok” (tragikus narratívák, paradoxonok, ironia), illetve az aktuális etikai problémafelvetések összefonódására.

I. Az etikai paradoxon

Az etika hagyományosan a jó életről vallott elgondolások gyűjteményének, illetve a cselekvések és erények vonatkozásában kialakított gondolkodásmódnak tekinthető, amely alapjául szolgál a „jó” és „rossz” paradigmájában történő ítéletalkotásnak. Ezzel a felfogással szemben a mai filozófiai elgondolások elvetik az etika tudásként vagy elméletként való értelmezését, illetve az etika szisztematikus megalapozásának lehetőségét. A neoarisztotelianusok szerint az etika azért nem tekinthető univerzális elméletnek, mert az etikai megfontolások mindenkor olyan szinguláris, egyedi mérlegelést igénylő helyzetekben kerülnek megalkotásra, amelyeket csak reduktív módon lehetne általánosítani. Ezzel szemben a fenomenológiai irányultságú gondolkodás a jelenségek és tapasztalatok háttérében működő aktivitást tekinti az etika dimenziójának, amely észrevétlen módon készíti elő a nyitottság, a másikkal való közeledés és mindenféle döntés lehetőségét. A dekonstrukció elméletalkotói hasonlóképpen azért vetik el az etika megalapozására irányuló kísérleteket, mert az etika mércéjének és létteményesének tekintett rejtett (nyelvi-retorikai) aktivitást, a megnevezés és jelölés mérhetetlen potencialitását nem tartják megragadhatónak, hiszen ezt az elmélet előfeltevérendszerében még az erre irányuló gondolkodás is tendenciózus módon elfedi.

Könnyen belátható, hogy a filozófia és az irodalomelméletek határmezsgyéjén kibontakozó koncepciók – bár más-más megközelítésből – paradox kísérletnek tekintik az etika meghatározását és megalapozását célzó törekvéseket. Ez a paradoxon, amely az etikai problémák

tárgyasítását és leírását: mind az elméletalkotást, mind a megnevezést kíséri, magukat a szóban forgó elméleteket is folytonosan ellentmondásokkal sújtja és apóriához vezet. Ennek megfelelően a kortárs etikai koncepciók tragikusan ironikus kísérleteknek tekinthetők abban az értelemben, hogy elkerülhetetlenül és mindenképpen megsértik az általuk felvázolt etika mércéjét: vétenek akkor is, ha nem viszonyulnak saját gyakorlatukhoz, és nem szentelnek figyelmet az általuk indukált etikai kérdéseknek, és akkor is, ha meg akarják ragadni az etikai *jelentések* szinguláris, megismételhetetlen és kisajátíthatatlan megmutatkozását.

II. Etikai elméletek és a tragédia

Az etika és a tragédia problémája elsőként Arisztotelész *Poétikája* kapcsán vetődik fel. A tragédiának ez a koncepciója az etikákban megfogalmazott erényelmélet alternatív értelmezésének tekinthető, amely a kilátásba helyezett boldogság helyett a kivételes jellem balsorsát jeleníti meg. A tragédia tulajdonképpen kibontja és láthatóvá teszi az arisztotelészi erényelméletben rejlő ellentmondásokat, hiszen a katasztrófát szükségszerű módon az erényes jellem hibájára vezeti vissza.

A kortárs neoarisztoteléanus gondolkodók már világosan tematizálják azt az alapvető belátást, hogy az etika ellentmondásoktól mentes bemutatására az irodalmi narratívák az elméleti tanulmányoknál alkalmasabbnak bizonyulnak. Nussbaum, Williams és MacIntyre gondolkodásában éppen ezért kulcsszerephez jut a történetek elbeszélése, amelyet mindannyian az etika leghitelesebb diskurzusának tekintenek. Értekezésemmel igyekeztem rámutatni arra, hogy az említett szerzők narratívákról való gondolkodása a tragédia klasszikus morális értelmezéseire támaszkodik, azáltal, hogy az affektusok kiemelt szerepére és a cselekmény szükségszerűségének elvére alapozódik. A neoarisztoteléanusok az irodalmi narratívákat allegorikus módon tragédiaként értelmezik, vagyis olyan történetként olvassák, amely az értékek ütközésén keresztül érdekek, érzelmek, viszonyulások és cselekvések szövevényes összefonódását, illetve az emberi élethelyzetek nehezen átlátható bonyolult összetettségét jeleníti meg.

A fenomenológiai gondolkodás ellenben nem az elbeszél narratívában, hanem olyan drámai tapasztalatokban fedezi fel az etikai viszonyulás lehetőségét, amelyek lehetetlenné teszik, hogy az én önazonos, szuverén szemlélőként tekintsen a rajta kívül állókra. A fenomenológia által tematizált etikai helyzet, a másikkal való találkozás nyílt jelenete abban az értelemben tekinthető tragikusnak, hogy az én önkéntelenül részesévé és érintettjévé válik egy szituációnak, amelyben intenzíven éli meg a másik idegenségét, illetve tőle való elválasztottságát, miközben bizonyosságot szerez arról, hogy ez ellen semmit sem tehet. A tragikum ebben a megközelítésben olyan esztétikai tapasztalatként értelmezhető, amelynek során az én biztos külső pozíciójának összeomlását, a megfigyelés és látás lehetetlenségét tapasztalja meg. A jelenet tragikuma az érzékelés paradoxonából fakad, és ezt az alakzatot maga az érzékelő rajzolja ki, aki az összeomlás pillanatában eszmél rá tragikus vakságára, hogy maga is konstitutív részese a látottaknak, amelyekért elháríthatatlan felelősséget visel. A tragikum lényegi elemei, az ekstázis és a megszállottság az etikai helyzetbe való bevonódásról és függésről, egyúttal egy fogalmak nélküli, közvetlen fogadókészség potencialitásáról tanúskodnak, amely a tapasztalás folyamatának megszakításával és a jelölés felfüggesztésével válik érzékelhetővé.

A dekonstrukció az etika kondícióit, értelmének és mindenféle vonatkozásának „eredetét” a korábban vázolt elgondolásokkal ellentétben a megnevezés és a jelentés paradoxonával kapcsolja össze. Az elméletalkotók mindenekelőtt azzal érvelnek, hogy az etikai problémák nyelvi apóriák formájában bukkanak fel, vagyis akkor mutatkoznak meg, mikor eldönthetetlenséggel, illetve a megnevezés lehetetlenségével szembesülünk. Az apória ebben a felfogásban nem az etikai problémák kimondhatatlanságából vagy a reprezentáció nehézségeiből fakad, hanem az etika radikális újraértelmezéséből, amely az etikát a nyelv adományaként és a megnevezés képességeként gondolja el. Az etikai kérdések ennél fogva összekapcsolódnak az eldönthetlenséggel és a megnevezés paradoxonával: az etikáról nem lehet nem beszélni, mindazonáltal *azt*

megnevezni sem lehet. A dekonstrukció mégis megkísérli a lehetetlent, amikor a jelölési vonatkozások elbizonytalanításával és a megnevezés paradoxonának kibontásával a kifejezés önmagára irányuló jelentésére: az adomány radikális önvonatkozásának lehetőségére irányítja a figyelmet. Ez retorikai szempontból a nyom működésének, etikai megközelítésben pedig az allegorikus olvasatokat kikényszerítő etikai imperatívusz parancsának felel meg.

Értelmezésemmel igyekeztem alátámasztani, hogy a dekonstrukció, amely allegorikus – vagyis a nyelvről, a jelentésről, illetve magáról az olvasásról szóló –, másként olvasásként értelmezi saját gyakorlatát, az eticitás kérdését tragikus paradoxonokkal írja le. A dekonstruktív olvasás a retorikai olvasatok szövegszervező játékát kibontva eljut az olvashatatlanság tragikus paradoxonáig, figurális és referenciális olvasatok eldönthetetlen küzdelmének feltárásáig. Mindazonáltal az allegorikus olvasat éppen önvonatkozása kapcsán nem tudja magát kívül helyezni a *double bind* paradoxonán, amely a jelentések elbizonytalanítása révén magát az olvasatot is a feneketlenséggel, az értelmetlenségben való megrekedésével fenyegeti. A dekonstruktív olvasatot csak az etikai imperatívusz mozdítja ki az eldönthetatlenség apóriájából, amely maga is tragikusan paradox alakzatként lép elének. Az imperatívuszt, amely konstitutív a jelentések vonatkozásában, nem lehet sem kimondani, sem megnevezni, továbbá: az imperatívusz nem része a szövegnek, mindazonáltal önállóan nem, csak olvasatokban nyilvánulhat meg.

A dekonstrukció saját gyakorlatával a paradoxon törvényszerűségéről tanúskodik, tehát a tragédiának azt az értelmezését támogatja, amely a *double bind* elkerülhetlenségére épül. Az eldönthetatlenségre való ráhagyatkozás a dekonstruktív gondolkodók számára ennek ellenére mégis vakságról árulkodik: bár tudjuk, hogy a potencialitás (legyen szó megnevezésről, a jelentésről vagy olvashatóságról) nem hozzáférhető a jelölés és a megnevezés módján, azt is tudunk *kell*, hogy a jelentés, az olvasás és a megnevezés lehetősége számunkra megadatik (es *gibt*). Azaz jelentés és az olvashatóság tragikus apóriáján csak etikai olvasattal juthatunk túl.

III. Tragédiaelméletek és az etika

Az értekezés második részének tematikus bázisát az előzőtől eltérően nem etikai koncepciók, hanem tragédiaelméletek alkotják, amelyek megbízható kiindulópontot szolgáltatnak az etika irodalomelméleti vonatkozásainak felfejtéséhez. A tragédia iránt ma megmutatkozó elméleti érdeklődés csekélynek mondható, amely részben a műfaj XIX. században végbemenő teljes eltűnésével, illetve a történelem tragikus értelmezésének felvilágosodást követő leértékelésével magyarázható. Mindazonáltal Nietzsche és Benjamin belátásai, amelyek éppen a műfaj eltűnése révén avatják a tragédiát a művészet egyik meghatározó elméleti paradigmájává, jó táptalajt biztosítanak a tragédia aktuális jelentőségének újragondolásához.

Ennek kapcsán a tragédia három koncepciójának (Lessing/Schiller, Nietzsche, Hölderlin) vizsgálatára teszek kísérletet. Annak ellenére, hogy a felvázolásra kerülő értelmezési minták az újkori tragédia klasszikus, modern és dekonstruktív olvasataként értelmezhetők, az általam felállított sorrend nem történeti, hanem továbbra is elméleti paradigmákat fed le. Mindhárom elemzés fókuszában a tragikus irónia alakzata áll, amelynek értelmezései a tragikum különböző felfogásait világítják meg. Elsőként a klasszikus tragédiaelmélet vázlata kerül bemutatásra, amely a tragikus irónia működését a narratívára, tehát magára a történetre vonatkoztatja. A tragédia ebben a felfogásban olyan drámai szöveggént jelenik meg, amely egy történet megformálásával nézetek és gondolkodásmódok elkerülhetetlen összecsapását dramatizálja. A klasszikus értelmezés szerint a tragédia a gyakorlati paradoxonok ábrázolásával időtlen, örök emberi problémákat tesz láthatóvá; ám annak folytán, hogy tagadja a különbségek és nézeteltérések egyértelmű elsimításának lehetőségét, alkalmatlannak bizonyul a didaktikus moralizálásra. Etikai „üzenete” sem irányulhat másra, mint általában véve a konfliktusok megkerülhetlenségének gondolatára, vagy legjobb esetben is a merev normák követéséről való lemondásra.

A második elemzésben a tragédia modern felfogását vizsgálom, amely a tragikus ironia működését az elsődleges dramaturgiai narratívából a színrevitel és a drámaelmélet területére helyezi át. A modern szerzőket elsősorban nem a tragikus történetet alakító drámai fordulatok, hanem a színpadi tér és a nézők diszkrét távolságát megszüntető összeomlás formái foglalkoztatják. A tragédiaelmélet diskurzusában a XVIII. század végétől kezdve megfigyelhető, hogy a paradoxonokkal és az ironiával való játék elsődlegesen nem a történet megalkotásában, hanem a dramaturgiai elméletekben és előadási gyakorlatokban jut érvényre. A tragikus ironia ebben a kontextusban már nem a drámai személy cselekvésére, hanem a drámák előadási gyakorlatára vonatkozik, amely a nézőt újra és újra eltávolítja a narratívában konstituálódó tragikumtól. A modern szerzők a teatralitás jelenségében – amelyben elválik egymástól a cselekvés és a bemutatás, a drámai történet és a színpadi játék, a drámai személy és a színész – a tragikum és a pátosz semlegesítésének lehetőségét fedezik fel. A teatralitás lényegi sajátosságaként megmutatózó folytonos elmozdulások és perspektívaváltások az érzékelés és jelentés különböző dimenzióit tárják fel a nézők előtt: nemcsak a hallható és látható, hanem a „néma” jelentéseket is, amelyek a különböző érzékelési dimenziók között konstituálódó, hasadásként, elhajlásként, különbségként érzékelhető jelentéseket is. Ez utóbbiak azért tesznek szert jelentőségre, mert a színpadi játék azokat az érzékelésben feltáruló különböző mintázatokat és feloldhatatlan ellentmondásokat is megragadhatóvá teszi, amelyek „nincsenek benne” a szövegben. Ezek a heterogén érzékelési mintázatok a néző számára kétségeket ébresztenek a látott helyzetek értelmezésével és értékelésével kapcsolatban. E tapasztalatok értelmezése a illúzióként leplezi le a modern dramaturgiának a tragikum felszámolására irányuló kísérletét, hiszen a tragikum teatralitásba való be/átszűrődése éppen a tragikum feloldásának lehetetlenségét: a tragikum ironikus perspektíváját villantja fel. Ez a felismerés etikai szempontból is relevánsnak tekinthető, hiszen annak ellenére, hogy a romantikus és a modern irodalomtudományos diskurzusok – a műalkotás morális misszióját valló XVIII. századi elképzelésekre adott válaszként – a műalkotás autonóm szerveződésére hivatkozva elvetik annak morális relevanciáját, a dramaturgia és a színrevitel felértékelésével újra megnyitják a teret az etikai értelmezések előtt.

A tragikus jelensége végül alapvetően nyelvi problémaként kerül elő, amely első megközelítésben a nyelvjátékok szabályrendszeréből és törvényszerű zártságából fakad. Ez az elemzés Hölderlin tragédiaelméletének és kortárs értelmezéseinek fényében a tragédiát performatív nyelvi aktusok sorozataként taglalja, amelyek előbb a beszélő és a nyelv közötti viszony megbomlásához, végül pedig az értelmes párbeszéd felszámolásához vezetnek. Hölderlinnél a tragikus-allegorikus eseménysor az idiomatikus nyelvjátékok törvényszerű összecsapásával indul, ezek agonizáló harcával folytatódik, amely szétzúzza a jelölők konvencionális rendjét és a reprezentáció modelljét, ugyanakkor megnyitja az értelemképződés egyedi és egyszeri módon feltáruló lehetőségét. Az áldozatot ebben a kontextusban a tragikus párbeszéd konstituálja, az áldozat tehát maga a médium, amely saját pusztulása révén teszi elérhetővé a profán és a szent közötti kereszteződést, vagyis az adomány megmutatkozását. Ezt a folyamatot Hölderlin Empedoklész-tragédiájának első változata tematizálja, amely a nyelvvel való visszaélést, a beszéd öncélú, az én felmagasztalására irányuló felhasználását, méreggé fajulását és felbomlását viszi színre. A tragikus sémát azonban nem a közösségi nyelv és a reprezentáció lehetőségének felmorzsolódása rajzolja ki, hanem az a körülmény, hogy az ennek árán létesülő szinguláris jelentések, a nyelv gyógyító, vigaszt nyújtó adományai törvényszerű és könyörtelen módon visszaíródnak a reprezentáció rendjébe. A tragikus ironia ebben a megközelítésben tehát elsődlegesen nem a beszédaktusok vagy a nyelvjátékok konfliktusokkal terhelt viszonyából, hanem jóval „mélyebbről”, a jelentéskonstruációban feltételezhető feloldhatatlan ellentmondásokból táplálkozik.

IV. A tragédia

Értekezésemben tartózkodtam a tragédia jelentéseinek összegzésétől, vizsgálódásaimat azonban kétségtelenül az az igény hatotta át, hogy a tragédia kontextusait és jelentéseit feltérképezsem. A szemantizálás kísérlete azonban több szempontból is nehézségekbe ütközik: egyrészt azért, mert az elméletek viszonylag tágra értelmezik a tragédia kontextusát; másrészt pedig azért, mert a tragédia fogalma alá gyűjthető különböző jelentések meghatározott és egymással kevésbé összeegyeztethető gondolkodás- és szemléletmódokhoz kapcsolódnak. Ugyanakkor néhány belátás, összefüggés, képlet több értelmezésben is visszaköszön, így ezek nyújthatnak némi támpontot a tragédia széttartó jelentéseinek vázlatos áttekintéséhez.

Az Arisztotelész-értelmezés eredménye szerint az etikában kitapintható paradoxon – mely szerint az erényes cselekvések és helyes megfontolások nem minden esetben visznek közelebb a boldogsághoz – a tragédia narratívájának alapját képezi. Mindazonáltal ez az ellentmondás, amely joggal kérdőjelezheti meg az etika értelmét, a tragédiában átformálódik. A paradoxon itt más formát ölt: a narratíva ugyanis nem egy helyes, hanem egy hibás cselekvés által előidézett sorsfordulatot visz színre, amely első látásra talán nem tűnik ellentmondásosnak. Ez a képlet mégis paradoxnak bizonyul: a tragédiában a jellem szükségszerűen cselekvések által formálódik, a hibás cselekedetek paradox módon mégis egy erényes jellem képletét rajzolják ki. Cselekvés és jellem szükségszerű strukturális összefonódása – amely az arisztotelészi tragédia egyik lényeges jegye – az erényes jellem esendőségét mutatja be, de ezzel nem kérdőjelezi meg az erényesség értelmét. Éppen ellenkezőleg, a paradoxon megerősíti erényesség és boldogság lényegi összetartozását: a tragédia az erényesség szélsőséges, mindazonáltal lehetséges felmutatásával arról tanúskodik, hogy az etika mint rendszer és gondolkodásmód nem mentes az ellentmondásoktól, és nem képes önmagát legitimálni. Az etikából nem lehet kiküszöbölni a paradoxont: nincsen erényesség hibák és veszteségek kockázata nélkül, amelyek szélsőséges esetekben még a helyes és helytelen, a jó és rossz egymástól való elkülönítését is lehetetlenné teszik. Ebben a megközelítésben a *peripetheia* az erényesség paradoxonát teszi láthatóvá, amelynek a drámai személy a védett és otthonos világból való kirekesztés, a közösségből való kiűzetés révén kerülhet tudatába.

A tragédia másik képletét a tragikum esztétikája bontja ki. Ez ugyancsak egy paradoxon tapasztalatára irányítja a figyelmet, amely a másik ember érzékelésében és megfigyelésében működik. A tragédia az előző elgondolással ellentétben egy más szintre helyeződik át: arra a pozícióra, amelyből mások viselkedésének „olvasása” és megfigyelése lehetővé válik. Ez a hely a *theatron*, az eseményekre való rálátás egy olyan külső pozíciója, amelynek fenntartása éppen etikai szempontból válik lehetetlenné. A másik idegenségének érzékelése az érintettet szükségszerűen bevonja abba a jelenetbe, amelyet kívülről szemlél, és önkéntelenül kirekeszti abból védettségből, amely számára a megfigyelést biztosítja. Ez a tapasztalat a másik érzékelésének paradoxonát tárja fel, amely eldönthetlenségként mutatkozik meg: egyszerre vagyok a helyzeten „kívül és belül”, távol és közel, egyszerre érzékelem a másiktól való elválasztottságot és az iránta való felelősséget. A tragédia ebben a megközelítésben a másik érzékelésében bekövetkező fordulatot jelöli: a megfigyelés távolságának összeomlását, és az objektív érzékelés személyes érintettségbe, illetve önmegfigyelésbe való hirtelen átcsapását.

A tragédia harmadsorban a dekonstruktív olvasás (illetve az irodalom) alakzata, amely eljut az apóriához, az értelem megvonásának lehetőségéhez, a referenciális és figurális olvasatok közötti eldönthetlenséghez (*double bind*). A tragédia ebben az esetben a jelentés és az olvashatóság paradoxonából fakad, amely a következő: a potencialitás egyrészt lehetővé teszi a jelentést, másrészt megtagadja a jelentés jelentését, vagyis elvonja az abszolút önreferencialitás megmutakozásának lehetőségét. Az olvasás olvashatatlanságba való átcsapását a dekonstrukció fordulatként (*peripetheia*) értelmezi, amely az olvasás előfeltételezett értelmének elvonódását, *an-archiáját* helyezi kilátásba. Az olvasás azért torpan meg és botlik apóriába, mert eljut saját olvasásának lehetetlenségéig, az értelem feneketlenségéig és az olvashatatlanság fenyegetéséig,

amelynek túllépése a dekonstrukció számára elháríthatatlan igényként jelentkezik. A dekonstrukció az eldönthetetlenségből kiváló etikai parancs affirmációjával jut túl az olvashatatlanságon, amelynek megfelelője az *anagnoriszisz*, a felismerés fordulata, azaz az ismeretlenből ismertbe való átcsapás.

Az értekezés az alapvető kérdésfeltevések – a tragédia jelentéseinek, illetve a kortárs irodalomelméleti koncepciókhoz való viszonyának feltérképezése – vonatkozásában az alábbi következtetéseket engedi meg:

1. Az elméleti koncepciókban a tragédia az „etikus” olvasás allegóriájaként bukkan fel. A neoarisztoteliánusok az irodalmi narratívákat olvassák tragikusan (allegorikusan, etikai diskurzusként), a dekonstruktív olvasás pedig önmagát.
2. A tragédia (narratív) alakzata két jelentés közötti eldönthetlenség paradoxona köré szerveződik, amelyben a jó rossz, a helyes helytelen, a referenciális figurális stb.
3. A tragédia az eldönthetlenség kapcsán a *double bind* elháríthatatlanságát teszi megragadhatóvá, amely a következőképpen fogalmazható meg: dönteni *kell*, annak ellenére is, hogy a választás mindkét alternatívája katasztrofális veszteséget von maga után.
4. A tragédia a *double bind* helyzetében az értelem lehetőségének elvonását, a cselekvés, olvasás, jelentés értelmének riasztó feneketlenségét (*Ab-grund*, *an-archia*) helyezi kilátásba.
5. Az újrafelismerés (*anagnoriszisz*) a válságból feltörő hirtelen „megvilágosodás” pillanatára utal: az etikai imperatívusz betörésére. Az *anagnoriszisz* egy pillanat erejéig megvilágítja és elhomályosítja a paradoxont, eltűnése azonban újabb megoldhatatlan rejtélyt von maga után.
6. Végül pedig: a tragikus katasztrófa mindig fenséges. Az áldozat nem a veszteség, hanem éppen ellenkezőleg az adomány, a potencialitás, a radikális önvonatkozás, az erény stb. lehetetlen megmutatkozását, illetve affirmációját készíti elő.