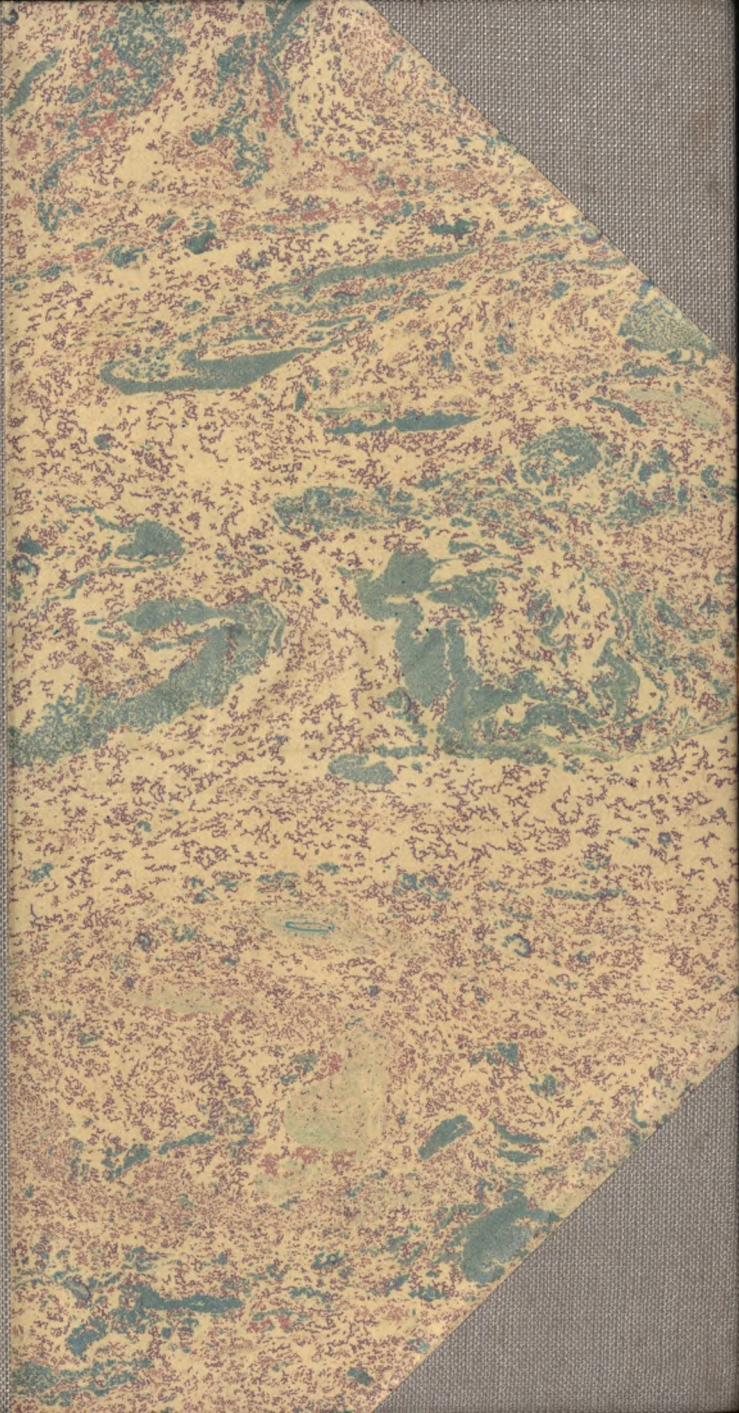


CPW

277.958



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Országos Könyvtár  
raktárából,  
El nem adható!

# HALÁLESZTETIKA

BALÁZS BÉLA

4B

MOTTO: ᾽αθανatoi θνητοι,  
θνητοι αθανatoi  
ζωντες τον ᾽κει-  
νων θανατον τον  
δε ᾽κεινων βιον  
τεθνεωτες.

BUDAPEST  
DEUTSCH ZSIGMOND ÉS TÁRSA KÖNYVKERESKEDÉSE  
V., Dorottya-utca 9

OSZK  
Magyar Széchenyi Könyvtár

277953

(R  
2)

OSZ. SZÉCHENYI-KÖNYVTÁR  
N Növekedésműhely  
1955 év 2464 SZ.

R  
1965

SIMMEL GYÖRGYNEK

OSZK  
Országos Széchényi Könyvtár

AJÁNLOM

LELKES MEGEMLÉKEZÉSSEL

10/11



## ELŐSZÓ.

Motto: „Die Kunst macht dem Denker das Herz schwer . . . dass noch im Freigeiste, wenn er sich alles Metaphysischen entschlagen hat — leicht ein Miterklingen der lang verstummen, ja zerrissenen metaphysischen Saite hervorbringt.“

Nietzsche: Menschliches, all zu menschliches.

Ugy látszik rászorult az előszóra. Nem tagadom. Akadnak majd, akik a fejüket csóválják, mondván: nem exakt empirikus, nem is logikusan rendszeres, szóval nem „tudományos“. Igaz, nem „a tetszés törvényeit vizsgálom“. Azt állítom (másokkal egyetemben), hogy a művészet metaphysikai ösztön megnyilatkozása és transcendens jelentőségű, és megpróbálom (nem másokkal egyetemben) ennek egy magyarázatját adni és egyes problémákon megmutatni, hogy hol és hogyan támad az a hatása,

mely még az elfelejtett metaphysikai húrokat is megreszketteti bennünk.

Tehát „eine Aesthetik von Oben“ — mondaná Gustav Theodor Fechner kicsinylően. Az. Mert ha már tudomásul veszem, hogy kelt a művészet ilyen érzéseket, akkor azoknak magyarázatjához nem jutok el az optikával és physiologiával dolgozó esztetika segítségével, csak úgy ahogy empirikus természettudomány sohse vezet filozófiáig, vallásig. Az örökre nagy ugrás marad. Még pedig — *salto mortale!*

Akadnak majd, akik a fejüket csóválják, mondván: ez mind *csupán* szubjektív impressio — vagyis nem tudomány. Erre nehezen felelek. Hiszen sok, túlságosan sok a citátum ebben a kis értekezésben, de azok részben psychologiai adatok a problémáim különféle formában való megnyilatkozására, részben pedig vigasztalások. Vigasztalom velük az olvasót, de mindekelőtt magamat, hogy az ötleteim talán mégsem üres képzeletjátékok, ha van rokonjuk másban is. Mert kinek van erre kritériuma az első gondolat izgatott megsejtésében.

Simmel azzal vigasztalt meg egyszer, hogy „Es ist bezeichnender für das Denken und es ist ein positiveres Dokument des Menschen, das was für ihn, und von ihm denkbar ist — als dass wovon er glaubt

dass es sei“. Nos hát legrosszabb esetben még mindig használható pszichológiai adat maradok, mert igaz élményeim, amiket írok.

De akad majd, aki csóválja a fejét, mondván: Sok a feleletlen kérdés benne, nagyon rapszodikus és nem teljes. Igaz, nem csak akkor kérdeztem, ha felelni tudtam rá. A tudományban csak a kérdések halhatatlanok, de mulandók és változók a feleletek. Wilde Oscar mondta valakinek „Il y a t'il deux espèces d'artistes; les uns apportent des réponses et les autres des questions“.\* És néha száz év múlva jön a kérdés a felelet után. Értelme ennek, hogy ami véletlen, semmit jelentő konstatálás volt, megfejtéssé, feleletté válik a kérdés révén.

Ami pedig a rapszodikusságot illeti és hogy nem teljes? Igaz-e, számtalan pontja vagyon a körnek, hárommal mégis meghatározom. Ezekben a gondolatokban alig van több a szükséges háromnál. De hogyha az a néhány mégse szubjektív pszichológiai adat *csupán* és talán kedve is támad majd valakinek egyszer egészen kirajzolni utána a kört, akkor . . . akkor majd azt mondjuk Wilhelm-Meisternek: „Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand“.

\* A. Gide : Oscar Wilde, Revue Blanche.

Motto: „Die Menschen sind nur solange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind; dann werden sie blos nachahmend und wiederholend.

Goethe. (Gespräche : Biedermann II. 323).

## I.

A művészet metaphysikai ösztön megnyilatkozása és transcendens jelentőségű. Ez az érzés oly általános, hogy majd minden nagy philosophus, aki foglalkozott a művészet problémájával, ezt vallotta. Idézni is fölösleges; minden nagy kultúra, minden nagy művész vallásos, ha nem is templomi értelemben.

Ez az érzés oly általános, hogy nem is azon múlik, igazunk van-e vagy se. *Létezik* a művészetnek ez a hatása, vizsgáljuk meg, hogyan támad.

Ez ellen a legexaktabb tudósnak sem lehet kifogása. És mégsem segít itten a Fechner-féle alulról kezdő esztetika. (Hiszen nem is emelkedik az. Mennyivel *magasabbrendű* a nagyon bonyolult associatio processus a legegyszerűbbnél?)

Akusztikával és optikával sohasem jutunk túl a testen. És megmagyarázhat „kedvet“, „kedvetlenséget“, sohase egyéb az, mint animális magamérzésének fokozása. Innen

pedig nincs átmenet a lelki megrendüléshez. *Salto mortale*.

## II.

A művészet metafizikai ösztön megnyilatkozása és transcendens jelentőségű. Az ilyet vagy fölösleges, vagy lehetetlen bizonyítani. A transcendentia érzését lehet talán suggerálni, mégis csak valami tehetőség-féle, egészen belső actus marad az. Nézzetek körül a világban, ott helyt, ahol vagytok és csodálkozatok el rajta. *Tudtok* csodálkozni rajta, mint egy titokzatos álmon, hirtelen vízió? Végigtapogattátok már saját magatokat, megdöbbsent meglepetéssel mondván: „Ni-ni! Ember vagyok, élek.“ Ez a transcendentia érzése. Érzése annak, hogy az életjelenségek képsorozata körülöttünk, megfejthetetlen hieroglifák sorozata, melyek kinyilatkozásai valaminek. Valaminek, ami örökegy mulandó változásuk mögött »οὐτως οὐ«. Substantiának nevezik a filozófusok és ők tudnak ugyan *következtetni* rá, de sohasem jutott volna eszükbe gondolkodni rajta, ha nem *látták* volna a jelenségekben, hogy „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“ — hasonlata a substantiának. (Hogy problémává legyen valami — *problematikussá* kell vált legyen előbb — mondja Weininger.\*)

\* Weininger: Über die letzten Dinge.

Vagyis lehet azt *lát*ni!

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“. A művész ezeket a hasonlatokat festi, hogy a „Ding an sich“, *ὄντως ὄν* a substantia, az Isten hasonlatát érezzük mindenben, amihez nyul. Nem szándéka fellebbenteni Mája fátylát, de úgy fogja meg, hogy benne markolja azt, amit takar. „Nem tudom megfejteni a hieroglifákat“, mondja a művész, „de új sorokba tudom összerakni őket, mintha érteném, hogy az a hatalmas érzés száll belőle rád, ha nézed, mintha te is értenéd.“ Az a hatalmas érzés a transcendentia megérzése.

### III.

„És mi akkor a különbség művészet és természet között?“ *Akkor* semmi! *Akkor* ez a kérdés egészen tárgyitalan. Például az ilyen, hogy „művészi szép és természeti szép“. „Természeti szép“ — nincs! Ha csak animális jólézésemet nem nevezem annak, mondván: „Szép az idő máma!“ Animális jólézésemnél több — mit jelenthet az? Ahol pedig a jelenségeken, mint *transparens* képen, érzem átsugárzani a magánvaló *ὄντως ὄν* életet, ott vagy magammal hozott művészképét proiciálok rájuk, vagy magam vagyok művész akkor. Animális jólézésemnél több — mit jelenthet az? És akkor lehet külön-

ség a természet jelenségei között? Az egyik kevésbé „hasonlat“, mint a másik? A szépségük azon múlik, hogy én meglátom-e. A szépségük az, hogy én hasonlatnak látom.

„Természeti szép“ nincs. A természetben az a legtermészetesebb, hogy nem vesszük észre. A parasztnak ugyan beszélhetsz a hegyek szépségéről. A természetet fel kell fedezni és *minden* szép benne kivétel nélkül, amire erősen ránézett a művész.

Hogy „a művészet sohasem éri utól a természetet“ — philister-sentimentalitás. Nem utólélni, hanem áttetszővé tenni akarja és a természet szépsége a művészet nagyságától függ. Ha pedig a művész maga panaszkodik, hogy nem tudja utólélni, az csak azt jelenti, hogy nem tudja megfesteni, amit lát. De hát a természetet látja ő? Azt festi, amit lát és számára nincs különbség természet és művészet között. Mi pedig? Csak akkor értettünk meg egy képet, ha egy pillanatra alkotójának, művésznek érezzük magunkat.

Persze az életjelenségek valami photographiája mégis más. Az a photographia szükségképen egy darabját ábrázolja a természetnek, a művész alkotása pedig, és ha kicsi csendélet is, magát a természetet általában. A „hasonlat“ az egészet jelenti. Nem egy életet a sok közül, hanem *az* életet ábrázolja, azért mondják, hogy a művészet több mint természet.

De a művész számára nemcsak vásznon és papíron jelentik az életjelenségek az életet. Számára a természet is „több“ a természetnél. Mi pedig? A művészet hatása alatt művészek vagyunk.

Milyen kínosan hat olykor az igaz művészre, ha nagyon bölcsen beszélünk a művészetéről. Mintha épen avval értelmét vennők, gyökerét vágnók. „Mért nem mondjátok mindezt“ — gondolja — „az életről? Hiszen arról van itt szó.“

Az egyes jelenségekben is *az* életet, valahogy a „Ding an sich“-életet látja a művész. Ez az életnek mint sajátságos eseménynek érzése, amitől minden, a legapróbbtól a legnagyobbig, csodálatos csodának tetszik, ez az intenzív transcendens érzése az életnek jár együtt az alkotással, amely csodálkozó magamtapogatása. („Magától értetődő“ ez a legfiliszterebb szó.) *A művészet tehát az élet öntudata.* Mindezek régi dolgok. Az egész romantikus filozófia bizonygatja: a természet öntudata az ember. Az emberé a művészet.

\* \* \*

*Még valamit.* — Mikor nyúl a művész az életjelenségeihez? Mikor pusztá symbolikus jelenéseknek, álomszerű vízióknak érzi. Mikor álommá lesz az élet, akkor lesz életté az álom. De az álom fogalma és érzése

csak egy realitáséval szemben lehetséges. Ha nem volna realitásérzésünk, nem ismer-nők. Mikor végigsímitunk a homlokunkon és úgy érezzük, mintha mindez álom volna, ez az élet, világ *körülöttünk*, az mindig azt jelenti, hogy valami szokatlan erős realitás-érzés támadt *bennünk*, avval szemben higul álommá minden. A művészet az élet öntudata.

\* \* \*

Motto: ἀθανατοὶ θνητοὶ,  
θνητοὶ ἀθανατοὶ ζῶντες τὸν  
ἐκείνων θάνατον τὸν δὲ  
ἐκείνων βίον τεθνεώτες.  
Herakleitos.

## I.

A művészet az élet transcendentijának érzése. Más szóval: a művészet az élet öntudata.

Hanem ha halhatatlanok volnánk, nem tudnók, hogy élünk. Az esetben a fogalom, de még ez a gyönyörű szó se volna elképzelhető, hogy élet. Csak a halál révén lehetséges tudata az életnek. Az teszi lehetővé, hogy ráismerjünk mint csudálatos eseményre. „Der Tod ist der eigentliche inspirierende Genius oder der Musaget der Philosophie“,\* mondja Schopenhauer. Csak azt láthatjuk meg, aminek határa van. Gyakori motivuma

\* Schopenhauer. Über den tod.

az emberiség képzeletének a halál előtt való magasra lobogása a szellemnek és prótétai megvilágosodása. Szépek a Hugo von Hoffmannsthal versei:

Claudio: „Da todt mein Leben war,  
Sei du, mein Leben, Tod.

— — — — —  
Kann sein, dies ist ein sterbendes Besinnen  
Heraufgespült vom tödtlich wachen Blut.  
Doch hab ich nie mit allen Lebenssinnen  
So viel ergriffen. . .  
Erst da ich sterbe, spür ich, dass ich bin,  
Wenn einer träumt, so kann ein Übermass  
Geträumten Fühlens ihn erwachen machen,  
So wach ich jetzt im Frühlingsübermass  
Vom Lebenstraum wohl auf in Todeswachen.“

\*

Az életöntudatnak feltétele a halál, vagyis a művészetnek feltétele a halál. *A halál az élet formája.* A vége, mint a kontúr a rajzé, a határa az alaknak, mely a formáját adja.

Teszem a tragédia nem azért „csúcsa minden művészetnek“, mert a haláleset benne megihat vagy talán mert „a tragikai bűnre megtorlásképen tanulságos“, hanem mert a halállal lesz az élet *kész*, válik befejezett, magában nyugvó formává, mely *épen evvel* túl mutat magán. „Halandók halála élete a halhatatlanoknak, halandók élete halála

a halhatatlanoknak“ — mondta a sötét Herakleitos. Transcendensen jelentőssé lesz, többé nem egy életet, hanem *az* életet jelenti. Hanem majd a tragédiáról később.

\* \* \*

Mottó: Böcklin saját arcképe Berlinben. Paletta a kezében, az ecsetjét épen az életet jelentő kedvenc zöldjébe mártotta és ihletett arccal figyel a háta mögött hegedülő halálra.

## I.

Mindenművész alkotása, ha a legpezsgőbb életet ábrázolja is, ha nyoma sincs benne meghalásnak, az egészet jelenti, tehát a halálig ér. Csak a halál révén van értelme.

Azt hiszem, például, hogy a kép vagy szobor lényege a mozdulatlanságában van. Ha golyónfutót vagy kötél-táncosnőt ábrázol is és ha egy pillanatnál tovább meg se maradhatni abban a helyzetben, a mozdulat előzményére vagy folytatására való gondolat a hatása lényegét pusztítaná el. Ez a különbség művész alkotása és valami pillanatfelvétel között, amelyik kényszerít rá, hogy a mozdulat folytatására gondoljunk.

Hanem a probléma itt van: Hogyan lehetséges az, hogy mozdulatlanságban *életet* ábrázoljon valami, megkötöttség, meg-

dermedtség érzése nélkül? Hiszen csak a mozgás élet?

Az épen azt jelenti, hogy ennek az egy mozdulatnak kifejezésében az *egész* élet benne van és (az *egész* mindig transcendens értelmű) avval az örök *οἷος οὐ*-t érezteti meg, nem mozgó és változó, mint a jelenségek.

Nem nélkülözöm a mozgást, mert úgy hat rám a kép, mint egy befejezett élet, melyben kezdet és vég, minden benne van, melyen nincs már mit változtatni, mely ép ezáltal válik külön a többi élettől és nincs belefonva a jelenségei közé. Ezért több az, mint természet.

A kép mozdulatlanságában, a mozdulatlansága lehetőségében van benne az élet —akkor pedig ott van keretnek, háttérnek a halál. — Böcklin tudta ezt.

Az életsziget legkülső partjára kell állnom, sarkamat már a halál vize mossa, hogy az egészet egynek, szigetnek érezhessem. Az élet intenzív öntudatát, erős érzését, mint minden öntudatét, csak az ellentéte teszi lehetővé; az érzése a halálnak magam körül. Halandók halála élete a halhatatlannak.

## II.

Mért olyan vizás és zavaró minden illusztráció? Az illusztráció kép és egész ad, bár egy pillanatát ábrázolja csak az illusz-

trálnak. Egészet csinál a részből és nem szabad a többit fölöslegessé tennie.

### III.

Születésünktől fogván halunk és halálunkig születünk, és nem távoli partok a halál partjai, hanem minden jelenünket szorosán ölelik. Rembrandt! Az éjszakában fellobbanó víziók, melyeket nyaldos a sötétség. Mintha csak egy pillanatig tarthatna, mert abban az egy pillanatban sugározza ki az egész életet. És ~~x~~ Rodin kis páros szobrai, melyek a szerelmet, az élet gyökerét ábrázolják. Csak félig, harmadig dagadnak ki a nyers vajúdó márványból. De a megdöbbenő intenzitásukban ennek a felém dagadásnak közeledő mozdulata van. Érzem, ahogy megjelenik a forma a chaosban. *Megjelenik*, tehát jelent valamit és érzem még benne az örök chaost, az egészet.

De mindenek és mindenki fölött Eugen Carrière. Ez az életmizterium. Ködben imbolygó, félig felbukkanó alakok, víziók. Nem áll ott egyik se „magától értetődően“. A legegyszerűbb gesztusukban az a zuhanó vehementia, mintha abban a pillanatban vetették volna magukat abba a helyzetbe. És valamennyivel közös, valamennyin áthullámzó *egy* vonal az, mintha *egy* ornamentikus symbolikus formáját találta volna meg az *egy* életnek bennük, az *egésznek*.

„Les traces de la volonté dans l'espace“ jegyezte meg egyszer egy francia. Mintha felismerhető alakok nélkül is az életet jelen-tenék.

És az életnek legközpontibb, mystikusan öntudatlan részét markolja meg. A köldököt, mellyel egymáshoz és avval az egészhez vagyunk kötve. Az anya csókja — a család — anya és gyermeke — és a „le première voile.“ És mindvégig ez maradt a problémája. Csak az öntudatlan egymáshoz kötöttségünkön érezhetjük meg közvetlenül a kötöttségünket általában, az egészhez tartozásunkat.

És jelenésnek, látomásnak lát mindent. Most jelent meg és eltűnik egy pillanat múlva és benne a feszült izgatottsága ennek az érzésnek. Az életköd állandó csak, melyben az alakjai úsznak és körül öleli és átszűrődik rajta a halál sötétje.

Születésünktől fogván halunk és halálunkig születünk. És nem távoli partok a halál partjai, hanem minden jelenünket szorosán ölelik.

De csak ha ezt érezzük — érezzük, hogy élünk.

#### IV.

Amiből az „egészet“ a substantiát érez-  
zük, abban ott a halál. Mert „halhatatlanok  
élete halála a halandóknak“ mondta a sötét

Herakleitos. Ahol az egészet érezzük, ott nincs tovább. Az ilyen képek előtt mintha végleg megálltunk volna és ránk szállt volna az utolsó nyugalom. „Mir ist, als wenn ich längst gestorben wär“, mondja Allmers, a feneketlen égbe bámulva . . .

Egészen külső technikái is vannak az egész megéreztetésének. Annál nyilvánvalóbbak. Például a japán keramikában. Párizsban a „Musée Guimet“-ben vannak csodálatos vázák a XIX. század első feléből, Kanzan, Kiotóból valók. Egy kicsi váza: négy, egész külön személynek megrajzolt fűszál; az egyikén egy bogárka. A négy fűszál mögött látszik a teli hold, ahogy a fűben heverve láthatom. Semmi más. Négy fűszál, egy bogárka, a teli hold. A színe pedig a határtalan, feneketlen violaszín estéjé.

Négy fűszál, de közöttük egymásik plánetára látok át és érzem az űrt bolygótól bolygóig. Egy picike lyukon keresztül az egész világ: mottója lehetne a japán művészetnek.

Ahol pedig az egészet érezzük, ott nincs tovább. Az ilyen képek előtt mintha végleg megálltunk volna és ránk szállt volna az utolsó nyugalom. „Mir ist, als wenn ich längst gestorben wär.“

## V.

Az intenzív anyagéreztetés az egyik titka a japán keramikának.

Schopenhauer az építészetben is látja az anyagnak mint ideának, *οὕτως οὐ*-nak megéreztetését.\* Célja: Einige von jenen Ideen, welche die niedrigsten Stufen der Objektivität des Willens sind, zu deutlicher Anschaulichkeit zu bringen: nämlich Schwere, Kohäsion, Starrheit, Härte, diese ersten, dumpfen Sichtbarkeiten des Willens, Grundbasstöne der Natur. Ezeket keresztül a materiában az ideát, vagyis az én gondolatmenetembe beillesztve a substantiát megéreztetni a cél.

Sokkal intenzívebben kiérik ez a kézzel gyúrt japán edényeken. Az olyanokon például, melyeken nincs végig folytatva a glazur, mintha útközben megalvadt volna. Az olyanokon, melyeken egyetlen tendencia a nyereség mutatása. Páratlanul intenzív materia-éreztetés és kényszerít erre a gondolatra. Honnan az a csodálatos hatása ennek a szándékosan teljes formátlanságnak? Mintha a minden forma és megjelenés mögött lévő őseletanyagot éreztetné.

## VI.

És mi az, amit a hivatalos esztetika „a fenséges“-nek nevez?

Közvetlen, *per analogiam* hatása az egésznek. Nagysággal érezteti a végtelenséget, beláthatatlannal az örökkévalóságot. Elég,

\* Schopenhauer, Welt als Wille u. Vorst. III. 43.

ha meghaladja felfogásunkat, hiszen az egész se jelenik meg másképp nekünk, mint keskeny határaink megérzésében.

Élethatárainknak érzése: az egész megérzése. Mulandóságunk sejtelme: megsejtése az örökkévalóságnak.

És a fenséges előtt múló porszemnek látjuk magunkat. De hogy ezt *látjuk*, hogy szembe tudunk fordulni avval, ami mutatja! A tetőpontja ez a transcendentia érzésének, az öntudatnak. De a határaink érzése érez-teti meg velünk a határtalant és ha halhatatlanok volnánk, nem tudnók, hogy élünk.

\* \* \*

Motto: ὁ θάνατος μηδεν πρὸς ἡμᾶς.  
Epikuros.

## I.

A poézis alakjai csak úgy mozdulatlanok, mint akár a festészet, akár a szobrászatéi, csak más dimenzióban vannak és tágabbak a kereteik.

Valami regényben vagy drámában, ha művész alkotása, akármily rövidke jelenetben lép is elénk az alak, „kiéli“ magát benne, mint amaz a képen, abban az egy mozdulatában; az az alak *kész*, vagyis eltűnésével halott, még ha nem is halt meg és nem jut eszünkbe megkérdezni, mit csinál holnap. Mért nem?

Halott az az alak, mert az egész élete benne van, ha nem is halt meg. A halálhoz általában semmi közünk! — mondjuk Epikurossal. Mi is az életet tanítjuk. Számkra a halál csak negatio, negativ definitiója az életnek. Csak nemlétet jelent és egész létet jelöl, egész életet, mely kitöltötte a határait.

A halál mint nemlét, életkontúr, a priori feltétele az öntudatnak, a meghalás csak a posteriori. A halál az általános, a meghalás a személyes. „Tod“ és „sterben.“ A „Tod“ megéreztetéséhez a „sterbenre“ nincs is szükség és „ὁ θάνατος μηδεν προς ἡμας!“

Mikor az alak eltűnt, kiélte magát és halott, még ha meg se halt is. Ha nem úgy érezzük, mintha mindent ide adott volna, (ha titka maradt, rendesen ebből a vonásából sugárzik a legtöbb élet ránk) s ha maradt még bennem szomjuság rája és kényszeríti a fantáziámat, hogy folytassam, hogy elképzeljem más körülmények között is, akkor nem művész alkotása, nem az élet, csak jelensége, melynek folytatása van. Kinek jut eszébe képzelődni azon, hogy Hermione és Paulina mint élnek majd a téli rege után? Vagy hogy Raskolnikow és Szonya visszajönnek-e még Szibériából?

Gyerekeknek és minden művészi érzék nélkül valóknak szokásuk ez, akik sajnálják, mikor vége van a könyvnek, mert még

*kiváncsiak.* A kíváncsiságukat illették csak az események, mert épen a transcendentia iránt nincs érzékük és üres szó nekik csak a halál. Ezek a művész alkotásában is csak az anekdótáig jutnak, mely a száz életjelenséghez, melyet élnek, még százat sorol, de mindig belül maradnak és az élet határát sohasem érintik.

De a művész szomjúsága a jelenségek mögött való, „magán való“ életet érezni és éreztetni.

## II.

Ezt az életet pedig akármi módon, de egynek érzi és érezteti minden jelenségben. Valamennyi alakjával, valamennyi jelenetével közös hangulatban jelenik meg. Azért hasonlítanak a művei egymáshoz ellentétben más művészéivel.

Ez az, amit stilusnak, egyéniségnek neveznek.

## III.

Ez pedig „csak“ egy impressióm. Az *ὁμοίως ὁν* életnek mint valami ősrámnak az érzése a jelenségek mögött a formában is megjelenik. Azt látom például a regény és dráma közt való különbségben, hogy a regényben ez az élet az áram, amelyben az alakok és jelenségek sodródnak, összemosódnak. A drámában ez az áram benne

van az emberben, úgy ragadja magával. A regényben földön és égen, házon és bútorokon is átsugárzik ez az élet. A drámában mindent magában hord az ember és semminek sem kell rajta kívül léteznie. Mennyivel jelentősebb a drámában az ember! De a világ legnagyobb regényei nirvánával végződnek. Mi ez a különbség?

#### IV.

És mit jelent ebből a szempontból a forma általában? A műfaj, a ritmus, a rím, a fuga és minden, ami megköt és stilizál?

A legnagyobb művészek voltak a legnagyobb formamesterek is, hogy gyakran úgy látszik, mintha bravúrjukban való gyönyörűségből kötöttök volna meg magukat. Dante és Goethe és Arany.

Miért? A forma a mű külön életének feltétele. Saját központja, saját törvényei kell legyenek, hogy kiszakadjon a jelenségek sorozatából, az episodismusból.

A forma a symboluma a tartalomnak, mely az egészet jelenti. Az egész pedig saját központú, előzmény és folytatás nélkül való, csukott keretű, csak a „nemlét“ van körülötte. És a forma belső keret, határvetés.

Ha a műnek saját, minden mástól független törvényei vannak, belső egymásra vonat-

kozása, akkor külön szervezetté sűrűdik, olyan mint a világ. *A forma hasonlata az egésznek*; az utolsó nyomát is eltörli annak, hogy eredetileg egyes jelenségeket néztünk... Dante terzinái úgy hatnak rám, mintha egyéb nem is történt volna a világon, mint amiről ő beszél.

Az ilyen magábafordult, belső egymásba fonódott harmóniát élő alkotás olyan, mint egy sziget, melyen kiköthetünk, melyről távozhatunk... de mely távol, távol és illetetlenül van a mi napi életünktől és annak minden kicsinyességét és animalitását lehányjuk, mikor a partján kikötünk.

A forma hasonlata az egésznek, mely sajátközpontú, előzmény és folytatás nélkül való és csukott keretű, csak a „nemlét“ van körülötte.

\* \* \*

Igaz-e, rímnek és ritmusnak elhithető ereje van? Ha egy mondásnak pattog a ritmusa, cseng a rímje, az mintha kriteriuma volna az érzésünk számára az igazságának is? Miért? És hogyan függ ez össze a többivel?...

\* \* \*

Hebbel Frigyesnek van egy kis Heine-ről szóló dolgozata (Heine mondta később az ő Judithjára: „Mehr Wahrheit, als Natur!“) Abban a dolgozatban egy „*Wahrheit*

der Form“-t emleget, mely úgymond fontosabb a tartalom igazságánál is. Érzem, hogy létezik; de micsoda igazságot jelent a forma igazsága?

Vannak népdalok, melyeknek tartalma semmitmondó, sőt együgyű és megilletnek mégis, mert nagy a formájuk igazsága. De mit jelent ez? . . .

## V.

Ha halhatatlanok volnánk, nem tudnók, hogy élünk és az öntudat szomjúsága, forrása a művészet ösztönének.

Beszéljünk a fájdalomról. Mi a fájdalom szépsége? A művészi értéke?

Nem barbarizmus, hogy gyönyörködünk a színpadon vergődő lelkeszennedőkben, akár vérző gladiátorokban? Vagy fanatizmus, hogy a színész a legszomorúbb szerepét szereti legjobban? Avagy a sajnálat érzése kedves nekünk és a meghatottságunkban a saját jóságunkat szeretjük, mint a temetésre járó vénasszonyok? Vagy Schopenhauernek volna igaza, mondván: a fájdalom világít be legjobban az élet természetébe?

Én azt hiszem azért, mert az öröm öntudatlanság, a fájdalom öntudat.

Csak a *Nem* kínján láthatni mértékét az *Igen* értékének vagy boldogságának. A legnagyobb szerelem csak az elvesztés fájdalom.

mában, vagy rá való kínzó gondolatban ébredhet egész öntudatra. Akkor nyilatkozik meg minden szeretet mivolta, mikor veszendőben a tárgya. A lelki fájdalom negativuma mindig valami pozitívumot jelent, amit nélkülöz és ez a szépsége. Az életértékek, az élet nagyságát méri, kelti öntudatra. És a művészet az élet öntudata. Goethe mondja:

„Meine Dichtergluth war sehr gering,  
Solang ich dem Guten entgegenging:  
Dagegen brannte sie lichterloh,  
Wann ich vor drohendem Übel floh.  
Zart Gedicht wie Regenbogen  
Wird nur auf dunkeln Grund gezogen:  
Darum behagt dem Dichtergenie  
Das Element der Melancholie.“

\* \* \*

Ezt Schopenhauerből citáltam ki, mert a pesszimista úgy magyarázza, hogy a fájdalom látása a világ igazságába való belátás, amely magyarázat jellemző ugyan naiv, hatalmas egyoldalúságára, de mégse méltó hozzá.

Boldogságok és életértékek azok, melyeknek mély tudatára ébredünk a fájdalomban.

## VI.

Beszéltünk a fájdalomról, nézzük meg a humort. Mi köze annak az öntudathoz, a transcendentíához, az egészhez?

Hanem most beszéljen Otto Weininger helyettem. A „Geschlecht und Charakter“-ben oly geniális magyarázata van a humor-nak, melyhez foghatóról nem tudok és melyhez egy pótló vagy javító szót se tudok hozzátenni.

Sajnos, nem elegendő utalni rá. Mert a tudományban nem számos, mivel izgatott, vakmerő gondolataiba gyakran belesötétlett már az örület és elvetették az egészet, pedig a sötétség határán legvakítóbbak a fények.

Hadd szolgáljon hát egyébre is, mint néhány orvospsychologusnak pathologiai adatul.

Ezt mondja a humorról:

„Das Wesentliche im Humor scheint mir eine übermässige Betonung des Empirischen, um dessen Unwichtigkeit eben hiedurch klarer darzustellen... Humor lässt auf das Begränzte sich nieder, schiebt es allein in den Vordergrund der Bühne und stellt es blos, indem er es von allen Seiten betrachtet. (Sinn für das Kleine, Zug zum Kleinen.) Darum sucht er mit Vorliebe das Idyll auf und vertieft sich in jedwedem

Einzelding: aber immer nur, um sein Missverhältnis zum Ding an sich zu enthüllen. Er *blamiert* die Immanenz, indem er sie von der Transzendenz gänzlich loslöst. Der Witz sucht den Widerspruch innerhalb der Erscheinung auf, der Humor tut ihr den grösseren Tott an: sie, wie ein in sich geschlossenes Ganze hinzustellen; beide zeigen, was alles möglich ist und kompromittieren hiedurch am gründlichsten die Erfahrungswelt.“

Ezt mondja Weininger Ottó a humorról.

\* \* \*

M o t t o: „Kennen Sie auch eine lustige Musik? Ich kenne keine.“ Schubert.

A zenéről szólván, pedig azt kellene idecitálnom, amit Schopenhauer mond róla, de azt mindenki ismeri. Filozófiájának legszébb eredménye ez az elmélet és egymaga halhatatlanná tette volna. (Legjobb dicsérete, hogy egy nagy muzsikuskak sem volt kifogása ellene.)

Ennek a dolgozatnak a gondolatmenetébe egészen belevág. A többi művészet a substantia, az egész megéreztetésére az accidentiáit használja fel (filozófusul szólván). A zene közvetlenül jelenti a substantiát, maga primäre accidentiája. Létezhet-

nék, ha a világ (t. i. a jelenségvilág) nem is léteznék.

A zene hát a többi művészetnél is jobban transcendens jelentőségű, inkább jelenti az „egészét“.

Hogy Schopenhauer az „egészét“ akaratnak mondja, az nem változtat a dolgon. Hogy az az »ὄντως ὄν« micsoda, azt mi nem kérdezzük, metafizika nem mesterségünk. Mi az *életről* beszélünk, nem arról, ami »μετα« van. De ezt az életet csak a konturja, csak a „nemlét“ révén láthatjuk meg egész teljességében. Legszélső partjára kell lépnünk, sarkunkat a halálvize mossa, hogy az egészét egynek, szigetnek láthassuk. De a partjáról is *befelé* nézünk. És hogy mi az a nemlét? »Ὁ θάνατος μηδεν προς ἡμᾶς!«

\* \* \*

Motto: Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
Die Sonne könnt es nie erblicken  
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft  
Wie könnt uns Göttliches entzücken?  
Goethe.

## I.

Azt hiszem, minden nagy művész nyíltan vagy titkon, tudatosan vagy öntudatlanul pantheista. Ugyan mit festene, mesélne különben a múltó jelenségeken? És mi egyebet jelenthetnének neki?

És végre is nincs egyéb, mint az én életem. Valahol lehull egy levél, valahol száll egy felhő, valahol zokog egy asszony, valahol hallgat egy férfi. Az mind *egy*; az mind az én életem. „Hae omnes creaturae in totum ego sum, et praeter me aliud ens non est“, mondja a Veda upanisadja (Oupnek'hat I. 122.).

És „még valamit“. Mikor nyúl a művész az élet jelenségeihez? Mikor pusztá symbolikus jelenéseknek, álomszerű vízióknak érzi. Mikor álommá lesz az élet, akkor lesz életté az álom.

De az álom fogalma és érzése csak egy realitásával szemben lehetséges.

Mikor végigsimítunk a homlokunkon és úgy érezzük, mintha mindez álom volna, ez az élet, világ *körülöttünk*, az mindig azt jelenti, hogy valami szokatlan erős realitás érzés támadt *bennünk*, avval szemben higul álommá minden . . . Mert ez minden egy és *velem* egy. És mikor a magamérzése a legerősebb, akkor érzem, hogy „hae omnes creaturae in totum ego sum“ és mintha csak álmaimat mesélném, mikor beszélek róluk. De életérzésem teljességével a halálig érek, vagy a halállal életérzésem teljességéig — beszéljünk erről.

## II.

Ellenállhatatlanul szép a halálmegvetés, kivált ha nem életmegvetés tulajdonképen. Mért van az, hogy nem firtatjuk az okot többé? Ha az illető gaz rablóvezér volt is, ha nyomorult antipatikus volt is az utolsó pillanatig és bármi lett legyen a közvetlen oka, a nyugodt, elszánt szembenézés a halállal már *magában* véve szinte misztikusan szép. De nem azért, mert imponál a bátorság; életösztönünk leküzdésében animalitásunk leküzdése. A szépség benne nem ez! Hanem az, hogy az élet teljessége itt a halál, a testi meghalás előtt következik be és az illetőnek magának tudatára ébred.

Scénát képzeljünk el. Valaki elbúsult dühvel veti magát az ellenséges szuronyok közé a biztos halálba, az is halálmegvető bátorság. Valaki pedig az életét vetvén meg, veti el magától, az is leküzdötte az animalitását. De nem ebben van a nagy szépség. Hanem abban, ahogy Kemény Zsigmond „Két boldog“-ja közül a török indul a halálba. Kún Kocsárd se gyávább a basánál. De az öreg nyugalma olyan, mintha egy legkülső fokára lépett volna az élet-szigetnek és már átnézne a szomszéd csillogzatra. A török már *nem él* és a befejezett teljességében az életének van a csodálatos transcendens szépség.

Hauptmann Florian Geyerjé-nek nem a legutolsó jelenetében van ez a nagy szépség, ahol az agyoncsigázott egymaga halálos ellenségei közé lép és lelövik, hanem az előtte valóban.

A kocsmában este, ahol megtudja, hogy mindennek vége. Odaveszett, aminek az életét szentelte: meg fog halni. Az első ütésre feljajdul, de azután nincs panaszszava. Nagy csendesség száll rá: be van fejezve, meg fog halni. Bort hozat és először nyúl annak a lánynak a hajához, aki mellette volt az egész harcban. De csak a hajához. Nagy csendesség száll rá és mintha a saját életét látná kereken, egészen mint egy szép felhőt a távolban . . . távolodni.

### III.

Tristan és Isolde! Wagner találta ki ezt a gyönyörű szót, hogy „Liebestod“. És azt a zenét! A nagy szerelem a legélethebb az életben. Csúcspontja az életérzésnek és magamérzésének. (Amo, ergo sum.) És semmibe se vegyül oly gyakran a halál gondolata, mint a nagy szerelemébe és az együttmeghalás örökké édes örvénye marad. Tristan és Isolde!

### IV.

Honnan fakad minden nagy embernek, de kivált minden nagy művésznak halha-

\\ tatlanság hite? Schopenhauer ilyenformán magyarázza: „Wer sich in die Anschauung der Natur so weit vertieft und verloren hat, dass er nur noch als rein erkennendes Subjekt da ist . . . der zieht die Natur in sich hinein, so dass er sie nur noch als eine Accidenz seines Wesens empfindet.“\* Mivel pedig a természetet öröknek kell gondolnia, magát ugyancsak annak érzi, mert egy vele.

Én azonban így gondolom. A racionalistának a természet örök és én múltó jelenség vagyok csak rajta. De ha én a természetet érzem csak álomszerű, múltó, szimbolikus jelenségnek, akkor magamat szükségképen öröknek kell, hogy érezzem. Mert vagy-vagy. A teljes elmúlás elgondolhatatlan.

Aki úgy meséli, festi az életet, mintha álmát beszélné, az *magában* érzi a realitást és ez a forrása halhatatlanságunk hitének.

## V.

Ha a halál az, ami a formát adja, akkor megölök mindent, amit formálok.

Minden saját arckép, ha költöm, ha festem, ha zenélem, partiális öngyilkosság. Befejeződik és leválik a formában, mindenki tudja, hogy a művész megszabadul attól, aminek formát adott.

\* Schopenhauer. Welt als Will. u. Vorst. III. 34.

És ez a magyarázatja annak a mondásnak, mely a legmélyebbek közül való, amiket ember mondott. Ernest Renan Souvenirs d'enfance-a előszavában van: „Ce qu'on parle de soi même c'est toujours poesie“ ...  
Mindensaját arcképpartiális öngyilkosság.

## VI.

Értitek-e már azt a csodálatos művészmiszticizmust, mely életszomjúságában a halálra vágyik?

Baudelaire megénekelte a „La Mort des Artistes“-ben.

— — — — —  
„Il en est qui jamais n'ont connu leur  
[Idole,  
Et ces sculpteur damnés et marqués d'un  
[affront  
Qui vont te martelant la poitrine et le front,  
N'ont qu'un espoir, étrange et sombre  
[Capitole!  
C'est que la mort, planant comme un  
[soleil nouveau,  
Féra s'épanouir les fleurs de leur cerveau!“

\* \* \*

## MÁSODIK RÉSZ.

Motto: Je inkommensurabler  
und für den Verstand unfass-  
licher eine poetische Pro-  
duktion, desto besser.  
Goethe.

Mint valami szigetet a sötét tenger, úgy fogja körül „létünket“ a „nemlétünk“ és ez az, ami lehetővé teszi, hogy azt *valaminek* érezzük. De nemcsak a halál övezi ezt a szigetet. Van a mi létünk körül más nemlét is, más kerítés is, ami formát ad.

A megfoghatatlan. A természete szerint megfoghatatlan: az ellentmondás, a probléma. Ez is világunk vége.

De nem az olyan problémáról van szó, melyet azért vetünk fel, hogy megfejtsük nem „társadalmi drámáink“ problémáiról, mi művészetéről beszélünk. Azok pedig egyes magunkteremtette helyzetekre vonatkoznak, nem a létünkre általában, nem *természetünk*

problémái, melyeknek éles megvilágítását mintha már megoldásnak, fájó, áhítatos megnyugvásnak éreznők.

A szent megborzadás, a legmélyebb megrendülés, ami poézisből csak érhet: egy nagy „nemértés.“ Mintha létünk kerítéséhez ütödnénk, mintha partjára léptünk volna az életszigetnek és kicsodálnánk a sötétbe.

De nem a „túlán“-ról van szó akkor sem. Ami „innen“ van, arra ébred intenzíven az öntudatunk, az válik transcenden-sen jelentőssé a nemértés révén.

A tragédiában, ahol legbiztosabb érzéseink és gondolataink szükségképen ellentmondanak egymásnak, ott is csukódik egy kör, ott is formája van a létünknek, mint a halálban. Az is halál, az is világunk vége.

Ha pedig Hebbel Frigyes Maria Magdalenáját evvel a mondattal záratja: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“, akkor szuggérálni akarja a közönségbe ezt az érzést, vagy megvilágítani benne, mert erre a hatásra vágyódik.

A tragédia az a műalkotás, melynek magva a megfoghatatlan, az ellentmondás. Mit jelent ez? Evvel is akár a halállal a magánvaló, *οπιως ον* életérzése lesz lehetővé. A tragédia negatív definíciója az életnek. Ahol mindenkinek igaza van, ahol a hős két világkereke közé kerül, ott egyik vége van a mi létünknek.



erők, melyek erősebbek akaratunknál és értelmünkénél, mert magunkban érezzük az örök titkot, azért érezzük titkos örökvoltunkat, halhatatlanságunkat. Ez a vallásos mámor, mely a tragédiából ránk száll.

Abban a tragédiában pedig, melyben a hős meg is hal, kétszer vonódik meg a határ. Az élet formája a halál és az ellenmondás kontúrájában lesz teljes egyszerre. Ezért transcendensen legjelentősebb műfaj a tragédia, legintensivebben jelenti az egészet, koronája a művészetnek. Ezért volt valamikor tudatosan vallásos szimbolikus ceremónia. Talán eljutunk még egyszer odáig?!

## II.

Nem a testi meghalás hát a lényege a tragédiának és mézárós-esztetika a Bánk Bán-ban kifogásolni, hogy Bánk életben marad. Avval indokolták a kifogást, hogy eszébe jut az embernek „mit csinál holnap?”

Hát *kiváncsiak*? Hát Ádám mit csinál a „bízva bízzál“ után? Hát Lucifer? Az lehet csak zavaró, mert halhatatlan és egy ezután következő egész végtelenségről nem tudunk!

## III.

Valaki megjegyzi, hogy a félkezemen összeszámolhatom azokat a tragédiákat,

amikre illik, amit mondok, a többire nem. Nem magyaráztam hát meg, mi a tragédia? Vajjon igaz-e, hogy az elmélet mindig az alkotásokból abstrahálódik?

A német romantika egyetlen igazán nagy tragédiát se hozott létre, de elmondta, milyet szeretett volna és a tragikum legmélyebb értelmezését az találta meg.

És ha egy megírt tragédiára se illenék rá, amit mondok, csak egy *művészeti ideál volna?* Ha művészetről általában mint életprocessusról beszélek, beszélnem kellene erről is. De többet mondok: csak abban mutathatnám meg tisztán a művészet alapösztonét, hogy mit akar, mert azt kérdezem: *miért ideál?*

A XIX. század első felebeli német romantikának (melynek sok kincséről fogják még felfedezni, hogy az) az olyan tragédia volt ideálja, mint amilyenről én beszéltem. Goethét foglalkoztatta már az a theoria, mely Hegelben és Schopenhauerben tovább fejlődött és Hebbel naplóiban jutott csodálatos végeredményre.

A német romantikusok pantheisták, monisták voltak és szerintük az „én“, az öntudat már maga kettészakadás, ellentmondás az ősmindenegyben. Az „én“ és az „Universum“ szemben állnak egymással. Az egész szüli az „én“-t, hogy öntudatra ébredjen benne, az individuum erői is az

Universum erői. De a principium individuationissal mégis dualismus jött létre, disharmónia az ősmindenegyben és az én szembefordul az egésszel, önállóságra törekedvén, szembefordul hát saját magával. Ez a divina tragoedia. Ezt a transcendentális tragédiát megéreztetni az emberi élet jelenségeiben volt ideálja a német romantikának.

Olyan alakokat szerettek volna rajzolni, akiknek a cselekvésében érezzék a kényszerűség, a sors („Das Sollen macht die Tragödie gross“ — mondta már Goethe), mintha csak az örökerők marionettjei volnának. És az erők, melyekkel összeütköznek, melyek összetörik, ugyanabból a forrásból fakadók, ugyanazok legyenek. És ennek a meg nem érthető ellentmondásnak szent misztériuma lássék és az egyén elbukásában a principium individuationis letörése, az örök egybe visszaolvadás mámore, a pantheos nagy harmóniája érezzék. De ők nem tudtak ilyen tragédiát írni.

\* \* \*

*A mese paradoxonja.* — Hol volt, hol nem volt... A mese azt is tudja, ami nem volt. A mesében nincsen nemértés. Mi a mese?

Igaz, hogy a bennünket környékező és fogva tartó realitásnak elveszi a kegyetlen buta egyetlenségét és valami esetlegesnek

\* Goethe. Shakespeare und kein Ende.

éreztetni, ami mögött más is lehet és ki tudja, mi van? még pedig avval, hogy a valótlanak is realitászít tud adni a hitével. Lebegő festett függönyökké lesz a világ, melyek minden pillanatban szétválhatnak és elébünk tárul valami más, egészen más. Az ember azt hihetné, hogy a mese a metafizikai ösztön legerősebb kifejezése.

Pedig hát nincs immanensebb a mesénél. A mese nem vágyik, nem néz kifelé. Nem megy egy irányban és nem is ér semminek se a végére. Belül marad és avval játszik kaleidoszkopjátékot, ami van.

A mesének nincs határa és azért nincs benne a határtalan; semmit sem akar megérteni és ezért nincs, amit nem értene.

Az ő operenciás tengerének túlsó partja is van és nem egyetlen sziget, amit körülvész. A mese öntudatlanság.

A transcendentia érzése egy nincstovább érzése, de éppen ezt nem ismeri a mese. A népnek nincs regénye, novellája, csak anekdotája, meséje és mondája van.

## II.

Csináljunk nagy kettéválasztást. Ha száz kalandhoz, melyet élek, még százat mesélek, ha lehetetlent is, ha száz képhez, melyet látok, még százat festenek, ha lehetetlent is, evvel csak többet élek, de meg nem érzem job-

ban az életet. Egyik jelenség ott kezdődik, ahol a másik végződik és semminek sem érünk a végére. Ez az immanens a meseművészet.

De nem az a kritériuma, hogy tündérekről van-e benne szó. A legrealisztikusabb drámák és regények gyakran csak mesék. Olykor nagyon szép történetek, melyeket tudomásul veszek és jól érzem magam, megszabadulván egy időre a saját életemtől, jól érzem magam a váratlansága izgatottságában és legkivált a mindentlátó fölényezésében (a publikum gyönyörűség egyik főtítka); de tudomásul veszem anélkül, hogy sejtelmem támadna az öntudat vallásos megborzadásáról.

Van meseművészet és vallásos művészet. Immanens és transzcendens művészet, festészetben is. De nem az a kritériuma, hogy a tündérekről, manókról van-e benne szó.

### III.

Megvan a zenében is ez a kétféleség. Mozart akárhány gyönyörű darabja csak mese. Az emberek, ha meghallgatták, egymásra néznek és mosolyognak, nem tudják mért, mint a gyerek, ha angyalát látja és olyan könnyűnek érzik magukat. De Schubert azt mondta egyszer: csak komoly zene van.

## IV.

De nem lehet a mese paradoxonjával ilyen könnyen végezni. Nem *contradictio* az, hogy *immanens művészet*?

Csakhogy a mesében is benne lehet a halál. Nem tudunk-e mesealakot, akinek a valóság semmiféle jelenségéhez nincs köze halálos teljességgel mozdulatlaná rajzolni? Tudunk. Hol vagy Puck és Kaliban és hol vagy Rautendelein?

Ha pedig az egészet jelentő hasonlatot nemcsak meglátni tudjuk a jelenségekben, hanem *kitalálni* tudjuk belső érzésünkből, az még jobban keresztültöri az immanentiát.

Minek van olyan mindentől különvált magába fordultsága, külön élete, mint a mély mesének? És miben van úgy bent a nagy csodálkozás, mint a *mythosok*ban? Hajlandók vagyunk azt hinni néha, hogy a mese a koronája a művészetnek. Nem olyan egyszerű a mese paradoxonja.

\* \* \*

Motto: „Bewusstsein setzt  
Zweiheit voraus. . . Gäbe es  
nicht ein Zeitloses, so gäbe  
es keine Anschauung der  
Zeit.“

Otto Weininger,  
(Geschlecht u. Charakt. 168.)

## I.

Gyerünk egy ajtóval beljebb.

Ha nincs is meg a mesében a nagy nem-értés, van az öntudatnak egyéb forrása is. Ha halhatatlanok volnánk, nem tudnók, hogy élünk; ha mindent tudnánk: akkor épen ezt az egyet nem (mert nem is volna) és amiről mostan beszélünk: *ha minden pillanatban elfelejtenők az előtte valót, nem volna öntudatunk*. Akkor minden pillanat az első volna és legalább két pont kell, hogy az egyiken állva a másikat láthassam.

Gyerünk tovább. Az öntudatnak feltétele az emlékezet. De emlékezet nélkül nem volna időérzésünk. Legalább két pont kell, hogy vonalat lássak. Öntudat és időérzés egy processus: eredménye az emlékek képsorozatának. Ha halhatatlanok volnánk, időérzésünk sem volna.

## II.

Gyerünk tovább.

Félórai alvás elegendő, hogy egész napos álmodjanak. Az álom képsorozata egész

napnyi időérzést kelthet bennem. És a hamis időérzés fiktív öntudatot is kelt, amelyik messzi jár-kei egész napig és eltakarja azt, amelyik fekszik és alszik. De nem mindig takarja el egészen és gyakran érezzük, hogy átköddlik egyik a másikon, kettő van jelen.

*Hamis időérzés fiktív öntudatot kelt.*

A drámában pedig lehetséges *időperspektiva* a képsorozatokban, mint ahogy a festményen térperspektiva van. A legnagyobb mesterek munkáiban van is, kivált néhány modernében. (Ibsen, Maeterlinck.) Ezek azok a drámák, melyek fiktív öntudatot keltenek, mint az álom, mely ott jár-kei a színpad utcáin, szobáiban és eltakarja azt, amelyik a nézőtéren ül. Ezek azok a drámák, melyeknek felvonásai után megrázkódunk, mintha álomból ébredtünk volna.

Hogy a színdarabok időperspektivájáról sohse beszél senki és alig van, aki tud róla? Hiszen a dráma is fejlődőben van még és Giotto közönsége nem nélkülözötte a térperspektivát a képein és még bennünket se túlságosan zavar a hiánya az élvezetében.

Megvan ennek az időperspektivának is a különböző technikája. De ez a téma már nem fér ide.

### III.

Elgondolható, hogy az életem öntudata is a külső képek sorában rejlő időperspektiva

eredménye. Akkor a képek lehetnek realitások és az öntudatom mégis fiktív és lehet belőle felébredés a halálban.

#### IV.

De gyerünk beljebb.

*Az életnek nincsen jelenérzése.* Hogyan is lehetne az életem öntudatának, a természetbeli öntudatnak jelenérzése, mikor emlékeken ébred? Minél intenzívebben élek, annál kevésbbé eszmélhetek rá egyidejűleg és az öntudatom csak utóíz. Ez a cselekvő élet félöntudatlansága és ez a cselekvőknek, viveuröknek örök melankóliája.

*Csak a művészetben van jelenérzés* és ezért csak benne közvetlen, tiszta öntudat. Ez a művészet nagy megváltása. Itt elértünk talán a legmélyebb okához annak, hogy mért szülte a művészetet transzcendentális öntudatszomjúságunk.

Az életben nincsen jelenérzés. Az emlékek szaporodó és változó képsora szüli az öntudatot, azért az maga is változó, vibráló és mindig homályos.

De a művészet képe vagy képsora (ha poézis) az *idő dimenziójában mozdulatlan*. Nem múlik és távolodik és a második pillanatban nemcsak emlékre, utóízre eszmélhetek rá, hanem megint és mindig az első közvetlen benyomásra. Tulajdonképpen

kiemeli az idő sodrából az érzést vagy hangulatot avval, hogy mozdulatlaná teszi; megállhatok mellette és van jelenérzésem. Ez a művészet nagy megváltása!

Csak a művészetben élek, az életben csak álmodok róla.

Caroline Schelling, különben cseppet sem közönséges leveleiben van ez a nagyon közönséges megjegyzés: „Es ist besonders, dass Schilderung und Darstellung einen so ganz anderen Eindruck auf uns macht, als selbst die nämliche Wahrheit.“ . . . „Nichts so schrecklich, nichts so angenehm, als unsere Einbildungskraft empfindet.“

Olyan közönséges, hogy eszembe sem jutott volna leírni, ha írva nem találom.

De megkérdezhetjük, hogy: *Miért?*

Azért, mert a művészetnek jelenje van, nemcsak utóíze (a képzeletben egy csók addig tart, ameddig akarom), meg lehet mellette állni, visszatérni hozzá, körültagogatni. Rá lehet eszmélni.

De vajjon a ráeszmélés nem különszakadás? A természetben a legtermészetesebb, hogy nem vesszük észre, az öntudatlanság. A jelenben való ráeszmélés az életre vajjon nem különszakadás? Nincs ott a halál?

Mert van ebben valami paradox. Ez a szakadatlanosság félelmes, lélegzetelfojtó.

Bementem egy reggel a Louvreba a „Samothraci diadal“ elé: a lelkesedés leg-

magasabb foka. Szédülés már és utána zuhanás vagy elernyedés kell hogy következzen. Mámoros sikoltás az utolsó lehellel és a lényegében van, hogy csak egy pillanatig tarthat. De egy óráig néztem és egy óráig tartott, egy óráig az a legutolsó pillanatnyi sikoltás, hogy a szívdobogásom elállt. És másnap visszajöttem és még mindig tartott, ugyanaz a kiáltás. Nem tudtam nézni: félelmes volt.

A jelenben való ráélmélés az életre vajjon nem különszakadás? Nincs ott a halál?

Csak a művészetben van jelenérzés, az életben nincsen. Ezért szomjazik rá transcendentális öntudatszomjúságunk. Csak a művészetben élek. Az életben csak emlékezem rá.

\* \* \*

## A SZÉPSÉGRŐL.

Motto: „Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris  
 J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes ;  
 Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;  
 Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris  
 Baudelaire.

## I.

A szépségről még nem beszéltem ; szoros értelmében a szónak. Nem Rembrandt saját arcképének, nem Michelangelo groteszk rajzainak a szépségére gondolok, hanem a milói Vénuszéra. Amiről eddig beszéltem, azt csak azért neveztem annak, mert nem tudtam helyébe más szót kitalálni, pedig nagyon szerettem volna. De most egészen másról, a *szépségről* akarok beszélni, nem a kifejezések és jelentések, hanem a tiszta vonalak és formák szépségéről, a Parthenonéról. Arról, mely megszédít egy renaissance Arcade és egy japán váza előtt. És arról a szépségről, mely az életben is megjelenik,

de nem arról, amelyik a Beethoven fejében van, hanem a fiatal athléták testének, 14 éves lányok arcának, egy karcsú, halvány kéz mozdulatának szépségéről.

Vajjon mi ebben a transcendentális jelentőségű? Mi a szépség?

Az iskolás fiúk azt tanulják: „ami érdek nélkül tetszik.“  $A=A!$  Én azt kérdem, mi az, ami érdek nélkül tetszik? És vannak, akik physiológiával magyarázzák és idegzsongításnak mondják és érzék bizsergetésnek az ornamentális szépséget. Őket kielégíti a magyarázatuk, mert nekik csakugyan nem egyéb. Nekünk az jut eszünkbe, hogy színekről, színek harmóniájáról szólván, még valószínű lehetne, mert annak közvetlen érzéki a benyomása. De egy vonal hajlásának miliméternyi elváltozása mi nagyot változtathat az idegben végbemenő physiológiai processuson? Ugyanolyan rezgések érik a sárga foltot, de bennem valahol más rezgések támadnak tőle mégis, olyanok, hogy álmodó naggyá tágul tőlük a szemem és egy titokzatos vágyódástól könny gyűlik benne.

Mennyivel több a szépség, mint csak szépség! És a physiológiából a lelki megrendüléshez nincsen átmenet. És ha a szépség olyasvalami volna, aminek Kant a „Kritik der Urtheilskraft“-ban (és utána Schopenhauer) mondja: látható célszerűség célzatoság nélkül, a láthatónak az érthetővel valami

harmóniája. Ha ilyesmi volna, létezhetnének akkor különféle szépségek? Stilusok és faji szép? Mit jelent az, hogy stilusok és divatok vannak, hogy a szépségnek evolúciója van és változik? Ebben az evolúcióban egyesek elől mennek, a szépséget *felfedezik*, de a többiek ráismernek és megértik, megérik azt a szépséget, amit más előttük megéreztek. Mit jelent?

Mi lehet az a *közös* dolog, ami a szépségben megjelenik, az a közös dolog, amiben tovább és tovább lehet haladni, amiben egyesek elől járnak és először fejezik ki a szépségben?

Kérdezzünk még tovább. Vajon nem valami irányt jelent?

Az emberi test forrása a szépség itéletünknek. A természetben az anorganikus, a kő majdnem indifferens nekünk: se szép, se csúnya. A virágban már érezzük a különbséget. Még jobban az állatban. Az már lehet csúnya, még pedig minél jobban hasonlít az emberhez. És sehol se mámorít úgy a szépség és sehol se *kínoz* úgy a rútság, mint az emberben. Nem valami irányt jelent ez?

Vannak, akik azt hiszik, hogy megfejtették avval, ha odavetik: „Geschlechtliche Zuchtwahl“. Jól van: Geschlechtliche Zuchtwahl. De *mit* mutat a szépség, hogy a szépet választom? Csak részben jelenthet (ha ugyan egyáltalában) életerősebb szervezetet. És a

természetnek semmi sem tetszik érdek nélkül magáért. Szépség nem lehet célja, mert nem eszköz az életfentartásban. A szépség csak jel.

Még csak nem is úgy *tulajdonsága* valaminek a szépsége, mint pl. az ereje, szívósága, mert csak bennünk keltett érzés. Elképzelhetem, hogy érzékkörömön kívül nyilatkozzék valami erő és létezzék, bár senki se tud róla, de nem képzelhetem el, hogy szépség létezzék, bár senki se látja, mert érzékkörünkön kívül nyilatkozik. Hiszen a szépség épen *hatás* csupán! Azt jelenti, hogy megláttunk valamit. *De mit? Mit?!*

És mit jelent az, hogy mámorossá teheti lelkünket, tisztává, nemessé a szellemünket *saját emberi testformánk?!* A Narcyssus meséjében misztérium van. Hogy valakire álom és vágy nem kívülről száll, távol partokról, *hanem saját magáról*. Narcyssus *az ember!* Talán, hogy saját magán már hordja képét azoknak a távol partoknak, melyekre vágyik?!

Miért az a titokzatos melankólia, misztikus vágyódás, mely a szépség mámorával ránk száll?

## II.

De csitt! Mielőtt tovább mennénk, egykét vigasztaló idézetet. Vigasztalván vele

az olvasót, de kívált magamat, hogy talán mégsem üres képzeletjátékok ezek, ha másban is van rokonjuk. Mert kinek van erre kritériuma az első gondolat izgatott megsejtésében?

De itt van Nietzsche (Menschliches all zu menschliches). „Wonach sehnen wir uns beim Anblick der Schönheit? Darnach, schön zu sein!

És itt van Baudelaire:

C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est en delà et que voile la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. . . . Et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elle sont bien plutôt la témoignage d'une mélancholie irrité d'une postulation de nerfs, d'une nature exilé dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement sur cette terre même d'un paradis révélé.“

### III.

Csakhogy nem valami idegen csillagzaton van az a paradicsom! Magunkban hordjuk és saját magunk vagyunk - azok a távoli, a

*jövőben* távoli partok, melyekre vágyódunk, mikor a képük mint a ködön keresztül jelenik meg a szépségben! Én azt hiszem, hogy a szépségérzés öntudatelemek első megjelenése.

Gondolatok, lelkiezők, jellemsajátságok, melyek ma már hatnak, tudatosak talán nem voltak még a 2000 év előtti emberben, de meglehetett a csírájuk valami szépségérzésben.

Az a meg nem fogható, mégis biztos erő bennünk, mely bizonyos formákra, színekre megreszket, másokra nem, határozott irány. Útmutató az, mely ködborította vidékre mutat. Nem látjuk mit, de határozott irányt, melybe vágyunk . . . és ahova el is jutunk talán 2000 év múlva (ha ki nem pusztul a fajtánk és más race új nyomokon nem kezdheti újból).

Evolutióban lévő életerőnknek előre nyúló szomjúsága az a titokzatos vágyódás, mellyel minden nagy szépség eltölt. Saját magunkra vágyunk. „Wir sehnen uns danach, schön zu sein!“ De „Schönheit ist Symbol des Guten“. Magyarázzuk Kantot így. Valami legelső symbolikus előképe, megérzése a szépség azoknak a lelki és szellemi erőnek, melyek majd kivirágzanak az emberben. Illata a virágnak, melyre vágyunk. Az első megjelenése szépség, valamikor majd a jó kategóriája is ráillik talán.

Ez az a közös dolog, melyben tovább és tovább lehet haladni, mely változik, amelyben egyesek előljárhatnak, először sejtven meg egy új érzést, melyet felfedeznek és kifejeznek a szépségben, mi pedig lassan ráismerünk. Ők életre keltik bennünk az újat avval, hogy rámutatnak. Nem létezett addig bennünk, mert nem tudtunk róla. Így teremti a művészet a természetet.

Ezért gyökere és teteje a szépségérzésünknek az emberi test.

Az arcom vonalaiban, a gesztusom formájában már kifejezhetem, amire gondolatot, szót még nem tudok. *Vonalakban, formákban megjelenhetik már ami még csak sokára lesz tudatos életérzés, világnézet.*

Evolúcióban lévő életerőnknek előrenyúló szomjusága az a titokzatos vágyódás, mellyel minden nagy szépség eltölt. Ezért szállhat álom és vágy, Narcyssus szerelem ránk saját emberi testformánkból. „L'amour c'est tous ce que l'on n'a pas.“\*

És ezért érzem magam a nagy ornamentális szépséggel szemben is, mintha valami mögött elmaradtam volna. De titkos büszkeség és gög is támad bennem, mert a szépség, amit meglátok, mégis én magam vagyok! *Akármin látom is meg, a szépségben mindig csak én rólam lehet szó!*

\* Charles Louis Philippe: Marie Donadieux.

## IV.

Mielőtt tovább megyünk, vigasztalódjunk meg egy Schopenhauerből vett idézettel:

„Dass wir alle die menschliche Schönheit erkennen, wenn wir sie sehen, im echten Künstler aber dies mit solcher Klarheit geschieht, dass er sie zeigt, wie er sie nie gesehen hat, und die Natur in seiner Darstellung übertrifft; dies ist nur dadurch möglich, dass der Wille, dessen adäquate Objektivation auf ihrer höchsten Stufe hier gefunden werden soll, *ja wir selbst sind*. Dadurch allein haben wir in der That eine Antizipation dessen, was die Natur — darzustellen sich bemüht. . . Rein aposteriori und aus blosser Erfahrung ist gar keine Erkenntniss des Schönen möglich.“\*

## V.

A szépségérvzés öntudatelemek első megjelenése. Úgy látunk szellemet a matériában, ahogy bennünk fokról-fokra ébred. Úgy képzelem, mintha egy jelentéstelenül síma tó fenekéről emelkedne valami. Amikor megindul, megmozdul a felszín és csöndes körök rajzolódnak rajta: *ornamentumok*. Ahogyan közeledik a tükörhöz, annak egyre bonyolultabb, hullámosabb lesz a formája, lehet

\* Schopenhauer: Welt als Will, und Vorst. III. 45.

olyan komplikált, mint a testé és mikor már egész a felszinen van, hogy szinte átlátszik. Akkor már olyan bonyolultak a vonalak, síkok, akár az arckifejezésé. De az arckifejezésből *már értek*. Érteni pedig csak gondolatot és érzést lehet és csak az öntudat ért. Pedig még mindig csak vonalak és síkok.

Amire szót még nem tudok és gondolatom sincsen, az megjelenhetik már az arcom kifejezésében. És mindaz, ami az emberlélekben csak csírádzik és fejlődik még, megérezhetem egy gesztus mozdulatában, egy épített formában, egy rajzolt ornamentumban, mintha ezek is csak gesztusok és mozdulatok nyomai volnának?! *És saját magam lehetőségeinek, embervoltom egy magasabb fokának sejtelve száll meg, ez a szépség!*

A tánc átmenet az ornamentális szépségből az értelmes gesztusba. A lélekkel vajúdó matéria hatását kelti. És a vallásos, extatikus táncok nem kifejezései akarnak lenni, szóval nem mondhatónak gondolattal nem gondolhatónak? A tánc átmenet az ornamentális szépségből a kifejező gesztusba.

## VI.

És micsoda a rút esztetikai értéke? A torz, a groteszk micsoda? A tanagrai maszkok, gót szörnyetegek, Böcklin baseli maszkjai

és Carriès a Petite Palais-ben? Mi köze a rútnak ahhoz az irányhoz, melyet a szépség jelent?

Talán szépséget jelent a rút is csak? *Az, hogy én valamit rútnak látok, egy szépséget én bennem?* Talán a fájdalom esztetikai értékével rokon és talán van valami köze ahhoz az ösztönhöz, mely a gonosznak is Istent adott?

## VII.

Öntudatelemek első megjelenése, mikor még nincs vagy már nincs rájuk szó és gondolat. Az öntudat félhomályos határán, ahol megérinti már az „egész“-nek, az örök titoknak sötétje, ott támadnak álmokban, vágyakban, örömökben, bánatokban, amik semmi realitásra nem vonatkoznak, melyeknek csak a zenében és szépségben van kifejezésük. Talán itt volna a legmélyebb rokonság zene és ornamentika között? Védekeznek ez ellen, mondván, a zene nemcsak formajáték. De hát az ornamentika formajátéka *csak* formajáték?

## VIII.

Az öntudatnak félhomályos határán, ahol megérinti már az „egész“-nek, az örök titoknak a sötétje, ott születnek új életérzéseink. Mert születésünktől fogván halunk és halálunkig születünk. De a kezdet is csak oda

visz, ahova a vég és születésünk se jelent mást, mint a halálunk. Létünk határát és avval a határtalant jelenti és megsejteti velünk az „egészet“, a substantiát — nevezzük Istennek, mert nem értjük.

Tudatos, vagy öntudatlan pantheismus vallásos érzése az, amelyből az igaz művészet fakad. És végre is ez a természet és ez a mi életünk, az egyetlen, amit Istenről tudunk; és annak a halálig érő, nem értő vallásos életérzésünknek, mely benne Istent tudja csak a művészet közvetlen kifejezése. Életet ábrázoló drámában symbolikus, vallásos ceremóniát írni és látni, bálványt faragni és bálványt imádni a legnagyobb művészi potentia!









