

JOSÉ ORTEGA Y GASSET  
**KORUNK FELADATA**  
ABC KÖNYVKIADÓ RÉSZVÉNYTÁRSASÁG BUDAPEST, 1944

A MŰ EREDETI CÍME:

**EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO**  
**A FORDÍTÁS PUSKÁS LAJOS MŰVE**

28765/1944 — Általános Nyomda és Grafikai Intézet Rt., Budapest, VI., Nagymező-utca3.  
Nyomdáért felelős: Rác István

**KORUNK FELADATA**  
(EL TEMA DE NUESTRO TIEMPU)

## A FEJEZETEK SORRENDJE

- [1. A nemzedék-probléma](#)
- [2. A jövő előrelátása](#)
- [3. Relativizmus és racionalizmus](#)
- [4. Kultúra és élet](#)
- [5. A kettős imperativus](#)
- [6. A két irónia, avagy Sokrates és Don Juan](#)
- [7. Az élet értékelése](#)
- [8. Vitális értékek](#)
- [9. Új jelek](#)
- [10. A nézőpont tana](#)

# 1.

## A NEMZEDÉK-PROBLÉMA

Tudományos rendszerben a legfontosabb, – hogy igaz legyen, A rendszer kifejtéséhez pedig még valamire szükség van: nemcsak igaznak, de érthetőnek is kell lennie. S most nem is azokra a nehézségekre gondolok, amelyeket az elvont gondolkodás mindenekelőtt az értelemre ró, csupán a gondolkodás mélységi irányának, ideológia-szándékának, mintegy arculatának a megragadására.

Gondolkodásunk az igazságra, vagyis a dolgok hű visszatükrözésére törekszik. De utópisztikus, sőt téves volna feltennünk, hogy célja elérésére – sa maga belső természete szerint – csupán a dolgokra szorítkozik. Ha a filozófus csak a tárgyakra figyelne, a filozófia együgyű böleség maradna. A kutató a tárgyak körül megtalálja a másik elméleteit, az emberi gondolkodás egész múltját, az előtte megjárt utaik megszámlálhatatlan nyomát, kitaposott ösvényeket az örök, titokzatos erdőben, amely az ismétlődő irtások közepette is őrzi a maga érintetlenségét.

Így minden filozófiai tudomány két körülményre figyel: a tárgyakra s arra, amit a tárgyról már gondoltak. A korábbi elméletek e szemeltartása legalább is arra szolgál, hogy a már kiderült tévedéseket elkerüljük s a rendszerek haladó irányban következzenek egymásra.

Egy forszak gondolkodása abban, ahogy más korszakokra gondol, két, egymással ellentétes magatartást tanúsíthat; sajátosképen áll ez a közvetlen múlt, amely mindig erős hatással és sűrítve – mintegy tarsolyban – az egész múltat tartalmazza. Vannak korszakok, amelyekben a gondolkodás korábban fogant gondolatok szüretelőjének véli magát és korszakok, amelyek a (közvetlen múltat olyannak érzik, mint ami gyökeres átalakításra szorul. Amazok a békülékeny filozófia korszakai; ezek meg a hadviselő filozófiáé, amely az egész múlt felszámolására, lerombolására törekszik. A mi korunk, – ha a „mi korunk”-on nem azt értjük, ami eddig volt, de azt, ami most kezdődik – ebbe az utóbbi csoportba tartozik.

Amikor a gondolkodás a közvetlen múlttal harcra kényszerül, a gondolkodó közösség két csoportra válik. Egyfelől áll a hatalmas többségű tömeg, mely a megmerevült gondolkodásba rekedt, másfelől a haladás merészei, a serény lelkek gyér kisebbsége, amely a még érintetlen jövő távoli tájaira tekint. E kisebbség félreértésre ítélten él: az a magatartás, amelyet az új területek látványa vált M belőle, nem találhat alkalmas tolmácsolásra a tömeg előtt. Ez visszafelé tekint és nem ért még fel a magaslatra, ahonnan a „terra incognita” látható. A haladó kisebbség ezért veszélyes helyzetbe jut az új, meghódítandó terület és a maradi, hátratekintő tömeg között. Míg építi az újat, a régi ellen védekeznie kell, egyszerre forgatván az ásót meg a fejszét, mint Jeruzsálem újjáépítői.

Ez az ellentét mélyebb és lényegesebb, mint hinnők. Megkísérlem a megvilágítását.

A történelem révén az emberi szellemben felmerülő változatok megragadására törekszünk. Ehhez elsősorban is azt kell észrevennünk, hogy ezek a változatok nem egyazon rangúak. Bizonyos történelmi jelenségek más, mélyebbektől függenek, e mélyebbek pedig függetlenek amazoktól. A gondolat, hogy minden mindent befolyásol, hogy minden mindennel összefügg, – hiú, misztikus feltételezés, amit, ha tiszta látásra törekszünk, vissza kell utasítanunk. Nemi A történelmi valóság testének tökéletes felépítésű anatómiája van, a tények különböző osztályai közt pedig alárendeltségi és függőségi viszony. így az ipari vagy politikai rend átalakulásai kevésbé mélyek: a kortársak gondolataitól, erkölcsi és esztétikai meggyőződéseitől függenek. Ám, másfelől, gondolkodás, ízlés és erkölcs sem mások, mint következei, kiágazásai a spontán életérzésnek: amelyben az egzisztencia egységesem és osztatlanul nyilatkozik meg. Ez az életérzés a történelem elsődleges jelensége, amelyet egy

korszak megértésére, elsőnek kell meghatároznunk.

Ha az életérzés elváltozása csupán egyetlenegy személyben mutatkozik, meg, nincs történelmi átalakulás, – ez kétségtelen. A történetfilozófiában két felfogást szoktak vitatni. Mind a kettő, véleményem szerint, és anélkül, hogy a kérdés megoldásával dicsekedném, egyaránt téves. A történelmi valóság egy kollektivista és egy individualista magyarázatáról van szó. Az első szerint a történelem lényegi fejlődése a szétszórt tömegek műve; a másik felfogás a történelem cselekvőjének egyedül az egyént tekinti. Az egyéni cselekvő és teremtő ereje valóban sokkal nyilvánvalóbb, semhogy a történelem kollektivista felfogását elfogadhatnék. Az emberi tömegek befogadók: arra szorítkoznak, hogy a kezdeményező erejű egyéniségek iránt kegyüket vagy ellenállásukat gyakorolják. De, másfelől, a magános egyéniség absztrakció. A történelmi élet együttélés. A kitűnő egyén élete pontosan abban áll, hogy a tömegre széleskörű hatást gyakorol. A „hérosz”-t nem lehet elválasztani a tömegtől. A történelmi folyamat kettősségéről van szó. Az emberiség, fejlődése minden fokán, oly sajátos rendeltetésű struktúrában élt, amelyben a nagyobb energiájú ember – bármi lett legyen is ennek az energiának a formája, ~ a tehetetlen tömeg felé bizonyos határozott feladatot vállalt. Ez pedig alapvető egymásrautaltsága a kitűnő egyénnek és a közönséges tömegembernek. Az olyan egyén, amely a tömegtől teljesen elüt, ezen az egy sajátosságán kívül semmi ténylegeset nem fog felmutatni: műve átsiklik kora társadalmi szerkezete fölött, anélkül, hogy a legcsekélyebb ellenhatást is kiváltaná, sőt, anélkül, hogy a történelem egyetemes folyamatába beleilleszkednék. Az ilyesmi, különböző mértékben, éppen elégszer előfordult és a történelem, a maga főszövegének a margójára, ezeknek az „extravagáns” embereknek az életrajzát is kénytelen feljegyezni. Mint a többi biológiai tudomány, a történelem is fenntart egy területet, egy *teratológiát* a monstrumok, a szörnyetegek számára.

Az életérzésnek a történelemben előforduló változatai a nemzedékekben jelentkeznek. Egy nemzedék nem a kitűnő emberek valamely létszáma s nem is egyszerűen tömeg: olyan, mint valami új, egységes társadalmi jelenség, a maga kiválasztott kisebbségével és a tömegemberrel, amelyet bizonyos élet lejtő a lét aljára taszított. A nemzedék a tömeg és egyén dinamikus összeolvadtság a, a történelem legjelentékenyebb fogalma s úgyszólván az a sarokvas, ami körül a história forog.

Valamely nemzedék egy emberi változat, abban a szoros értelemben, amit e kifejezésnek a naturalisták adtak. Tagjai bizonyos jellemvonásokkal születnek s ezek az előző nemzedék tagjaitól megkülönböztetik őket s közös arcvonásokat is kölcsönöznek nekik. Az egyének, az azonosság e jegye mellett azért a legkülönbözőbb jelleműek lehetnek, mégpedig oly mértékben különbözők, hogy ellenfélként állhatnak szembe egymással, ha mint kortársaknak egymás mellett kell élniök. Mert a *pro* és *anti* legádázabb ellentétében is kitetszik a közösség jele. A XIX. század reakciósa és forradalmárja sokkal azonosabb egymással, mint bármelyikük a mi reakciósunkkal vagy forradalmárunkkal. Így a fehérek meg a feketék ugyanazon fajtáihoz tartoznak s bennünk, fehérekben és feketékben, megint másféle elkülönülés valósul meg.

Fontosabb a *pro* és *anti* egy nemzedék életében mutatkozó ellentéténel a kiválasztott egyesnek és vulgárisok közt mindig fennálló különbség. Eltekintve a szokásos elméletektől, amelyek elhallgatják vagy éppen tagadják, ez az emberek közötti történelmi rangkülönbség szinte az eltúlzásra látszik alkalmasnak. A különbségek kétségkívül megkívánják, hogy az egyéneknek egy bizonyos kiindulási pontot, közös színvonalat tulajdonítsunk, amelyen egyesek sokkal, mások kevéssel emelkednek túl s ez papíron ábrázolható, mint a tengersizín a topográfiaiban. É3 valóban, minden nemzedék bizonyos életszínvonalat képvisel, amely a létet valami módomban meghatározza. Ha egy faj fejlődését a maga egységében tekintjük át, minden nemzedéke mint életfolyamának egy-egy mozzanata, látens szervi erejének egy-egy érlökése tűnik elő. És minden érlökés sajátos jellegű: mint a dallamban a hangjegyek, a pulzus szériájában is felcserélhetetlen egy-egy érlökés. Ugyanígy minden nemzedéket egy bizonyos

pillanatban, a térbe épített biológiai lépcsőzet segítségével a maga lendületében és meghatározott irányában ábrázolhatunk is. Mindegyiknek akadnak értékesebb és vulgárisabb elemei.

De világos, hogy mindezzel csupán ábrákat szerkesztünk és illusztrációikat festünk s ezek annak a valóban kézzelfogható ténynek a megragadására valók, amelyben a nemzedékprobléma testet ölt. Ez pedig egyszerűen az, hogy az egyik nemzedék a másiktól születik s így az új már készen találja azokat a formákat, amelyekben az előző a létet megragadta. Élni tehát, minden nemzedék számára, kétdimenziós tevékenység. Az első, hogy az előző nemzedék gondolatait, értékeléseit, intézményeit stb. befogadjuk; a másik meg, hogy a magunk spontaneitását kiáradni hagyjuk. Egy nemzedék magatartása nem lehet ugyanaz a sajátjával, mint a kapottal szemben. A mások elvégzett és megalkotott munkája sajátos tekintéllyel lép elénk; mintegy megszenteltnek is látszik s mivel nem mi bajlódunk vele, azt kell hinnünk, hogy nem műve senkinek, hanem maga a realitás. Van pillanat, amikor mestereink gondolatai nem bizonyos meghatározott emberek véleményeiként, de úgy tűnnek már, mint az ismeretlen módon földreszállt igazság. S megfordítva: spontán ösztönünk, amit saját tulajdonunknak szoktunk tartani, nem látszik tökéletesnek, szilárdnak, teljesnek és határozottnak, hanem olybá tűnik, mint valami gyengén ellenálló, folytonos bomlásban lévő matéria. E fogyatékoság a legnagyobb hajlékonysággal és alkalmazkodókészséggel egyenlítődik ki jellemünkben, melyet mindig spontánnak érzünk.

Minden nemzedék szelleme e két alkotóelem kiegyenlítésétől függ: a magatartástól, amelyet az egyének többsége egyikük iránt tanúsít. Befogad-e, elhanyagolva az ösztön legbensőbb sugallatait, vagy hü marad ezekhez és érzéketlen a múlt tekintélyei iránt? Voltak nemzedékek, amelyek tökéletes azonosságot éreztek a befogadott és a saját között. A gyűjtő korszakokban az élet nagyjában ilyen volt. Máskor mélyreható ellentét merült fel a két elem között s jöttek a kiválasztó és harcok korok. A harcok nemzedékek. Az elsőben az újak, a fiatalok társultak az öregekkel, alávetették magukat nekik: az öregek maradtak a vezetők politikában, tudományban, művészetben. Ezek az öregek korszakai. A másik fajtaban, mivel nem megőrizni és felhalmozni, de megszüntetni és behelyettesíteni törekszenek, a fiatalok elbánnak az öregekkel. Ezek az ifjak korszakai, kezdeményező és építő, háborút viselő korok.

Az öregség és fiatalság korszakainak e váltakozása a történelem annyira nyílt és világos jelensége, hogy (meglepő, miért nem beszélnek róla világszerte) E (mulasztás onnan ered, hogy még nem vetették ímég az alapját annak az új szaktudománynak, amelyet „metahistoriának” nevezhetnénk s amely ugyanaz volna a történelem számára, mint a fiziológia a klinika számára. A metahistoriai kutatások legérdekesebbje a nagy történelmi ritmusok felfedése volna. Mert volna még más, nemkevésbé alapvető feladat is ennél. Így a nemek ritmusa. Valóban, bizonyos váltakozás van a történelemben a férfiu és a női befolyásnak alávetett korok között. Számos, eddig még felderítetlen szokás, gondolat, mítosz válik majd világossá, ha számításba vesszük, hogy bizonyos korszakokat a női befolyás irányított és alakított. De most nincs alkalmunk ezzel a kérdéssel foglalkozni.

## 2. A JÖVŐ ELŐBELÁTÁSA

Ha egy nemzedék sajátos fogékonyságban, benső hajlamok szerves együttesében nyilatkozik meg, megállapíthatjuk, hogy ennek a nemzedéknek saját hivatása, történelmi küldetése van. Felette lebeg a szigorú rendelés, hogy e belső csiráikat kifejlessze s a létet mindem irányban, a maga spontaneitása mértéke szerint eligazítsa. De megesis, hogy a nemzedékek, akár az egyének, elvétik a hivatásukat, betöltetlen hagyják a küldetésüket. Vannak önmagukhoz hűtlen nemzedékek, amelyik a beléjük oltott kozmikus szándékot megtagadják. Ahelyett, hogy lelkesen megragadnák a számukra kijelölt feladatot, süketek hivatásuk sürgető szólongatásaira s többre becsülik az atyák számára szolgálta, de a saját vérmérsékletükkel nem egyező gondolatokba és intézményekbe való elmerülést.

Nyilvánvaló, hogy a történelmi éberségnek ez az elhanyagolása nem folyhatik büntetlenül. A tunya nemzedék saját magával örök egyenletlenségben vívódik: vitálisán hajótörötté válik.

Azt hiszem, hogy ma egész Európában, de kivált Spanyolországban egy ilyen hűtlen nemzedék él.<sup>1</sup> Az emberek ritkán voltak kevésbé tisztában önmagukkal, mint most és az emberiség talán sohasem tűrt ily engedelmesen formákat, amelyek, mint más nemzedék hagyatékai, nem azonosak vele és nem felelnek meg a mai nemzedék belső szívverésének. Innen ered korunk oly jellemző közönye például a politika és a művészet iránt. Intézményeink, éppúgy mint látnivalóink, más korszak megkövesült maradványai. A múltnak ezen teremtményeit nem sikerült lerontanunk s arra sincs módunk, hogy legalább magunkhoz alkalmazhatnók őket.

Ilyen körülmények közt egy gondolatrendszer, mint amelyet e katedrán évek óta hirdetek,<sup>2</sup> a maga ideológiai szándékában, belső természetében nem könnyen válhatik érthetővé. E tanítás, anélkül, hogy szándékát tökéletesen elérné, a mai nemzedék történelmi küldetésének tudatosítására törekszik. Nemzedékünk ugyanis egészen megátalkodottnak tűnik közös rendeltetésünk hívó szavának meghallásával szemben. Arra a meggyőződésre kellett jutnom, hogy nagyon kevés kivétellel legjobbjaink sem sejtenek semmit arról a mintegy derékszögnyi fordulatról, amelyet napjainkban a nyugati életérzés megtett. Íme, ezért látom szükségesnek, hogy mingyárt előjáróban felidézsek valamit, ami – nézetem szerint – korunk lényeges problémája. Hogyan lehetséges, hogy korunk annyira nem ismeri saját magát? Amikor valamely „haladó”, „radikális”, „progresszív” kortárral (és vegyük a legjobb esetet!) politikai beszélgetést folytatunk s az elkerülhetetlen ellentét felmerül, a mi csevegőnk azt gondolja, hogy a kormányzat és az állam tárgyában véleménykülönbségünk alapján véve politikai ellentét. De téved: politikai véleménykülönbségünk nagyon másodrendű dolog és jelentőségét tökéletesen nélkülözné, ha nem valami sokkal mélyebb ellentét felületi megnyilatkozása volna. A politikában nem különülünk el annyira, mint a gondolkodás és az életérzés alapelveiben. A fennálló jogrendet megelőzően biológiánk, fizikánk, történetfilozófiánk, etikánk és logikánk másfélesége választ el bennünket. Az ilyen kortársak politikai hovatartozása bizonyos ideák következménye. Ideáké, amelyeket mestereinktől készen kaptunk s amelyek 1890 körül virágoztak. S vajjon e kortársak miért elégedtek meg a kész gondolatok befogadásával, holott ismételt megállapíthatták, hogy nem egyeznek spontaneitásukkal! Csak azért, mert szívesebben szolgalmak bizonyos megfakult zászlók alatt, semmint vállalnák a fáradságos munkát, hogy a befogadott alapelveket a maguk belső életérzésébe illesztve lássák viszont. Ezért van, hogy liberálisok vagy reakciósok egyaránt elmaradtak. Nemzedékünk rendeltetése pedig nem az, hogy liberális vagy reakciós legyen, hanem az, hogy ezeket az elaggott problémákat teljességgel semmibe vegye.

Nincs rendjén, hogy olyan személyek, akiknek szellemi értékességüknél fogva korunk felelősségét kellene magukra venniük, lényegében úgy éljenek, mint a tömeg, a pillanat felületen fordulataira figyelve, anélkül, hogy valami határozott és alkalmas tájékozódást keresnének a történelem égtájai iránt. Mert a történelem nem merő véletlenség, amely minden kitanulásra alkalmatlan. Bizonyára nem mondhatjuk meg a holnap bekövetkező egyes eseményeket; de az ilyen jóslás nem is volna igazán érdekes. Ám a közvetlen jövő értelme tökéletesen előrelátható, az elkövetkező kor általános arculata felidézhető. Másképp szólván: egy korban ezer előreláthatatlan esemény történik, a kor maga azonban nem véletlent határozott és kétségbevonhatatlan tartalma van. Ugyanúgy, mint az egyéni sorssal, senki sem tudja, hogy mit hoz a holnap, de ismerjük a jellemünket, a vágyainkat, az erőinket, sőt azt is, hogy bizonyos esetlegességek mit váltanak majd ki belőlünk. Minden életnek előre

---

<sup>1</sup> Ez a tanulmány először 1923-ban jelent meg. (Ford. megj.)

<sup>2</sup> Ortega a madridi egyetem metafizikai tanszékének professzora. Jelen tanulmány bevezető előadás-sorozat volt egy szemeszter anyagához. (Ford. megj.)

meghatározott a pályája, amelynek vonalában az esemény anélkül történik, hogy e pálya kanyarodóit és emelkedéseit lényegesen módosíthatná.

A történelemben van jóslás. Sőt: a történelem csak úgy, olyan mértékben tudományos munka, amennyiben a jóslás lehetséges. Schlegel, amikor a történetírót a fordulat jósának nevezi, éppoly mély., mint pontos igazságot fejez ki.

Az antik ember életfelfogása a szó szoros értelmében megsemmisíti a történelmet. A lét az ő számára sorsszerű meghatározottság volt. A történelmi események külső lehetőségek voltak, amelyek egy egyénen vagy népen folytatólagosan valóra váltak. Egy zseniális munka végrehajtása, a pénzügyi válságok, a politikai fordulatok, a háborúk, egyazon típus megnyilvánulásai voltak és a járókelőt agyonütő téglához hasonlíthatók. A történelmi folyamat, ilymódon, a törvényszerűtlen, értelmetlen fordulatok sorozata. így aztán a történettudomány nem is lehetséges, mert tudomány csak úgy lehetséges, ha fennáll valami felfedhető törvényszerűség, valami, aminek értelme van és ami, hogy megragadhatjuk, érthető.

Mert az élet nem valami külsőleges folyamat, amelyben az események egyszerűen összeadódnak. Az élet törvényszerűség által kormányzott tények foglalatja. Amikor egy fa magját elültetjük, előre látjuk egzisztenciájának szabályos kifejlődését. Nem látjuk előre, hogy a villám tüzes kardja érte nyúl-e a felhőkből vagy sem, de tudjuk, hogy a cseresznyefa nem hajt égerfalevelet. Ugyanígy a római nép a vitális képességek bizonyos egésze és sajátosságai egymásután gombolyodnak elő az időben. E folyamatnak minden állapotában a bekövetkező már kialakult. Az emberi élet belső folyamat, amelyben; a lényeges mozzanatok nem esnek a szubjektumon – egyénen vagy népen – kívül, hanem, mint a magból a virág meg a gyümölcs, belőle erednek. Fennforog valóban az eshetőség, hogy valaki a Kr. e. I. században Caesar páratlan géniuszával élt. De amit Caesar az ő ragyogó tehetségével oly csodálatos módon véghezvitt, azt nem tudta volna megcselekedni sem oly csodálatosan, sem oly erővel más tíz vagy tizenkét ember, akiknek a nevét ismerjük. Egy a Kr. e. II. században élt római nem láthatta előre azt az unipersonális, egyetlen személyiséghez fűződő sorsot, ami Caesar élete volt; de megjósolhatta volna, hogy a Kr. e. I. század „caesarista” kor lesz. Ilyen vagy más néven, a „caesarizmus” a közélet általános formája volt, amely a Gracbusok ideje óta volt kialakulóban. Cato világosan megjósolta a közvetlen jövő eseményeit.

Lehetséges a történettudomány, mert az emberi egzisztencia sajátos módon élet, vagyis belső folyamat, amelyben a fejlődés törvénye válik valóra. Végül is a tudomány nem egyéb, mint erőfeszítés valaminek a megértésére. S egy helyzetet történetileg akkor értettünk meg, amikor egy másik korábbi helyzetből való szükségképi kialakulását megpillantottuk. Miféle szükségképiség ez – fizikai, matematikai, logikait Nem ilyen természetű, hanem egy melléjerendelt másféle s ezért sajátos szükségképiség, a pszichológiai szükségszerűség ez. Az emberi élet nagyrészt pszichológiai folyamat. Amikor elmondják, hogy Péter, aki tisztességes ember, megölte a szomszédját, majd értesülünk, hogy a szomszéd meggyalázta Péter leányát, világosan megértjük az emberölési aktust. A megértés, – amiben az egyik mozzanatot, a bosszút, a másiktól vagyis a gyalázatból kellett kifejtetni, – létrejött s kétségkívül bizonyos párhuzamossága s azonossága van azzal a másik belátással, amely a matematikusokat megnyugtatja. Mert a leány meggyalázásának tudatában ugyanilyen evidenciával már a bűn elkövetése előtt meg tudtuk volna jósolni, hogy Péter meg fogja ölni a szomszédját. Ez esetben teljes világossággal kitűnik, hogy a jövő megjósolására ugyanaz a szellemi tevékenység szükséges, mint a múlt megértésére. Mindkét irányban, hátra meg előre, nem teszünk egyebet, mint felismerjük ugyanazt a pszichológiai görbét; ép úgy, mint megtalálva egy ív darabját, habozás nélkül a teljes formájára egészítjük ki.

Hiszem, hogy ez a gondolatsor, amely szerint történettudomány csak oly mértékben lehetséges, amennyire a jóslás lehetséges, nem tűnik kalandosnak. Ha a történelmi érzék

erősödik, a jóslás képessége is növekszik.<sup>3</sup>

Elhagyva már most mindazokat a másodlagos kérdéseket, amelyeket csupán e gondolat kifejtése kívánt meg, szorítkozzunk a közvetlen jövő előrelátásának a lehetőségére. Hogyan kell az ilyen feladatoknál eljárunk?

Nyilvánvaló, hogy a közvetlen jövő belőlünk ered és annak folytatódása, ami bennünk lényeges, nem pedig esetleges, normális, nem pedig sajtyszerű. Alapjában véve tehát elég volna, ha magunkba szállván, kirekesztenők mindazt, ami bennünk egyéni, személyes kedvtelés, vágy vagy előítélet és óhaj, és lényeges törekvésünket, legbensőbb tendenciánkat egy pontba összegyűjtve, egyetlen élettípusba sűrítjük. De megértem, hogy ez a látszatra oly egyszerű művelet nem oly könnyű annak a számára, aki nem szokott hozzá a pszichológiai analízis nehézségeihez és pontosságához. Valóban, mi sem ritkább, mint a szellem e maga felé fordulása. Az ember a külső világgal való harcra készült fel és csak azokat a dolgokat könnyű megkülönböztetnie, amelyek rajta kívül esnek. A tekintet, ha magába néz, elfelhősödik és csalódás áldozatává válik.

Am azt hiszem, van más objektív eljárás is, hogy a jelenben a jövő jeleit felfedezzük.

Az imént mondtam, hogy a korok egészének bizonyos hierarchikus anatómiája van s ebben bizonyos elsődleges és másodlagos, az előzőből származó aktivitások különböztethetők meg. Eszerint mindaz, ami húsz esztendővel ezelőtt az élet sokkal nyitabb és szembetűnőbb másodlagos aktivitásaiban kifejezésre jutott, ma már az elsődleges aktivitásokban is előbukkan, A politika például a történeti élet nagyon másodlagos tevékenysége, oly értelemben, hogy minden másnak a konzekvenciája.<sup>4</sup> Amikor egy szellemi állapot már a politikai mozgalmakat kezdi táplálni, akkor már a történelmi organizmus minden többi tevékenysége számára elmúlt. A politika bizonyos tömegeknek más tömegekre gyakorolt nehézkedése. Nos, ahhoz, hogy a történelmi valóság egy bizonyos módosulata eljusson a tömeghez, előbb a kiválasztott kisebbséget kellett volt befolyásolnia. Ennek a tagjai azonban kétfélek: cselekvők és szemlélődők. Nem kétséges, hogy az új, még sarjadó, zsenge irányzatokat előbb értik meg a szemlélődő, mint a cselekvő vérmérsékletűek. A perc sürgetése a cselekvő emberre csak a kóbor szellemek kezdete, amely még nem kap bele a praktikus cselekvés vitorlájába.

Következésképpen a születő idő a tiszta gondolkodásban tünteti fel a maga első, finom nyomait. Az újszülött gyenge fuvallat a tó nyugodt tükrén a könnyű fodrokat mozdítja meg. A gondolkodás a legkönnyedebb az emberben; ezért rezdül meg a szenzibilitás legfinomabb változásaira is.

összefoglalva: a mai tudomány mágikus tükör, amelyből megkísérelhetjük a jövő árnyának felidézését. A szembetűnő technikai módosulások, amelyeken ma a biológia és fizika, a szociológia és prae-história s mindenekelőtt a filozófia keresztülmegy, az új kor első rezdülései. A tudomány finom anyaga érzékeny a vitalitás legkisebb rezdülései iránt is és

*m*

arra szolgálhat, hogy apró jelekkel jegyezze fel mindazt, ami az évek múlásával gigászi módon kerül majd az élet színpada fölé. A jövő felidézését egy precíziós géppel hajtja végre, amely a szeizmográfhoz hasonlóan gyenge rezgéssel tudatja a hatalmas méreteiben tellurikus katasztrófát előidéző eseményt.

A mi nemzedékünknek; ha nem akarja elhárítani magától a feladatát, a mai tudomány általános karaktere iránt kell tájékozódnia, nem pedig a jelen-kori politika iránt, ami merőben

---

<sup>3</sup> Mint látjuk, ez a felfogás a jövő valamely lehetséges felidézéséről alig tart kapcsolatot a „történelmi jóslással”, amelyet Oswald Spengler hirdetett.

<sup>4</sup> E ponton, bár motívumai elfogadhatatlanok számomra, igazat adok a történelmi materializmusnak.

időszerűtlen, egy lejárt életérzés üres visszhangja. Attól, amit ez a nemzedék ma gondol, függ, hogy mi lesz holnap a föld téréin.

Fichte tervezett, „Über die Bestimmung des gegenwertigen Zeitalters” című felolvasásában hasonló művet a maga kora számára. Én csökkentem a feladatot s csak arra törekszem, hogy megírjam: mit tartok korunk legnagyobb feladatának.

### 3. RELATIVIZMUS ÉS RACIONALIZMUS

Az eddig mondottak alapjaként kimondom feltevésemet, amely szerint a tudományos rendszerek és hordozóik, a nemzedékek vagy korszakok között belső kapcsolat áll fenn. Ezek után meg kell állapítanunk, hogy vajjon a tudomány és kivált a filozófia, oly igazságok kötege-e, amelyek csupán meghatározott időre érvényesek? Ha ily módon minden igazság átmeneti jellegét vallanók, a XIX. század egyik legjellemzőbb tanítása, a „relativizmus” híveinek a seregébe rekednének. Azonban mi e korszakból kikeveredni akarunk, ne essünk vissza belé.

Ez az igazság-kérdés, ha mellékesen vetődött is fel s ha tisztán technikai jellegűnek is tűnt, egyenesen korunk feladatának legmélyebb gyökeréig vezet bennünket.

Az „igazság” elnevezés tökéletesen drámai problémát rejt. Az igazságinak, mint a tárggyal egyenértékű reflexiónak, egynek és változatlanoknak kell lennie. De az emberi élet, a maga sokféle beteljesülésében, vagyis a történelemben, állandóan változtatta a véleményét, „igazság”-ként szentesítve azt, amit esetenként igazságnak elfogadott. Hogyan egyeztethető össze az egyik a másikkal? Hogy lehet az egy és változatlan) igazságot megközelíteni az emberi léten belül, amely lényege szerint változó és egyénről-egyénre, fajról-fajra, korról-korra más! Figyeljünk az élő történelemre s kövessük szuggesztív vonalait: kénytelenek leszünk kimondani, hogy az igazságot az ember számára fogták kelepcebé. Minden embernek megvannak a maga sajátos, többé-kevésbé tartós meggyőződései, amelyeket igazságoknak tart. Ezeken csíholja fel a maga meghitt pástortüzét, amely az ő személyes existenciáját bevilágítja és melegen tartja. „Az” igazság tehát nincs: csak „relatív” igazságok vannak, a szubjektum feltételeinek megfelelőek. Ez a „relativista” tanítás.

Ám az igazságról való lemondás, amit a relativizmus oly nagylelkűen gyakorol, nehezebb, mint első tekintetre látszik. Azt hinnők, hogy ezáltal finom pártatlanságot nyilvánítunk a történelmi jelenségek tömege iránt; de mi az ára ennek? Először, ha az igazság nem létezik, a relativizmus saját magát sem veheti komolyan. Másodsor, az igazságban való hit az emberi élet egyik alapvető mozzanata: ha megfosztják tőle, az élet abszurdá és illuzóriussá válik. Maga az amputáció, amit végrehajtottunk, nélkülözni fogja az értelmet és értéket. A relativizmus ennél fogva szkepticizmus és a szkepticizmus, mint minden teória ellen jogosult ellenvetés, öngyilkos teória.

A relativizmus kétségkívül elismerésreméltó kísérlet az egész vitális valóság korlátatlanságának az elismerésére. De megghiúsult kísérlet. Mint Herbart mondotta: „minden jó kezdet szkepticus, de minden szkepszis csak kezdet”.

Még lendületesebb az a kísérlet, amely a renaissance óta az európai lélekért az antagoniste irányzattal, a racionalizmussal folyik. A racionalizmus fordított eljárást követ: hogy az igazságot megmentse, lemond az életről. A két irányzat abban a viszonyban áll egymással, mint amelyet a népi distichon tulajdonít a két e néven hetedik és nyolcadik pápának:

*Pio, per conservar la sede, perde la fede,*

*Pio, per cconservar la fede, perde la sede,*

(VII. Pius, hogy megmentse trónját, lemond hitéről.

VIII. Pius, hogy megmentse hitét, lemond trónjáról.)

Az igazság egy, abszolút és változatlan lóvén, nem köthető a mi individuális, esendő és változékony személyünkhöz. Fel kell tennünk tehát, túl az emberek közötti különbségeken, egy elvont szubjektumot, amely az európai és kínai, a Periklés kortársa és XIV. Lajos lovagja

számára közös. E változástól és emberi értékelésünktől független közös alapunkat Descartes „ráció”-nak, Kant pedig „racionális ens”-nek nevezte el.

Jegyezzük meg jól a személyünkben végbement törést. Egyfelől marad, amii vitálisán és kézzelfoghatóan vagyunk: élő és a történelemben változó realitásunk. Másfelől meg ez a racionális mag, amely az igazság megragadására tesz bennünket alkalmassá, éppen, mert, az előbbivel ellenkezően, nem él, irreális kísértet, amely változatlanul hat át az időn, idegenül az esetlegességtől, amely pedig a vitalitás sajátos jegye.

Am érthetetlen, hogy a ráció ily módon nem fedezte fel egy csapásra az igazságok egész univerzumát. Miért késlekedik annyira? Miért engedi, hogy az emberiség évezredek óta abban lelje kedvét, hogy különböző tévedésekhez szegődik. Hogyan lehet magyarázni azt a tömérdek felfogást és ízlést, amelyek a történelemben korok, fajok és egyéniségek szerint uralkodtak? A racionalizmus szempontjából a történelem, a maga szüntelen fordulataival, nélkülözi az értelmet és sajátos módon ama zavaros körülmények krónikája, amelyek a ráció rovására érvényesültek. A racionalizmus történelemellenes. Descartesnak, a modern racionalizmus atyjának rendszerében a történelemnek nincs helye vagy pontosabban amolyan szégyenoszlopnak látszik. „Mindaz, amit a ráció belát – mondja a Negyedik Elmélkedésben – szükségszerű és nem lehetséges a tévedés. Honnan származnak! hát tévedéseim? Egyszerűen onnan, hogy az akaratot, amely sokkal erősebb és messzebb érő lévén, mint az értelem, nem zárom ennek korlátai közé, de kiárasztom azokra a dolgokra is, amelyeket nem értek; minthogy az akarat független tőlük, könnyen tévútra vezetődik, s így a hamis igazként, a jó rosszként tűnik elő: innen származik minden kétértelműség és elégtelenség”.

A tévedés így az akarat bűne: nem véletlen hát, sem az értelmén beteljesülő végzet. Ha nem az akarat vétke volna, már az első ember felfedezte volna az elérhető összes igazságot; sőt, nem keletkeztek volna különböző vélekedései, törvényei, szokásai: vagyis nem alakult volna ki a történelem. De mivel ez megtörtént, nincs más hátra, mint az emberiség bűnül rónunk. A történelem, lényegében, az emberi tévedések története. Nincs ennél történelem- és élet-ellenesebb magatartás. Történelem és élet egyaránt negatív értelemmel telik meg s bűnnek tűnik.

Descartes esete kitűnő példája annak, amit az imént a jövő lehetséges előrelátásáról mondtam. Még saját kortársai is mindenekelőtt tisztán tudományos érdeklődés megnyilvánulását látták művében. Descartes egyes fizikai és filozófiai elméletek másokkal való helyettesítésére igyekezett és a kortársak egyedül arra törekedtek, hogy megállapítsák, vajjon ezek az új tanítások igazak-e vagy tévesek. Ugyanez történik ma Einstein elmélete körül. De elvetve egy pillanatra ezt a szempontot s felfüggesztve felfogásunkat a cartesiánus gondolkodás igaz vagy téves voltáról, ha azt egyszerűen egy új életérzés előjelének, az új idők sarjadó megnyilatkozásának tekintjük, felfedezhetjük benne a jövő körvonalait.

Nos, milyen volt a maga végső mivoltában Descartes é fizikai és filozófiai gondolkodása? Kétségbevonni, sőt megvetésreméltónak találni, minden gondolatot és meggyőződést, ami inem a „tisztá intellekció”-ból származott. A tiszta intellekció vagy ráció nem más, mint a mi gondolkodásunk, amint az úrben tevékenykedik, ott, ahol mindem kötöttség nélkül magára figyel és a saját belső normái irányítják. Például a látás és elképzelés számára a pont a legkisebb folt, amit még tényként elfogadhatunk. A tiszta intellekció számára, megfordítva, csak a pont az, ami teljesen és abszolút módon mindennél kisebb, a végtelenül kicsiny. A tiszta intellekció, a „raison”, csak felfokozott és abszolút dolgok közt tud mozogni. Mikor a pontra gondolt, utána már nem tud semmiféle terjedelemben időzni, mindaddig, míg a végtelent el nem éri. Ez a geometriai gondolkodás, Spinoza „mos geometrieus”-a; Kant „tisztá esze”.

Descartes lelkesedése a racionális konstrukciók iránt odáig fokozódott, hogy az ember természetes szemléletében teljes inverziót akart végrehajtani. A közvetlen és evidens világ, amit a szemünk lát, a kezünk érint, fülünk hall, – minőségiből áll: színekből, ellenállásokból,

hangokból, stb. Ez az a világ, amelyben az ember mindenkor élt és él ezután is. De a ráció a kvalitások megragadására nem alkalmas. Egy szint nem lehet gondolni, nem lehet meghatározni. Azt látni kell és ha beszélni akarunk róla, meg kell figyelünk. Másképp mondom: a szín irracionális. A szám viszont, még az is, amelyet a; matematikusok irracionálisnak neveznek, a rációval függ össze. A matematikus, anélkül, hogy megfigyelne, világos fogalmak és tiszta testek segítségével megteremtheti a mennyiségek világát.

Descartes hősi bátorsággal megállapítja, hogy a tényleges világ a mennyiségi, a geometriai, míg a másik, a minőségi és közvetlen, amely csupa gráciával és sugallattal vesz körül bennünket, értéktelen és az emberi gondolkodásban illúzióként szerepel. Ám bizonyos, hogy ez az illúzió oly mélyen gyökerezik a természetünkben, hogy elkerüléséhez nem elég csak felismernünk. A színek és hangok világa továbbra is ép oly reálisnak látszik előttünk, mint volt akkor, amikor még kérdéses voltára nem hívták fel figyelmünket.

Ez a cartesianus paradoxon a modern fizika kötőanyaga. Benne nevelkedtünk és ma fáradságunkba kerül, hogy észrevegyük e gigantikus természetellenességet és oda jelöljük ismét a határokat, ahol Descartes előtt húzódtak. De érthető, hogy a spontán perspektíva ilyen teljes felforgatása Descartes-ban és az őt követő nemzedékben nem valami váratlan eredmény volt, amelyet egy bizonyíték láttára minden további nélkül elfogadtak. Ellenkezőleg, többé-kevésbé konfúzus módon, azzal a kívánsággal kezdjük, hogy a dolgok bizonyos módon legyenek és csak aztán nézünk utána, hogy valóban olyanok-e, mint amilyenekinek kívánjuk őket. Ezzel egyáltalában nem azt akarom mondani, hogy a bizonyítékok illuzóriusak, csak egyszerűen megállapítom, hogy nem a bizonyítékok keresnek fel és ragadnak meg bennünket, de mi magunk járunk utánuk, mert bizonyos kívánság erre készlet. Senki sem hiheti, hogy Einstein egy szép napon meglepődött a négydimenziós világ felfedezésének a szükségességén. Harminc éven keresztül számos éber szellem dolgozott a négydimenziós fizikán. Einstein kereste; s mivel kívánsága nem volt teljesülhetetlen, rátalált.

Descartes fizikája és filozófiája annak az új szellemnek az első megnyilatkozása volt, amely egy évszázad múlva az élet összes formáira kiáradt és átvette az uralmat a szalonban, a törvényházán, a piacon. Ha e szellemi állapot szálait összefogjuk, a specifikusan „modern” szellem jön létre. Lebecsülés, becsmélés minden spontán és közvetlen iránt. Lelkesedés minden racionális konstrukcióért. A carte -si anus, a „modern” ember számára a múlt ellenszenvessé válik, mert nem „more geometrico” keletkeznek benne a dolgok. Így a hagyományos politikai intézmények rútaknak és igazságtalanoknak tűnnek előtte. Úgy hiszi, hogy ezek ellen valami végleges társadalmi rendet találhat fel, amelyet a tiszta rációval, deduktív módon következtethet ki. Skematikusan zárt konstrukció ez, oly feltételezéssel, hogy az emberek „entes rationales” és semmi más. Hozzávéve ehhez a feltevéshez azt is, – hiszen a „tiszta ész” kívánja, hogy mindenkor feltevésekből induljunk ki, mint a sakkjátékban, – hogy a következtetések elkerülhetetlenek és pontosak, a politikai elgondolások ilyen módon emelt épülete csodálatos „logikájúvá”, vagyis felülmúlhatatlan intellektuális tökéletességűvé válik. Így aztán a cartesiánus ember egyedül a tökéletes intellektuális befejezettség erényére fogékony. Minden más iránt süket és vak. Ezért a múlt és a jelen a legcsekélyebb megbecsülésben sem részesül. Ellenkezőleg, racionális szempontból kriminális tekintet alá esik. A bűnös rendszer megsemmisítésére és a végleges társadalmi rend bevezetésére kell törekedni. A tiszta intellektus által konstruált eszményi jövőnek el kell söpörnie a múltat, el a jelent. Ez az a lelkiállapot, amely a forradalmat előidézi. A politikára alkalmazott racionalizmus revolucionizmus és fordítva, ha egy korszak nem racionalista, nem is forradalmi. Az ember csak annyira forradalmár, amennyire a történelem megértésére alkalmatlan, vagyis alkalmatlan arra, hogy a múltban és a jelenben a ráció másik, nem tiszta, hanem vitális válfajának működését felfogja.

Az alkotmányozó gyűlés „ünnepélyesen deklarálta az emberi és polgári jogokat azért, hogy a törvényhozó és végrehajtó hatalom határozatai mindenkor minden politikai

intézményre vonatkozthatók s ezáltal tiszteletreméltóbbak legyenek; továbbá, hogy a jövőben a polgárok követeléseik egyszerű és vitathatatlan alapelvekre fundáltassanak” stb., stb. Azt hihetnők, hogy valami geometriai traktátust olvasunk. Nem érték be az 1790 emberei azzal, hogy maguknak hozzanak törvényeket; nemcsak a múlt és jelen semmisségét hangoztatták, hanem az eljövendő históriát is hatalmakba kerítették, előre megállapítva, hogy „minden” politikai intézménynek milyennek kell lennie. Ma túlságosan hiúnak látszik ez a magatartás. De szűknek és merevnek is. A világ a szemünk láttára teljesebbé és terjedelmesebbé növekedett. Gyanítjuk már, hogy a történelem és az élet nem tud, nem „tartozik” princípiumok szerint rendeződni, mint a matematikai könyvek.

Következetlenség a princepszet lefejezni s helyébe a princípiumot rakni. Az élet így is, akár úgy, abszolút uralom alá kerül. És éppen ezt kell elkerülni: a racionális abszolutizmust, – amely megmenti az értelmet és megsemmisíti az életet, – és a relativizmust, amely az életet menti meg, de elsötétíti az értelmet.

A korszak most kezdődő életérzésére az jellegzetes, hogy e dilemmába merül. Nincs módunk megnyugtató módon a két zárt kör valamelyikéhez szegődnünk.

## 4. KULTÚRA ÉS ÉLET

Láttuk, hogy az igazság problémája a bennünket megelőző generációkat két ellentétes táborra osztotta: a relativistákra és a racionalistákra. Mindkettő lemond arról, amire a másik törekszik. A racionalizmus az igazsággal tart és elfordul az élettől. A relativizmus többre becsüli a lét mozgékonyosságát, mint a nyugodt és mozdulatlan igazságot. Mi a magunk szellemét a két álláspont egyikéhez sem tudjuk rögzíteni: amikor megkíséreljük úgy éreznünk, mintha csonkítást szenvednénk. Teljes világossággal látjuk, hogy mi a helyes az egyikben, mi a másikban, ám ugyanakkor észrevesszük a két felfogás kiegészítendő fogyatékoságát is. Az a tény, hogy más időkben a jobb szellemek kényelmesen, a vérmérsékletük szerint, ide vagy oda tartoztak, arra mutat, hogy életérzésük a miénktől különböző volt. Annyira élünk egy korszakban, amennyire dilemmái megértésére s a talajából készült sáncokon való harcra képesek vagyunk. Mert élni, a maga alapvető értelmében, annyi, mint zászlók alá seregleni és a harci készenlét magatartását felvenni. „Vivere militare est”, mondotta Seneca, egy légionárius nemes gesztusával.

És senki sem tarthat bennünket vissza egy olyan küzdelemben való részvételtől, amit önmagunkban már elhatároztunk. Minden nemzedéknek azzá kell lennie, amit a zsidók „Naftali”-nak neveztek és ami azt akarja jelenteni: „megharcoltam a harcaimat.”

Számunkra ez a régi harc maradt: nem akarjuk megérteni, miként lehet beszélni az emberi életről, ha az igazságot, az értelem szervét leamputálták róla, sem pedig az igazságról, ha fennállásához az élet áramát kell belőle mindenekelőtt kikapcsolni.

Az igazság problémája, amelyre futólag már utaltunk, csak egy a példák közül. Az erkölcsi és jogi normával, amely akaratunk irányítására való, mint ahogy az igazság a gondolkodására, – ugyanez a helyzet. A jónak és az igazságosnak, ha valóban az, aminek lenni mutatkozik: egynek kell lennie. Az olyan erkölcsi igazság, amely csak egy korra vagy egy fajra érvényes, értelmét veszti. Az etikában és a jogban is van racionalizmus és relativizmus. S ugyanígy a művészetben és a vallásban is. Ami azt jelenti, hogy az igazság problémája felmerül minden szellemi területen, amit a „kultúra” szó magába zár.

Ez új névvel a kérdés kissé veszít a maga technikai jellegéből és (közelebb jutva hozzánk, mintegy emberibbé válik. Ragadjuk meg hát és igyekezzünk a maga egész jelentésében, teljes drámaiságában felidézni. A gondolkodás életfunkció, mint az emésztés, vagy a vérkeringés. Hogy az utóbbiak zárt, testi folyamatok, amaz meg nem, – tárgyunk szempontjából csekély jelentőségű különbség. Amikor a XIX. századi biológus vonakodik vitális jelenségeknek tekinteni azokat, amelyeknek nincsen testi jellegük, előítéletből indul ki, amely a merev pozitívizmussal nem köthető össze. Az orvosnak, aki egy betegágy előtt áll, a beteg

gondolkodási jelenségei épp oly (közvetlenül adottak, mint lélegzési jelenségei. Egy ítélet életünk egy darabkája; egy akarás hasonlóképen. Kisugárzásai vagy momentumai egy kicsiny, önmagába központosult világnak: az egyéni szervezetnek. Amit gondolok, épp úgy gondolom, ahogyan átalakítom a táplálékot, vagy ahogyan a szívem hajtja a vérem. Mind a három esetben vitális szükségletéről van szó. Egy biológiai jelenség megértése nem más, mint az egyén fennmaradására szolgáló szükségesség kimutatása, vagy, ami ugyanaz, a vitális hasznosság felfedezése. Gondolkodásom bennem, mint szerves individuumban találja meg a maga okát és igazolását: eszköze, szerve az életnek, amelyet szabályoz és kormányoz.

De, másfelől, gondolkodni annyi, mint a dolgokat úgy helyezni az individualitásunk elé, mint amilyenek. Az a tény, hogy néha tévedünk, csak megerősíti a gondolkodás igazmondó jellegét. Tévedésnek a balul sikerült gondolkodást nevezzük, ami szorosán véve nem is gondolkodás. Feladata, hogy a tárgyaik világát visszatükrözze, így vagy úgy alkalmazkodjék hozzá; lényegében: gondolkodni annyit tesz, mint az igazságot gondolni, mint ahogyan az emésztés nem más, mint a táplálék feldolgozása. S a gondolkodás igazságát a tévedés sem semmisíti meg, mint ahogyan a rossz emésztés sem szünteti meg a normális táplálékbecsületési folyamatot.

A gondolkodás jelensége két mozzanatot tartalmaz: egyfelől mint az individuum vitális szükségessége merül fel s így a szubjektív hasznosság törvénye igazgatja; másfelől pedig mint a dolgok pontos megfelelője lép fel s az igazság objektív törvényének alávetve.

Ugyanez áll az akaratunkra is. Az akarat tevékenysége a szubjektum középpontjából indul ki. Energikus \* kisugárzás, lendület, amely az organikus mélységeikből ered. Az akarat, szoros értelemben, mindig valaminek a tenniakarása, A szeretet valami iránt, a vágyakozás valami felé, kétségtelenül belejátszik az akarati tevékenység előkészítésébe, de nem az akarat maga. Amikor akarunk, nem csak kívánjuk, hogy valami így vagy úgy legyen, hanem már eltökéltük, hogy vágyunkat megvalósítjuk, hatékony cselekedeteket viszünk végbe, amelyek a valóság arculatát megváltoztatják. Az akarásban harsány módon az egyén vitális ereje nyilvánul meg. Az egyén az akarásaival elégíti ki, árasztja szét és hangsúlyozza a maga. életszükségeit.

De vegyünk szemügyre egy akarati tevékenységet, hogy az akarati mozzanat világosan kitűnjék.

Vegyük azt az esetet, amikor habozások és ingadozások, drámai tépelődések után végre elhatározzuk magunkat, hogy megcselekszünk valamit és más lehetséges megoldásokat elutasítunk. Megfigyeljük továbbá, hogy elhatározásunk abból ered, hogy minden akarás alapvetően annak az akarása, hogy a legjobbat cselekedjünk, amit egy helyzetben cselekedni lehet, ez pedig tulajdonképpen a jó objektív normájának az elfogadását jelenti. Egyesek azt vélhetik, hogy az akaratnak ez az objektív normája, a legfőbb jó, az Isteni) szolgálata; mások feltehetik, hogy ez az optimum valami körültekintő egoizmus, vagy, ellenkezőleg, minél több embertárs nagyobb jólétének a gondja. Ám bármelyik véleménnyel tartunk, bizonyos, hogy amikor valaki akar valamit, azt akarja, almit legjobbnak gondol és csak akkor vagyunk magunkkal megelégedve, ha teljesen és fenntartások nélkül cselekedtünk s úgy látjuk, hogy alkalmazkodtunk az akarat egy normájához, amely tőlünk függetlenül, a mi individualitásunkon túl létezik.

A gondolkodási és akarati jelenségekben talált e kettős karakter hasonló evidenciával felmerül az esztétikai érzésben vagy a vallásos érzelemben is. Ami azt jelenti, hogy az életjelenségek egész sorával kell számolnunk, amelyek ily kettős arculattal bírnak, e különös kettősségből adódnak. Egyfelől az élő szubjektum közvetlen tulajdonai s így okuk és értelmük a szerves individuumban van, másfelől saját magukban hordozzák a szükségét annak, hogy valami értelem vagy objektív törvényszerűség alá tartozzanak. És, – jól megjegyezzük – mindkét instancia egyaránt szükséges. Nem gondolhatok haszonnal biológiai határimra, ha nem helyesen gondolkodom. Az olyan gondolkodás, amely, szabályszerűen egy, az igazítól

előtű Világot tükröz, állandó tévedésekre vezetne ée végűl az egész emberi életet eltűntetné a szeműnk elől. Intellektuális tevékenységem nem vezetne a kényelmemhez, ami pedig hasznos volna számomra, ha nem tudom, hogy alkalmazkodnom kell a tárgyakhoz, amelyek nem azonosak velem s a transzorganikus, rajtam kívülálló világhoz tartoznak. De fordítva is: az igazság nem létezik, ha a szubjektum nem gondolja, ha a gondolati tevékenység a maga belűlről jövű, meggyűző voltának összetéveszthetetlen arculatával nem belűlűnk, nem organikus valűnkébűl szűletik. Hogy a gondolkodás igaz legyen, szűkséges, hogy a dolgokkal, a rajtam kívülállóval összefűggjűn; de, ugyanakkor, hogy ez a gondolkodás exisztáljon, nekem gondolnom kell, el kell mennem az igazságáért, amelyet egészem az életembe kell építenem, immanens részűl annak a kicsiny, biológiai világnak, ami én vagyok.

Simmel, aki oly élesen látott ebben a kérdésben, mint senki más, igen helyesen ismeri fel az emberi élet jelenségének e sajátos karakterét. Az ember élete, – vagy az egyéni organizmust elhatároló jelenségek kötege – egy transzcendens dimenziűt rejt magáiban, mintegy kilép őnmagából és résztvesz valamiben, ami nem ő, más, mint ő. Ezt a dimenziűt a gondolkodás, az akarat, az esztétikai érzés, a vallásos érzűlet alkotja. Nem arról van szó, mintha mi az intellektuális jelenség vizsgálatánál az igazság igényét, amelyet a jelenség magában foglal, mellűznénk. Mégha, mint filozófusok, ezt jogosan alaptalannak tartanok is, a gondolkodás jelensége, akár tetszik, akár nem, magába foglalja ezt az igényt, sőt nem is nyilatkozik meg másban, mint éppen ebben az igényben. És amikor a relativista tagadja, hogy az ember képes az igazságot gondolni, meg van gyűződve róla, hogy ez az ő tagadása igazság.

Minden elméleten túl, csak a pusztá tényekre szorítkozva és a legmerevebb pozitívizmushoz igazodva, – amit a tituláris pozitivisták sohasem tettek, – az emberi élet bizonyos immanens, az organizmuson kívűlesű aktivitások jelenségeként mutatkozik. Az élet – mondja Simmel – pontosan az, hogy több, mint élet; ami immanens benne, az őnmagán túlvezetű mozzanat.

Most adhatjuk meg a „kultúra” szó pontos jelentését, Ezek a vitális, és ezért szubjektív, intraorganikus tevékenységek – objektív törvényszerűségek valóra váltói –, amelyek egy életen kívűli mozzanathoz igazodnak, ezek a tevékenységek jelentik a kultúrát. E kifejezés nem bizonytalan jelentésű. A kultúra bizonyos élettani tevékenységekben áll, amelyek nem inkább és nem kevésbbé élettaniak, mint az emésztés, a helyváltoztatás. A XIX. században, kivált Németországban, sokat beszéltek a kultúráról, mint „szellemi élet”-ről. A gondolat sor, amit kifejtettűnk, szerencsére módot ad arra, hogy e „szellemi élet”-nek, e mágikus kifejezésnek, amelyet a modern szentek az extatikus lendűlet taglejtéseivel ejtenek ki, – pontos értelmét adjuk. A szellemi élet nem más, mint az élet tevékenységeinek bizonyos készlete; tevékenységeké, amelyeknek termékei vagy eredményei az élettől független tartósságot és értéket tartalmaznak. Például az embertársainkkal való viselkedésűnk különbözű formái közűl érzésűnk egyet kiválaszt, azt, amelyben az „igazságosság” értékes kvalitását megtalálja. Az a képesség, amivel az igazságot érezzűk és gondoljuk és amivel többrebecsűljűk az igazságosat, mint az igazságtalant, az organizmusnak mintegy ajándékba kapott tehetsége, hogy általa a maga saját és bensű vágyainak engedelmeskedhessek. Ha az igazságosság érzése az emberre káros, vagy éppen fűlűsleges volna, oly hatalmas biológiai megterhelést jelentene, hogy az emberi nem kipusztulására vezetne. Az igazságosság tehát egyszerű vitális és szubjektív jelenségként keletkezik; a jogérzék organikusán, sem több, sem kevesebb értékű, mint a pankreáciűs kiválasztás. De kétségtelen, hogy ez az igazságosság, mihelyt egyszer érzésűnkűtől elvált, független értékességre tett szert. Az igazságosság ideája az igaz megvalósulásának igényeit tartalmazza. Az igazat meg kell valósítani az élet rovására is. Igazságosság, igazság, morális egyenesség, szépség, – (mértékűek s nem oly mértékben értékesek, ahogy az életre hasznosak. Következűleg, az élettevékenységek, amelyekben ezek a mozzanatok megnyilatkoznak, a maguk élettani, hasznossági értékén túl, őnmagukban

értékesek. Más oldalról, a Pankreas minden értéke csak szervi hasznosságából folyik s az ily természetű kiválasztás olyan funkció, amely az életen magán belül marad. Az igazságosság és az igazság önértéke teljes elégségesség, amely arra készlet bennünket, hogy többre tartsuk, mint magát az életet, mely létrehozta. Ezt a kvalitást nevezzük spiritualitásnak. A modern ideológiában a „szellem” nem ugyanazt jelenti, amit a „lélek”. A szellem nem valami testetlen szubsztancia, nem realitás. Egyszerűen kvalitás, amellyel egyes dolgok rendelkeznek, mások nem. Ez a kvalitás abban áll, hogy valaminek saját értelme, értéke legyen. Amit mi szellemnek nevezünk, azt a görögök *nous*-nak nevezték, nem pedig *psyché*-nek, ami lélek. Igazságérzet, az igaz megismerése vagy gondolása, a művészi teremtés és gyönyörűség saját magában tartalmazza az értelmét, önmagáért értékes még akkor is, ha levonjuk a hasznosságát, amelyet az ily tevékenységeket gyakorló élőlény számára jelent. Ez tehát a szellemi élet, ez a kultúra. A kiválasztás, a helyváltoztatás, az emésztés ezzel az étellel szemben szellemtelen, merőben biológiai élet, amelynek az organizmuson kívül semmi értelme, semmi értéke nincs. Hogy megértsük egymást, a vitális jelenségeket amennyiben nem emelkednek a biológiai fölé, nevezzük „spontán élet”-nek.<sup>5</sup>

Nem hiszem, hogy e fogalmak iménti meghatározásában a kultúra és a „szellem” legkényesebb tisztelője is kiváltság-csorbitást talál. Csak nekem okoz gondot, hogy aláhúzzak még valamit, amit a „kulturalista” képmutató módon áthúzna és feledésbe hagyta merülni. Amikor „kultúra”-ról, „szellemi élet”-ről van szó, ne tűnjék úgy előttünk, mintha egy másik, a szegény és lebecsült „spontán” élettől elválasztott, külön életről beszélnénk. Így azt is mondhatná valaki, hogy a gondolkodás, a vallásos elragadtatás, az erkölcsi hősiesség, az alacsonyrendű pankreációs kiválasztás és az idegrendszer nélkül is elképzelhető. A kulturalista beveszi magát a „szellemi” jelzőbe és elszakítja a horgonyt, amely ezt a jelzőt az „élet” főnévvel „sensu stricto” összeköti, feledve, hogy a melléknév a főnévnek csak egy módosulása s enélkül amaz sincs. Ez is, minden formájában, a racionalizmus alapvető tévedése. A „raison”, amely nem akar egy életfunkció lenni a többi életfunkció között és nem veti magát ugyanazon életritmus alá, mint a többiek, nem létezik: nem egyéb, mint durva absztrakció, üres képzelgés.

Kultúra nincs élet, spiritualitás nincs vitalitás nélkül, a szó „terre à terre” értelmében, amit neki tulajdonítani kívánunk. A szellemi nem kevesebb és nem több élet, mint a nem szellemi.

## 5. A KETTŐS IMPERATIVUS

Az emberi élet kettős, biológiai és spirituális arculatú s így két ellentétes sarkpont vonzása, két erő érvényesül felette. Gondolkodásunk egyfelől az élettani szükségesség középpontjához igazodik, másfelől meg a logikai törvények életen kívüli alapelve szerint engedelmeskedik és rendeződik. Ugyanígy az esztétikum is: egyfelől a szubjektív gyönyörűség, másfelől a szépség. A kép szépsége nem áll abban a képre nézve közömbös tényben, hogy tetszik nekünk, hanem épp megfordítva, egy képet akkor látunk szépnek, ha belőle kimondatlan követelésként árad, hogy tessék nekünk.

Az új életérzés lényeges jegye éppen az az elhatározásunk, hogy soha és semmi körülmények közt ne feledjük: a szellemi tevékenységek vagy a kultúra tevékenységei egyben biológiaiak is. Sőt, hogy a kultúrát nemcsak a maga objektív és életen kívüli törvényei kormányozzák, hanem az élet törvényei is. Két egymással ellentétes imperativus irányít bennünket. Az embernek, mint élőlénynek, jónak kell lennie, – rendeli el az egyik, a kulturális imperativus. A jónak emberinek kell lennie, sőt az étellel egyezőnek, az élethez szükségesnek, – mondja a másik, a vitális imperativus. Általánosságban formulázva, a kettős

---

<sup>5</sup> De eredetileg – és ez lényeges megállapítás – a spirituális tevékenységek is spontán élet. A tudomány „tisztá fogalma” a szubjektum spontán teremtéseként jön létre, ugyanúgy, mint a könny.

imperativushoz érünk, amely így szól: az életnek szelleminek, de a szellemnek vitálisnak kell lennie.

Két hatóerőről van itt szó, amelyek kölcsönösen határolják és túllépik egymást. Bármely egyensúlybomlás az egyik vagy a másik előnyére, orvosolhatatlan hanyatlást idéz fel. A szellemtelen élet barbárság; a szellem élet nélkül bizantinizmus.

Van egy skématis, formalista gondolkodás, amely nem egyezik az étellel és nincs semmi vitális intuíciója; a szellem utópiája ez. Mindig az történik benne, hogy előzetes mérlegelés és a következmények felismerése nélkül bizonyos szellemi, erkölcsi, politikai, esztétikai alapelveket fogad magába. Korunk e beteges állapot súlyától szenved. A pozitívizmust és a racionalizmust feltalált nemzedékek oly lendülettel' vetették magukat e rendszerek problémáiba, mintha életfontosságúak lettek volna a számukra. És ez az energikus, bensőséges munka növelte ily hatalmasokká ezeket a kulturális princípiumokat. A liberális és demokratikus eszmék éppen így, az alapvető társadalmi problémákkal való élő kapcsolatból születtek. Ma senki sem dolgozik így. Napjaink jellemző terméke a naturalista, aki esküszik a pozitívizmusra, anélkül, hogy a tárgyba való elmélyedés munkáját vállalná; vagy a demokrata, ki soha a demokratikus dogma igazságának kivizsgálására nem volna hajlandó. Innen származik az a groteszk! ellenmondás, hogy a jelenlegi európai kultúra, amely magát az egyetlen racionálisnak, az egyetlen rációkra fundált kultúrának állítja, már nem élő, már nem racionális összefüggéseiben felfogott, nem gondolkodó valami, hanem misztikus hit tárgya. Pio Baroja, aki úgy hisz a demokráciában, mint a Pilari Szent Szűzben, előfutárjával, Homas gyógyszerésszel együtt, – korunk jellemző képviselője. Az a szembeötlő túlhatalom, amelyet a kontinensen a retrográd erők képviselnek, nem onnan származik, mintha magasabbrendű princípiumokat hordoztak volna, mint ellenfeleik, hanem onnan, hogy legalább szabadoknak érezték magukat e princípiumok benső ellenmondásaitól és alapvető álságaitól. A tradicionalista önmagával összhangban él. Misztikus dolgokban hisz, misztikus mozzanatok alapján. Mindem pillanatban kész csatára szállni, kétségek és ingadozás nélkül. Másfelől azonban, ha valaki úgy hisz a racionalizmusban, mint a Pilari Szent Szűzben, ez azt jelenti, hogy a maga organikus alapjában már megszűnt a racionalizmusban hinni. Gondolkodási gyengeségből, szokásból, babonából – tehát röviden, tradícióból – köti magát az elavult racionalista tételekhez, amelyek, kiesvén már a teremtő értelemről, megsemmisültek, hieratizálódtak, bizantinizálódtak. A jelenkor racionalistái többé-kevésbé világosan sejtik, hogy felfogásuknak nincs már értelme. És nem is annyira az ellenfeleikben hiányolják a hitüket, hanem inkább saját magukban veszítették el azt. A szabadság és a demokrácia eszméi, amelyeket a védelmükbe vesznek, nekik saját maguknak tűnnek elégteleneknek; nem tudják azokat kellőképpen az életérzésükbe illeszteni. A belső dualizmus megfosztja őket a harcoknak szükséges rugalmasságtól s ezért félig legyőzve, önkéntesen vonulnak vissza a harcból.

A végletes egyensúlytalanság ezen állapotaiban nyíltan felmerül a szükség az objektív imperativus-nak a szubjektívvel való kiegészítésére. Nem elég például valamely tudományos vagy politikai gondolat elfogadására, hogy az csak a maga geometriai rációiban legyen igaz. Az is kell még, hogy teljes és fenntartás nélküli hitet keltsen bennünk. Ha nem így volna, távol kell maradnunk tőle és módosítanunk kell, amennyire csak szükséges ahhoz, hogy organikus existenciánk követelményeinek megfeleljen. A mértanilag tökéletes morál, mivel hidegen hagy bennünket és nem ösztönöz a cselekvésre, szubjektíve immorális. Az etikai eszmény nem érheti be azzal, hogy a legtökéletesebb legyen: cselekvő lendületünk felkeltésére kell törekednie. Ugyanígy, igen szomorú, hogy bizonyos művészi alkotásokat – például a klasszikusokat – a legfőbb szépség példáiként szoktunk tekinteni, holott, bár objektíve igen értékesek, szubjektíve nem gyönyörködtetnek bennünket.

Aktivitásainkat tehát az imperativusok kettős sorának kell irányítania, amelyről a következő skémát adhatjuk:

Imperativus

	<i>szellemi</i>	<i>vitális</i>
gondolkodás	igazság	őszinteség
akarás	jóság	cselekvési kedv
érzés	szépség	gyönyörködés

Abban a korszakban, amelyet helytelenül neveznek „modern”-nek s amely a renaissancetól napjainkig tart, növekvő kizárólagossággal egy egyoldalúan kulturális irány uralkodott. De ez az egyoldalúság súlyos következményekkel járt. Ha csupán arra törekszünk, hogy meggyőződésünk azzal egyezzen, amit a ráció igaznak talál, az a veszély fenyeget, hogy abban, amit hiszünk, meggyőződésünket a jószándékunkkal cseréltük fel. Így a kultúra nem válik világossá bennünk s a valóságos élet fölé fikciós felületként borul. Váltakozó mértékben ez a modern európai történelem jellemző jelensége volt, amely az utolsó évszázad alatt betegesen megnövekedett. Azt hitték, hogy hisznek a kultúrában; valójában azonban hatalmas méretű kollektív fikcióról volt szó, amelyről az egyén nem is tudott önmagának számot adni, mert az tudata legmélyéről származott. Egyfelől állnak az alapelvek, a szólamok, a néha heroikus gesztusok; másfelől az egzisztencia realitása, a mindennapi és minden órai élet. Az angol „cant”, ez a megdöbbentő kettősség, aközött, amit tenni gondolunk és amit valóban teszünk, lényegében nem sajátosan angol különösség, hanem általános egész Európában. A keleti ember, aki megszokta, hogy ne különítse el a (kultúrát az élettől, mivel mindig megkövetelte tőle, hogy vitális legyen, a Napnyugat magatartásában gyökeres és minden módon megnyilatkozó képmutatást lát s az európaival való érintkezésben! nem tudja elfojtani lebecsülését.

Nem jutottunk volna el ehhez a szakadékhöz a normák és permanens jelentésük között, ha az objektív imperativus mellett megtanultuk volna az önmagunkhoz való hűséget, minden) vitális imperativus eme foglalatát. Szükséges, hogy minden pillanatban világosan álljunk önmagunk előtt, vajjon valóban hisszük-e, amiről azt gyanítjuk, hogy hisszük; vajjon az erkölcsi eszmény, amit „hivatalosan” elfogadunk, tényleg érdekl-e, felébreszti-e személyiségünk legmélyebb energiáit! Belső helyzetünk ez állandó tisztázásával automatikusan kiválasztást hajtanánk végre a kultúrában és kirekesztenénk belőle minden olyan formát, amely az étellel nem egyeztethető, amely utópisztikus és képmutatásra vezet. Másfelől a kultúra sem jutna egyre távolabb az élettől, amely létrehozta és nem merevedne meg kísérteties messzeségben. Így történt, hogy a történelem drámájának bizonyos fázisaiban, amikor az embernek, hogy a katasztrófától megmeneküljön:, minden erejére szüksége volt s legkivált azokra, amelyeket a transzcendentális értékekben, vagyis a kultúrában való hit táplált és élesztett, így történt, hogy egy órában, amelyben Európa éppen él, – minden elveszett. „És kétségkívül vannak körülmények, mint a mostaniak is, amelyek a kultúrát mintegy kísérleti próbának vetik alá. Már nem a saját ítélőereje, hanem a brutális tények háraitották az emberre a feladatot, hogy hű legyen önmagához, hogy megállapítsa, vajjon autentikus módon hisz-e abban, amiben hisz. És kiderült, hogy nem. Ezt a felfedezést nevezték „a kultúra csődjé”-nek. Világos, hogy ilyesmi nincs: ami már sokkal előbb csődbe jutott, az az európaiaknak saját magukkal szemben való tisztessége volt, ami csődbe jutott, az a vitalitásuk volt.

À kultúra a szubjektum élő alapjaiban születik, és, ahogyan szándékos ismétléssel mondtam, „sensu strictu”, szoros értelemben élet, spontaneitás, szubjektivitás. A tudomány, az etika, a művészet, a vallásos hit, a jogi norma fokként válik el a szubjektumtól, szilárdul meg, nyer független értéket, presztízst, autoritást. Elérkezik a pillanat, amelyben maga az élet, amely mindezt teremtette, leborul a saját műve előtt és szolgálatába áll. A kultúra objektiválódott, szembefordult a szubjektivitással, amely létrehozta. Objectum, Gegenstand ezt az ellenpontot jelenti, amely saját magára támaszkodik és szembefordul a szubjektummal, mint ennek törvénye, szabálya, kormányzata. Ezen a ponton ünnepli a kultúra a maga

legteljesebb érettségéi De az étellel való szembefordulásnak, a szubjektumtól való ezen eltávolodásának bizonyos határok közt kell maradnia. A kultúra csak úgy marad fenn, ha közben folyvást magába fogadja a szubjektum vitális erejét. Mikor a vitális erőnek ez a befogadása megszakad és a kultúra eltávolodik az erőforrástól, rövidesen kiszikkad, megmerevül. A kultúrának van egy születési – lírai, – meg egy megsemmisülési – hieratikus – órája. Van sarjadó, és van már kész kultúra.<sup>6</sup>

A reformkorszakban, mint a miénk, bizalmatlanokká kell válnunk a befejezett kultúra iránt és szítanunk kell a sarjadót; vagy, ami ugyanazt jelenti, felfüggesztjük a kulturális imperativusokat, és a vitálisaknak szerzünk érvényt. A kultúrával szemben tisztesség, spontaneitás, vitalitás lép fel.

## 6.

### A KÉT IRÓNIA, AVAGY SOERATES ÉS DON JÜAN

Az emberi életben soha e két dimenzió, kultúra és spontaneitás nem hiányzott; de, létrejötté óta két ellentétes pólusra szakadva, csak Európában érte el a teljes elkülönülést. Indiában vagy Kínában sem a tudomány, sem a morál nem érte el soha, hogy független hatalommá válják és a spontán életen ilyenül uralkodják. A keleti ember többé-kevésbé mély vagy találó gondolkodása sohasem függetlenítette magát a szubjektumtól, hogy szert tegyen arra a tiszta objektív egzisztenciára, amit, például, az európai tudat előtt egy fizikai<sup>7</sup> törvény képvisel. Lehetnek szempontok, amelyekből a Kelet élete tökéletesebbnek tűnik, mint a Nyugaté; de kultúrája nyilván kevésbé kultúra, mint a miénk) kevésbé gyökeresen valósítja meg azt az értelmet, amelyet a kultúra szónak mi adunk. Európa dicsősége, és, néha tragédiája viszont éppen az, hogy az életnek ezt a transzcendens dimenzióját a végső konzekvenciákig elhordozta. A keleti morál és böleség sohasem vesztette el a maga tradicionalista jellegét. A kínai nem alkalmas arra, hogy világnézetének megalapozására a pusztá rációon épült világra hivatkozzék. Hogy hozzájárulását adja, hogy meggyőzesse magát, egy emlékezésen túli múlt szentesítésére van szüksége, vagyis arra, hogy a gondolat, vagy vélemény alapját megtalálja azokban a szellemi hagyományokban, amelyeket fajtája ágyazott bele az ő alkatába. Az pedig, ami tradícióként van, nem kultúraként van. A tradicionalizmus nem több a spontaneitás egy formájánál. Az 1789 emberei átugrottak a múltat, hogy teljes forradalmukat a tiszta ráció alapján vigyék véghez; másfelől viszont a legutóbbi kínai forradalom végrehajtásakor pontosan ki kellett mutatni és hirdetni, hogy az ügyet Konfuciusz legautentikusabb tanításai javasolják.

Az európai történelem minden szépsége és fájdalma talán, e két fogalom szétválásából és ellentétéből fakad. A kultúra, a ráció egészen a legvégső határig tisztult, míg csak összeköttetése a spontán étellel meg -nem szakadt; ez viszont, a maga részéről, nyers, erős és kezdetleges állapotban maradt. Ebben a végletes feszültségben keletkezett a mi kontinentális históriánk hasonlíthatatlan dinamizmusa, kimeríthetetlen fordulatossága és állandó vibrációja. Ázsia történelme úgy tűnik nekünk, mintha valami növény, mintha egy erőtlenség, a sors ellen lázadni nem tudó lény vegetatív növekedésének volnánk a tanúi. Ez a sors ellen szegülő erő forr szakadatlanul a nyugati fejlődés folyamában. Semmi sem világítja meg hát jobban Európa történeti fejlődését, mint ha a különböző fejlődési fokokat a kultúra és a spontaneitás viszonyában tekintjük.

---

<sup>6</sup> Érdekes ezt a folyamatot történetileg végigkísérni s látni, hogy ami később tiszta jogi elv, az mágikus szokásként vagy mint egy csoport érdeke, esetleg meg éppen mint anyagi kényelmesség kezdődik. És ugyanez érvényes a tudományra, a morálra, a művészetre. El kell egyszer készíteni a kultúra genealógiáját.

Mert nem szabad elfeledni, hogy a kultúra, a ráció, nem öröktől fogva vannak a földön. Volt egy időbelileg tökéletesen meghatározható pillanat, amelyben az élet objektív pólusa, a ráció, kibontakozott. Elmondhatjuk, hogy Európa – mint olyan – ebben a pillanatban született meg. Addig az exisz-tencia a mi kontinensünkön alig különbözött attól, ami Ázsiában vagy Egyiptomban volt. Am egy napon Athén sikátorában Sokratés felfedezte a rációt...

Nem hiszem, hogy értelmesen lehet beszélni a mai ember feladatairól azzal, aki nem értette meg, hogy mit jelent ez a sokratesi felfedezés. Ebben rejlik az európai történelem kulcsa, amely nélkül múltunk és jelenünk érthetetlen hieroglif volna.

Sokratés előtt már gondolkodtak; szorosán véve, a hellenisztikus világban már két gondolkodó század volt előtte. Rábukkanni valamire, világos, ehhez arra van szükség, hogy a felfedezett dolog lett légyen azelőtt is. Parmenidés és Hérakleitos gondolkodtak, éltek a rációval, de nem tudtak róla. Sokratés az első, aki tudta, hogy az értelem új Universum, teljesebb és magasabbrendű annal, mint amelyet spontán életünk körül találunk. A látható és érinthető dolgok szüntelenül változnak, keletkeznek és elmúlnak, eredeti mivoltukból másfélképpé alakulnak: a fehér megfeketedik, a víz elpárolog, az ember meghal; ami valamivel összehasonlítva nagyobb, más dologgal egybevetve kisebbé válik!. Ugyanez történik az ember belső világában: vágyaink, hajlamaink változnak, és ellentmondanak egymásnak; a fájdalom, ha szűnik, örömmé válik, a gyönyör ismét unalommá vagy kínná. Sem ami körülvesz bennünket, sem az, amik belülről vagyunk, nem nyújt szilárd pontot, ahová szellemünk horgonyt vethetne. Viszont tiszta fogalmak, a *logoi*, a változatlan, a tökéletes, a,z exakt dolgok birodalmát alkotják. A fehérség ideája nem tartalmaz mást, csak fehéret; a mozgás sohasem válik nyugalommá; az egy változatlanul és kétség nélkül egy, amint a kettő mindig kettő. Ezek a fogalmak tiszta, egyértelmű viszonyba lépnek egymással. A nagyság irgalmatlanul visszautasítja a kicsinyt; másfelől pedig az igazság egyesül az egységgel. Az igazság, valóban, mindig egy és ugyanaz.

Hatalmas megrázkódtatásnak kellett végbemennie azokban az emberekben, akik az ideák, a „rációk” határozott körvonalait első ízben látták a szemük előtt kibontakozni. Két fogalom sokkal kevésbé keveredhetett össze, mint két áthidalhatatlan test. Az azonosság, az identitás például tökéletesen kizárja a különbséggel, a differenciával való keveredést. Az erényes ember ugyan mindig többé vagy kevésbé bűnös; az erény azonban ment a bűntől. A tiszta fogalmak tehát világosabbak, kétségtelenebbek, ellenállóbbak, mint vitális környezetünk elemei s pontos, változatlan törvények szerint viselkednek.

A lelkesedés, amit e példás világ hirtelen felbukkanása a sokratesi generációkban kiváltott, a platóni dialógusokban elhat egészen mihozzánk. Nem lehetett kétség: a valódi realitásra bukkantak, amellyel szemben a másik, amit a spontán élet jelent a számunkra, automatikusan értékléit vesztette. Ez a belátás vezette Sokratést és korát ahhoz a világos állásfoglaláshoz, amely szerint az ember küldetése abban áll, hogy a spontánt a racionálissal helyettesítse, így a szellem területén az egyénnek le kell nyomnia a maga spontán meggyőződéseit, amik csak „vélekedések” – *doxa* – és ezek helyett a tiszta értelem gondolatait kell sajátjává tennie, ami az igazi „tudás” – *epistem*-é. Ugyanígy a gyakorlati életben is minden vágyát és veleszületett hajlamát tagadnia kell és fel kell függesztenie, hogy engedelmesen a racionális parancsolatokat kövesse.

*Sokratés korának feladata* tehát abban a szándékban állott, hogy a spontán élettől eltávolodva, azt a tiszta értelemmel háttérbe szorítsa. Nos, jól van; de ez a törekvés bizonyos dualitást ültet létünkbe, mert spontaneitásunkat nem semmisíthetjük meg: csak elnyomhatjuk, amint fejlődni akar, fékezhetjük, elfojthatjuk ezzel a második életünkkel, ezzel a reflexív mechanizmussal, ami a racionalitás. Kopernikusszal ellentétben, úgy látjuk, hogy a nap nyugaton nyugszik le; de vízióink e spontán evidenciája most függőben és következmények nélkül marad. Ráépítjük azt a reflexív meggyőződést, amelyet a merőben asztronómiai ráció közöl velünk. A sokratizmus vagy racionalizmus így kettős életet eredményez, amelyben, ami

nem spontán módon vagyunk, – a tiszta ész, – helyébe áll annak, ami tényleg, valóságosan vagyunk, – a spontaneitásnak. Ez a sokratési ironia értelme. Mert minden cselekedet ironikus, amelyben valamely elsődleges gesztust egy másodlagossal elnyomunk és ahelyett, hogy azt mondanók, amit gondolunk, elhitetjük, hogy azt gondoljuk, amit mondunk.

A racionalizmus gigászi kísérlet a spontán életnek a ráció szempontjából való kigúnyolására.

Mely határig lehetséges ez? A ráció beérheti-e önmagával? Elhagyhatja-e az élet egész irracionális tömegét s élhet-e önmagában<sup>1</sup>? E kérdésre nem felelhettek meg azonnal; végre kellett hajtani a nagy kísérletet. Fel kellett fedezni a ráció határait, mert sem kiterjedésében, sem tömegében nem volt még ismeretes. Hátra voltak még a fanatikus racionalista kutatás századai és századai. A tiszta ideák minden új felfedezése csak növelte a bitet e felmerült világ határtalan lehetőségeiben. A kimeríthetetlen munkát Görögország utolsó századai kezdték el. Alighogy elmúlt Nyugaton a germán népvándorlás, Sokratés racionalista szikrája Franciaország, Itália, Anglia, Németország, Spanyolország sarjadó lelkében gyúlt ki. Néhány évszázadra, a renaissance és 1700 között alakultak ki a nagy racionalista rendszerek. A tiszta ész a legtágasabb területeket fogta bennük össze. Volt egy pillanat, amely azzal az illúzióval töltötte el az emberiséget, hogy betelt Sokratés reménye és az egész élet megért már rá, hogy a tiszta értelem princípiumainak vesse alá magát.

De fokról-fokra, amint az értelem birtokába vette a világegyetemet – és mindennekfelett a diadalmas rendszeralkotásdk, Descartes, Spinoza, Leibniz idején, – kiderült új meglepetésiként, hogy a territórium véges. 1700-tól fogva maga a racionalizmus nem új rációkat fedez fel, hanem megpillantja a ráció határait, érintkezéseit az irracionális végtelen területeivel. Ez a kritikai filozófia százada, amely a maga hatalmas hullámverésével elborította az utolsó századot s napjainkra elérte a frontok végleges demarkációját.

Ma már világosan látjuk, hogy Sokratés és az őt követő századok tévedés rabjai voltak, bár tévedésük termékeny volt, A tiszta ész mem tudja helyettesíteni az életet. Az elvont intellektus kultúrája a spontánnal szemben nem más élet, amely elég lehetne önmagának és eltávolodhatnék emettől: csak éppen egy kis sziget az elsődleges vitalitás tengerén. Távol attól, hogy ennek a helyét elfoglalhatná, éppen éhben kell nyugodnia, ebből táplálkoznia, mint ahogyan minden szerv az egész organizmusból él.

Az európai fejlődés e stádiuma esik egybe a mi nemzedékünkkel. A probléma határai ma, miután egy széles kört már bezártak, éppen fordított helyzetben tűnnek fel ahhoz képest, ahogyan Sokratés szelleme előtt mutatkoztak. A felfedezés, amelyet mi tettünk, éppen ellenkezője az övének: ő azt a határt fedezte fel, amelytől fogva a ráció uralkodik; mi ellenkezőleg, azt a határt pillantottuk meg, amelynél ez az uralom bevégeződik. A mi küldetésünk tehát ellentétes az övével. A racionalitás mögött újra felfedeztük a spontaneitást.

Ez nem a nyers őseredetiséghez való visszafordulást jelenti, amilyenre Rousseau törekedett. Az értelem, a *igore geometrico* kultúra örök szerzemény. De javítanunk kell a sokratikus, racionalista, kulturalista miszticizmuson, amely nincs tisztában az értelein határaival, vagy pedig nem vonja le híven e határoeltság következményeit. A ráció az életnek csupán egy megnyilatkozási formája, tevékenysége. A kultúra biológiai instrumentum, semmi több. Ha az élettel szembe, az élet ellen fordul, a résznek az egész elleni lázadását példázza. Sürgősen a maga helyére kell állítanunk és korlátok közé kell szorítanunk szerepét.

Korunk feladata, hogy a rációt vessük a vitalitás alá, ágyazzuk a biológiaiba, rendeljük a spontán mögé. Néhány év múlva majd képtelenségnek látszik, hogy egykor az életnek a kultúra szolgálatába való kényszerítésére törekedted. Az új korszak feladata a viszony teljes megfordítása s annak a kimutatása, hogy a kultúrának, a rációnak, a művészetnek, az etikának az életet kell szolgálnia.

A mi álláspontunk új, a sokratésivel ellemtótes előjelű ironiát tartalmaz. Míg Sokratés a spontánban kételkedett és a racionális normákon keresztül nézte, a jelen embere a rációban

kétkedik s azt a spontaneitás szempontjából ítéli meg. Nem tagadja meg az értelmet, de háttérbe szorítja és kicsúfolja egyeduralmi igényeit. A régi stílus emberei előtt ez afféle tekintélyrombolásnak tűnhetnék fel. Lehetséges, hogy az, de elkerülhetetlen. Visszavonhatatlanul ütött az óra, amikor az élet érvényesíti a maga követeléseit a kultúrával szemben. „Minden, amit ma kultúrának, nevelésnek, civilizációnak nevezünk, egy napon csallhatatlan bíró, Dionysos elé kerül ítéletre” – mondotta profetikusan Nietzsche az egyik első munkájában.

Ez a Don Juan tiszteletlen iróniája, azé a kétértelmű figuráé, amelyet korunk csiszol, esztergályoz, míg csak pontos értelmet nem ad számára. Don Juan a morál ellen fordult, mert a morál korábban az élet ellen támadt. Csak lia oly ethika keletkezik, amely az életteljességet tekinti első normájának, tud majd Don Juan engedelmeskedni. Ám ez új kultúrát jelent: a biológiai kultúrát. A tiszta rációnak le kell mondania hatalmáról a vitális értelem javára.

## 7. AZ ÉLET ÉRTÉKELÉSE

*Ez volt az élet? Jó, jöjjön máskor!*

(Nietzsche),

Amikor azt mondjuk, hogy korunk sajátos feladata és a jelen nemzedékek küldetése a világnak az élet szempontjából való erőteljes újjárendezése, az a súlyos veszély fenyeget, hogy nem értenek meg bennünket. Mert felteszik, hogy ezt a kísérletet már többször végrehajtották; sőt: hogy a vitális szempont az elsődleges, az emberrel született. Mit alkalmazott a vad, a kultúra előtti ember, ha nem ezt?

De kétségkívül nem így van. A vad nem rendezi a világegyetemet – sem kívülről, sem belülről – az élet, a vitalitás szempontjából. Mert egy szempont elfogadása valamely szemlélődő, elméleti, racionális magatartásból ered. Szempont helyett princípiumot is mondhatunk. Nos, semmi a biológiai spontaneitással, az élet pusztá élésével ellenkezőbb nem lehetne, mint ha gondolatainkat és cselekedeteinket valamely princípiumból származtatnók. A szempontválasztás a kultúra első cselekedete. Ezért a vitalizmus imperativusának, amely az új ember sorsa fölé nehezedik, nincs mit kezdenie az exisztencia egy primitív stílusához való visszatéréssel.

A kultúra új ösvényéről Van szó. Az élet szentesítéséről, mert az élet eddig csak pusztá tény, a világnak mintegy valami véletlene volt, amiből most új princípiumot, új jogot kell alakítanunk. Ez talán meglepőnek tűnik, de az a helyzet, hogy az élet eddig a legkülönfélébb entitásokat emelte a princípium rangjára, de sohasem kísérte meg, hogy saját magát tegye princípiummá. Élt a vallás, a tudomány, az erkölcs, az ökonómia jegyében; élt úgy, hogy a művészet vagy a gyönyör fantazmáit szolgálta; az egyetlen, amire nem törekedett, hogy szigorúan az életért éljen. Esetlegesen megtörtént ugyan ez is, többé-kevésbé mindenkor előfordult, de sohasem szándékosan; sőt, ha aztán az ember észrevette, hogy így tett, szégyenkezett, különös módon lelkifurdalást érzett miatta.

Az emberi történelem e jelensége túlságosan meglepő ahhoz, hogy íme érdemelne némi elgondolkodást

Egy entitást a princípium méltóságára azzal az okkal emelünk, mert benne valami magasabbrendűt fedeztünk fel. Mivel többet érőnek tetszik előttünk, mint a többi dolog, előnyben részesítjük és a többit alája rendeljük. A reális jegyeken kívül, amelyek egy objektumot meghatároznak, ebben az objektumban még bizonyos irreális elemek egész szériája található s ezek teszik ki az értékét. A vászon, vonalak, színek, formák egy kép reális alkatelemei; szépség, harmónia, grácia, egyszerűség, a kép értékei. Egy dolog tehát sohasem érték, hanem valami, ami értékes, aminek értékei vannak. És ezek a tárgyakhoz tartozó értékek irreális típusú kvalitások. A kép vonalai látszanak, a szépsége nom: a szépséget „érezzük”, értékeljük. Az értékelés az értéknek ugyanaz, mint a színnek a látás, a hangoknak és hallás.

Így minden tárgy kétféle létezését képvisel. Egyfelől reális kvalitásokból áll, amelyeket tapasztalhatunk; másfelől értékekből, amelyek csak értékelőkéességünk számára mutatkoznak. És ahogy a dolgok tulajdonságaival szemben bizonyos fokozódó megismerés, kitanulás észlelhető – bizonyos oldalakat, részleteket, amiket tegnap még nem láttunk, ma felfedezünk – az értékek terén is ilyen kitanulás, gyarapodó megismerés, az értékelés fokozódó finomsága tapasztalható. És a két megismerés – az érzéki és az értékelő – egymástól függetlenül halad. Előfordul, hogy valamit tökéletesen ismerünk a maga reális elemeiben, míg az értékeivel szemben kétségkívül vakok vagyunk. El Greco képei több mint két évszázadon át függőitek a középületek, templomok és képtárak falain s mégis a múlt század második feléig nem fedezték fel sajátos értékeit. Mindaz, ami azelőtt fogyatékoságuknak látszott, egyszerre a legnagyobb esztétikai kvalitásokként tűnt fel. Az értékelőkéesség tehát, – amely az értékeket „meglátatja” velünk – egészen más, mint az érzéki vagy értelmi éleslátás. Vannak értékelő és gondolkodó lángelmék. Amikor Jézus engedelmese elviselte az arculcsapást és kimutatta alázatosságát, értékelésünket új értékkel gyarapította. Éppen így Manet-ig senki sem vette észre azt a csodát, amit az a közönséges körülmény jelent, hogy a dolgokat a levegő áradó fényessége folyja körül. A „plein air” szépségével esztétikai értékeink lényegesen bővültek.

Ha az értékek természetét alaposabban szemügyre vesszük, ráébredünk, hogy jellegük a reális, valósági kvalitásoktól független, így minden értékre lényeges, hogy pozitív vagy negatív: középső grádus nincs. Az igazságosság pozitív érték: meglátni és így értékelni egy és ugyanaz. Az igazságtalanság viszont ugyancsak érték, de negatív; az iránta való megértésünk elutasításban nyilvánul. De ezenkívül egy érték mindig magasabbrendű vagy alacsonyabbrendű, mint a többi, néha velük egyenrangú. Amikor kettőről van tiszta intuíciónk, az egyikről megállapítjuk, hogy a másik felett áll, a másik fölé emelkedik, úgy hogy a kettő különböző rangban helyeződik el. Egy ruha eleganciája kiváltja elismerésünket, mert pozitív érték; de ha szembeállítjuk a jellem tisztességével, bár értéklehetőségét nem veszíti el, a jellem alá rendelődik. A tisztesség többet ér, mint az elegancia, magasabbrendű érték, mint emez. Amikor a kettőt értékeljük, az egyiket többre becsüljük. Szellemünk e sajátos tevékenysége, amit „többrebecsülésnek” nevezünk, nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy az értékek szoros hierarchiát alkotnak, meghatározott és változatlan fokozatokkal. Mégis megeshetik bizonyos esetekben, hogy a többre-becsülésünk cserbenhagy és az alsóbbrendűt részesítjük előnyben a magasabbrendű rovására. Amint megtörténhetik, hogy a számolásban tévedünk, de ez magát a számok szoros igazságát nem bontja meg. Amikor egy személyben, egy korszakban, egy népben a preferenciák bizonyos elvételése bekövetkezik és az alsóbbrendűnek a magasabbrendű fölé helyezése szokásossá válik, az értékek objektív rendje hamissá lesz. Elfajulás ez, az értékelőkéesség megbetegedése.

Elkerülhetetlen volt e rövid kitérés az értékek világára, hogy érthetővé tegyük a tény: a jelenig az élet, mint az univerzum többi dolgait alkalmasan rendezni tudó princípium, nem volt szentesítve. Most abban a helyzetben vagyunk, hogy a meglepő tény magyarázatát adhassuk. Lehetséges, hogy a sajátosan vitális értékeket nem fedezték még fel! S nincs semmi ok, amely e felfedezés késedelmét indokolná!

Szerfelett tanulságos egy pillantást vetnünk, még ha felületeset is, az életről való különböző értékelésekre. Jelen céljaink szempontjából elég, ha csak a történelmi fejlődés csúcsaira szorítkozunk.

Az ázsiai élet a buddhizmusban éri el tetőpontját: kelet fájának a buddhizmus a klasszikus formája, érett gyümölcse. Az ázsiai lélek minden klasszicizmus sajátos világosságával, egyszerűségével és tökéletességével fejezi ki benne a maga mély tendenciáit. És mi az élet *Buddha* szerint!

Átható pillantással látja át *Gautama* a vitális folyamat lényegét, amelyet mint szomjúságot – *trsva* – határoz meg. Az élet szomjúság, vagyis fáradtság, törekvés, vágy. Elérhetetlen, mert

az elért dolog, amikor elérjük, azonnal új vágy kiinduló pontjává válik. A lét, így tekintve, kielégíthetetlen szomjúságtól gyötörtén, a tökéletes rossznak, abszolút negatív értéknek tűnik. Az egyetlen racionális magatartás vele szemben a tagadás. Ha Buddha nem hitt volna a reinkarnációk hagyományos tanában, az öngyilkosság lett volna az egyetlen dogmája. De a halál nem szünteti meg az életet: a személyes szubjektum átvándorol a következő egzisztenciába, foglyaként az örök körnek, amely örök szomjúságtól úzva, szakadatlanul forog. Hogyan lehet menekülni az élet elől, hogy lehet megszakítani az újjászületések végtelen láncát. Az egyetlen, amivel foglalkozni kell, az egyetlen, ami értékes lehet az életben: a menekülés, az egzisztencia futása, a megsemmisülés. A legfőbb jó, a legmagasabbrendű érték, amit Kelet az élés legfőbb rosszával szembeállít, pontosan a nem-élés, a szubjektum nemlévése.

Jegyezzük meg jól, hogy az ázsiai életérzés, végső gyökerében, fordított előjelű, mint az európai. Míg ez a boldogságot, mint teljes életet képzelet el, mint olyan életet, mely a lehető leginkább élet, a hindu legvitálisabb vágyakozása az, hogy elhagyja az életet, kifogyjon egzisztenciájából, a végtelen ürbe hulljon és ne tudjon, többé magáról. Így mondja a „Megvilágosodott”: „Amiként a világ hatalmas tengere csak egy-ízű, sós ízű, a nagy tanítás is csak egy-ízű, megváltás-ízű.” És ez a megváltás, a feloldódás, a *nirvána*, a *parinirvána*. A buddhizmus taglalja azt is, hogy milyen taktikával érhető el, és aki gyakorolja az utasításait, az életnek olyan értelmet ad, ami pedig eredetileg nincs meg benne: az élet önmaga megsemmisítésének az eszközévé válik.<sup>7</sup> A buddhista élet „ösvény”, bolyongás az élet megsemmisülése felé. Gautama volt az „ösvény mestere”, vezető a Nihil-ig.<sup>8</sup>

Míg a buddhista az élet olyan analíziséből indul ki, amely eredményként az élet s negatív értékelésére vezet s a legfőbb jót a megsemmisülésben találja, a keresztény a földi lét iránti értékelő magatartást eredendő módon nélkülözi. Azt akarom ezzel mondani, hogy a keresztény nem az élet feletti meggondolásokból indul ki, hanem annak a kinyilatkoztatásából, hogy egy legfőbb realitás, az isteni lényeg, minden tökéletesség forrása. E legfőbb jó végtelenségéhez képest minden más jó elhanyagolható mennyiség. „Ez az élet” tehát nem ér semmit, sem jót, nem rosszat. A keresztény nem pesszimista, mint Buddha, de lényegében! a földi dolgokkal, a világgal szemben ugyanolyan kevésbé optimista. A világ az ő számára közömbös. Az egyetlen, ami az ember számára értékes, Isten bírása, a boldogság, amit csak az életen kívül, egy későbbi egzisztenciában lehet elemi a „másik”, a „boldog” életben.

A keresztény számára akkor kezdődik a földi lét értékelése, amikor ez a boldogsággal kerül

---

<sup>7</sup> <sup>1</sup> A megsemmisülés ez útján az állomások a szentség grádusait is jelzik. A régi kánon négy fő fokozatot különböztet meg:

a) A *Srotaapana*, betű szerint „az, aki a folyóhoz ért”, vagyis, aki rálépett a tanítás útjára és ezzel megkezdi a maga megváltásának a művét.

b) A *Sakrdagamin*, „aki még visszafordul”, e fokozatot az érte el, aki elvégezte vágyai és szenvedélyei megsemmisítését, de még őriz lelkében valami utolsó üledéket, amely arra kötelezi, hogy még egyszer újrászülessék a világra.

c) Az *Anagamin*, „aki már nem fordul vissza”, nem születik újra a földre, de egyszer még élnie kell az istenek világában.

d) Az *Arhat*, a legmagasabb grádus, amelyet csak szerzetes érhet el. Ebben teljesül, ebben következik be a nirvánái feloldódás. V. ö.: Pischel, *Leben und Lehre des Buddha*. 87–88. old. 1921.

<sup>8</sup> A buddhista tanítás pontosabb megvilágítására meg kell jegyezni, hogy a *nirvána* a keleti számára nem a teljes Semmi-t jelenti. Valójában a szubjektum egzisztenciájának megsemmisüléséről van szó, ami az európai számára a teljes nem-léttel egyenlő. Bejellemező, hogy az ázsiai ezt a transz-szubjektív létet pozitív fogalomnak tartja.

vonatkozásba. E számára közömbös és minden saját értéket nélkülöző lét ekkor immanens módon nagy jóvá vagy nagy rosszá fordul. Ha az életet saját magáért szeretjük, elkülönülünk Istentől, az egyetlen valóságos értéktől. Ily esetben az élet kiszámíthatatlan rossz, tiszta vétek. Mert a keresztény számára minden bűn lényege a földi létben való gyönyörűség. Nos, a *Tágy* és a gyönyör hallgatólagosan és mélyen egyezik az étellel. A gyönyör, ahogyan Nietzsche mondotta, „örökkévalóságot akar, mély, mély örökkévalóságot”, és gyönyörteljes pillanatot az örökkévalóságba kívánja nyújtani s az elbűvölő realitásra *de capo*-t kiált. Ezért a gyönyörűség vágya, a *cupiditas*, a kereszténységben maga a *kat exochén* bűn.<sup>9</sup> Ha azonban az ételtől minden belső értéket megtagadunk és felismerjük, hogy csak mint a „másik élet”-re való próbatét és előkészítés ideje tehet szert tökéletesedésre, értelemre és méltóságra, a földi lét nagy jóvá válik.

A lét értéke tehát a keresztény számára kívülről jön. Nem önmagában, hanem önmagán túl értékes; az élet nem a maga immanens kvalitásaiban, de a boldogság transcendens és földöntúli értékében éri el lehetséges megmagasztosulását.

Az időbeli lét a nyomorúság folyama, amely megnemesül azzal, hogy a végtelenbe ömlik. Ez az élet csak a másakra való átmenet és előkészületként jó. Az embernek, ahelyett, hogy benne élne, gyakorolnia kell benne magát és készülnie a halálra, amelyben a valódi élet kezdődik. Gyakorlat: ez a szó ma véletlenül a legjobban kifejezd azt, amit a kereszténység aszketizmusnak nevez.

A középkor arénáján derekas küzdelmet folytat a vitális germán lendület és az élet keresztény értékelése. Azok a feudális urak, akiknek ifjú szervezetében, mint a vadak a ketrecekben, elsődleges ösztönök dúltak, a maguk fékezhetetlen erejét lassan lassan alávetették az új vallás aszkétikus uralmának. Táplálékuk medve-, szarvas-, vadkan-húsból szokott állani. Az ilyen diéta arra kényszerítette őket, hogy havonta érvágáson essenek át. E higiénikus vérvesztést, amely fiziológiájukban bizonyos csillapodást eredményezett, „*minutio*”-nak nevezték. A kereszténység annak a biológiai excessusnak a „*minutio*”-ja volt, amit a germán az erdőből hozott magával.

A modern századok kereszties hadjáratot jelentenek a kereszténység ellen. A tudomány és a ráció lerombolta azt az égi másvilágot, amelyet a kereszténység a sírontúli tájon emelt. A XVIII. század derekától az örök boldogság elpárolgott. Az embernek csak az élet maradt. Úgy tetszett, itt az óra, amelyben) a vitális értékek végre felszínre jutnak. De kétségkívül nem így történt. A két következő század gondolkodása, jóllehet kereszténység-ellenes, az étellel szemben a kereszténységhez igen hasonló magatartást tanúsít. Mik voltak a „modern ember” számára a szubsztantív, a legnagyobb értékek? A tudomány, az erkölcs, a művészet, az igazságosság, —az, amit kultúrának neveztek. Ezek nem vitális tevékenységek? Kétségkívül azok és ily értelemben egy pillanatra el volt gondolható, hogy a modernitás felfedezi az élet immanens értékeit. De egy kissé gondosabb vizsgálat megmutatja, hogy ez a felfogás nem volt találó.

A tudomány az a törekvés, amely az igazságot magáért az igazságért keresi. A szellemnek nem élettani tevékenysége, amely, mint a többi vitális képesség, alávetné magát az élőlény totális organizmusának és elfogadná ennek szabályzatát és mértékét. Az igazságosság érzése és a cselekvések, amelyeknek a születését az individuumból kiváltja, benn© vannak, de nem fordulnak a szubjektumba, mint középpontjukba, hanem az „igaz” életenkívüli értékébe torkolnak. A *pereat mundus, fiat justitia* formulája teljes módon kifejezi az élet lebecsülését és a kulturális normák apotheózisát. A kultúra, a legfőbb érték, amire a két „pozitív” század törekedett, ugyancsak ultravitális entitás, amely a modéra értékelésben ugyanazt a helyet foglalja el, mint amelyet azelőtt az örök boldogság töltött volt be. A tegnap és tegnapelőtt európai embere nem ismerte az élet immanens, sajátosan vitális értékét.

---

<sup>9</sup> <sup>1</sup> Habes apostolum dicentem radicem omnium maiorum esse cupiditas. (Szent Ágoston).

Csak a kultúra szolgálatába állított „Jó, Szép, Igaz” tudott méltóságra és súlyra szert tenni. A kulturalizmus Isten nélküli kereszténység. A legfőbb realitás – Jóság, Igazság, Szépség – attribútumai eltorzultak, elszakadtak az isteni személyiségtől és maguk váltak istenségekké. Tudomány, jog, morál, művészet stb. eredetileg mind vitális aktivitás, az élet nagyszerű és bővelkedő Maradása, de a kulturalizmus csak olyan mértékben becsülte ezeket, amennyire az őket nevelő és tápláló vitalitás egész folyamatától már elszakadtak. A spirituális életet a kultúra életének szokták nevezni. Nem nagy a különbség ez és a „vita beata” között. A jelen történeti tényében, amely mindenkor az élet, egyik sem élvez több immanenciát, mint a másik. Ha utána nézünk, hamarosan kiderül, hogy a kultúra sohasem tény vagy aktualitás. Az igazság felé való mozgás, az intelligencia elméleti gyakorlása minden bizonnyal olyan jelenség, amely különböző formákban nyilvánul meg, ma ép úgy, mint tegnap és máskor, nem másképpen, mint ahogyan a lélegzés vagy az emésztés történik. De a tudomány, az igazság bírása, akár csak az Isten bírása, olyan esemény, amely nem esett és nem eshetett meg „ebben az életben”. A tudomány csak eszmény. A mai javít a tegnapi, a holnapi a main. Nem olyan esemény, amely időben megy végbe. Ahogy Kant és egész kora gondolta: az igazi tudomány, a tökéletes igazságosság majd csak egyszer, a végtelem történelem végtelen folyamában valósul meg. Innen ered, hogy a kulturális mus mindig» progresszív. Az élet, amely lényege szerint jelenlevő aktualitás, mindig a jobb holnapban találja meg a maga értelmét és értékét. A reális lét bármely örökkévalóságban csak átmenet lehet egy utópisztikus jövőhöz. A kulturalizmus, progresszivismus, futurizmus, utópizmus mind egy és ugyanaz az *izmus*. A különböző elnevezések egyetlen! magatartást takarnak, amellyel az élet közömbössé válik maga iránt s csak mint a kulturális „többlet” eszköze és szubsztrátuma nyerhet értéket.

A német filozófia fejlődése mutatja rettenetes evidenciával, hogy mily illuzórius bizonyos organikus tevékenységeknek az élettől való elválasztása és misztikus elnevezésekkel való elfedése. Ahogy a XVIII. századi francia progresszivisták, a XIX. századi német kulturalisták voltak. Az egész német filozófia, Kanttól 1900-ig a kultúrfilozófia rovat alá vonható. Alig kell beletekinteni, hogy meglássuk a középkori teológiával való hasonlóságát. Csak egy entitás átkeresztelésével foglalkozott és ahol a régi keresztény gondolkodó Istent mondott, a kortársnémet „ideát”, (*Hegel*), „a praktikus ész primátusát” (*Kant, Fichte*) vagy „kultúrát” (*Cohen, Win delband, Rickert*) mond. Bizonyos vitális energiáknak ez a többiek kárára való illuzórius felmagasztalása, a csak együtt létezőnek – tudomány és lélegzés, morál és sexualitás, igazságosság és egészséges belső kiválasztás – ez az elkülönítése eredményezi a nagy organikus töréseket, hatalmas kudarcokat. Az élet, minden aktivitásában, a maga egész, integer voltának hangsúlyával jelentkezik és valamennyi aktivitását el kell fogadnia annak is, aki csak egyre tart igényt.

Nem izgalmas talán magatartásunk tökéletes megfordításának a gondolata, hogy magát az életet vegyük (egyszer szemügyre és benne keressük az értelmét, ne rajta kívüli Nem méltó ez a feladat ahhoz a nemzedékhez, amely a modern történelem legnagyobb válságának a tanúja, hogy szembeforduljon a hagyománnyal és a régi alapelv, „élet a kultúráért” helyébe újat tegyen: „kultúra az életért”?

## 8.

### VITÁLIS ÉRTÉKEK

Láttuk, hogy az elmúlt kultúrák mindegyike, amikor az élet értékének, vagy mint mondani szokás, „értelmének” és igazságosságának a keresését megkísérelte, mindig az életen túl fordult érdeklődésével. Az élet értéke mindig transzcendensnek látszott s ehhez képest az élet csak valami út vagy eszköz volt. Az élet önmagában, a maga immanenciájában, minden felbecsülhető érték híjával mutatkozott, ha ugyan nemcsak negatív értékeket tartalmazott.

Ennek az állandó jelenségnek az oka nem kétséges. Mert vajjon az élet nem pontosan annak a meghódítása, ami nem életi Látni nem azt teszi, hogy valami sajátos ocularis apparátussal önmagunkat nézzük, hanem hogy kitárulunk a minket körülvevő világnak, elborítjuk magunkat a kozmikus formák végtelen áradatával. A vágy, az a vitális tevékenység, amely az összes többinek a lényegét a legjobban szimbolizálja, önmagunk állandó mozgósítása, hogy többé tegyük magunkat magunknál: fáradhatatlan ösztöke, amely szünet nélkül új izgalmas célok felé hajszol bennünket Ugyanígy a gondolkodás mindig azt gondolja, ami nem ő. Még a reflexióban is, amikor úgy véljük, hogy saját gondolatunkra irányulunk, a tartalom, amelyet megragadni akarunk, sajátosképen nem gondolat.

Vaskos tévedés volt az a feltételezés, hogy a magárahagyott élet egoizmussá lesz, – mert az élet. gyökerében és lényegében altruista.

Az élet az altruizmus megvalósulása a kozmoszban és csak úgy létezhetik, mint a vitális Én örök vándorlása a Másik felé.

A vitalitás e tranzitív karakterével nem számoltak a filozófusok, akik az élet értéke felől tudakozódtak. Látva, hogy nem lehet egy s más dolog iránti érdeklődés híjával élni, azt hitték, hogy valóban a tárgyak érdekesek, nem pedig az érdeklődés maga. Hasonló ez a felcserélés ahhoz, mint amikor valaki azt gondolja, hogy a hegymászásban a hegycsúcs a fontos, nem pedig a felmenetel. Amikor az életről gondolkodik valaki, lépjen ki önmagából, hagyja függőben és végrehajthatatlanul az összes belső indulatait, mert kívülről kell az élet folyamát látnia, mint aki a partról nézi a megáradt víz viharos rohanását. Ezért mondotta igen helyesen Fichte, hogy filozofálni annyit tesz, mint sajátosképen nem élni, élni pedig annyit, mint sajátosképen nem filozofálni Amikor a spontán életünket éljük, a tudományért, a művészetért, az igazságosságért fáradozunk. Ez mindaz, amit az élet értékesnek tart: vitális mechanizmusunk mélyen gyökerező impulzusai. De a létet kívülről tekintve, e nagyszerű dolgok csak afféle külső burkok, amelyeket az élet a saját használatára teremt, ahogyan az íjász a nyílvevője számára célpontot keres. Tehát az élet értelmét nem transzcendens értékek adják, hanem ellenkezőleg, az élet csodálatos túlaradása az, ami kihasznál valami tőle idegent, hogy energiáit rááraszsa. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy mindezek a nagyszerű dolgok csak látszólag értékesek: csak annak a megállapítása érdekes számomra, hogy az az erő, amely az értékes felé visz bennünket s az élet lényege, nem kevésbé értékes.

Amikor tehát valaki filozofál, fontos hogy pillantását az életre magára irányítsa s lendületében el ne sodortassa magát az ultravitális felé. Ugyanígy van ez az étellel, mint a félig átlátszó kristállyal, amin keresztül a tárgyakat nézzük. Ha abba & tévedésbe esünk, hogy egész átlátszósága a tárgyak nézésére szolgál, sohasem fogjuk a kristályt megismerni. Ehhez el kell fordulnunk mindattól, amit a kristály mutat s tekintetünket órá magára kell fordítanunk, erre az ironikus szubsztanciára, amely amikor a rajta túli dolgokat mutatja, önmaga megsemmisítésére törekszik.

A szemügyrevétel ehhez hasonló módja szükséges akkor is, ha az életet, ahelyett hogy élni, meglátni akarjuk. így fedezhetjük fel valói értékeit.

Az első magához az *in genere* felfogott élethez tartozik, bármilyen legyen is ennek az életnek az iránya, tartalma. Hogy erről az értékről világos intuíciót nyerjünk, elég ha az ásványi létezés módját valamely élő organizmuséval, akár a legegyszerűbbével, legprimitívabbával is, egybevetjük. Valahányszor, amikor két tárgy közti rangkülönbséget evidens módon észreveszünk, valahányszor, amikor rájuk irányított figyelmünk az egyik tárgyat a másik alá rendeli, s hierarchiát pillant meg, – „látjuk” értéküket. Az élet, még a legnyomorultabb, legsilányabb is, nagyobb méltóságú, mint a legtökéletesebb kőzet. Az élőnek ez a magasabbrendűsége a nem-élővel szemben oly világos, hogy sem a buddhizmus, sem a kereszténység nem tudta tagadni. Azt hiszem, mondtam már, hogy a hindu *nirvána*, szorosán véve, az életnek nem teljes megsemmisülése, vagy, másképp szólva, nem abszolút

halál. A világ ázsiai koncepciójában, – és talán éppen ez a legázsiaiabb lenne, – az egzisztenciának két formája van: az individuális, amelyben az egyén az egésztől elválasztottnak tudja magát és az univerzális, amely egész és ezért nem határozott egység. A *nirvána* az egyéni életnek a mindenség élő óceánjában való feloldódását jelenti; az egzisztencia megőrzi tehát az életnek azt a generikus jellegét, ami a mi nyugati felfogásunk szerint a kőben nincs meg. Analóg módon az, amit a keresztény többrebecsül, mint az életet, nem a léttelen egzisztencia, de éppen a „másik élet”, amely annyira „más” lehet, amennyire csak jólesik neki, de alapvetően egyezik „ezzel”, hogy: élet. Az üdvösségnek biológiai karaktere van és eljön a nap, talán hamarabb, mint az olvasó gondolja, amikor elkészül az az általános biológia, amelyben a ma használatosról csak egy fejezet szól majd; a mennyei fauna és fiziológia pedig, mint az élet oly sok lehetséges formáinak egyike, bő leírásban és biológiai tanulmányban részesül.

Az életnek nincs szüksége határozott tartalomra – aszkétizmusra vagy kultúrára, – hogy értéke vagy értelme legyen. Ugyanúgy, mint az igazságosság, a szépség vagy a boldogság, az élet saját magában értékes. Goethe volt talán az első, aki világosan meglátta ezt, amikor a maga belső egzisztenciájáról azt mondja: „Minél inkább gondolkodom rajta, annál világosabbnak tűnik előttem, hogy az élet egyszerűen azért van, hogy éljük.” Az életet ezen elégségesége megszabadítja attól az igától, amelyet viselt, amíg csak más dolog szolgálatában látszott értékelhetőnek.

Az, ami mármint az élet síkján történik, a maga hierarchikus magasságához, mint valami tengerszinthez mérve, magának az élésnek többé vagy kevésbé értékes formáira oszlik.

E ponton Nietzsche látott a legvilágosabban, habár, mint Goethe, ő is csak zoológiai terminusokban beszél a biológiáról. Neki köszönhető a korunk ölébe hullott egyik legtermékenyebb gondolat felfedezése. Az emelkedő és a hanyatló, az eredményes és az elfecsérelt élet közötti megkülönböztetésre gondolok.

Anélkül hogy életen kívüli – teológiai, kulturális – megfontolásokhoz kellene folyamodnia, az élet maga választja ki és állítja rangsorba az értékeket. Képzelnék magunk elé valamely zoológiai faj egyedeiből álló csoportot, mondjuk például lovakat Ezeket az egyedeket minden hasznossági szempont mellőzésével is, fokozati sorrendbe rendezhetjük, amelyben minden következő állat a faji potenciák bizonyos tökéletesebb megvalósulását képviseli. Ha egyik irányban átfutjuk a sort, az életet, emelkedni látjuk, egyre magasabbrendű élet megnyilvánulásaként, L'a fordított irányban járjuk végig a sort, az élet fokozódó hanyatlását tapasztaljuk, egészen 1 típus elfajulásáig. S az egyik és a másik véglet között határozottan meg tudjuk jelölni azt a pontot amelyben a vitális forma véglegesen a teljesség, vagy a dekadencia felé hajlik. E ponttól lefelé a faj egyedeit silányoknak látjuk: a típus biológiai potenciája silányodik bennük. Másfelől, e ponttól felfelé, ott van a „telivér”, a „nemes” állat, amelyben a típus nemesedik. Ez a két, egyik! pozitív, másik negatív érték tökéletesen vitális: a nemesség, meg a silányság. Mindkettőben szigorúan zoológiai kvalitások érvényesülnek: az egészség, az erő, a gyorsaság, a tüzesesség, a jó organikus proporció vagy ezeknek az attribútumoknak a csökkentsége, hiánya. Nos: az ember sem vonhatja ki magát a merőben vitális értékelés perspektívájából. Sürgősen véget kell vetni annak a hagyományos képmutatásnak, amely a kulturálisan többet vagy kevesebbet érő egyénben nem hajlandó a csodálatos állati szépséget meglátni. Jól értsük meg: az ember állati szépségét, az „embertípus szépségét a maga kizárólagosan zoológiai aspektusában, de összes sajátos képességeivel együtt, amelyekhez semmiféle kultúra nem tapad. (Kultúra csak az állati képességek kifejlődésének bizonyos iránya.) A legfigyelemreméltóbb eset itt a Napoleoné, akinek ragyogó vitális tökéletessége előtt mindkét oldal szenteskedői, a misztikusok és a demokraták, behunyják a szemüket.

Megfoghatatlan, hogy miért okoz bizonyos embereknek nehézséget a realitásban mutatkozó elkerülhetetlen kettősség elfogadása. Egyedül kívánnak maradni a dolgok egyik

csoportjával, a másik, az ellentmondó csoportot meg összezavarják vagy tagadják. Erkölcsi és jogi szempontból Napoleon *vogelfrei* lehetett, – ámbár ezt nem olyan könnyű ráfogni valakire, aki előzőleg nem iratkozott bizonyos princípiumok mellé; de, akár tetszik, akár nem világos, hogy Napóleonban érte el az emberi erő a maga legmagasabb pulzációit s hogy ő, mint Nietzsche mondja: „a legnagyobb feszültségű új volt”. Az intelligenciát nemcsak az igazság objektív kulturális értékével mérjük. E tulajdont, mint tisztán vitális erényt, ügyességnek nevezzük. Így aztán a lóban sem csak azért értékes a gyorsaság, mert hasznát vesszük, amikor gyorsan valami kitűzött helyre érünk.

Nem kétséges, hogy az antik életet kevésbé hatották át a transzvitális – vallásos vagy kulturális – értékek, mint azokat a korokat, amelyek a kereszténységnek és modern folytatódásának jegyében állnak. Egy jó alkatú görög vagy római közelebb élt a zoológiai meztelenséghez, mint a keresztény vagy napjaink „progresszivistája”. És Szent Ágoston, aki sokáig élt pogányságba merültem, sokáig látta „antik” szemmel a világot, kétségkívül nem fojthatta el mély megbecsülését Görögország és Róma animális értékei iránt. Új hite világosságánál minden Isten nélkül való létet semmisnek és üresnek; kellett volna látnia. De az élet pogány szépsége oly mélyen megragadta őt, hogy becsülését egy kétértelmű mondattal árulja el: *Virtutes ethnicorum splendida vitia*, – a pogányok erényei ragyogó vétkek. Vétkek? Tehát negatív erények. Ragyogó? Tehát pozitív értékek. Ez az ellenmondó értékelés a legtöbb, amire az élet a maga számára szert tehetett. Megkapó szépsége megejteti szenzibilitásunkat; de másfelől ítékezésünkben bűnné válik. Miért mondhatjuk büntetlenül, „hogy a nap süt és, más felől, miért nem mondhatjuk, hogy az élet szép s drága kincsekkel, értékekkel megrakodva halad a partokig, mint Ophir gyöngyökkel megrakott gályái! Legyűrni ezt az elaggott képmutatást az élet iránt, talán ez a mi korunk feladata.

## 9.

### ÚJ JELEK

Az élet immanens értékeinek a felfedezése; ha egyelőre még zoológiai terminusokban is fejeződött ki, Goethe és Nietzsche geniális intuíciója volt, amely egy nagyjelentőségű tényről idézett fel: vagyis azt, hogy ezeket az értékeket majd egy egész korszak életérzése felfedezi. A bejelentett korszak, amelyet a geniális augurok előre megláttak, elérkezett, a miénk.

Hiábavaló fáradság volna – bár különben sokan megkísérelik – a mai nyugati kultúrára súlyosodó válságot tagadni. A tünetek túlságosan világosak s aki konokul leplezné, az sem rejthetné el őket a szívében. A jelenség, amelyet „vitális irány-vesztés”-nek nevezhetnénk, főkról-fokra, az európai társadalom mind szélesebb rétegeire terjed.

Tájékozódva akkor vagyunk, amikor a legparányibb kétségünk sincs, hogy merre van észak, merre dél, a két főpont, amely cselekvésünk és mozgásunk irányára ideális támaszul szolgál. Mivel az élet lényegében cselekvés és mozgás, az irányok rendszere, amely cselekvésünk és mozgásunk alapja, élő organizmusunk integráns része. A dolgok, amelyekre vágyunk, amelyekben hiszünk, amelyeket tisztelünk, organikus képességeink révén keletkeztek individualitásunk körül s mint valami biológiai takaró takarják elválaszthatatlanul testünket és lelkünket. Vonatkozásban élünk a környezetünkkel, amely a maga részéről szenzibilitásunk függvénye. A pók „világ”-a nem ugyanaz, mint a tigrisé, vagy az emberé. Az ázsiai „világ”-a nem ugyanaz, mint a sokratesi görögé vagy egy kortársunké.

Azt jelenti ez, hogy oly mértékben, amint az élőlény fejlődik, vele módosul a környezete is és mindenekfelett változik a tárgyak perspektívája. Képzeld el a változásnak azt a pillanatát, amelyben a nagy célok, amelyek tegnap még világos architektúrát adtak életünk tájainak, elvesztik ragyogásukat, vonzóerejüket és tekintélyüket, míg az újak, amelyeket a helyükre tehetnénk, még nem nyertek teljes világosságot és elegendő erőt. Az ily pillanatban a világ

egyensúlyát veszti, inog, remeg az ember körül; lépéseink is ingatag okká válnak, a kardinális pontok remegni kezdenek és összefolynak, maguk az utak meg elfutnak rájuk nehezedő lépteink alól.

Az európai lét ma ebben a helyzetben van. Az értékrendszer, amely harminc esztendővel ezelőtt még gyakorolta a maga tevékenységét, elvesztette ragyogását, attraktív erejét, parancsoló nyomatékosságát. A nyugati ember tökéletesen irányát vesztette, mert nem tudja, mely csillagzat szerint éljen.

Lássuk csak pontosabban: harminc esztendővel ezelőtt az emberiség többsége még a kultúrának élt Tudomány, művészet, erkölcsi igazság magában elegendőnek mutatkozott: az élet, amely teljesen ezeknek szentelte magát, saját maga előtt feddhetetlennek látszott. Nem kételkedtek e végső értékek elégséges voltában. Az egyén ugyan megtehetette, hogy kevésbé érdeklődjék irántuk és más, nem ennyire biztonságos érdekeket szolgáljon; de tudta, hogy ilyenkor valami szabados szeszélyt követ, úgyhogy lényegében tovább folytatta az élet kulturális értékelését és érezte a lehetőséget, hogy bármely pillanatban visszatérhet az élet ama kánoni biztos formájához. Ugyanúgy, ahogyan Európa keresztény korszakában a bűnös a maga bűnös életét abba az isteni törvénybe vetett egyetemes hit alapján látta, amelyet lelke mélyéről soha eloldani nem tudott.

A XIX. század fordulóján a politikus, ha egy gyűlésen a „szociális igazságot”, a „közszabadságokat”, a „népfenséget” emlegette, a terem bensőséges hangulatában erős és hathatós visszhangra talált. Ugyanígy az a szónok is, aki apostoli pózban szólott a művészet méltóságáról. Ma ez nem fordul elő. Miért? Hát már nem hiszünk ezekben a nagy dolgokban? Hát nem érdekel bennünket az igazságosság, a tudomány, a művészet?

A válasz nem lehet kétséges. Hiszünk, csak hogy más módon, más distanciában. Életérzésünk új árnyalatára megvilágító példa talán' az ifjú művészetben adódik. Az összes nyugati ország legifjabb nemzedéke, meglepő egyezéssel, oly művészetet – zenét, festészetet, irodalmat – produkál, amelytől a korábbi nemzedékek kijönnek a sodrúkból. Az idősök, legyenek bár a legjobb szándékúak, nem fogadhatják el az új művészetet, azon egyszerű oknál fogva, hogy: nem tudják megérteni. Nem azért, mert jobbnak, vagy rosszabbnak tűnik; az ő számukra egyáltalában nem tűnik művészetinek és következésképpen, jámborul azt tartják, hogy valami szörnyű tréfáról van szó, valami összeesküvésről egész Európa és Amerika között, abból a célból, hogy elfogadtassák ezt a kapitális értelmetlenséget.

Nem nehéz megmagyarázni azt az áthidalhatatlan szakadékot, amelyet a jelenkori művészet támaszt öregek és fiatalok között. A művészi fejlődés korábbi korszakaiban a stílus változatai, ha néha igen mélyrehatóak is voltak (emlékezzünk a romanticizmus felléptére a neoklasszikus ízléssel szemben), mindig az esztétikai tárgyak megváltoztatására és helyettesítésére szorítkoztak. Az ember valami mást talált szépnek, De a művészi objektumban történt e módosulások mellett a szubjektum magatartása és distanciája változatlan maradt a művészet előtt. Annak a nemzedéknek az esetében, amely most kezd élni, az átalakulás sokkal gyökeresebb. Az ifjú művészet nem annyira objektumaiban különbözik; a hagyományostól, mint inkább a művészet előtti szubjektív magatartás tökéletes megfordulásaiban. Az új stílus általános jele, amely minden sok formájú megnyilatkozásán átüt, hogy a művészet elhagyta az élet „komoly” területeit, s többé már nem a vitális nehézkedés középpontja. A félig-meddig vallásos, nagyon pathetikus jelleg, amely az esztétikai ízlést két évszázadon keresztül a hatalmában tartotta, tökéletesen kiveszett. A művészet az új nemzedék felfogásában filiszteizmussá, nem-művészetté válik, mihelyt komolyan veszi magát. Komoly az, ami életünk tengelyébe esik. A művészet azonban nem alkalmas életünk terheinek viselésére. Amikor megkísérli, tönkremegy bele, mert elveszíti a maga lényegszerinti gráciáját. Ha azonban esztétikai tevékenységünket életünk középpontjából a perifériákra helyezzük; ha ahelyett, hogy komolyan vennők, annak vesszük a művészetet, ami, időtöltés, játék, szórakozás, a művészi alkotás a maga egész fényét

visszanyeri.

Az ellentét, amely az öregek és fiatalok között az esztétikai kérdésben uralkodik, túlságosan gyökeres ahhoz, semhogy kiküszöbölhető volna. A komolyság hiánya a művészetben az öregek számára oly fogyatékoság, amely elég e művészet semmibe vételére; másfelől a fiatalok számára a művészet legfőbb értéke éppen a komolyság hiánya s ezt még alaposabban, még megfontoltabban akarják megvalósítani.

A művészettel szemben való magatartás e fordulata az új életérzés legáltalánosabb mozzanatainak egyike: az, amelyről már régebben szólottam s amelyet a sportszerű és ünnepi iránti érzéknek neveztem el. A kulturális progresszivismus, a két utolsó évszázad hitvallása, az emberi tevékenységeket csupán eredményeikben tudta értékelni, a kultúra, ha szükség és kötelesség, az emberiségre bizonyos munkák elvégzését rója. Az erőfeszítés, amely így az emberre hárul, kötelesség. Ez a kötelező, bizonyos meghatározott célkitűzések szolgálatába állított erőfeszítés, ez a munka. A XIX. század következetesen járt el, amikor a munkát istenévé emelte. Jegyezzük meg, hogy a munka egy qualitative közelebből nem meghatározott erőfeszítés, amelynek saját értéke nincs és minden méltóságát abból a szükségből kölcsönzi, amelyet szolgál. Innen van homogén és mérőben kvantitatív jellege, amely megengedi, hogy órák szerint mérjük és matematikailag díjazzuk.

A munkával szemben van az erő kifejtésnek egy másik típusa. Ez nem egy feladott parancs teljesítése közben fakad, hanem a vitális erő legszabadabb és leglendületesebb megnyilatkozása: a sport.

Ha a munkában a munka célszerűsége ad értelmet és értéket az erő kifejtésnek, a sportban a spontán erő kifejtés emeli méltóságra az eredményt. Fényűző erő kifejtésről van szó, amely tele kézzel ellenérték várása nélkül, mint belső energiák bővelkedése nyilvánul meg. Innen ered, hogy a sportszerű erő kifejtés mindig előkelő, tiszteletreméltó. Nem vethető súly- és mértékegység alá, ami szerint a munkát elszámolják. Csak a valóban értékes munka áll közel ehhez az anti-ökonómikus munkához: a tudományos, a művészi teremtés, a politikai és erkölcsi heroizmus, a vallásos szentség – mind magasrendű, sporteredmények. De hozzájuk nem előre átgondolt tervezet alapján fogunk. Senki sem fedezett fel valami fizikai törvényt egyszerűen csak azzal, hogy célul maga elé tűzte; inkább úgy bukkant rá, mint valami váratlan ajándékra, amely a természet jelenségeivel való örömteli és érdektelen foglalatosságából eredt.

Az élet, amely érdekesebbnek és értékeesebbnek tartja a maga játékát, mint az értékszerzés előre kitűzött célját, amit azelőtt kétségkívül nimbuszal öveztek volna, erő kifejtésének joviális, szabadon áradó, játékos színezetet ad, ami a sport sajátja.

Amennyire lehetséges, csökkenti a munka szomorú gesztusát, amely az emberi kötelességekről és a kultúra megszentelt épületéről való pathétikus meg gondolásokkal igyekszik igazolást nyerni. Tréfának tartja a maga legragyogóbb teljesítményeit s nem tulajdonít nagyobb jelentőséget nekik. A költő époly szégyenlősen beszél a maga művészetéről, mint a jó futballista. A XIX. század véges-végig a verejtékes munkáról számol be. Ma úgy látszik, mintha az új nemzedék az egész életnek a zavartalan ünnepnap jellegét adná.

Nem volna nehéz e változás jeleit a politika területén is kimutatni. Az európai politika legvilágosabb jellegzetessége ez években a depressziója. Kevesebb a politika, mint 1900-ban s kevesebb bátorsággal és kevésbé szorgalmasan üzik. Senki sem várja tőle a boldogságát és kissé gyermekesnek lát szik, hogy őseink megölették magukat a barrikádokon az egyik vagy másik konstitucionális formuláért. Jobban mondva, az, ami e vad eseményekben még értékesnek tűnik, az csak a túlárado lendület, amely az embereket a halál elszenvetéséig emelte. A motívum viszont túlságosan súlytalannak tűnik előttünk. A „szabadság” igen problematikus és nagyon is kétes értékű dolog; hanem a heroizmus, ez a nagyszerűen sportszerű magatartás, amellyel az ember az életét odadobja, hervadhatatlan vitális szépséget

tartalmaz. Az utolsó 150 év története a „Labdaházi eskü”-ből született. Idézzük fel a képeket, amelyek az illusztris jelenetet ábrázolják; emlékezzünk a túlságosan szónoklás taglejtésekre, amelyek kíséretében azok a *deputé*-k a maguk dicsőséges akcióját megvalósították. Maga az aktus – az eskü – arra mutat, hogy a politikának vallásos jelentőséget tulajdonítottak. Ki ne érezné a távolságot, amely bennünket e felfogásmódtól elkülönít *Í De*, ismétlem, nem arról van szó, mintha a politikai alapelvek értéküket és jelentőségüket veszítették volna. Mi is szeretjük a szabadságot, mint valami kitűnő dolgot, amely azonban csak skéma, formula, eszköz az élethez. Az életet a szabadság alá helyezni, a politikai ideát isteníteni, – bálványimádás.

A kultúra értékei nem haltak meg, de rangváltozást szenvedtek. Ha egy perspektívában valamely új elem merült fel, módosít a többiek hierarchiáján. Az értékek spontán rendszerében, amelyet az új ember magában hord és ami az új ember, feltűnt egy újabb érték – a vitális, – amely pusztán jelenlétével háttérbeszorítja a többit. Az előttünk járt korszak kizárólagos és egyoldalú módon a kultúra értékeléséhez kötötte magát és elfeledkezett az Életről. Abban a pillanatban, amint ez független) értéként megjelenik, a tudomány, a művészet és politika továbbra is értékes marad, de szívünk összperspektívájában kevesebbet jelent.

## 10.

### A NÉZŐPONT TANA

A kultúrának az élettel való szembeállítását, úgy hogy az elsővel szemben az utóbbi teljességét sürgetjük, nem valami kultúra-ellenes hitvallás gyakorlása. Ha valaki így értelmezné, bűnös módon teljesen fejtegetőre állítaná az imént mondottakat. A kultúra értékei sértetlenek maradnak; csak kizárólagosságukat tagadjuk. Századokon keresztül folyton arról volt szó, hogy az életnek mennyire szüksége van a kultúrára. Anélkül, hogy e szükséglet a legkevésbé is kétségbevonók, azt állítjuk, hogy a kultúrának ugyanígy szüksége van az életre. Mindkét erő – az immanens biológiai és a transzcendens szellemi, kulturális – egyenlő jogcímmel és mértékben áll a másikkal szemben és egyik sem rendelhető alá a másiknak. Ez az előzőeken magatartásunk mindkettő iránt megengedi, hogy viszonyuk problémáját világosan felvázoljuk és szabadabb, megalapozottabb szintézist készítsünk.

Emlékezzünk e tanulmány kiindulására. A modern hagyomány két ellentétes módot talál az élet és a kultúra ellentétének feloldására. Az egyik a racionalizmus, a kultúra megmentésére az élettől minden értelmet megtagad. A másik, a relativizmus, ellenkező eljárással: elveti a kultúra objektív értékét, hogy az életnek szabad kifejlést biztosítson. A korábbi nemzedékek számára elégségesnek tűnt megoldások egyike sem ver visszhangot a mi életérzésünkben. Mindkettő a kiegészítő vakság segítségét veszi igénybe. A mi korunk azonban nem tűri ezeket az elködösítéseket és mivel tökéletes tisztasággal látja a két vetélkedő erő értelmét, sem oda nem lyukad ki, hogy az igazság, az erkölcsi jó, a szépség nem existál, sem arról nem feledkezik meg, hogy ezeknek existálásukhoz a vitalitás támaszára van szükségük.

Világítsuk meg ezt a pontot, példaként a kultúra legjobban meghatározható részét: a megismerést felhozva.

A megismerés igazságok szerzése, az igazságokban pedig a realitás transzcendens, szubjektumon túli univerzuma nyilatkozik meg számunkra. Az igazság örök, egyetlen és változhatatlan. Hogyan lehetséges, hogy a szubjektumba behatolhat? A racionalizmus válasza taxatív, egyoldalú: megismerés csak úgy lehetséges, ha a valóság minden módosulás nélkül juthat a szubjektumba. A szubjektum ne legyen hát egyéb, mint transzparens médium minden egyéni színezet nélkül, ma ép olyan, mint tegnap vagy holnap, – sőt az életen és történelmem is kívül essék. Az élet sajátosság, változás, fejlődés – egyszóval: történelem,

A relativizmus válasza nem kevésbé egyoldalú. A megismerés lehetetlen; nincs

transzcendens realitás, mert minden reális szubjektum, sajátosan formált valóság. A realitás» ha beléje hatolna, módosulna és ezt az individuális módosulatot vennők a megismerni kívánt realitás gyanánt.

Érdekes megfigyelni, hogy az utóbbi időben a megismerés pszichológiája, biológiája és elmélete a tényeket, amelyekből mindkét magatartás kiindul, közös terv vagy megegyezés nélkül revideálta és a kérdés felállításának egy új módjában találkozott.

A szubjektum nem transzparens médium, nem identikus és változatlan „tisztá én” és a realitást sem torzítja el, amikor igaznak elfogadja. A tények; egy harmadik lehetőségre mutatnak, a másik kettő alkalmas egyesítésére. Ha egy folyóba szitát vagy hálót merítünk, ez bizonyos dolgokat otthagyt, másokat fennakaszt. Azt mondhatnók, hogy kiválaszt, de nem alakít át. Ugyanez a szubjektum, az élőlény szerepe az őt körül folyó kozmikus valóság előtt. Nem hagyja csak úgy átfutni magán, mint a racionalista definíciókkal világrahozott imaginárius ens, de imaginárius valóságot sem tükröz. Tevékenysége világosan kiválasztó. A valóságot alkotó elemek végtelenjéből a tudat, mint felvevő apparátus, elfog valamennyit, azokat, amelyeknek a formája és tartalma beleillik az ő érzékeny hálójának a lyukaiba, A többi – jelenség, tény, igazság, érték – kinőni marad, megismeretlenül és megértetlenül.

A látás és hallás elemi, tisztán fiziológiai példa erre. Az emberi nem látási és hallási apparátusa bizonyos legkisebb és legnagyobb sebesség közti hullámrezgéseket fogad be. A színek és hangok két határtól felfelé vagy lefelé ismeretlenek maradnak előttünk. Vitális szerkezetünk szerepet játszik hát a valóság befogadásában; de nem mondhatjuk, hogy befolyása vagy közbejötté torzítással járna. á. tökéletesen valóságos színek és hangok széles köre eljut bensőnkbe s mi tudunk róluk.

Az ideális tartalmakkal ugyanaz történik, mint a színekkel és hangokkal. Minden egyén, a maga pszichikai szerkezetében meghatározott formájú organikus felvevőkészülék, amely bizonyos igazságok felvételére alkalmas, mások iránt meg feloldhatatlan vakságban él. Ugyanígy minden népnek és minden kornak megvan a maga tipikus lelke, vagyis meghatározott nagyságú és formájú lyukakkal ellátott hálója, amely pontosan alkalmas bizonyos valóságok elérésére, de jövátéhetetlenül alkalmatlan más igazságok befogadására. Azt jelenti ez, hogy minden nép és minden kor kivette az igazságból a maga részét és nincs értelme, hogy valamely fajta vagy nép a többiek bírójának tolja fel magát, mintha neki a teljes igazság jutott volna az elosztásnál. A történelem rendje szerint mindegyik a számára meghatározott helyet foglalja el: ennek elhagyására pedig egyik sem törekedhetik, mert így absztrakt lényé válnék, ami pedig a létezésről való tökéletes lemondással lenne egyértelmű.

Két ember kétféle nézőpontból nézi ugyanazt a vidéket. Mégsem ugyanazt látják. A különböző helyzet teszi, hogy a táj kettejük előtt különböző módon tagozódik. Az, ami az egyik szemében elől levőnek látszik s minden részletet világosan mutat, a másik előtt háttérnek tűnő és sötét vagy elmosódott marad. Mivel pedig a dolgok ezenkívül egymás mögé helyezkednek s ezáltal egészben vagy részben elrejtőznek, a két néző a vidék különböző részleteit látja, olyanokat, amelyekhez nem hatol el a másik pillantása. Mondhatjuk, hogy az idegen táj egyikük előtt hamisan mutatkozott! Természetesen nem; az egyik ép oly valóságos, mint a másik. Be ép ily értelmetlen volna, ha a két látványt egymástól való eltérésük miatt illuzóriusoknak tartanók. Ez azt jelentené, hogy van egy harmadik autentikus vidék, amely nincs ugyanazoknak a feltételeknek alávetve, mint a másik kettő. Nos, ez az „objektív” vidéki nem létezik és nem létezhetik. A kozmikus valóság csak egy meghatározott perspektívában látható. A perspektíva a valóság egyik komponense; nem eltorzulása, de szerves alkotórésze. Az oly valóság, amely minden nézőpontról tekintve mindig ugyanaz, lehetetlen fogalom.

Ami a testi látással, az történik ugyanígy a szemlélet többi módjával is. Minden megismerés valamely nézőpontból történik. Spinoza *species aeternitatis*-a, e mindenekfeletti, abszolút nézőpont nem létezik: fiktív és elvont nézőpont. Nem kételkedünk eszközi

hasznosságában, a megismerés bizonyos szükségleteiben, de nem feledkezhetünk meg arról, hogy e pontról a reális nem látható. Az absztrakt nézőpont csak absztrakciókat nyújt.

E gondolkodási mód a filozófiának, s ami még több emuéi, a mi világérzésünknek is a gyökeres átalakulását hozza magával.

Az utóbbi idők filozófiai „rendszerei minden szubjektum individualitásában legyőzhetetlen akadályra találtak, amikor a megismerésben az igazság követelményének igazolására törekedtek. Mert két különböző szubjektum – úgy gondolták, – különböző igazságokhoz ér el. Most látjuk, hogy a két szubjektum két világa közti eltérés nem jelenti az egyik téves voltát. Ellenkezőleg, éppen, mert amit látok, realitás, nem pedig fikció, szükséges, hogy mást lássak, mint amit a másik lát. Ez az eltérés nem ellentmondás, hanem kiegészülés. Ha a világegyetem ugyanazt az arculatát mutatná egy sokratikus görög, mint egy yankee tekintete előtt, azt kellene gondolnunk, hogy a világnak nincs valóságos, a szubjektumoktól független realitása. Mert a látványnak ez az egyezése térben és időben két oly különböző ponton álló ember számára, minit az V. századi athéni és a XX. századi newyorki, azt kellene jelentse, hogy nem valami rajtuk kívüli realitásról van szó, hanem egy maginációról, amely két szubjektumban véletlenül azonosan nyilvánul.

Minden élet nézőpont a világegyetemre. Amit az egyik lát, azt, szorosán véve, más nem láthatja. Minden egyén – személy, nép, korszak – helyettesíthetetlen organizmus az igazság meghódítására. S így esik meg, hogy az igazság, amely a maga részéről idegen a történelmi változatoktól, vitális dimenzióra tesz szert. A fejlődés nélkül, az örök változás és a kimeríthetetlen kaland nélkül, amik az életet teszik, a világegyetem, a mindent átfogó igazság ismeretlen maradna.

Súlyos tévedés volt feltételezni, hogy a valóságnak, önmagában és függetlenül a nézőponttól, ahonnan tekintjük, saját arculata van. Világos, hogy ezen elmélet szerint minden, valamely meghatározott pontról való észlelés eltér ettől az abszolút aspektustól, sőt, hamis lesz. Az igazság viszont az, hogy a realitásnak, akár egy tájnak, végtelen sok perspektívája van, amelyeknek mindegyike egyformán igazmondó és autentikus. Hamis csak az a perspektíva, amely egyetlen akar lenni. Másképp szólva: hamis az az utópia, hogy az igazság nem helyhez-kötött, hanem „sehonnan-látott”. Az utópista – és a racionalizmus végső soron utópista volt, – az utópista téved leginkább, mert nem őrzi híven a maga nézőpontját és elhagyja a helyét.

Mindmáig a filozófia utópisztikus volt. Ezért tartott minden rendszer arra igényt, hogy minden korra és emberre érvényes legyen. A nézőpontról való tanítás azonban azt akarja, hogy rendszerén belül a vitális perspektíva, amelyből sarjadt, értelmes megfogalmazást nyerjen, aminek a révén majd más, jövőendő és exotikus szisztémákkal könnyen lesz össze köthető. A tiszta ész így a vitális fogja helyettesíteni, amelyben e tanítás lokalizálódik, mozgékonyra és átalakító erőre tesz szert.

Amikor ma a múlt filozófiáit, beleértve az utolsó századét is, szemügyre vesszük, bennük a primitívség bizonyos vonásait fedezzük fel. Ezt a szót abban az értelemben használom, mint amit akkor tulajdonítunk neki, amikor a *Quattrocento* festőiről beszélünk. Miért nevezzük ezeket „primitíveknek”? Miben áll primitivitásuk! Egyszerűségükben, őszinteségükben – mondják. De mi az oka az egyszerűségnek, az őszinteségnek? Mi a lényege? Kétségkívül az önfeledtség. A primitív festő a világot a saját nézőpontjából festi – ideák, értékelések, érzések uralmának alávetve, amik, a sajátjai, – de azt hiszi, hogy nem saját maga szerint fest, hanem úgy, ahogy a dolgok önmagukban vannak. Épp ezért elfelejti belevinni a munkájába a saját személyiségét; műve úgy tűnik előttünk, mintha saját magától készült volna, meghatározott, időhöz és helyhez kötött személy közreműködése nélkül. Mi, természetesen, látjuk képén az egyénisége reflexét és látjuk egyidejűleg, hogy a festő nem látta, nem ismerte saját magát s úgy hitte, hogy ő valami a mindenségre nyitott szem. Ez az önmaga nem-ismerése az elbűvölő forrása együgyűségének.

De az a tetszés, amit az együgyű nyújt nekünk, magába zárja, sőt feltételezi az együgyűség lebecsülését. Jóakarató lebecsülésről van szó. Élvezzük az együgyű festőt, ahogyan élvezzük a gyermeki lelket, éppen azért, mert magasabbrendűnek érezzük magunkat nálnál. A mi kitekintésünk a világra szélesebb, dúsabb, szenvedésekkel, kelepccékkel, fenntartásokkal teljesebb. Amikor a magunk vitális szférájában járunk, úgy érezzük, hogy ez valami határtalan, fékezhetetlen, veszélyes és nehéz dolog. És másfelől, ha a gyermek vagy a primitív festő világára hajolunk, azt kicsiny, egészen zárt és áttekinthető körnek látjuk, a tárgyak és változatok mérsékelt készletével. Az imaginárius élet, amit e kontemplációban időzve láttunk, könnyed játéknak tűnik előttük, amely pillanatnyilag megszabadít bennünket saját nyomasztó és problematikus existenciánktól. Az egyszerűségben való gyönyörködés tehát az erős udvariassága a gyenge bájos volta láttán.

Az a vonzóerő, amit a korábbi filozófiák tartalmaznak a számunkra, ugyanilyen típusú dolog. Világos és egyszerű skématiszmusok, együgyű illúziójuk, hogy az egész igazságot felfedezték, a biztonság, amivel a megmásíthatatlanoknak hitt formulák közt időznek, zárt, meghatározott és végleges világ benyomását keltik bennük, *ahol már nincsenek problémák*, ahol már mindent megoldottak. Nincs hálásabb dolog, mint néhány órát ily derűs és szelíd világokban eltölteni. De amikor visszatérünk önmagunkhoz és a világot ismét a magunk szenzibilitásával érezzük, látjuk, hogy az a világ, amelyet e filozófiák alkottak, nem az igazi világ, hanem csak felfedezőik láthatára volt. Amit ők a világ határának láttak, amelyen túl már semmi sincs, csak az a vonal volt, amellyel perspektívájuk a tájat lezárta. Minden filozófiának, mely ezt az elaggott primitivizmust, ezt a makacs utópiát űzi, ki kell igazítania tévedését s el kell kerülnie, hogy az, ami lágy és szétfolyó horizont, világgá merevedjék.

Nos, a világnak e horizontba szűkítése vagy alakítása semmit sem von le realitásából: a világot egyszerűen összekapcsolja a szubjektummal, akinek ez a világa; vitális dimenzióba adja a világot, helyet ad számára az élet folyásában, amely fajról-fajra, népről-népre, nemzedékről-nemzedékre, egyénről-egyéne árad; és fokozatosan hatalmába keríti az egyetemes realitást.

Így egy lény sajátossága, individuális meghatározottsága már nem akadály az igazság megragadásában, sőt, pontosan éppen az a szerv, amellyel a realitás neki járó részét megpillanthatja. E módon minden individuum, minden nemzedék és minden korszak a megismerés helyettesíthetetlen, sajátos apparátusa. A teljes igazságot csak akkor érhetjük el, ha a magunk látását összeegyeztetjük azéval, aki tőlünk legközelebről nézi ugyanazt, amit mi látunk és így tovább. Minden individuum a lényegrelátás egy pontja. Az összes részlátványok egymás mellé téve a teljes és abszolút igazságot nyújtják. Az individuális perspektíváknak ez a summája, ez a megismerése annak, amit az egyesek láttak és tudnak, ez a mindentudás, ez a valódi „abszolút ráció”, ez a legfőbb hivatás, amit Istennek tulajdoníthatunk. Isten is egy nézőpont; de nem azért, mintha az emberi területen kívül lenne valami nézőpontja, amelyről egyenest az univerzális igazságot láthatná, mint valami öreg racionalista. Isten nem racionalista. Nézőpontja mindannyiunké. A mi részigazságunk igazság Isten számára is, Ennyire igaz a perspektívánk és valóságos a valóságunk! Csak az Isten, mint a katheizmus mondja, csak az Isten van mindenütt és áll minden nézőpontban a mi minden nézőpontunk az ő határtalan vitalitásában egyesül és harmonizál. Isten a vitális folyam szimbóluma, akinek számtalan hálólukain át csorog a világegyetem, úgy, hogy ő az élet egészét felfogja és megszenteli, mindent, ami az életben látvány, gondolat, gyűlölet, szenvedés és gyönyör.

Malebranche azt mondta, hogy ha megismerünk valami igazat, azért van, mert a dolgokat Istenben, Isten nézőpontjából látjuk. Számomra valószínűbb ennek az ellenkezője: hogy Isten látja az embereken keresztül a dolgokat, hogy az emberek Isten szeméi.

Ezért kötelességünk, hogy ne hagyjuk cserben őt, ha szüksége van ránk; tartunk ki a számunkra kijelölt helyen és lényünk egész hűségével minden iránt, amik vitálisán vagyunk,

irányítsuk tekintetünket a világra és vállaljuk, amit a sors ránk szabott: *korunk feladatát*.

**GONDOLATOK A REGÉNYRŐL**  
**(IDEAS SOBRE LA NOVELA)**

## A FEJEZETEK SORRENDJE

- [1. A műfaj alkonya](#)
- [2. Analízis](#)
- [3. Nem kellene meghatározások](#)
- [4. A regény, az elnyújtott műfaj](#)
- [5. Funkció és anyag](#)
- [6. Két színház](#)
- [7. Dosztojevszkij és Proust](#)
- [8. Cselekmény és elmélkedés](#)
- [9. A regény, mint „vidék”](#)
- [10. Zártság](#)
- [11. A regény, mint tömör műfaj](#)
- [12. Hanyatlás és tökéletesség](#)
- [13. Alkotó lélektan](#)

## A MŰFAJ ALKONYA

A kiadók panaszkodnak, hogy szemmel láthatóan kevéssé fogynak a regények. Valóban, egyre kevesebb regényt vásárolnak az emberek és a kereslet elméleti tartalmú könyveket illetően emelkedett. Ha más, belső okok nem is jeleznék ez irodalmi műfaj alkonyát, ilyen adatokkal rendelkező statisztikai kimutatás legalábbis gyaníthatná velünk. Valahányszor valamely barátom, különösen ha fiatal író az illető, közli velem, hogy regénytémán dolgozik, mértéken felül csodálkozom, mily nyugodt hangon mondja ezt s azt gondolom, hogy nekem, helyében, a szívem is remegne. Tán igazságtalanul, de nem tehetek róla: nyugalma mögött bizonyos fokú ártatlanságot gyanítok. Mert jó regényt alkotni minden időkből, nehéz volt, most azonban mérhetetlenül megnöttek a nehézségek. A jó regény megírásához most már épenséggel nem elégséges, hogy szerzője tehetséges regényíró legyen.

Hogy ezzel a körülménnyel nem számolnak, abban része van az elébb említett elfogulatlanságnak. Aki nem számol annak a lehetőségével, hogy irodalmi műfaj kimerülhet, az keveset gondolkodott a műalkotás feltételein. Kényelmesen elnéz a tulajdonképeni probléma mellett, ha minden további nélkül elfogadja, hogy a mű megalkotása egyedül a szubjektív és személyi adottságoktól függ, amelye két inspirációnak vagy tehetségnek neveznek. Ez elmélet szerint a művészet valamely (műfajának hanyatlása kizárólag tehetséges emberek véletlen hiányát jelentené  $\beta$  egy lángész hirtelen megjelenése mindenkor gépiesen maga után vonná a még oly mélyre süllyedt műfaj feltámadását.

Azonban ez a szóbeszéd génuszról és ihletről hókusz-pókusz csupán, amitől lehetőség szerint óvakodni kell, ha értelmes vizsgálódásba fogunk. Képzeljének egy szakmáját mestermódon úzó favágót a Szahara pusztaságába. Mire képesítik feszülő izmai és az élesre fent bárd? A favágó ledöntendő fa nélkül absztrakció, elvont fogalom. Ez érvényes a művészetben is. A tehetség csak alanyi képesség, amely anyagon tevékenykedik; az anyag azonban független az egyéni adottságoktól s hiánya esetén a szellem és az ügyesség mit sem használ.

Minden költői mű valamely műfajhoz tartozik, mint minden állat valamely specieshez. (Croce elmélete, amely tagadja a műfajokat a művészetben belül, nem hagyott nyomokat az esztétikában.) S a műfaj a művészetben – mint az állattani species – lehetséges változatok korlátozott számát jelenti. Minthogy azonban a művészetben csak azok a változatok számítanak, amelyek eléggé különböznek ahhoz, hogy egyik a másik ismétlődéseiként ne hasson, a műfajnak a művészetben belül csak igen kurta műsorlehetősége van.

Tévedés a regényt – s mindenekelőtt a modern regényt – végtelen területnek képzelni, amely örökké képes magából új formákat kivetni. Találóból, ha nagykiterjedésű, de véges kőbányához hasonlítjuk; mert a regény a fellelhető és felhasználható anyagok előre meghatározott mennyiségével rendelkezik. Az első idők munkásai könnyen akadták új tömbökre, új alakokra s új történetekre; a ma munkásainak csak kevésszámú és mélyenfekvő ér maradt.

Az objektív lehetőségek e készletét, – ez a műfaj, – dolgozza fel a tehetség. S ha a kőbánya kimerült, még oly nagy tehetség is tehetetlen. Matematikai pontossággal és határozottsággal, bizonytalansággal soha nem mondható kimerültnek egy műfaj; de ha gyakorlatilag kellőképpen megközelítettük, bizonyos esetekben kimutatható. Legalábbis megengedhető annak a nyilvánvaló ténynek a megállapítása, hogy a terület szűkül.

Véleményem szerint pillanatnyilag ez a helyzet a regénynél. Új motívumokat találni gyakorlatilag lehetetlen. A korszak jelen, előrehaladott állapotában ez annak az objektív és nem személyes nehézségek első tényezője, amely megnehezíti elfogadható regény szerkesztését.

Bizonyos korszakában a regényt életképesség; tehette tartalmának újdonsága. Minden újdonság – mint amikor elektromos áramkört zárunk – indukciós lökést idéz elő, amely gratis

adódik hozzá az anyag önfeszültségéhez. Ezért volt olvasható annakidején sok regény, amely ma elviselhetetlen, Nem hiába nevezik a műfajt némely nyelveken. „novella”-nak, újdonságnak.

Az anyagihiány e nehézségéhez társul egy másik, komolyabb. Amilyen mértékben növekedett a felhasználható mesék értéke, úgy élesedett és finomodott az olvasók érzésképesége, érzékenysége. Raffináltabb bonyodalmakat, rendkívülibbeket, „újabbakat” kívánt. Így növekszik az új tárgyak megritkulásával párhuzamosan a „még újabbak” iránti követelés, míg nem az elragadtatás képessége elernyed a túlingerültségtől.

A regény mostani hanyatlása nem a mai termelés csekélyebb értékéből származik; mélyebb okai vannak. Bizonyítja ezt az a tény, hogy amilyen mértékben egyre nehezebb lesz regényt írni, olyan mértékben tűnnek a híres örege a „klasszikusok” is rosszak, de legalább is kevésbé jónak; Nagyon kevesen kerültek el közülük a hajótörést a közönség unalmán.

A jelenség elkerülhetetlen és neon szabad az írókat elkedvetlenítenie. Ellenkezőleg. Hisz ez végül issaját művük, minthogy közönségüket fokozatosan nevelik, megfigyelőképességét fejlesztik és ízlését alakítják. Minden tökéletesebb mű megsemmisíti, tökéletlenebb elődjét. Miként csatában a győztes a legyilkolt vesztén győz, borzalmas a győzelem a művészetben is: a mű, amely kiharcolja, automatikusan megsemmisíti munkák légióját, amelyek előbb az érdeklődés homlokterében állottak.

Röviden: azt hiszem, hogy a regény műfaja, ha nem is merült ki maradéktalanul, elérkezett utolsó fejezetéhez s elfogadható tárgyban oly hiányt szenved, amit az íróknak a regény felépítésében szerepet játszó egyéb elemek tökéletességével kell kiegyenlítenie.

## 2.

### ANALÍZIS

Tagadhatatlan, hogy nekünk, maiaknak, a nagy Balzac – egy-két könyve kivételével – elviselhetetlen. Szabatosabb és valódibb színjátékhoz szokott látószervünk felfedezi, ahol előfordul a konvencionális skémák hamisságát és à-peu-près-jét, amelyeik a „Comédie l’humaine”-en uralkodnak. Kérdik, miért vetem el Balzac műveit? (Balzac, személy szerint, az emberi fajta pompás példánya.) Azért, mert a festmény, amelyet nyújt, giccs. Mi különbözteti meg a rossz festményt a jótól? A jó festmény a tárgyat, amelyet ábrázol, úgyszólván személyében adja, lényének teljességében és mintegy abszolút önmegjelenítésbe. Ezzel szemben a csekély értékű műből hiányzik a tárgy; néhány szegényes és mellékes célzás van csupán a vásznon. Minél tovább nézzük, annál szembetűnőbbé válik a tárgy hiánya. Véleményem szerint a pusztá célzás és hiteles, valóságos jelenlét közötti megkülönböztetés döntő a művészet minden ágában, különösképen azonban a regénynél.

A „Le Rouge et le Noir” cselekménye elmondható néhány szóval. Mi különbözteti meg az elmondott történetet magától a regénytől? Ne mondjuk, hogy a stílus; ez balgaság. A döntő különbség az, hogy ha elmondjuk: Renalné asszony beleszeret Julien Sorelbe, e tényt csak említettük; Stendhal azonban nem céloz rá, nem közli velünk, nem értesít róla, hanem közvetlenül, valóságában megmutatva állítja elénk.

Kezdetétől napjainkig áttekintve e műfaj fejlődését azt látjuk, hogy a regény pusztá elbeszéléséből, amely csak jelez, a tökéletes megjelenítés művészetévé fejlődött. Kezdetben még megengedte a mese újdonsága, hogy az olvasó pusztá elbeszélésben gyönyörködjék. Érdekelte a kaland, mint bennünket hírek hozzánk közelálló ember sorsáról. Azonban rövidesen csődöt mond a történéseknek, mint olyannak, a vonzereje; már nem a személyek sorsa bilincsel le bennünket, hanem ők maguk, jelenlétükkel Jól esik őket közvetlenül látni és hallani, lelkükbe hatolni, teljesen elmerülni az ő világukba, légkörükbe. A műfaj közvetettből és elbeszélőből közvetlenné és megmutatva, helyesebben szólva; megjelenítővé vált.

Ha azokat a régi regényeket elemezzük, amelyek felelős olvasók értékelésébe átmentették magukat, azt észleljük, hogy valamennyiük írója a taglalás, boncolás módszerével érte el hatását. Jobban, mint bármelyikük, Cervantes; megtölti lelkünket személyeinek legteljesebb jelenlétével. Valóságosnak ható beszélgetéseik tanúi vagyunk és látjuk tényleges cselekvéseiket. Stendhal ereje ugyancsak ebből a forrásból származik.

### 3.

## NEM KELLENEK MEGHATÁROZÁSOK

Az írók mutassák meg a regényalakok életét és óvakodjanak annak elbeszélésétől. Az értesítés csak kihangsúlyozza annak hiányát, amiről értesítenek. Ahol tények vannak, felesleges elmesélni.

Ezért a legnagyobb hibának számít, ha az író személyeit definiálja.

Meghatározások kidolgozása a tudomány feladata. A tudomány módszeres fáradozás, hogy a tárgyból kiindulva annak fogalmához jusson. A meghatározás csak összekapcsolása fogalmaknak és a fogalom, magában, mindössze szellemi utalás a tárgyra. A „vörös” fogalma nem tartalmaz semmit a vörös színből; a szellem pusztá megmozdulása a gondolt szín felé, jelzés vagy intés, amelyet a tárgy irányába teszünk.

Ha jól emlékezem, Wundt mondotta, hogy a fogalom legősibb formája az az utaló mozdulat, amelyet mutatóujjunkkal hajtunk végre. A gyermek minden, perspektivikus látásának fogyatékosága miatt közelinek vélt tárgyat szeretne megérinteni kezével. Sok megghiúsult kísérlete után, amelyek arra irányultak, hogy magát a tárgyat fogja meg, megelégszik a birtokbavétel legősibb formájával; kezét utalóan nyújtja ki a tárgy felé. A gyakorlatban a fogalom pusztá utalás és megjelölés. A tudomány számára a dolgok lényegtelenek; csak a jelek rendszere érdekli, amelyet helyettük alkalmazhat.

A művészetnek ellenkező feladata van: a megállapodott jelektől visszatér a tárgyhoz. A megtekintés, szemlélődés pompás vágya üzi, ösztökéli, sarkantyúzza. Fiedler joggal mondta a festészet egyedüli szándékának, hogy nekünk a dolgok tökéletesebb látványát nyújtsa, mint amilyenekként velük mindennapi életünkben találkozunk.

Úgy vélem, a regénynél ugyanez történik. Kezdetben hihető volt, hogy a regénynél cselekményé a fontos. Fokozatosan észrevették azonban, hogy nem az a döntő, amit látunk, hanem hogy valami emberit, bármit, jól lássunk. A mai állásponttól tekintve a kezdetleges regény nagyobb mértékben tűnik elbeszélőnek a mostaninál. Ezt azonban alaposabban meg kell indokolni. Talán gyermekhez hasonlítható a primitív regények olvasója, aki a kevés vonással, szegényes módszerrel ábrázolt tárgyat is tökéletesen, élő valóságában látja maga előtt. (A primitív plasztika és bizonyos új, rendkívüli jelentőségű lélektani felfedezések szólnak állításom mellett.) Ez esetben a regény, szigorúan véve, nem változott volna; jelen leíró, helyesebben bemutató formája csak eszköz lenne, amelyet igénybe kell vennie, hogy az olvasó gyengült érzékenységére azt a hatást gyakorolja, amelyet fogékonyabb lelkekre az elbeszélés gyakorolt.

Ha azt olvasom egy regényben, hogy Károly mogorva volt, akkor felszólít a költő, hogy képzelő-erőmmel építsem fel magamban a zsémbes Károly életteljes képmását; vagyis, helyette költsék én. Fordítva lesz jó regény ebből: ha ugyanis a költő a szemléltető tényeket adja meg és én kényszerülök felfedezni és kialakítani Károly mogorvaságát. Úgy kell csinálnia, mint az impresszionista festőnek, aki mindazokat az elemeket, amelyek egy alma látásához szükségesek, a vászonra rakja és rábízta, hogy az építőköveknek a végső befejezettségét megadjam. Ez adja a minden impresszionista képnél érezhető friss ízt. Tárgyaik mindig in statu nascendi vannak. S minden sorsnak két elragadó dinamikájú és drámai erejű pillanata: a születése és a halálé. A nem-impresszionista festészetnek, bármilyen

előnyöket mutathat is fel más, komolyabb vonatkozásokban, mindig megvan az az elégtelensége, hogy a tárgyakat teljesen lezárva, befejezettségükben holtan, hieratikusan, szent sérthetetlenségbe bebalzsamozva mintegy elmúlottnak ábrázolja. Hiányzik belőlük az aktualitás, az impresszionista mű tárgyának friss jelenidejűsége.

## 4.

### A REGÉNY, AZ ELNYÚJTOTT MŰFAJ

Megállapítottuk, hogy bennünket, maiakat, a regény meséje: a pusztá kaland, mint olyan, nem érdekel; legfeljebb a magunkban barbár maradványként hordott gyermeket izgatja. Személyünk maradékának nincs része a gépies izgalomban, amelyet az újságregény esetleg előidéz. Ezért érzünk ponyvaregény olvasása után szájunkban kellemetlen ízt, mintha alacsony és méltatlan élvezetnek hódoltunk volna. Nagyon nehéz manapság olyan történetet mesélni, amely valóban megrendít bennünket, így válik a cselekmény pusztán takaróvá s egyúttal fonallá, amelyre felsorakoznak a lánc szemei. Még majd meglátjuk, másrészt miért nélkülözhetetlen a fonál.

Nem a tartalom az, ami tetszik; nem egyik vagy másik szereplő sorsáért érzett aggodalom az, amit élvezünk. Bizonyosság erre, hogy minden regény tartalma elmesélhető kevés szóval és ilyen formában hidegen hagy. Az összegezett ábrázolás nem mond semmit; azt kívánjuk, hogy a szerző szakítson időt arra, hogy bennünket a szereplők körül vezessen. Elragadtat, ha velük teljesen átítatva érezzük magunkat, ha bizalmas barátnak tűnnek, akiről mindent tudunk, aki megjelenésével létét a maga teljességében érzékelteti. Ezért regény lényegében tárgyánál hosszasabban időző műfaj, aminek, nem tudom bizonyosan, Goethe-e, vagy Novalis nevezte. Én még tovább mennék s azt mondanám, hogy ma hosszú lélekzetű műfaj s az is kell, hogy legyen. Elvileg ennyiben különbözik mindenfajta lovag- és rabló-történetektől.

Alkalmilag igyekeztem tisztázni a minden bizonytalanságot okozó élvezetek okát, amelyet végtelen jelenetszerű amerikai filmek némelykor nyújtanak; nem csekély meglepetéssel fedeztem fel, hogy nem az együgyű tartalomról, hanem a személyekből fakadnak. Olyan film, amelyben a detektív és a fiatal amerikai hölgy rokonszenvesek, órák hosszat tarthat, anélkül hogy fárasztó lenne. Mindegy, mit tesznek, csak tűnjenek el s jöjjenek ismét elő. Nem azért érdekelnek, mert érdekes, amit tesznek; ellenkezőleg: mert ők teszik, az érdektelen is érdekel bennünket

Gondoljunk csak a múlt nagy regényeire, amelyeknek sikerült helyüket megállaniok a mai olvasók felfokozott igényeivel szemben is: megállapíthatjuk, hogy érdeklődésünk sokkal inkább a személyeknek szól, mint a sorsoknak. Don Quijote és Sancho szórakoztatnak bennünket, nem pedig, ami velük történik. Elvileg elképzelhető egy, a Quijote-val egyenértékű mű, amelyben a lovag és csatlósa égési másféle kalandokon esnek át. Ugyanez érvényes Julien, Sorel-re és Copperfield Dávidra is.

## 5

### FUNKCIÓ ÉS ANYAG

Érdeklődésünk az anyagtól az alakok felé fordult. Ez a változás – a, következők közjátékul szolgáljanak – azzal a szellemi mozgalommal esik egybe, amely a fizikában s mindenekelőtt a filozófiában (mintegy húsz éve tart. Kanttól 1900-ig az a kimondott tendencia uralkodott, hogy az elméletekből kiküszöböljék az anyagot és azt funkciójával (működésével, rendeltetésével) helyettesítsék. Görögországban és a középkorban úgy mondták: operari sequitur esse, a létből következik a cselekedet. A 19. században ennek fordítottja az érvényes

eszme: esse sequitur operari, a lét összessége cselekményeknek vagy rendeltetéseknek.

Visszatérünk ma a cselekménytől a személyeikhez, a rendeltetéstől az anyaghoz? Ez kezdődő klasszicizmus tünete lenne.

Megérdemel néhány magyarázó szót e gondolat és a klasszikus francia és bennszülött spanyol pad szembeállításával ideiglenes tájékozódás keresésére csábít.

## 6.

# KÉT SZÍNHÁZ

Kevés tárgykör nyújtja a bizonyítékoknak oly bőséges tárházát a francia és spanyol sors különbözőségére, mint a földbegyökerezett spanyol színpad különbözősége a klasszikus franciától. Előbbit nem nevezem szintén klasszikusnak; anélkül, hogy értékét a legkisebb mértékben csökkenteni akarnánk, klasszikus jelleget neki nem lehet odaítélni. Népies művészetről van itt szó s azt hiszem, nincs semmi a történelemben, ami egyszerre lenne népszerű és klasszikus. Ezzel szemben a francia színpad arisztokratáknak szóló művészet. Ez az első pont, amelyben eltér a mi színházunktól: másmilyen közönséghez szól. Ugyanígy erkölcsi célzata is csaknem az ellenkezője annak, ami a mi népszerű drámaíróinkat mozgatja. Világos, hogy mindkét stílus teljességére hivatkozom s nem vonom kétségbe, hogy itt-ott találhatók kivételek, amelyeknek feladata a szabály megerősítése.

A francia tragédia a cselekményt a legkisebb mértékre korlátozza. Nem csak a három egység értelmében (még majd meglátjuk, mennyire szükségesek ezek a „megírandó” regényhez), sokkal inkább úgy, hogy az ábrázolt eseményeket lehetőleg töretlen vonalban vezeti a befejezéshez. A mi színházunk tobzódik kalandokban és sorsfordulatokban, amiket csak felvonultathat. Észrevenni, hogy a szerzőnek Oly közönséget kell szórakoztatnia, amelyet valóságos veszélyek szokatlan mértékben kavartak fel. A francia drámaíró egy általánosan ismert, Önmagában nem érdekes „történet” alapjára csak három vagy négy jelentőségteljes mozzanatot visz, A külső események csupán bizonyos lélektani problémák kifejtését szolgálják. Szerző és közönség nem annyira a személyek szenvedélyében és annak drámai következményeiben talál egymásra, mini inkább ezen szenvedélyek elemzésében. Ezzel ellen tétben a mi színházunkban ritka vagy jelentéktelen az érzések és jellemek lélektani anatómiája. Belőlük indulnak ki, amennyiben őket eu bloc s kívülről» mint adottságokat veszik; az ugródeszka szerepét játsszák, amelyről a dráma rugózó lendülettel ível el. Bármilyen más untatta volna a spanyol „Corrales” közönségét; egyszerű lelkek voltak, inkább szenvedélyesek, mint elmélkedők.

S mégsem a lélektani elemzés a francia tragédia végcélja. Sokkal inkább előőrse egy másik szándéknak, amely közös vonása a francia színpadnak a göröggel és a rómaival. (Nem lehet eléggé kihang súlyozni Seneca tragédiáinak a klasszikus francia-színházra gyakorolt hatását.) A nemesérzésű közönség a tragikus történések eszményi, normatív jellegén épül. Az előadáson nem annyira Phaedránaik és Athalienak fájdalmas sorsán szenved, inkább a fennkölt érzést ízleli, amelyet a példászerű alakok lelki nagysága idéz fel benne. Etikusszemlélődés a francia színház és nem feltüzelt érzésekhez való alkalmazkodás, mint a mienk. Nem tetszésszerű cselekményt vagy erkölcsileg közömbös események következményeit ábrázolja, hanem a színpadállásnak mesterei formáját, a normatív magatartások repertóriumát az élet nagy kalandjaival szemben. A személyek hősök, kiválasztott egyének, a lelki nagyság példaképei, „standard” teremtések. Ezért alkotott ez a színház csak királyokat és nagy urakat, akik a valóság alantasán sürgős kényszereitől függetlenül, túláradó életerejüket tisztán erkölcsi konfliktusok felé fordíthatták. Ha az akkori francia társadalmait nem is ismernők, tragédiáik olvasása kényszerítő erővel vezetne oly közönség rekonstruálására, amely szívében viselte a tisztesség finom árnyalatainak elsajátítását s egyedül a maga tökéletesítésén

buzgólkodott. A stílus mindig mértékkel és nemes eszközökkel dolgozik; sem egy „Gracioso” vidám sületlensége, sem nagy kitörések nem fordulnak elő. A szenvedély sohasem engedi szabadjára magát, szigorúan korrektül viselkedik és csapongását városi, költői, mi több: nyelvtani törvények korlátai közé szorítja. A franciák tragikus művészete az a művészet, hogy nem szolgáltatják ki magukat, hanem inkább minden gesztus és szó számára azt a formát keresik, amelynek alá vannak rendelve.

Röviden: látszik minden törekvésük a kiválasztás, a tudatos nevelés iránt, amely Franciaországnak generációkon keresztül megadatott, hogy életét és fajtáját tisztítsa.

Féktelenség és kicsapongás jellemző minden népies művészetre. A népvallások ezért zuhantak újra és újra orgiasztikus kultuszba, ami ellen újra és ismét hadbaszállt a kiválóbb szellemek vallásos érzése. A brahman harcol a mágia ellen, a Con-fu-ce hívó mandarin a taoista babona ellen, a katolikus zsinat a misztikus megszállottság ellen. A két alapvetően ellentétes magatartáshoz jutottunk el. Az egyiknek, a nemesen gögösnek ideálja: a gyéplőt nem szabadjára engedni, kerülni a féktelenséget. A másiké, a népszerűé, az élet: fellángolás az indulatok parazsán; kedvtelésben, imádatban, alkoholéban keresi a mámort és önfeledtséget.

Valami ilyent talált a spanyol közönség az égő drámákban, amelyeket költőink írtak. Ez váratlan helyről támasztja alá a népi nép feltételezését, amelyet egyízben az egész spanyol történelem hordozójaként véltem felfedezni.<sup>10</sup> Nem választékosság és mértékletesség jellemzik, hanem szenvedély és odaadás. Kétségtelen, hogy e mámor iránti szomjúságban kevés a nagyság. Nem célom most fajok és stílusok értékét összehasonlítani; könnyed kézzel csak két ellentétes temperamentumot írok körül.

Színpadunkon többnyire hanyagul odavetett a férfiak és nők alakja. Nem személyük érdekel, hanem ahogy szerte a világban, a szélrózsa minden irányában barangolnak, a kaland szélviharától elragadva. Megtépázott hölgyek, kik tegnap kifestve és felékszerezve jelentek meg az estradák tompított fényében, ma eltévednek a hegyekben, hogy holnap, mórónéknak öltözve, Konstantinápoly kikötőjébe érkezzenek. Hirtelen szerelmi varázslatok, amelyek elragadják a lobogó és sehol le nem horgonyzott lelkeket. Ez volt az, amit elődeink akartak. Azorin egyik elragadó vázlata eredeti kasztíliai fészek „Corral”-jában játszik. Van, ebben egy pillanat (a szerelmes, a veszély ellenére, amely fenyegeti, felhasználja az utolsó órát, hogy szerelmét a hölgynek bevallja – versben, amelynek sorai fáklya lángjaként pattognak és sziporkáznak, barokk kicsapongásokkal telített csodás retorikával, túlhalmozva képekkel, amelyek az egész állat- és növényvilágot felidéznek, olyan retorikával, amely a képzőművészetben a késő-renesszansz párkányait hozta létre, gyümölcseivel, trófeáival, girlandjaival, kos- és bikafejeivel,) egy pillanat, amikor a jelenetben szereplő egyik árverezőnek fakó arcában sötét szemei izzani kezdenek s nyugtalan kezeivel szürke kecskeszakállában turkál. Azorin e megfigyelése jobban megtanított a spanyol színpad ismeretére, mint az összes olvasott könyvek.<sup>11</sup> Tüzes fáklya volt ez a dráma, amelytől felgyúl a szenvedély, – azaz épp ellenkezője a mintaszerű tökéletességnek, ami a francia akart lenni. A kasztíliai nem azért ment színházba, hogy követendő példaképet figyeljen, hanem hogy elragadja a kalandok viharos erejű özöne, és a szereplők megpróbáltatása. A tartalom bonyolult, sokfonalú szövetét a költő felvirágozta beszédének művészetével, mélyárnyalatú és káprázatos fényű szókinésének villámló metaforáival, hasonlóan századának oltáraihoz. Vad sorsok izzása mellett Lope és Calderoni verseinek sistergő tűzijátékát találta a közönség.

Amit színházunk a szórakozás lehetőségeiből magában rejt, Diónyosz szenvedélyéből következik, ép úgy, mint az akkori idők szerzeteseinek és apácáinak, az extázis nagy

---

<sup>10</sup> Az „España Invertebrada” c. munkában.

<sup>11</sup> V. ö. Americo Castro a „Clasicoe Castellenos” egy Tirso de Molina-kötetéhez írt előszavával. (Madrid, Edicionea de La lectura.)

ittasultjainak misztikus elragadtatása. Ismétlem, nyoma sincs elmélkedésnek. A vizsgálathoz hidegvér szükséges és távolság közöttem és a tárgy között. Aki vízesezt akar megfigyelni, annak előbb arra kell ügyelnie, hogy bele ne essék.

Mindkét színháznál két ellenséges művészi szándék dolgozik: a kasztíliaiak az események, változatos történések a lényegesek s mellettük a művészi cizellált versek lírai ékszere. A francia tragédiában maga a személy lényeges, valamint mintaszerű jelleme. Ezért tűnik előttünk Racine hidegnek és szenvtelennek. Mintha bebocsátásának bennünket egy kertbe, ahol szobrok állanak, beszélnek és maradéktalanul mintaszerű taglejtéssel kísért előadásukkal elragadtatásunkat túlságosan igénybeveszik. Lope de Vega viszont festőién hat, nem plasztikusan. Nagyterületű vászon, hol elsötétítve, hol teljes megvilágításban, minden színes, lélekzik, gesztikulál; nemesek és parasztok, parasztnők és királyasszonyok, érsek és tengerjáró hajós, fecsegő, háborgó, nyugtalan nép teljessége, jön és megy, és egymásba kavarodik, mint csepp vízben az ázalagok.

Ha benyomást akarunk szerezni színházaink hatalmas tömegéről, nem kell tágranyitni szemünket, mintha egy arcél tiszta körvonalait tapintanánk körül, hanem hunyorítanunk kell a festő tekintetével, Velázquez arckifejezésével, amellyel a Meninákat, a törpéket és a királyi párt, szemlélte.

Azt hiszem, ez a szempont megengedi, hogy színházunkat ma a legkedvezőbb szögben lássuk. A spanyol irodalom szakembereinek – én keveset értek hozzá – tanításiok kellene alkalmazását. Talán gyümölcsöző lesz és elvezeti az elemzést a roppant költői termés valódi értékeihez.

Ebben az összefüggésben csak az volt fontos számomra, hogy az alakok művészetét szembeállítsam a kalandok művészetével. Mert gyanítom, hogy a nagystílu regénynek most kell végrehajtania a fordulatot és izgalmas cselekmények szerkesztése helyett – ami gyakorlatilag lehetetlen – érdekes alakokat kell kieszelnie.

## 7.

### DOSZTOJEVSZKIJ ÉS PROUST

Miközben más nagyok elsüllyednek és az idők titokzatos hullámverése a mélybe sodorja őket, Dosztojevszkij marad a legmagasabb csúcson. A mostani elragadtatás művei iránt talán kissé túlzott; a magam ítélezését üresebb órára tartom fenn. Az okok azonban, amelyekkel győzedelmes életképességének magyarázatát általában indokolják, mindenesetre téveseknek tetszenek. Az érdeklődést, amelyet felkelt, anyagának tulajdonítják: cselekménye sötét dramatikájának, a személyek patológikus jellegének, a szláv emberek idegenszerűségének, akiknek belső káoszát rendezett, egyenes és tiszta lelkünkötől egész világ választja lel. Nem tagadom, mindez részes az élvezetben, amelyet Dosztojevszkij szerez nekünk, de megmagyarázásához nem tartom elegendőnek. Sőt, ez alkatrészeket inkább negatív tényezőként lehetne értékelni; alkalmasabbnak, hogy elkedvetlenítsen, mint hogy vonzzon. Emlékezzünk csak vissza, hogy e regények olvasása mindenesetre tetszést váltott ki belőlünk, de mögötte, rejtve, a nyugtalanság és fel-kavartság kínzó érzését is.

Anyaga nem menti meg a műveit; az arany, amelyből készítették, nem avatja szentté a szobrot. A műalkotás inkább formájából, mint anyagából él s a belőle kisugárzó hangulat szerkezetének, rendezettségének köszönheti létét. Ez a tulajdonképpeni művészi a műalkotásban s erre kell a mű bírálatánál a figyelmet fordítani. Aki esztétikai dolgokban finoman érez, banálisnak találja, ha valaki egy kép vagy költemény bírálatánál főszempontnak a témát jelöli meg. Nyilvánvaló, hogy műalkotás nem létezhet tárgy nélkül, amint nincs élet kémiai folyamatok híjával. De amiként az élet sem ezekre korlátozódik, hanem akkor válik életté, amikor kémiai folyamaton túl sajátos kategóriává válik: akként a műalkotás is

formaszerkezetének köszönheti műalkotás-mivoltát, amelybe a reális vagy irodalmi „anyag”-ot önti.

A szerző és bíráló szempontja nem azonos az olvasóéval. Az olvasóra csak a mű összhatása tartozik; nem foglalkozik annak kielemezésével, miként jön létre tetszése.

Így történhetett, hogy gyakran beszéltek arról, hogy mi történik Dosztojevszkij regényeiben, de csaknem soha azok formájáról. A cselekmény és érzések rendkívülisége, amelyeket a költő-óriás ábrázolt, megakadályozta a bírálók pillantását abban, hogy a regény végső alapjáig hatoljon, amely – mint minden művészi alkotásnál – a legvéletlenebb és legfelületesebb: a formai felépítésre gondolok. Figyelemreméltó, optikai csalódás származik ebből. Dosztojevszkijt ép oly öntudatlannak és ösztönösnek vélik, mint alakjait; mintha saját művében annak alakjaként fordulna elő. Hiszen e mű mintha a démoni megszállottság egyik órájában elemi és névtelen erőttől fogant volna: a villám testvére és a forgószél rokonaként.

Ez azonban tiszta fantázia és álmodozás; a fürge szellem tetszeleg ilyen kozmogonikus hasonlatokban, amelyeket azonban maga sem vesz komolyan s végül a világos gondolatokat részesíti előnyben. Lehet, hogy Dosztojevszkij, az ember, szegény bolond volt, próféta, ha úgy akarják; de az író Dosztojevszkij homme-de-lettres volt, magasztos mesterség gondos kézművese, nem egyéb. S mindenekelőtt a technika mestere volt, a regényforma legnagyobb újtóinak egyiké.

Nincs nála jobb példa arra, amit a műfaj hosszúlélekettségének neveztem. Könyvei általában tekintélyes oldalszámúak s mégis többnyire kevés az ábrázolt cselekmény. Olykor három kötetre van szüksége, hogy három nap eseményeit – ha nem három óráit – leírja. S mégis: akad akár csak egy példa is nagyobb intenzitásra? Téved, aki azt hiszi, hogy az intenzitás eléréséhez nélkülözhetetlen sok esemény elbeszélése. Ellenkezőleg: kevés szükséges, de ezeknek végletekig felaprózottaknak, tehát valóság-szerűeknek kell lenniük. A regény nem kalandoknak egymásra halmozásától lesz sűrű, hanem minden egyes kaland legkisebb részletének aprólékos ábrázolásával.

A cselekmény összevonása térben és időben: – ami jellemző Dosztojevszkij technikájára – emlékeztetünkbe idézi a klasszikus tragédia tiszteletreméltó „egységeit”, de ezek új, nem gyanított értelmet kapnak. Az ősi szabály, amely anélkül, hogy okát tudta volna, önmegtartóztatásra és korlátozásra kényszerített, ma gyümölcsöző segédeszközként újul fel, hogy a belső tömötséget, az atmoszférikus nyomást a regény belső térfogatában állítsa helyre.

Dosztojevszkijnek sohasem volt célja sok oldalt oldal után megtölteni személyeinek végtelen párbeszédeivel. Hála a bőségesen ömlő szóáradatnak, egészen megtelünk lelkünkkel s a képzelt alakok olyan testi határozottságot nyernek, amelyet a meg»-határozás semmi fajtája nem nyújthat.

Felettébb érdekes meglesni Dosztojevszkijt, mi ként bánik el ravaszul olvasóival. Aki nem figyel alaposan, azt hiszi, hogy alakjai mindegyikét definiálja, meghatározza. Valóban, ha új személyt mutat be, csaknem mindig rövid életrajzi beszámolóval kezd, úgy hogy az az érzésünk, hogy máris kimerítő felvilágosítást szereztünk tulajdonságairól és képességeiről. Azonban alig, hogy valóságosan akcióba lép, akarom mondani: beszél és cselekszik» észrevevesszük, hogy hamis nyomon járunk. Az illető nem úgy viselkedik, ahogy az állítólagos meghatározás megkívánja. Az első fogalmi képet, amelyet róla kaptunk, nyomon követi a második, amely közvetlenül, élőnek mutatja be; nem a szerző által képletben bemutatott, de attól észrevehetően eltér. Rövidesen kényszerű mechanizmussal ébred aggodalom az olvasóban s kívánja, hogy bár átszúszna a személy az ellentmondásokkal telített adatok keresztútján; anélkül, hogy akarná, üldözésére Indul: igyekszik az ellentétes tüneteiket úgy értelmezni, hogy azok egységes képet adjanak, – tehát már maga foglalkozik azzal, hogy a személyt fogalmilag rögzítse. Azonban pontosan ez történik velünk élő embereikkel való érintkezés közbeni A véletlen vezeti őket hozzánk, magánéletünk körébe lépnek és senki sem foglalkozik azzal, hogy őket nekünk hivatalosan definiálja. Minden pillanatban nehézkes,

otromba valóságuk van előttünk és nem egyszerű fogalmuk. S minthogy szomszédunk titkát maradéktalanul sohasem birtokoljuk, mert róla alkotott fogak murikhoz csökönyösen nem alkalmazkodik: ezért független tőlünk s mi valószerűnek, ténylegesnek, elképzelésünkhöz képest transzcendensnek tapasztaljuk. B meggondolás váratlan tény belátására vezet: hogy ugyanis Dosztojevszkij „realizmusa” – nevezzük így az egyszerűség kedvéért – nem az elbeszélte tárgyokban és tényekben van, hanem a módban, amelyre az olvasót kényszeríti, hogy bánjék velük. Nem az anyag, hanem a forma szempontjából tekintve „realista” Dosztojevszkij.

A hadicselét, az olvasók félrevezetését, Dosztojevszkij a borzalom határáig űzi. Nemcsak, hogy mellőzi alakjait előre fogalmilag kifejezni, magatartásukat is lépésenként változtatja és különböző oldalukról mutatja be őket, úgy hogy szemünk előtt képződnek, alakulnak és kerekednek<sup>1</sup> fokozatosan egészé. Dosztojevszkij a jellemeket nem akarja megfogalmazni; abban leli lelki örömét, ha meghasonlásukban felragyognak és elsötétülnek, mint a való életben. Az olvasó tétovázva, javítva és súlyos baklövéstől való állandó félelemben kényszerül maga megkonstruálni e változékony teremtések végleges profiljait

Ennek és más művészi fogásoknak köszönheti Dosztojevszkij azt a felbecsülhetetlen előnyét, hogy könyvei – jók és kevésbé jók egyaránt sohasem tűnnek hazugnak és konvencionálisnak. Az olvasó nem ütközik színpalakba; kezdettől tökéletes és helytálló „kvázi-reálisba”, majdnem-valóságba van ágyazva. Mert a regény megkívánja – s ebben különbözik más költői műfajoktól – hogy olvasásánál ne tartsák regénynek s ne lássák jelentevőnek a függőnyt és a színpad deszkáit. Balzac minden tekintetben maga zavar fel álunkból, amelybe regényének jelleme ringatni, mert minduntalan beleütközünk költői piedesztáljába.

E technikai eszközök, mint: a nem-definiálás, hanem zavartkeltés művészete, a jellemek állandó elváltoztatása, a sűrítés térben és időben, rövidem a hosszúlélékzetőség, a *tempo lento* különben nem egyedül Dosztojevszkijnek sajátja. Mind a regények, amelyek ma még élvezhetők, többé vagy kevésbé megegyeznek ebben. Alapos példaképpen Stendhal szolgáljon. A „Le Rouge et Le Noir”-t, amely minthogy életrajz-regény – egy ember életének több évre terjed ki – három vagy négy kép formájában alkotta meg, amelyek mindegyike mint az orosz mester egy egész regénye, önállóan illeszkedik keretébe.

Az utolsó nagy regény – Proust nagyszerű műve – e rejtett szerkezetet még erősebben világítja meg és bizonyos értelemben mértéktelenül használja.

Proust a végsőig fokozza az elnyújtást A cselekmény egyenlő a semmivel és kialudt a dráma iránti érdeklődés utolsó szikrája. A regény tisztán nyugalmi állapot leírásává válik és hangsúlyozott korlátozással a diffúz, atmoszférikus, feszültségnélküli jelleget szándékozik megvalósítani, amely célkitűzés mindenesetre a műfaj lényegéhez tartozik. Hiányzik azonban a csontváz, az erős támasztószereket, ami az acélrúd az ernyőnek, A regény teste, amelyből a csontokat eltávolította, felhőkhöz vagy medúzákhoz hasonlóan, körvonalak nélkül lebeg.

Ezért mondtam az elébb, hogy a modern regényben a cselekmény vagy mese mindenesetre elenyésző fontosságú szerepet játszik, elfogadható regényből azonban teljesen nem hiányozhatik; a gyöngysor fonálának, az ernyő bordázatúak – bizonyos csak mechanikus – szerepét kell betöltenie.

Véleményem az, hogy az úgynevezett feszültség a regénynél nélkülözi az esztétikai értéket, de mechanikailag szükséges. A nélkülözhetetlenség indoka az emberi lélek egyik általános törvényében rejlik, amely méltán megérdemli, hogy röviden kifejtjük.

## 8.

### CSELEKMÉNY ÉS ELMÉLKEDÉS

Több mint tíz évvel ezelőtt a „Meditaciones del Quijote”-ban („Don Quijote elmélkedései”) a modern regény lényeges feladatának, egyéb epikai műfajokkal (hősi énekkel, lovagregénnyel, mesével, detektívtörténettel szemben) – ez utóbbiak egy konkrét cselekmény pontosan meghatározott lefolyásáról tudósítanak – az atmoszféra leírását tartottam, összehasonlítva a konkrét cselekménnyel, amely egy siettetett folyamatot egyszerre befejez, az atmoszféra elmosódottat, nyugalmasat jelent. A cselekmény dramatikus lendületbe ragad; az atmoszféra szemlélődésre készlet. A festészetben atmoszférikus téma a tájkép, amelyben „nem történik semmi”, míg a történelmi- és genre-képek egyszerű, élesen körvonalazott eseményt ábrázolnak. Nem véletlen, hogy a tájképfestészethez találták ki a plein air technikáját, azaz az atmoszférát.

Később az először felvetett gondolatnak mindig csak megerősítésére találtam, mert a legjobb olvasóközönség ízlése és modern szerzők figyelemreméltó törekvései egyre növekvő határozottsággal határozták meg a regényt, az elmosódó körvonalak műfajának. Az utolsó nagy alkotás, Proust műve, élére állítja a problémát. Teljesen lemond arról, hogy az olvasót cselekményével ragadja magával és tisztán elmélkedő magatartásban hagyja. Ez a radikalizmus nehézségekhez vezet, mert egy Proust-könyvkielégítetlenül hagy bennünket. Minden oldal után szemernyi izgalmat, feszültséget szeretnénk a költőtől kérni, noha tudjuk, hogy nem az izgalom a valóban drága eledel, hanem amit hallatlan bőséggel nyújt. És ez: az emberi lelkek mikroszkopikus elemzése. Körömnői dramatikával – hisz, őszintén szólva, csaknem semmivel beérnők, – a mű tökéletes lenne.

Hogy eshet ez meg? Miért kívánunk attól a regénytől, amelyet értékelünk, akár legcsekélyebb cselekményt is, amit nem értékelünk? Úgy hiszem, mindenki, aki komolyan gondolkodott nagy regényeknél érzett tetszésének tényezőin, ugyanarra az ellentétre jut. Hogy valamely dolog egy másikért szükséges, nem mond semmit saját értékéről. Bűneset felderítéséhez hasznos az áruló; mindazonáltal megvetjük az árulást.

A mű élvezete élmény, amely lelkünkben játszódik, ha képet látunk vagy könyvet olvasunk. Hogy ez a folyamat létrejöhessen, lelki mechanizmusunknak jól kell működnie; ehhez viszont a műalkotás mechanikus feltételeinek egész sora szükséges kellék, amelyeknek azonban magukban semmi vagy csak csökkentett esztétikai értékük van. Azt akarom tehát mondani, hogy regénynél lélektana szükségszerűség a feszültség; nem több s nem kevesebb. Általában nem így gondolkoznak. Úgy vélik, hogy a vonzó mese a műnek esztétikailag fontos tényezője és következetesein minél többet kérnek belőle. Ezzel szemben azt gondolom, hogy a mese, minthogy csak mechanikus elem, esztétikai szempontból holt anyag s így a minimumra kell csökkenteni. De egyúttal s ép Prustra való tekintettel, ezt a minimumot elengedhetetlennek tartom.

A kérdés túllépi a regény és egyáltalán a művészet kereteit és a filozófiabani átfogó jelentőségűvé válik.

Két embertípus áll szemben; az egyik tiszta elmélkedésre törekszik, a másik cselekedni, hatni, hevülni akar. A dolgok létéről és lényegéről csak annyit tudunk meg, amennyi szemlélődést nekik szentelni hajlandók vagyunk. Az érdeklődés meghamisítja a szemlélődést, mert állásfoglalásra készlet s vakká tesz egyik oldallal szemben, míg a másikra fölösen szórja a fényt. A tudomány, elhatározva, hogy becsületesein vetíti vissza a világmindenség sokszerűségét, kezdettől fogva az elmélkedő magatartás álláspontjára helyezkedett.

Tehát a tudat két súlypontjaként jelentkeznek elmélkedés és érdek, amelyek egymást elvileg kizárják. A tettek embere általában rossz gondolkodó s a bölcsök vágya, talán a sztoikusoké: az élet minden terhétől szabadon élve a lélek nyugodt tavn felindulás nélkül

tükrözni vissza az elvonuló eget,

Ez a radikális szembeállítás azonban<sup>1</sup>, mint minden radikalizmus, a mértani szellem utópiája. Tiszta elmélkedés nem létezik, nem létezhet. Ha minden érdeklődéstől mentesen állunk a világegyetem elé, semmit sem látunk. Mert a pillantásunkat ugyanazon joggal igénylő tárgyak száma végtelen. Nem volna ok egyik pontnak a másik előtt való meghatározására és pillantásunk részvétlenül, rendszer és távlat nélkül kóborolna ide-oda és lesiklania a tájról, anélkül, hogy bármit is figyelemre méltatna. Elfelejtik a közhelyet, hogy ahhoz, hogy lássunk, oda kell éreznünk, s ahhoz, hogy odanézzünk, fel kell figyelünk. A szemlélés előny, amelyet személyes okokból egyes dolgoknak juttatunk, mások mellőzésével. Sugárkéve, amelyet kegyünk fényszórója vet a dolgok egy részére, míg köröskörül a figyelmen kívül hagyott terület árnyékban marad.

A tiszta szemlélődés azt állította magáról, hogy nem egyéb, mint pupillánk szigorú pártatlansága, amely torzítatlanul tükrözi vissza a valóság színjátékát. Most azonban azt észleljük, hogy mögötte a műre irányuló figyelem mechanizmusa, gépiessége működik és a dolgokat olyan távlattal, alakító rangsorral vonja be, amely a személy egyéni mélységéből fakad. Nem azt figyelik, amit látnak; ellenkezőleg: csak azt látják, amire figyelnek. A figyelem lélektani a priori és az indulati előnybenrészesítés erejénél fogva működik, azaz: hála az érdeklődésnek.

Az új lélektani a lelki képességek tradicionális rendjének paradox módon való megfordítására kényszerült. A skolasztikus és a görög filozófus azt mondta: *ignoti nulla cupido* – ismeretlen után nincs vágyódás. Az ellenkezője talál: jól csak azt ismerjük, amit valamilyen módon vágyunk, vagy, hogy pontosabbak legyünk: ami után már előzőleg érdeklődtünk. A különös paradoxont, hogy lehetséges érdeklődni valami iránt, amit nem ismerünk, igyekeztem világossá tenni „Iniciación en la Estimativa” („Bevezetés az értékelméletbe”) c. munkámban.

Nem akarok e tanulmány keretein belül ilyen nagyfontosságú tárgykörrel hosszabban foglalkozni. Elég, ha mindenki utánanézi múltjában, melyek voltak az alkalmak, amikor a legtöbb tapasztalatot szerezte a világról; észreveszik, hogy ezek semmi-, esetre sem azok közé tartoztak, amelyekben kifejezettem) elhatározták, hogy most látni, csak látni fognak. A tájak, amelyeket mint turisták beutaztunk, egyáltalán nem a legjobban ismertek. Régi igazság, hogy a turista semmit sem tud jól. Városokon és országokon halad keresztül, anélkül, hogy elmélyedne bennök s anélkül, hogy kényszerítené őket, hogy sajátos bájukat kiterítsék előtte. Noha ép neki, – lévén nézéssel elfoglalva – kellene a legtöbbet magával vinnie jegyzetkönyvében. A másik szélsőség a paraszt, akit tiszta érdekkapcsolat köt a röghöz. Mindenki, aki alkalmilag vidéken utazik, csodálkozással észleli, milyen kevéssé ismeri a földműves, a földet. Mindennapos dolgain kívül csak azt ismeri, amire szüksége van a föld megművelésénél.

Ez azt mutatja, hogy a megismerésre, – azaz: a legtöbb és legfontosabb tárgyi elem befogadására – legalkalmasabb lelkiállapot a tiszta elmélkedés és kényszerítő érdek felelőjén van. Valamely vitális szükségletnek, amelynek azonban nem szabad túl szűknek és nyomasztónak lennie, kell szemlélődésünket megszerveznie, körülhatárolnia és felbontania, azzal, hogy megadja neki a figyelem távlatát. Ami a vidéket illeti, biztosíthatunk mindenkit, hogy *ceteris paribus* a vadász, a szenvedélyes vadász forr össze legbensőségebben a tájékkal és jut legtermékenyebb kapcsolatba a sokféle föld minden arcával és oldalával. Aminthogy mi is azt a várost ismerjük legjobban, amelyben szerelmesek voltunk. A szerelem összegyűjtötte lelkünk egész erejét elbájoló tárgya iránt s különösen érzékennyé tett, amely érzékenység kiáradt környezetünkre, anélkül azonban; hogy azt élményünk tudatos középpontjává tette volna.

A képek, amelyek szívünkbe hatoltak, nem a múzeumok falain függenek, ahova „képeket nézni” mentünk, hanem talán szerény keretben egy szoba félhomályában, ahová az élet

bennünket nagyon más szándékkal vetett. A hangversenyteremben csődöt mond a zene, amely lelkünkbe markol, ha az utcán gondolatainkba merülve a vak hegedűs zenészszeréről halljuk.

Világos, hogy az elmélkedés az embernek nem ősi rendeltetése. Az elmélkedésre való elhatározás éppen nem legjobb előfeltétele az elmélkedésnek. Éppen, ha nem emeljük elsőrendű folyamattá, hanem meghagyjuk másodrendű tevékenységnek, ellenben lelkünkben egy érdek dinamikáját mozgósítjuk, akkor érjük el a felvevő és elsajátító képesség csúcsteljesítményét.

Ha nem így lenne, az alkotás előtt álló első ember pillantásával teljesen áthatolt volna rajta, láthatta volna teljes egészében. Sokkal inkább úgy történt, hogy az emberiség apránként ismerte meg a világmindenséget, „táguló gyűrűbe”, mintha mindegyik helyzete, szorongása, szükséglete, érdeke mint egy szomszédos, kisebb földdarab felkutatására használt új felfogószerv működött volna.

Ebből következik, hogy minden, ami zavaró körülménynek látszik a tiszta szemlélődésben – bizonyos érdekek, érzések, indulatos előnyben részesítését – annak ép nélkülözhetetlen kellékei. Minden emberi sorsból, ha csak nem elviselhetetlenül megkínzott, készíthető elmélkedő-készülék – obszervatórium, – amelyet semmi más, még a látszólag előnyben részesített sem képes pótolni. Még a legalacsonyabb és legfájdalmasabb lét is megszerezheti elméleti igazolását és átvihetetlen felismerésanyagot birtokolhat, ha az élet kevés fajtájának adattak is meg a feltételek, amelyek birtokában láthatókká válnak a legmagasabb bölcsességek.

Am hagyjuk a távolba fűrődő pillantásokat és egyedül azt a megjegyzést tartjuk meg, hogy csak részvétel, azaz a regénybe való beavatkozás révén lehetséges a szemlélődés. Minthogy a regény vidéke és állatvilága képzelt, a szerzőnek képzelt érdeket kell bennünk keltenie, valamiféle célzást a feszültségre, amely látóképességünknek segítségére jön, amennyiben dinamikát és távlatot visz a leírás mozdulatlan síkjára. Amilyen mértékben kifejlődik az olvasóban a lélektani tisztánlátás, oly mértékben csökken szomja a dramatika iránt. Ez szerencsés találkozás, mert az író ma az előtt a lehetetlen helyzet előtt áll, hogy új, még sohasem létezett mesét kell kitalálnia művéhez. Véleményem szerint emiatt nem kell erőlködni. A legkisebb mértékű cselekmény is elegendő. Ez azonban elengedhetetlen; Proust bizonyította be, mert ő béna regényt írt.

## 9.

### A REGÉNY, MINT „VIDÉK”

Ezért a közkeletű véleményt meg kell fordítanunk; a cselekmény vagy bonyodalom a regénynek nem alapanyaga, hanem ellenkezőleg, külső állványa, pusztán mechanikus támasza. A regényszerűség lényege – ne feledjük, csak a modern regényről beszélek, – nem abban rejlik, ami történik, hanem ép abban, ami nem történés; a szintiszta elevenségben, az alakok ilyenségében s itt-létükben, mindenekelőtt az összességük adta hangulatban, az atmoszférában. Közvetett bizonyítékot szolgáltat ehhez az, hogy a legjobb regényekből nem az eseményeket tartjuk meg emlékezetünkben, nem a sorsot, amelyen a személyek keresztülmentek, hanem csakis az alakokat. Ha bizonyos könyvek címét említik, mintha egy város nevét mondanák, amelyben egy ideig éltünk; rögtön egy éghajlatra, az utcák sajátos illatára, lakóinak közös arckifejezésére és a jellemző életritmusra emlékezünk. Csak ezután – ha egyáltalán – jut eszünkbe valamelyik különösebb jelenet.

Tévedés, hogy a költők első feladata cselekményt kitalálni. Bármilyen történés megfelel számunkra. Az esztétikai élvezetnek a regény meséjétől való függetlenségére számomra mindig klasszikus példa volt egy mű, amelyet Stendhal alig félig kész állapotban hagyott

hátra s amely különböző címek alatt került nyilvánosságra: „Lucien Leuwen”, „A zöld vadász” stb. A töredék tekintélyes nagyságú, de semmi sem történik benne. Fiatal tiszt érkezük a megyei székvárosba és beleszeret a vidéki nemesi család egyik hölgy tagjába. Csak éppen a leggyengédebb részletekig láthatjuk, miként válik ez az érzés naggyá mindkét teremtésben. Midőn a cselekmény bonyolódni kezdene, bevégeződik a töredék, de bennünk megmarad az a benyomás, hogy a végtelenségig olvastunk volna tovább, oldalakon keresztül, Franciaország emez eldugott sarkáról, a legitimista hölgyről és a smaragdzöld egyenruhás fiatal tisztről.

S miért kell ennél több? Mindenekelőtt fontoljuk meg, mi lehetne a „más”, ami nem „ez”, azok az „érdekes dolgok”, a meseszerű történések? A regény birodalmában ilyesmi nem létezik (s most nem beszélünk a szenzáció-regényről vagy a tudományos kalandortörtémetekről, Poe, Wells, stb. mintájára). Az élet mindennapi. Nem az életen túl, a rendkívüliben fejt ki a regény sajtáságos varázsát, hanem innen, a hétköznapi egyszerű csodájában.<sup>12</sup> Ne vessék el a sulykot az írók s ne akarjanak „szórakoztatni” a regény értelmében, mindennapos láthatárunk kitágításával, amidőn vad kalandokat mutatnak be. Az ellenkezője a követelmény: az olvasó láthatárát még szűkebbre kell vonni! Érthetőbben szólva:

Ha a látókörön az ember világát alkotó lényeg és események kerületét értjük, abba a tévedésbe eshetünk, hogy vannak különösen széles, sokféle és mozgalmas látókörök, amelyek tárgyuknál fogva érdekesek, míg mások oly szűkek és egyhangúak, hogy nem érdemes velük foglalkozni. Tévedés. A gépirókisasszony a hercegnő világát drámaibbnak találja a magáénál; a valóságban azonban a hercegnő fenséges cercle-jén ép úgy unatkozik, mint a romantikus könyvelő az iroda sötét sarkában. Hercegnőinek lenni is mindennapi életforma. E feltevésnek pontosan az ellenkezője érvényes, önmagánál, sajátos tartalmánál fogva egy látókör sem különösen érdekes; mindegyik, bármilyen legyen, tág vagy szűk, világos vagy árnyékos, színes vagy szürke, felébresztheti az érdeklődést maga iránt. Elég, hogy hozzá vitálsán alkalmazkodjunk. Az élet olyan pazarló, hogy a legkietlenebb sivatagban is talál ürügyet, hogy felgyúljon és megremegjen. Ha nagyvárosban élünk, nem fogjuk fel, hogyan lehet falun lélekzeni. Ha azonban a véletlen odavet bennünket, rövidesein csodálkozva fedezzük fel, mennyire érdekelnek a helyi intrikák.

Véleményem szerint ez a legfontosabb a regénynél. A költő taktikája abban áll, hogy az olvasót, elcsábítja valódi, igazi világának köréből és foglyul veti abba a kis, erősen elzárt, képzelt világmindenségbe, ami a regény belső világa. Röviden: áttelepíti olvasóját. Fel kell keltenie érdeklődését a bemutatott nép iránt, amely azonban, még ha elragadóbb is, nem versenyezhet azokkal a hús-vérből való lényekkel, akik az olvasót valóban körülveszik és szüntelenül lefoglalják a maguk számára. Minden olvasóból -átmenetileg „vidéki”-t csinálni: ez a regényíró nagy titka. Ezért mondtam feljebb, hogy ne törekedjék a láthatár tágítására – milyen kötött látókör és milyen regény világ lehet tágabb és gazdagabb, mint a legszerényebb valóság! – inkább annak összehúzására, szűkítésére.

Ismétlem, egy látóhatár sem érdekes tartalmánál fogva; mindegyik formájánál fogva az: formája, mint látókör által, azaz mint kozmosz, mint kerek világ. Mikrokozmosz és makrokozmosz azonosan kozmoszok, csak sugarúik! nagyságában különböznek; annak azonban, aki benne él, a sugár mindig ugyanaz az abszolút hosszúságú. Gondoljunk Poincaré

---

<sup>12</sup> A mindennap esztétikai igenlése és határozott elfordulás minden csodától lényeges ismertetőjele a regény műfajának, abban az értelemben, amely a jelen vizsgálat szempontjából tekintetbe jön. Az olvasót ne tévessze meg a nyelv kétértelműsége, amely egy névvel nevezi a lovagregényt ellentétével, a Quijote-val. Ha – a szó legaktuálisabb értelmében – a regény alapjait keressük, voltaképpen elegendő volna azt megvizsgálni, hogyan jöhet létre epikus költemény minden rendkívüli és csodálatos elem kikapcsolásával.

elgondolására, amely Einsteinnek serkentésül szolgált: ha egy éjszaka világunkban minden azonos mértékben kitágulna vagy összehúzódna, másnap reggel semmit sem vennék észre.

A látóhatár és érdeklődés kölcsönös függősége – hogy ugyanis minden látókörnek megvan a maga érdekessége – az alapvető tény, amely lehetőséggé teszi a regényt az elbeszélő művészetek keretei között.

Ebből következik a műfaj néhány törvénye.

## 10.

### ZÁRTSÁG

Figyeljük meg magunkat abban a pillanatban, amikor nagy regény olvasását fejeztük be. Más létezésből látszunk felmerülni, kibújni egy olyan világból, amely igazi világunkkal seholsem határos. Pillanattal elébb még Pannában voltunk, Mosca gróffal és Sanseverinával, Cleliával és Fabricióval. Velük éltünk, az ő sorsuk foglalkoztatott, velük együtt lélegeztünk ugyanabban a teremben, ugyanabban az időben, ugyanazt a levegőt. Most egyszerre, átmenet nélkül, szobánkban találjuk magunkat, városunkban, korunkban; lassan felélednek értelmünk körül mindazok a bennünket érdeklő dolgok, amelyekkel foglalkoztunk. Átmeneti állapot keletkezik, határozatlanság és tétovázás. Az emlékezés heves hullámverése hirtelen visszavet a regény szférájába s kissé fáradtságosan, mintha karjainkkal folyékony elemet hasítanánk, úszunk saját létünk partjaira.

Regénynek azt a költői művet nevezem, amely előidézi ezt a hatást. Ez a fölényes, modern művészet dicsőséges varázslata. A regény, amely ezt nem tudja elvégezni, rossz, legyenek bármilyen egyéb erényei is. Fenséges hatalom, amely létünket megsokszorozza, magánosságunktól megvált és a szabad kóborlás örömét ajándékozza.

Hogy ezt elérje, a szerzőnek be kell vinnie bennünket regényének zárt életterébe s azután elvágni a visszavonulás minden útját. Az első feladat könnyű; minden csalogató hívásra szívesen indulunk az ajtó felé, amelyet a költő megnyit előttünk. A második feladat nehezebb. A költőnek birodalmát légmentesen kell elzárnia, egy léknek vagy lyuknak sem szabad a valóság csillogását behatolni hagynia. Mert ha megengedik, hogy összehasonlítsuk a regény belső térségét a külső, valóságos világgal és felszólítanak, hogy „éljünk”, úgy a problémák és szenvedélyek, amelyeket elénk tartak, nagyságban és intenzitásban oly nagyon összezsugorodnak, hogy elveszítik minden csábító erejüket. Ez annyit jelentene, mint valóságos kertbe kertet ábrázoló festményt szemlélni. A festett kert csak egy szoba néma falán, négy fal között zöldéi és virágzik, ahol elképzelt nyári déli délidőre nyit ablakot.

Ezért halvaszületett minden regény, amelyet „transzcendens” szándékokkal terheltek, legyenek azok politikaiak, ideológiaiak, jelképesek avagy szatirikusak. Mert ezek a beállításkor olyanok, hogy az elképzelésben végbe nem mehetnek; csak akkor működnek, ha minden egyén valóságos látókörén belül léteznek. Ha azonban már folyamatban vannak, elzavarnak a regény virtuális világából és reánk kényszerítik a friss és időszerű kapcsolatot a valóságos világgal, amelytől reális létezésünk függ. De hogyan melegedjem fel személyeinek elmesélt sorsa iránt, ha a szerző arra bír rá, hogy saját metafizikai vagy politikai sorsom kemény dióját vegyem fogaim közé!

Itt látom soha kellően meg nem világított okát a történelmi regény rendkívüli nehézségének, talán lehetetlenségének. Azon igénynek, amely egyesíteni akarja az elképzelt világmindenséget a történelmi valósággal, a két látóköri állandó összeütközéséhez kell vezetnie. S minthogy minden látóköri látószervünk különleges alkalmazkodását kívánja, beállítást szakadatlanul váltanunk kell: sem azt nem hagyják, hogy a regényt nyugodtan álmodjuk, sem azt, hogy komolyan végiggondoljuk a történelmet. Minden sornál ingadozik az olvasó, vajjon a cselekményt és személyt az elképzelt látókörre vetítse-e vagy a történelmire;

minden hamis és erőltetett látszatot nyer. Ha a két világot összhangba hoznák, csak azt érnék eredményül, hogy egyik a másikat semmisítené meg. A szerző, ha túl közel hozza a történelmet, meghamisítja; ha viszont a történelmi igazság elvont szintje felé távolodik, a regényt gyengíti.

A zártság csak egy különleges forma, amely a művészet általános parancsát, a transzcendens tilalmát, a regény területén elfogadja. Minden zavaros agyat ingerel a művészet önmagában való teljességének ténye. Ám mit tegyünk, ha kérlelhetetlen törvény, hogy minden az legyen, ami és semmi más. Vannak emberek, akik minden szeretnének lenni. Nem lévén megelégedve művész-mivoltukkal, politikát akarnak csinálni és tömegeket vezetni, próféták akarnak lenni, akik istenieket döntenek le és lelkiismereteken uralkodnak. A művészet azonban bosszút áll mindenkin, aki keretén belül több akar lenni, mint művész és már a művészi célkitűzésekben zátonyra vezet hajóját. Épp így a másik oldalon a művész politikája mindig ártatlanul tehetetlen gesztusba fullad.

Tisztán esztétikai törvény követeli a regénynél a zártságot, az erőt, amellyel magát minden ható valóságtól elzárja. 8 ebből a feltételből következik, többek között, hogy nem tartalmazhat közvetlenül filozófiát, politikai vitairatot, szociológiai vizsgálatot s erkölcsi prédikációt. Nem lehet egyéb, csak regény, belső világa saját erejéből nem nyúlhat a külső világba, amint az álom is szétfoszlik abban a pillanatban, amikor karunk az éber világban kalandozva reális tárgyat érint és vezet be álomlétünk varázskörébe. A kezek álomban: szellemkezek és rózsalevél felemeléséhez sincs erejük. Mindkét világ oly teljesen kizárja egymást, hogy a legcsekélyebb érintkezésnél is meg kell az egyiknek a másikat semmisítenie. Midőn gyerekek voltunk, sohasem sikerült ujjunkat a szappanbuborék csillogó belsejébe dugni. A finommivű lebegő kozmosz szétpattant s csak egy csepp tajték maradt vissza.

Hogy egy regény, amely a leggyengédebb álmodozásban, játszik, másodlagosan lelkünkben vitális rezonanciákat ébreszthet, nem tartozik ide. A Quijote jelképes jelentősége talán nem is magában, a regényben van, hanem kívülről jön, azaz mi alkottuk, amennyiben reflektáltunk a könyv olvasására. Dosztojevszkij politikai és vallási nézeteinek regényein belül nincs hatóerejük; ott csak költött dolgoknak számítanak és ugyanolyan jelentőségűek, mint személyeinek arca és őrzöngő szenvedélye.

Költő, nézd a firenzei keresztelőkápolna ajtaját, amelyet Lorenzo Ghiberti öntött! Kis négyszögek formájában ott az egész Teremtés, férfiak, nők, állatok, gyümölcsök, épületek. A szobrász csak arra ügyelt, hogy ez alakok egyikét a másik után megformálja; szinte érezhető még a remegő boldogság, amellyel a kéz odaillesztette a szarvat a kos fejére, amelyet Ábrahám áldozatul szán; az alma kerek tömegét és az épület rövidült távlatát. Csak az a költő ilyen, akit minden egyéb törekvés előtt az alkotás felséges vágyakozása hajszol. Férfiakat és nőket, beszélgetéseket és szenvedélyeket kell kitalálnia annak, aki tartózkodás és a kívül hagyott való élet iránt érzett sóvárgás nélkül elrejt magát művének nagy barlangjába és ott – mint selyemhernyó a varázsos szövedékben, – abban leli örömét, hogy befedje a boltozat belsejét, nehogy a valóság napvilága és levegője valamelyik hasadékon behatolhasson.

Vagy egyszerű szavakkal: a regényíró az az ember, kit írás közben elképzelt világa minden egyéb lehetőnél jobban érdekel. Ha nem így lenne, ha nem törődne vele, hogyan érhetné el, hogy iránta felmelegedjünk? Isteni holdkóros a költő: fertőzzön meg bennünket termékeny álomcsavargásával.

## 11.

### A REGÉNY, A TÖMÖR MŰFAJ

Amit „a regény légmentes jellegének neveztem, még érthetőbbé válik, ha összehasonlítjuk

a líra műfajával. Élvezzük a líra csodáját, ha, mint szökőkút a környező tájból, kiemelkedik a valóság háttéréből. A lírai költeményt kívülről kell érzékelni, mint a szobrot, mint ta görög templomokat. Nem vetélkedik valóságunkkal, helyesebben szólva, sajátos szépsége abban rejlik, hogy mint annak ellen-játéka jelenik meg és őskori elfogulatlansággal bontakozik ki benne meztelensége. A regényt azonban önmagából kell nézni, nem másképp, mint a valóságos világot, amelyben kegyetlen metafizikai parancsnak engedelmessé, minden egyén, életének minden pillanatában, a maga világának középpontja. A regény élvezetéhez az kell, hogy minden oldalról körülfogva érezzük magunkat; nem állíthatjuk szembe magunkkal, mint tárgyat, amely egyéb tárgyak közül többé vagy kevésbé feltűnik. Éppen, mert par excellence „realista” műfaj, nem fér össze a külső valósággal. Hogy belső valóságát helyreállítsa, kell, hogy a természetes valóságot trónjáról száműzze és megsemmisítse.

Ebből a követelményből következnek a műfaj mindama törvényei, amelyeket felsoroltam. Így az önmegjelenítés parancsolata abból a szükségből fakad, hogy a szerzőnek elképzelt világával kell a reálisat, valóságosat eltakarnia. Hogy valamit ne lássunk, mással kell eltakarnunk. A kísértet azzal árulja el magát, hogy nem vet árnyékot és teste átlátszó. Ezek ama jelek, amelyek a túlvilágon kóborló Dantenak a dolgok valóságosságát felfedték. Személyek és szenvedélyek definiálása helyett alkossa őket a költő, hogy jelenlétük elállja útját a környező világ észlelésének.

Nos, nem látok ennek elérésére egyéb lehetőséget, mint az egyes részletek pazarló bőségét. Ha az olvasót el akarják különíteni, úgy meg kell kötni számára az aprólékos csekélysegek sűrűszemű hálóját. Mi egyéb életünk semmiségek gigantikus halmazánál? Aki kételkedik, hogy alszik vagy ébren van, ébrenlétéről egyetlen fricskával bizonyosodik meg, nem heroikus vállalkozásokkal. A regénynél ép arról van szó, hogy a fricskát álmodjuk.

Amint mindig a túlzás figyelmeztet bennünket a félreismert mértékre, Proust műve is, mivel felnyitotta szemünket annak észrevételére, hogy mind a nagy regények, – ha más sorrendben is, – lényegileg aprólékosak voltak. Cervantes, Stendhal, Dickens, Dosztojevszkij könyvei súlyosabb fajtájúak, Bennök minden teli marokkal merítve az: arcok hallatlan bőségéből. Minidig több adatot kapunk, mint amennyit meg tudunk tartani s amellet az az érzésünk, hogy számtalan továbbiak, nem explicit közöltek, a potenciánaik megfelelően megvannak. A nagy regények korallszigetek, parányi élőlények miriádjaiból képezve, amelyeknek látszólagos roskatagsága dacol a hullámok! áradatával.

Ez arra kötelezi a költőt, hogy csak olyan tárgyat válasszon, amelyről tekintélyes élményanyaggal rendelkezik. Ex abundantia alkosson. Ahol fenékre ütközik és felületesen mozgékonykodik, sohasem fog sikerülni.

A dolgokat úgy kell venni, ahogy vannak. A regény nem könnyű, mozgékony műfaj; nem tud repülni. Az énekes, hóna alatt lantjával, könnyedén libben tova; a regényíró nagy haddal mozog, mint a vándorcirkuszok vagy a nomád népek. Egész világ kellékeit hordozza hátán.

## 12.

### HANYATLÁS ÉS TÖKÉLETESSÉG

Az eddig felsorolt feltételek csak a határokat szabják meg, amelyeknél a regény kezdődik, – ép úgy, mint a tenger színvonala meghatározza a szárazföld kezdetét, S ehhez szükségesek még más, egyéb feltételek, amelyekről a mű kisebb vagy nagyobb érteke függ.

A regény törzsének anyagát képező egyes adatok a legkülönbözőbbek lehetnek: lehetnek a derék polgár ajkairól pergő közhelyek, de lehetnek megfigyelései olyan elrejtett rétegnek, amelyekbe az ember csak akkor ütközik, ha lemerült az élet legmélyére. A részletek minősége dönt a könyv értéke felett.

A regény kezdeténél kisebb volt a különbség jó és rossz mű között. Minthogy addig

semmit sem mondtak ki, mindkettőnek azt kellett kimondania, ami a legkézenfekvőbb. Ma azonban, hanyatlásának nagy órájában!, lényegesen megnőtt a távolság a jó és rossz alkotás között. De talán ép ez a kedvező, habár felette kényes időszak a tökéletes mű létrehozásához. Csak hirtelenkedő szellemek téves elgondolása lehet az, hogy a hanyatlás időszaka minden vonatkozásban kedvezőtlen. Eleddig mindig inkább az történt, hogy a dekadencia, a hanyatló időszak alkotta a legnagyobb értékű műveket; amikor már ugyanis fokról-fokra összegyűjtött tapasztalatok az alkotóképességet a végsőikig kifinomították. Egy műfaj hanyatlása, – miként egy fajé, – csak művek – emberek – középszerű részét pusztítja el.

Többek között ez is egyik oka annak, hogy én, aki meglehetősen pesszimiztikusan vélekedem mind a művészetek, mind a politika – nem a tudományok és filozófia! – közvetlen jövőjéről, a regényt a megművelhető területek egyikének tartom, amely még pompás, talán az összes eddigieket felülmúló termést hozhat. Mint korrekt, a műfajnak megfelelő termék, mint kiaknázandó bánya, hihetőleg a végéhez ért a regény. A nagy, kiaknázható, minden szorgalmas csákánynak elérhető tárnák kimerültek. De megmaradnak a rejtett erek, a kockázatos, felfedezetlen tárnák, – a mélyben, ahol az anyag talán a legtisztább formában kristályosodik ki. Ez a munka azonban a kiemelkedő tehetségekre vár.

A végső tökély, amely csaknem minden esetben az utolsó óra tökéletessége, még hiányzik a regénynél. Sem forma, sem anyag, sem szerkezet nem estek még át a végső tisztuláson. Ami az anyagot illeti, fontolóra véve a kivetkezőket, találok egy-két okot az optimizmusra.

A regény tulajdonképeni anyaga az alkotó lélektan. Ez párhuzamosan fejlődik két testvérével: a tudományos lélektannal és a lélektani intuícióval, amelyeket az életben használunk. Nos, az utolsó ötven évben Európában talán semmi sem fejlődött annyit, mint a lélek ismerete. Ezen időszakban jelenik meg először a lélektan tudománya, bizonyosan még kezdetleges fokon, az előző koroknak azonban még ennyire is ismeretlen volt. S hozzá jön még egy kifinomodott képesség: embertársunk megérzése és a magunk bensőjének elemzése. A kor 1 szellemének a lélektan tudományával történt meggazdagodása terhére írandó jórésztben a regény válsága. Tegnap még kiváló írók ma gyerekesen hatnak, mert az olvasó különb lélekbúvár, mint a szerző. (Vajjon Európa politikai rendezetlensége, amely véleményem szerint sokkal mélyebb és komolyabb, mint amilyenek ma jelentkezik, nem ugyanezen okból fakad-e? Ki tudja: vajjon a modern rendszerű államok nemcsak a polgár elképesztő lélektani bárgyúságának korszakában lehetségesek-e?)

Hasonló tünet a kielégítetlenség, amellyel a „klasszikus” történetírók olvasásánál találkozunk. Lélektanukat elégteleninek találjuk, elmosódottnak; nincs összhangban a mi – nyilvánvalóan megnövekedett – igényeinkkel.

Lehetséges lenne vajjon a lélektani fejlődést a regénynél (és a történelemben) nem kihasználni? Vágyait az emberiség eleddig még mindig kielégítette, ha kényszerítően és határozottan érezte azokat. Túlságosan nagy kockázat nélkül jósolhatjuk, hogy a leghatalmasabb szellemi meglepetések, amelyeket számunkra a legközelebbi jövő rejteget, a filozófiát nem említve, a regény és a történelem részéről érnek bennünket.

## 13.

### ALKOTÓ LÉLEKTAN

Ezek az észrevételeik a regénnyel kapcsolatosan olyan lendülettel mennek a végtelenségig, hogy szükségesnek látszik őket erőszakkal befejezni. Minden további lépés végzetes lehetne. Eddig a legteljesebb általánosságban mozogtak, minden kazuisztikától bölcsen tartózkodva. Mégis megtörténik, hogy az esztétikában, mint az erkölcsben, az általános elvek csak a kordinátahálót (képezik, amit, tekintettel a kazuisztikára, konkrét elemzésnek ismernek el. Ahol ez kezdődik, ott kezdődik a probléma legcsábítóbb része; egyúttal azonban határtalan

területre tettük lábunkat. Ezért ajánlatos az utolsó világos pillantást kihasználni és lemondást gyakorolni.

Ennek ellenére egy utolsó megjegyzést fűznék az eddig mondottakhoz:

Megállapítom, hogy a regény anyaga elsősorban alkotó lélektan. Nem könnyű feladat kevés szóban hiánytalanul elmondani, mit jelent ez. Mind közönségesen azt gondolják, hogy a lelkiek kizárólag a tények törvényeinek engedelmeskednek, hasonlóan a kísérleti fizikához és ezért csak az szükséges, hogy a tények valószerű lefolyását a meglevő lelkeken megfigyeljék és feljegyezzék. Nem engedhető meg egy lelki világot alkotni és lelkeket koholni, mint ahogy kitalálnak mértani testeket. És mégis egy regény olvasásánál az élvezet ennek pontosan az ellenkezőjéből fakad.

Ha a költő lelki folyamatot játszát le előttiünk, nem azt kívánja tőlünk, hogy azt a tények sorozatának vegyük, – ki is vállal kezességet azok valóságáért? – hanem megbízik a bennük rejlő intuíciós erőben, amely hasonlít ahhoz, ami a matematikát lehetővé teszi. Ne mondják, azt sem, hogy a leírt esemény akkor tetszenék jónak, ha egyeznének esetekkel, amelyeket az életben megfigyeltünk. Figyelemreméltó lenne, ha a költő tapasztalatokhoz lenne kötve, amelyeket olvasóinak egyike vagy másika véletlenül szerzett. Ezzel ellentétesen megállapítottuk, hogy Dosztojevszkij sajátos vonzereje éppen figuráinak idegenszerűségében rejlik. Igen kevés a valószínűsége annak, hogy egy sevillai olvasó valaha is találkozott olyan kaotikus és izgatott lelkiállapotban élő emberekkel, aminők a Karamazovok. És mégis e lények lelki mechanizmusa oly kényszerítő erővel jelenül meg előtte, mint valamely geometriai bizonyítás végső következtetései, amelyben a százezer-szögről van szó, amilyent még senki sem látott.

A lélektaniban, mint a matematikában, létezik egy lélektani a priori, amely mind itt, mind amott, megengedi az alkotó szerkezetet. Ahol törvényeknek csak a tények engedelmeskednek, de nincs törvénye a képzelőerőnek, nem lehet szerkezetet készíteni. Pusztá hangulat lenne csak, tárgyi kötöttség nélkül, ahol semminek a létjogosultsága nem lenne megalapozva.

Minthogy ezt a körülményt félreismerik, elfogulatlanul fogadják el azt a tételt, hogy a lélektannak a regénynél ugyanaz a szerepe, mint a valóságban.; tehát a költő nem tehet egyebet, mint hogy azt leírja. Ezt azután „realizmusának nevezik. Elvetem magamtól az ötletét e bonyolult meghatározás mostani megvitatásának; e meghatározást szándékosan mindig macskakörmök közé ékeltem, hogy gyanússá tegyem. Ám senki sem fog elhibázott mivoltában kételkedni, ha megfigyelik, hogy még csak azokra a művekre sem talál, amelyekről leszármaztatják. Alakjaik csaknem mindig olyannyira különböznek azoktól, akikkel életkörülményeink során találkozunk, hogy – feltéve, ha élőlények lennének – az olvasó nem fogadná el őket azoknak. A regényben a lelkeknek nincs okuk olyanoknak lenni, mint a valódiaknak; elég, ha elképzelhetőek, lehetségesek. És ez az elképzelhető, lehetséges lelkek lélektana, amelyet alkotó vagy képzelt lélektaninak nevezek, az egyetlen, amely irodalmi műfajunknak fontos, jelentőségteljes. Hogy emellett a regény igyekszik tényleges szociális típusok és társadalmi körök lélektani értelmezését adni, egy csábító momentummal több a műben; de nem lényeges. (Azoknak a pontoknak, amelyeket nem érintettem, egyike lenne megmutatni, miért a regény az a műfaj, amely a legtöbb, művészettől idegen elem felvételére képes. A regény keretein belül csaknem mindemnek akad helye: természettudomány, vallás, társadalomtudomány, esztétikai kritika, – egy feltétellel: hogy végül is mindez művészi és a kötet táblái között befejezett maradjon, a végső hatóerő nélkül. Más szavaikkal: a regényben annyi szó eshet a társadalomtudományról, amennyit akarunk; de a regény nem lehet társadalomtudományi. Hogy mekkora adagot visel el idegen elemekből a regény, legvégül is a tehetségétől függ, amellyel a szerző azokat, mint olyanokat, a regény légkörében fel tudja oldani. A kérdés, hogy hogyan látunk, már a kazuisztikához tartozik, tehát borzadva háritom el magamtól.)

Egy elképzelt szellemfauna szerkesztésének lehetősége talán a legerősebb szerszám,

amelyet a jövő regénye használni tudhat. Minden jel arra utal. A cselekmény külső eszközével előidézett tulajdonképeni feszültség ma a minimumra csökkent. Annál kedvezőbb a feladatnak, a regény súlypontjának a lélek kalandjaiból eredő magasabb érdeklődés felé való eltolására. Nem buja, dús mesék koholásában, hanem felfigyelésre érdemes lelkek kitalálásában látom a regény műfajának ígéretekkel teljes jövőjét.

**AZ „EMBERI” KIESÉSE A MŰVÉSZETBŐL  
(LA DESHUMANISACIÖN DEL ARTE)**

## A FEJEZETEK SORRENDJE

1. Az új művészet népszerűtlensége
2. A művészet mint forma
3. Megkezdődik a művészet emberietlenedésének fejezete
4. Felhívás az értelemhez
5. Továbbiak a művészetnek az emberitől való megtisztításáról
6. „Tabu” és szókép
7. A realizmus alatt és felett
8. Az átfordulás
9. Képrombolás
10. A múlt tagadása
11. Hajlam az iróniára
12. A művészet jelentéktelensége
13. Befejezés

# 1.

## AZ ÚJ MŰVÉSZET NÉPSZERŰTLENSÉGE

Sok más ragyogó, de helytelenül kifejtett eszme mellett a zseniális francia Guyeau azt a szándékát is kifejezte, hogy a művészetet megvizsgálja társadalomtudomány szempontjából. A problémának illetően beállítása első pillantásra terméketlennek látszik. A művészetet társadalmi hatásainak szempontjából tekinteni olyan, mint farkánál felszerszámozni a lovat, vagy árnyékáról tanulmányozni az embert. A társadalmi hatás első pillantásra olyannyira távoleső, olyannyira peremén fekszik az esztétikai alkotásnak, hogy nem igen láthatjuk be, hogy belőle kiindulva, hogyan hatolhatnánk a stílus belső lényegéig. Zseniális ötletéből Guyeau nem húzott nagy hasznot. Korai halála megakadályozta abban, hogy nézeteit közelebbről megvilágíthassa, a köz/napit és mellékeset kiselejtezzék s azt hangsúlyozza, ami lényeges és alapvető. „A művészet, társadalmi szempontból tekintve” című könyvének úgyszólván csak a címe van meg; minden egyéb még megírásra vár.

A művészet szociológiájának gondolata reménytelenül terméketlennek tűnt előttem, amidőn néhány évvel ezelőtt az a feladat jutott osztályrészemül, hogy írjak valamit a művészet új érájáról; arról a korszakról, amely Debussy-vel kezdődik.<sup>13</sup> Elhatároztam, hogy amilyen világosan csak lehet, kimutatom az új és a hagyományos zene közötti siluskülönbséget. Noha problémám teljességgel esztétikai volt, mégis úgy találtam, hogy a legrövidebben hozzávezető út szociológiai jelenségből indul ki: az új zene népszerűtlenségéből.

Ma nagyobb általánosságban beszélnék és e tételmet minden olyan művészetre vonatkoztatnám, amelynek még valamelyes élettereje van; tehát az új zene mellett az új festészetre, az új irodalomra és az új színházra. Különös és meglepő, hogy egy történelmi korszak tömör egységessége memnyire észrevehető mindben megnyilvánulásában. Ugyanaz a szándék, ugyanaz az élettani stílus él a legkülönbözőbb művészetek termékeiben. Az ifjú zenész, anélkül, hogy tudna róla, dallamaiban ugyanazon esztétikai értékek megvalósítására törekszik, mint kortársai: a költő, a festő, a drámaíró. A művészi szándékok ezen azonosságának szükségszerűen azonos társadalmi következményt kellett eredményeznie. Ha valóban nem népszerű a zene, hasonlóan kevésbé azok a többi művészetek is. Az egész ifjú művészet népszerűtlen, még pedig nem véletlenül és mellékesen, hanem szükségszerűen és lényegéből folyóan.

Ellene vethetik, hogy minden frissen érkezett művészeti irány vesztegzáron esik keresztül; visszaemlékeznek a „Hernani” körüli harcokra s egyéb csatákra is, amelyek a kezdődő romantika idején zajlottak le. De az új stílusnak a néptől való idegensége nagyon is más értelmű képet mutat. Különbséget kell tennünk a nem-népszerű és a népszerűtlen fogalma között. A romantika betörésének története, mint társadalmi jelenség, pontosan az ellenkezője volt annak, ami ma történik a művészetben. A romantika nagyon gyorsan hódította meg a népet, mert; a klasszikus művészet annak sohasem volt szívügye. Az ellenség, amely ellen a romantikának küzdenie kellett, éppen egy kiválogatott kisebbség volt, amely a költői ancien régime hagyományos formáiba merevedett. A könyvnyomtatás művészetének feltalálása óta a romantikus művek az elsők, amelyek nagy példányszámban kelnek el. A romantika a par excellence népszerű stílus. A demokrácia elsősülöttjét a tömeg elkényeztette.

Az új művészet azonban a tömeget találja szemben magával és mindig is szemben fogja találni magával. Lényegében idegen a üleptől; mi több: népellenes. Az új művészet bármelyik, tetszésszerinti terméke gépiesen vált ki a tömegeből egy nagymértékben figyelmet érdemlő

---

<sup>13</sup> V. ö. „Musicalia” az „El Espectador” III. kötetében.

hatást. Két pártra szakítja: egy kisebbre, amely kevésszámú rokonszenvezőből s egy nagyobbra, amely számtalan ellenségből áll. (A sznobok kétes faunáját ezúttal figyelmen kívül hagyjuk.) A műalkotás tehát társadalmi választóvízként hat, amely két ellentétes csoportot teremt; a tagolatlan, csoportból két kaszt keletkezik.

Milyen elv alapján megy végbe ez a kiválasztódása Minden műalkotás véleménykülönbségeket idéz elő: egyiknek tetszik, a másiknak nem; emennek kevésbé nyeri el a tetszését, amazét jobban. Az ilyen osztályozás nem talál lényeges különbségeket, mert nem elveknél engedelmeskedik<sup>1</sup>. Személyi alkatunk véletlene állít bennünket erre, vagy arra az oldalra. De a modern művészet az egyéni ízlésnél mélyebb rétegbe választja el egymástól a szellemeket. Nem arról van szó, hogy az újak művei a kisebbségnek tetszenek és a „túlnyomó többség”-nek nem; itt ugyanis az történik, hogy az újak műveit a „túlnyomó többség” nem „érti meg. Akik megszükkült fejű vaskalaposok a „Hernani” bemutatóján megremegtek, nagyon is megértették Victor Hugo drámáját; s éppen, mert megértették, helytelenítették. Egy határozott esztétikai szenzibilitás rabságában undorodtak a romantika által nyújtott újfajta művészeti értékektől.

Véleményem szerint „társadalmi szempontból” az új művészet jellegzetessége, legfőbb jellemvonása éppen ez az osztályozás, amelyet a közönségen hajt végre; a kettéosztás azok osztályára, akik értik s azokéra, akik nem értik. Ebben az is bennfoglaltatik, hogy az egyik részi rendelkezik egy olyan felfogószervvel, amely a másik résznél nyilvánvalóan csődöt mondott; vagyis, hogy az emberi fajtának két változatáról van szó. Az új művészet – ellentétben a romantikussal – nem mindenkinek való s elejétől fogva egy különösen tehetséges kisebbséghez szól. Innen a felháborodás, amelyet a nagyobb részből kivált. Ha egy mű, amelyet megérték, nem nyeri el tetszésemet, én maradtam fölényben s nincs okom bármin is méltatlankodni. Ha azonban a kellemetlen benyomás, amelyet egy mű okozott, abból származik, hogy képtelen vagyok megérteni: mintegy meg vagyok alázva; legyőzetésem zavaros tudatát kell jóvátennem a magam felháborodott állásfoglalásával, amelyet a műnek szegzek. Az új művészet pusztán megjelenésével kényszeríti a derék polgárt, hogy magát annak érezze, ami: derék polgárnak, olyan teremtménynek, aki nem képes a művészet szentségét magába fogadni és\* vak és süket a forma szépségei iránt. A népnek száz év óta tartó istenítése és a szerelem minden fajtájának a tömeg előtt való kiszolgáltatása után ez nem mehet büntetlenül végbe. A tömeg, amely megszokta, hogy vezérszerepet játsszék, úgy érzi, hogy az új művészet „emberi jogaiban” sérti meg; mert az új művészet a kiváltságosaké, a nemes idegzetűeké, az ösztön-arisztokráciáé. Bárhol mutatkozzanak is a legifjabb műzsák, a tömeg a sarkára áll.

Másfél évszázadon keresztül a tömeg magát az egész társadalomnak mondta. Stravinszki zenéjéhez és Pirandello drámájához társadalmi hatóerő járul, amely a tömeget rákényszeríti, hogy magát annak ismerje el, ami, tehát „semmi egyéb, csak nép”-nek: építőkönek sok másik mellett a társadalom kötelékében, a történelmi folyamat lusta alapanyagának, mellékes fontosságú dolognak a szellem kozmoszában. Másrészt hozzájárul az új művészet ahhoz, hogy a sokaság egyhangú szürkességében a kevesek felismerjék magukat és egymást és tudatára ébredjenek küldetésüknek, amely így hangzik: kevesen – sokak ellen küzdeni.

Közeledik az idő, amikor a társadalom – a politikától a művészetekig – jogosan és méltányosan két csoportba, két rangsorba rendeződik: a kiválasztottak és köznapiak rendjébe. Ez az új, áldásos kiválasztódás meggyógyítja majd Európa minden kellemetlen érzését. Másfél évszázada élünk e különbözőség nélküli, zürzavaros, formát nélkülöző egységben, amely híjával van az anatómiai szerkezetnek és elkötelező hagyományoknak, – nos, ez nem tarthat tovább. Korszakunk életének minden indulata és mozdulata mögött döntő és felháborító igazságtalanság rejlik: a minden ember egyenlőségének hamis feltételezése. Az emberek között megtett minden lépésünk oly kézzelfoghatóan bizonyítja ennek ellenkezőjét, hogy minden lépésünk egyúttal fájdalmas megrázkódtatást is jelent.

A politika síkjára vetítve a kérdést: a felidézett szenvedélyek olyanok, hogy az idő még nem elég érett a maga megértetésére. Szerencsére a történelmi események egységessége, amelyre korábban hivatkoztam, lehetővé teszi, hogy lehiggadtan és megfontoltan felfedezzük korszakunk művészetében egy erkölcsi fordulat hasonló előhírnökeit, akik a politikában is csak alacsonyrendű szenvedélyektől elsötétítve mutatkoznak.

„Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus”, – így szól az írás. A tömeg visszautasít és nem éri fel ésszel. Törekedjünk az ellenkezőjére. Lessük el az új művészet alapvető elvét s akkor látni fogjuk, mennyire döntő értelemben népszerűtlen,

## 2.

### A MŰVÉSZET, MINT FORMA

Ha az új művészet nem mindenki számára érthető, úgy ebből az következik, hogy indítékai nem az általánosan emberiek. Tehát nem általánosságban az embereknek való, hanem az emberek egy nagyon különös csoportjának, akik talán nem értékesebbek a többiekénél, azonban mindenesetre különböznek tőlük.

Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy mit értenek az emberek esztétikai élvezeten! Mi történik lelkükben, ha egy műalkotás, mondjuk színielőadás „tetszik”? A válasz nem kétséges: egy dráma akkor „tetszik”, ha sikerül nézőit az eléjük tárt emberi sorsok iránt fellelkesíteni és érdeklődésüket felkelteni. Az alakok szerelme és gyűlölete, szenvedése és öröme hatnak szívükre; részesülnek az érzésekben, mintha csak a való élet eseményei lennének. S akkor nevezik „jó”-nak a színdarabot, ha annyi illúziót nyújt, amennyi ahhoz szükséges, hogy a képzeletbeli alakok igazi embereknek tűnjenek. A lírában az ember örömét és bánatát keresik; az emberét, akinek szíve a költőben dobog. A festészetben csak azok a képek vonzzák, amelyeknek férfi- és nő-alakjaival az életben is érdekes és érdemes lenne találkozniuk. A tájkép akkor „elbájoló”, ha az ábrázolt vidék kedvessége vagy fenségessége megérne egy kirándulást.

Ez annyit jelent, hogy az emberek többségének az esztétikai élvezet olyan szellemi magatartást jelent, amely lényegében miben sem különbözik mindennapi életük szellemi magatartásától. Legfeljebb, ha néhány sajátossággal rendelkezik: talán kevésbé hasznos hajtó, sűrítettebb és talán káros következmények nélkül való. A tárgy azonban, amely a művészetben legtöbbjüket érdekli, figyelmüknek – és ezzel minden egyéb lelki potenciájuknak – célpontja azonos azzal, ami az életben egyébként is: emberek és emberi szenvedélyek. Művészetnek nevezik összeségét azon eszközöknek, amelyek módot nyújtanak érdekes emberi dolgokkal való kapcsolathoz. Így tehát a művészi formákat tulajdonképeni értelmükben – azaz a reálisan valószínű elleni vétségeket, a képzelet szabad szárnyalását – csak addig a határig tűrik, ahol még nem zavarja emberi dolgokról és sorsokról alkotott szemléletüket. Amint e tisztán esztétikai tényezők kerülnek túlsúlyba és Jancsi és Juliska meséje nem világosodik meg napnál fényesebben: a publikum elveszti fejét és magatehetetlenül hallgatja a színpadot, báméskodik a kép előtt és görnyed a könyv fölé. De hát ez természetes is; valamely tárggyal szemben nem ismer más magatartást, csak a gyakorlatit, amellyel szenvedélyesen részesül, részt vesz és beavatkozik. A mű, amely nem ilyen részvételre szólítja fel, jelszavát tagadja meg.

E pontot teljesen tisztáznunk kell. A műalkotás-közölte, vagy ábrázolta sorsok örömeivel, vagy bánatával való együttérzés még mérhetetlen távolságban van a valóságos esztétikai élvezettől. Mi több: a mű emberi magatartásával való foglalkozás elvileg összeférhetetlen a tulajdonképeni értelemben vett esztétikai élvezettel.

Nagyon egyszerű optikai problémáról van itt szó. Hogy egy tárgyat láthassunk, szemünket bizonyos módon be kell állítanunk. Ha a beállítás nem felel meg a célnak, tehát célszerűtlen, a

tárgyat sehogy sem látjuk, vagy legalább is rosszul. Tegyük fel, hogy egy kertet nézünk az ablak üvegén keresztül. Szemünk úgy állítódik be, hogy nézősugara akadálytalanul hatol át az üvegen és virágok, lombok nézésébe merül. Minél tisztább az üveg, annál kevésbé látszik. Ám ha átállítjuk magunkat s eltekintünk a kertől, a nézősugarat hátrább vonjuk és az üvegre irányítjuk: a kert eltűnik szemünk elől és csak határozatlan színek tömkelege látszik, amely mintegy az üveg mögé tapasztottnak tűnik. A kertet nézni és az ablak üvegét nézni: két összeférhetetlen művelet; egyik a másikat kizárja; a szem különböző beállítását kívánják.

Éppen így nem fogja látni a műalkotást az, aki benne Jancsi és Juliska, vagy Tristan és Izolda megrázó sorsát keresi és szellemi felvevő-készülékét arra állítja be. Tristan szenvedése csak annyira fájdalmas és ezért csak abban a mértékben rázhat meg bennünket, amilyen mértékben valóságosnak éljük át. Ám érvényes a tétel, hogy a művészet tárgya csak any-yiban művészi, amilyen mértékben nem valóságos. Ha V. Károly Tizian-festette lovasképét élvezni akarjuk, ennek első feltétele, hogy benne ne V. Károly személyét lássuk, ahogy testi mivoltában élt, hanem egy arcképet, a valónak látszatát, egy képmást. Az ábrázolt alak és ábrázolása két, toto coelo különböző dolog, vagy egyik, vagy másik iránt érdeklődünk. Az első esetben „élünk” V. Károssal, a másodikban „szemléljük” egy művészi alkotás tárgyát.

A legtöbb ember tehát képtelen arra, hogy figyelmét az üvegre fordítsa, az átlátszóra, aminek műalkotás a neve. Ehelyett keresztül néz rajta, anélkül, hogy pillantása fennakadna s belemerül az emberi valóságba, amelyre általa, benne célzás történik. Ha felszólítják a zsákmány elengedésére s arra, hogy magát a műalkotást szemlélje, úgy megállapítja, hogy semmit sem lát, mert akkor valóban semmi emberi nem látható; csupa átlátszó az, ami látszik, csupa virtualitás.

A 19. század folyamán a művészek mindössze túlságosan tisztátalanul jártak el. A valóban esztétikai elemeket a legkisebb mértékre korlátozták.

Alkotásuk csaknem kizárólag az emberi valóságok félrevezető látszatának keltéséből állt. Ebben az értelemben volt, ilyen, vagy olyan módon, a 19. század minden művészete realista. Realista volt Beethoven és Wagner ép úgy, mint Chateaubriand és Zola. A ma álláspontjáról tekintve romantika és naturalizmus közel állnak egymáshoz és elárujják közös, realista gyökerüket.

Az efajtájú termékek csak részben művészi alkotások. Élvezésükhöz nem szükséges tekintetünket a művészi érzékenységet kitevő virtuálisra, az átlátszóra vetni. Az emberi érzékenység és készségesség elegendő, hogy visszhangozzuk szomszédunk örömét és bánatát. Így hát megérthetjük, miért volt oly népszerű a 19. század művészete: a népnek való, mert nem művészet volt, hanem kivonat az életből. Minden korszakban, amely két, különböző jellegű művészettel rendelkezett, – egyik a keveseknek, másik a többségnek – mindig az utóbbi volt a realista.<sup>14</sup>

Nem azt vitatjuk ezúttal, vajjon lehetséges-e „tisztá művészeti” Talán nem lehetséges; e megállapításra vezető okok részletezése azonban hosszadalmas és nehézkes. Jobb tehát fejszéinket a problémába nem belevágni; ezen túlmenően pedig a kérdés nem különösebben fontos ahhoz, amit most tárgyalunk. Még ha tiszta művészet lehetetlen lenne is, kétségtelenül létezik egy, a művészet megtisztítására irányuló tendencia. Ez az irányzat a romantikus és naturalista alkotásokban túlsúlyra jutott túlon túl emberi elemek egyre erősödő kiirtásához vezet. E folyamatban elérkezhetünk egy ponthoz, ahol az emberi tartalom csaknem elhanyagolhatóan szegényessé válik s akkor tárgyuk olyan lesz, hogy csak a voltaképeni művészi érzékenység tehetségével rendelkező egyén lesz képes felfogni. Ez a művészet a „művészek”-é lesz és nem a tömegé; egy kaszt művészete lesz, nem pedig tömegművészet,

---

<sup>14</sup> Például a középkorban. A társadalom kettéosztásának – nemesekre és köznép – megfelelően volt egy nemesi művészet, amely „konvencionális” és „idealisztikus”, vagyis művészi, és egy másik, amely népies: realiztikus és szatirikus volt.

népművészet.

Nem áll szándékomban az új művészet gyakorlásának dicsőítése és a múlt századának befektetése; mindössze családfájának felállítására szorítok, mint ahogy a zoológus felállítja fajtáinak leszármazási táblázatát. Húsz év óta két egymást követő nemzedék legtevékenyebb fiataljai megdönthetetlen tényként szögezték le Parisban, Rómában, Berlinben, Londonban, Newyorkban és Madridban, hogy a hagyományos művészet őket immár nem érdekli, sőt mi több: undorodnak tőle. E fiatalokkal szemben eljárni kétféleképpen lehet: vagy agyonlőni őket – vagy meg kell kísérelni megérteni álláspontjukat. Elszántan az utóbbi megoldás mellett döntöttem és hamarosan észrevettem, hogy új ösztönzések hajtják őket, amelyek önmagukban véve világosak, egyhangúak és észszerűek. Amit éreznek, semmivel sem kevesebb múló hangulatnál, ami minden kialakult művészi fejlődés nélkülözhetetlen, termékeny következménye. Szeszélyes, önkényes és ezért eredménytelen és terméketlen lenne ellenállást kifejteni és makacsul elzárkózni befejezett, kimerített, lehanyatló, kihálófélben levő formák mögé. A művészet legyen!-je, mintléte ép oly kevésbé függ önkényes mérlegelésünktől, mint az etikáé; el kell fogadnunk a korszakunk által ránk kirótt munka parancsolatát. Az egyénnek egyedüli választása: engedelmessé válni az idők parancsának. Tán még így sem viszi semmire; de még nagyobb valószínűséggel szenved hajótörést, ha megcsöknyösödött további Wagner-zenét akar szerezni, vagy a naturalista regények számát akarja egygel szaporítani.

A művészetben értéktelen az ismétlés. A történelemben előforduló minden stílus megteremheti – egy általános típus keretein belül – különböző formáknak bizonyos mennyiségét. Ám eljön a nap, amelyen az anyagban leggazdagabb kőbánya is kiszákmányoltá válik. Ez történt példának okáért a regénnyel és a romantikus-naturalista színházzal. Jámbor szemlélő gondolhatja csak, hogy mindkét műfaj ezidőszerű terméketlensége a tehetséges egyének hiányából ered. A valóság az, hogy a számukra lehetséges összeállítások, kombinációk kimerültek. Ezért hát szerencsének kell tekintenünk, hogy kimerülésükkel egyidejűleg újfajta érző-képesség keletkezik, amely még érintetlen tárnákat tárhat fel.

Az új stílus elemezésénél bizonyos, egymással feltétlenül összefüggő tendenciákat találunk. Irányelvei a következők: 1. A művészetet meg kell szabadítani az emberi tartalomtól; 2. Élő formák (alakok) mellőzendők; 3. A műalkotás: műalkotás és 4. a művészet: játék – semmi egyéb; 5. Az iróni, a művészet általános eszközévé válik; 6. Maradéktalan becsületességre és határozottan pontos ábrázolásra kell törekedni; s végül 7. Az ifjú művészek szerint a művészet mindenféle fajtájú érzékfeletti jelentőséget nélkülöző dolog.

Röviden vázoljuk az új művészet ezen vonásainak mindegyikét.

### 3.

## MEGKEZDŐDIK A MŰVÉSZET ELEMBERIETLENEDÉSÉNEK FEJEZETE

Szédületes sebességgel szakadt a fiatal művészet számtalan, egymástól eltérő célkitűzésű irányra. Mi sem lenne könnyebb, mint aláhúzni termékeik különféleségét. De a sajátos különbözőségek kiemelésével nem érünk célt, ha nem állapítjuk meg jóelőre a sokféle, esetenként ellentétes módon is, de mindegyikben megmutatkozó közös alapot. Már Aristoteles tanította, hogy két különböző dolog abban különbözik, ami bennük közös, azaz a (közös) jellegben. Minthogy minden anyagnak szírié van, észrevesszük, hogy különböző színűek. Az egyes fajták éppen ugyanazon faj halárain belül történő különböződések; csak akkor értjük meg bármelyiküket, ha a közös örökséget látjuk számtalan alakjába átalakulni.

A modern művészet egyes irányai csak mérsékelten érdekelnek; még kevésbé érdekelnek

– néhány kivételtől eltekintve – az egyes művek. Egyébként is, senkinek sem lenne számottevő a modern művekről alkotott véleményem. Aki azért ír, hogy bizonyos műveken érzett tetszését, vagy nem-tetszését nyilvánítsa, az inkább ne írjon, az nem alkalmas e szigorú kézművesség gyakorlására. Clarin ajánlotta egy otromba kritikusnak, hogy inkább más területeken fáradozzék; talán alapítson családot. „S ha már van családja?” – „Alapítson még egyet!”

Csak annak a kétségbevonhatatlan ténynek van jelentősége, hogy egy újfajta érzőképeség jelentkezik.<sup>15</sup> A különleges irányzatok és egyéni alkotások sokféleségével szemben az eredet az érzékenység, amely mintegy forrása amazoknak.

S ha az új alkotások legáltalánosabb és legjellegzetesebb sajátosságát keressük, azt a művészek az emberi dolgoktól való elszakadásában észleljük. Hasonlítsunk össze egy új modorban festett képet egy 1860-ból származóval s vegyük az összehasonlításhoz a legegyszerűbb sorrendet: kezdjük azzal, hogy az ábrázolt tárgyakat – legyen az ember, ház, vagy hegy – egybevetjük. Azonnal szemünkbe ötlük, hogy 1860 festője arra törekedett, hogy tárgyainak azt a látszatot adja, amellyel egyébként is rendelkeznek, ha a kép keretein kívül az élő, emberi valóság egy részeként fordulnak elő. Ezen túlmenően egyéb esztétikai szándékai is lehettek, de mindenekelőtt – és számunkra ez a fontos – ezt a hasonlóságot biztosította. Ember, ház, hegy: felismerhetőek a helyükön; megszokott, régi barátaink. Viszont egy modern képen rájuk találni már valamelyest fáradságot igényel. A szemlélő talán azt hiszi, hogy a festő nem hozta létre a hasonlóságot. De az 1860-ból származó kép is lehet „rosszul festett”, ami azt jelenti, hogy a lefestett tárgyak a kép keretein kívüli mintától eltérhetnek; mégis, a művész szándéka az „emberi dolog”-ra irányult, legfeljebb, ha szándékának megvalósítása közben botladozott. Miként Cervantes Orbanejo-ja, magyarázón fordul közönségéhez: Ez itt egy kakas. Modern képeknél ennek ellenkezője történik.

A festő nem a valósághoz fordul kisebb vagy nagyobb mértékben, hanem ellene. Nyíltan vállalkozik arra, hogy a valóság emberi látszatát szétrombolja, a valóságot emberietleníti. A hagyományos képek ábrázolta tárgyaikkal a képzeletben együtt élhetnénk; a Gioconda-ba beleszeretett egyik-másik angol. Azokkal a tárgyakkal azonban, amelyeket az új képek ábrázolnak, lehetetlen az együttélés. Amidőn a festő megvonta tőlük az átélt valóság látszatát, felvonta a hidat és felgyújtotta a hajókat, amelyek összeköthettek volna megszokott környezetünkkel. Zavaros világba zár bennünket; arra kényszerít, hogy olyan tárgyakkal foglalkozunk, amelyekkel nem lehet emberi módon foglalkozni. Új érintkezési formát kell tehát feltalálnunk, mely teljesen különbözik a dolgok nap-napi átélésétől. Olyan szellemi magatartást kell kialakítanunk, amely a különös jelenséghez van mérve. A visszahatásnak ezt az új módiát, amely a spontán módon történőnek megsemmisítését feltételezi, nevezzük műértésnek és műélvezetnek. Nyilvánvalóan nincs híjával sem az érzelmeknek, sem a szenvedélyeknek, ám ezek az érzelmek és szenvedések természetes emberi létünk világában nem létező növényvilágot alkotnak. Másodrendűek az izgalmak, amelyeket az ultra-tárgyak<sup>16</sup> a bennünk lakozó művészek okoznak; jellegzetesen esztétikai izgalmak.

Azt hihetnők, hogy könnyebben jutunk ehhez az eredményhez, ha az emberi formáktól – ember, ház, hegy – teljesen eltekintenénk és a képzelőerő tisztult alakjait szerkesztenek meg. Azonban ez először is gyakorlatilag lehetetlen.<sup>17</sup> Még a legelvontabb díszítmény sem tud egyik pillanatról a másikra átváltozni és bennünket egy természetes forma szemeivel

---

<sup>15</sup> Az új érzőképeség nem csak a művészeknél nyilvánul meg, hanem a közönségnél is. Ha azt mondtam, hogy az új művészet művészeknek való művészet, a „művész” fogalmán nemcsak az alkotókat, hanem azokat a szemlélőket is értettem, akiknek meg van a képességük tisztán művészi értékek felvételére.

<sup>16</sup> „Ultraizmus” az új érzékenység egyik legáltalósabb meghatározása.

<sup>17</sup> Ez irányban történt már kísérlet (Picasso néhány műve) negatív eredménnyel.

szemlélni. Másodszor – s ez a fontosabb – a művészet, amelyről beszéltünk, nemcsak annyiban emberietlen, hogy nem tartalmaz emberi dolgokat, hanem annyiban, hogy uralkodó tendenciája az emberitől való eltávolodás. Az emberitől való menekülésében kevésbé érdeklő az *ad quem* pontja, a különös fanná, amelyhez ér, mint az *a quo*-é, az emberi szempont, amelyet szeretne félreállítani, megsemmisíteni. Nem arról van szó, hogy olyasmit fessen a festő, ami teljességgel különbözik embertől, háztól, hegytől, hanem, hogy olyat fessen, ami ezekre a lehető legkevésbé hasonlít. Az éppenséggel nélkülözhetetlen megmarad, hogy tanúi lehessünk a valóság átváltozásának: kúp keletkezik abból, ami egykor hegy volt; a valóság kígyója vedlik. Az új művész műélvezete ebből az emberim aratott győzelméből származik. Ezért kell a győzelmet kézzelfoghatóvá, nyilvánvalóvá tenni és a megstrángolt, kötőfékre vett áldozatot minden alkalommal elővezetni.

A csőcselék hiheti, hogy könnyű elmenekülni a valóság elől; holott a legnehezebb dolog a világon. Könnyű olyan dolgot mondani, vagy tárgyat festeni, amely teljességgel értelmetlen s az ismeretnek végrehajthatatlan; ehhez elegendő összefüggést nélkülöző szavak felsorolása,<sup>18</sup> vagy tetszés szerint húzott vonalak. De megszerkeszteni valamit, ami nem képmása a természetesnek, s mégis értelmes a saját törvényei szerint: fenséges tehetséget feltételez.

A „valóság” szakadatlanul leselkedik a művészre, hogy menekvését megghiúsítsa s annak, nagyon ravasznak kell lennie, hogy sikerüljön! kikerülni csapdáit. Fonák Odysseus-ként kell naponkénti Pene-lope-jától szabadulnia s hajóznia Circe varázslónő szirtjei között. Ha csak egy isteni pillanatra is sikerül szökése, göggyének gesztusát nem vehetjük rossz néven: van benne egy parányi Szent György gesztusából, amint lábát az átdöfött sárkányra helyezi.

#### 4.

## FELHÍVÁS AZ ÉRTELEMHEZ

A múlt század minden jellegzetes műremeke az átélt valóság egy magját tartalmazza, amely az esztétikai test anyagát alkotja. E magot dolgozza fel a művészet és tevékenysége arra korlátozódik, hogy felékesítse, tömörítse és méltóságteljessé tegye. A legtöbb ember számára a művészet az élet visszfénye, „a természet egy 'temperamentum szemével nézve”, az emberinek ábrázolása, stb. Ám a fiatal nemzedék nem kevesebb meggyőződéssel bizonygatja enimek ellenkezőjét. Miért legyen örökké ma az öregeknek igazuk, minthogy az a világ folyása, hogy mindig a holnap a fiataloké! Legelsőbb is: mellőzendő a felháborodás és hangoskodás. „Dove si grida, nem) é vera scienza”, – mondta Leonardo da Vinci. „Necque lugere, necque indignari, sed intelligere”, – ajánlotta Spinoza. Azok a meggyőződések a leggyanúsabbak, amelyek a legmélyebben gyökereznek s legritkábban vonatnak! kétségbe; ezek jelzik hatóságunk nagyságát, határaink kiterjedését, börtönünket. Silány dolog az élet; nem egy szilaj vágy követeli toporzékolva, hogy kitolja határának jelzőköveit. Annyit élünk, amennyivel többet szeretnénk élni. Miden fáradozás, amely arra irányul, hogy láthatárunk határain belül tartson: a gyengeség jele, az életerő lehanyagatlásáé. A láthatár élettani görbe, lényünk élő szerve; amíg erőnk tart, egyre változik, növekszik, lélekzetünkkel azonos ütemre emelkedik. Ha láthatárunk megmerevedik és megszilárdul: átléptük az aggkor küszöbét.

Nem annyira magától értetődő, mint ahogy az akadémikusok gondolják, hogy egy műalkotásnak szükségszerűen tartalmaznia kell egy emberi magvat, amelyet a kilenc múzsa mosdat és fésül. Ez a művészetnek a pusztá kozmetika szerepére való süllyesztését jelenti.

---

<sup>18</sup> Ez volt a dadaisták csínye. Szembetűnő, (1. az előző jegyzetet is), hogy az új művészetnek még az extravaganciái és megghiúsult kísérletei is bizonyos következetességgel folynak az alapelvből. És ez ex abundantia bizonyítja, hogy egységes, tudatos megmozdulásról van szó.

Előbb rámutattam arra, hogy az átélhető valóság és a művészi forma egyidejű észlelése összeférhetetlen, mert mind a kettő felfogókészülékünk más beállítását kívánó. Az a művészet, amely kettős pillantást követel tőlünk: bandzsító művészet. A 19. század nagy mértékben kancsalított; ezért, hogy alkotásai – legkevésbé sem képviselve szabályos művészeti típust – az ízlés történetéinek talán legdurvább rendellenességei. A művészet mindein nagy korszakában elkerülték, hogy a művészet súlypontját az emberire helyezték. A múlt század érzőképeségén eluralkodott realista kényszer példátlan fattyúhajtást jeletnt az esztétikai fejlődésben. A mindenekelőtt különcködőnek tűnő új sugallat legalább egy pontján) ismét a művészet nagy útjába torkol. Mert ez az út: „a stílus akarása”. Ám a stilizálás a valóság átalakítását, a valóságtól való megfosztását jelenti. Ezzel szemben a realizmus, amely a művésztől a formák hű utánzását kívánja, arra ingerli, hogy eltekintsen a stílustól. Ezért mondta, – mert egyebet nem tudott mondani – Zurbarán csodálójá, hogy képei „jellegzetesek”; és jellege, nem pedig stílusa van Lucas és Sorolla, Dickens és Galdós munkáinak. Ellenben a 18. század, amely oly kevésbé volt jellegzetes, stílussal a legnagyobb mértékben rendelkezett.

## 5.

### TOVÁBBIAK A MŰVÉSZETNEK AZ EMBERITŐL VALÓ MEGTISZTÍTÁSÁRÓL

Az új irány követői az emberinek minden beleavatkozását a művészetbe „tabu”-nak nyilvánították. Az emberi, tehát a környezetűinket kitevő tényezők összessége, három fokozatra tagozódik. Az első fokozat a személyeké, a második az élőlényeké, a harmadikba a szervetlen dolgok tartoznak. A művészet új vétójának erőssége az illető tárgynak az értékrangsorban elfoglalt helyével arányos. A személyest kerülik a legjobban, minthogy az minden emberi dolgok legemberibbje.

Beethoventől Wagnerig a muzsikikus személyes érzelmé volt a zene témája. A zenész hatalmas hangépületet tornyozott fel, hogy elhelyezhesse benne önéletrajzát. A zene hitvallás volt; egyetlen fertőzési módja az esztétikai élvezetnek. „A zenében a szenvedélyek magukat élvezik” – mondta még Nietzsche. Wagner a „Tristan”-ban Wesendonk-kal történt házasságtörését vetítette ki és számunkra – ha művét élvezni akarjuk – nincs más megoldás, mint néhány órára magunknak is házasságtörővé lennünk. Ez a zene bánattal áraszt el bennünket; sírnunk kell, aggódnunk és eltelnünk görcsös gyönyörrel. Beethoventől Wagnerig minden zene melodráma.

Ez visszaélés egy, az ember természetében rejlő, nemes gyengeséggel, – mondaná a modern gondolkodású ember, – amely gyengeség arra képesíti, hogy megoszson idegen szenvedést és idegen örömet. Az érzelmi fertőzés nem szellemi fajtájú; olyan gépies reflex, mint a hátunkon végigfutó libabőrzés, ha kés kaparja az üveget. Ne cseréljük össze az ingert az élvezettel. A romantikus művész csalimadással vadászik; sportszerűtlenül a madár gerjedelmét használja ki, hogy célba találhasson megjegyzéseinek sörétjével. A művészetnek nem lehet célja lelki fertőzés, mely nem tudatos folyamat; világossággal kell telve lennie s az értelem tetőfokán kell állnia. Esztétikai szempontból tekintve, a sírás és nevetés csempészárak. A szépség mozdulata sohasem lépett ki a melankólia vagy mosoly alkotta körből. Még jobb, ha a kör széleit sem érinti. *Toute maîtrise jette le froid.* (Mallarmé.)

Azt hiszem, az ifjú művészek nézetének sok jogosultsága van. Jelentsen az esztétikai öröm szellemi örömet is. Mert az örömök között vannak vakok és vannak tisztánlátók. A részeket vidámsága vak. Mint mindennek, ennek is van oka: az alkohol; ám nélküli az indítékot. Aki megüti a főnyereményt, az is örül, de egészen más örömmel: valaminek örül. A részeg jókedve hermetikusan magába zárt, nem tudja, honnan származik; ahogy mondani szokás,

nincs „alapja”. A nyerő öröme viszont éppen abban rejlik, hogy öröme okáról számot tud adni. Jókedvű, mert vidámságának tárgya van. Az öröm indokoltságából kifolyólag él és a tárgyról az alanyra látszik áramlani.<sup>19</sup>

Mindannak, ami szellemi akar lenni és nem üres mechanizmus, kell, hogy a tisztánlátás, az értelem és indokoltság e jellegével rendelkezék. Nos, a romantikus mű olyan tetszést vált ki, amely a Legteljesebb mértékbeni leszámazási viszonyban van tartalmával. Mi köze a zene szépségének – amely rajtam kívül van, ott, ahonnan a hangok előpatakzanak, – a feloldódáshoz, amelyet lelkemben előidéz s amelyet a romantikus közönség odaadással élvezett végig? Nem kicsinált személycsere, össze-tévesztés áll fenn? Az esztétikai tárgy helyett a személy magát élvezzi; a mű csak okozója, alkoholja volt élvezetének. S ez mindig bekövetkezik, amikor a művészet feladatának lényegét az átélhető valóságok közszemlére tételében látja.

A látás távolságot igénylő cselekedet. Minden művészet rendelkezik egy vetítőkészülékkel, amely a dolgokat bizonyos távolságba helyezi és átalakítja. Varázsos vetítívásznán a dolgok! helyükről elmozdítottaknak, elérhetetlen csillagzat lakóinak, abszolút távolságban látszanak. Fájdalmas bizonytalanság érzete fog el bennünket, ha hiányzik ez a valószínűtlenítés; nem tudjuk, hogy átéljük-e a dolgot, vagy szemléljük.

A panoptikumban sajátosan kellemetlen érzés kerít hatalmába mindannyiunkat; abból a kézzel fogható kétértelműségből ered, amely a bábukhoz tapad. Jelenlétükben sehogy sem sikerül határozottan világos magatartást elfoglalnunk. Ha élő embereknek érezzük őket, gúnyosan lepezik le bábú-mivoltuk hullaszerű titkát; ha meg anatómiának nézzük, felháborodva látszanak lélekzen. Nem sikerül pusztán tárgynak nézni őket. Figyeljük őket s hirtelen rántör a zavaros gyanú, hogy ők azok, akik bennünket figyelnek. A nóta vége az, hogy megundorodunk e karbantartott s szerződött hulláktól. A viaszfigura: maga a tiszta melodrám.

Úgy vélem, a művészetben az új érzőképességen az emberin érzett undor uralkodik, amely érzés nagy mértékben hasonlatos azzal, amit kényes természetűek a panoptikumban éreznek. A nép viszont mindig el volt ragadtatva a viasz-kísértetekről szóló sírásó-vicektől. E pontinál, mellesleg, tegyük fel néhány kotnyeleskedő kérdést, melyek megválaszolására azonban most ne gondoljunk: Mit jelenít, ez, az emberi iránt érzett undor, a művészetben? Általában az emberiségen, a valóságon, az. életem érzett undor ez? Vagy talán ennek ép az ellenkezője: az élet tisztelete és tiltakozás az ellen, hogy a művészzel, ép egy annyira alantas dologgal, minit a művészet, cseréljék össze? Ám ez ismét mit jelent? Alantas dolognak nevezzük a művészetet, az isteni művészetet, az emberiség történetének dicsőséges lapját, a kultúra sisakjának kócsagtollat?... Mint mondtam, néhány kotnyeles kérdéstről van szó; egyelőre még tegyük őket zárójelbe.

A melodrám Wagnerrel éri el legmagasabb fokozását. S mint mindig történni szokott, ha egy forma eléri csúcspontját: ellentéte egyengeti megváltozásának útját. Wagnernél már nem az emberi hang a fődolog: beolvad és alámerül a többi hangszer kozmikus kiáltásába. De egy még erőteljesebb fordulat volt nélkülözhetetlen: az egyéni érzelmeket a zenéből ki kellett küszöbölni, mintaszerűen tárgyilagossá kellett tisztítani. Ezt tette Debussy. Debussy óta lehet a zenét vidám egykedvűséggel, ittasság és könnyek nélkül hallgatni. Mind az új célkitűzések, amelyek a hangok művészetében az utóbbi évtizedekben történtek, abban a világontúli, új termőtalajban telepednek) meg, amelyet Debussy zsenialitása hódított meg. Ez az elfordulás – az alanytól a tárgyilagossá felé – olyan jelentőségű, hogy eltörpülnek mellette a későbbi

---

<sup>19</sup> Okság és indoklás két teljesen különböző dolog. Tudatos állapotunk okai maguk nem tudatosak: a tudomány feladata ezek kiderítése. Míg ellenben valamely érzés, akarat vagy hit indítéka része a tudatnak; az indítékok összefüggése tudatos.

hasadozások.<sup>20</sup> Debussy megtisztította a zenét az emberitől s ezért tőle számítódik az új zenei korszak.

Ugyanez a változás következett be a lírában. Sürgősen meg kellett szabadítani a költészetet terhetől; már-már a földön kúszott és beleütközött a fába és háztetők oromzatába, mint léghajó, amelyből hiányzik a gáz. Itt Mallarmé volt a megváltó, aki a költészetnek éterrokonságát és felemelkedő erejét visszaadta. Maga talán nem valósította meg maradéktalanul eszméit, de ő volt a vezére ez új, a légúrbeni történő felfedezéseknek s ő adta ki a döntő parancsot: Kidobni a homokzsákokat!

Képzeld el a romantikus költészet témáját. A költő gyengéd fordulatokban közölte velünk egyéni, jómódú polgárhoz illő indulatait, izgalmait, kisebb és nagyobb fájdalmait, vágyait, politikai és vallási előítéleteit és – amennyiben angol volt – álmodzásait a pipafüstben. Ezen a módon vagy másként arra törekedett, hogy mindennapi létét pátosszal vegye körül. Az egyes egyén személyes génusza hozta nyilván magával, hogy alkalomadtán más világokból való sugárkorona izzotta körül az emberi magvat, mini Baudelairenél. E csillogás azonban szándékolatlan volt; a költő nem akart, csak ember lenni.

– S ezt nehezményezik a fiatalok? – kérdi valaki elfojtott haraggal, aki nem az. – Hát mit akarnak? A költő talán madárka legyen vagy ichtiozaurusz, netán egy dodekaéder?

Nem tudom, én nem tudom. De azt hiszem, az ifjú költő, ha versel, arra tökéli el magát, hogy költő lesz. Még majd meglátjuk, hogy az új művészet – és ebben megegyezik az új tudománnyal, az új politikával, az étellel, – mennyire mindenekelőtt a határok eltörlését féli. Az intellektuális tisztaság jele, ha az egyes dolgok közötti határokat határozottan jelzettek kívánjuk. Más az élet és ismét más a költészet, – ezt gondolják, de legalább is érzik az újak. Ne keverjük össze az egyiket a másikkal! A költő ott kezdődik, ahol az ember végződik. Az egyiknek rendeltetése, hogy végigfussa életpályáját; a másuknak hivatása olyat kitalálni, ami nem létezik, így igazolódik a költő mestersége. A költő növeli a világot. A valósághoz, amely itt van maga által, hozzácsatol egy elképzelt földrészt. Autor az az auctor szóból származik; az, aki növel. A latinok nevezték így a hadvezért, aki a hazának újabb tartományokat hódított meg.

Mallarmé volt a múlt század első embere, aki költő akart lenni, ő ezt úgy fejezte ki, hogy „visszautasítja a természetes anyagot”. Kis, lírai dolgokat alkotott, amelyek nem fordultak elő az ember flórájában és faunájában. Ennek a költészetnek nincs szüksége érzésekre; nincs benne semmi emberi, tehát pátosz sincs. Ha nőről esik benne szó, az bizonyosan „Senki lánya asszonyosság”, s ha valaminek az órája üt, bizonyosan „ez az az óra, amely nincs jelezve a számlapon”. A tagadás halmozásának eszközével Mallarmé költészete meggátol minden érzelemszerű rezonanciát; olyannyira e világon kívül álló alakokat állít elénk, hogy a legnagyobb élvezet őket csak figyelni is. Ilyen alakok között mitévő legyen annak az embernek szegényes képe, akinek a verselés a hivatása? Csak egyet tehet: eltűnni, elillanni, névtelen hanggá válni, amely szavát a levegőbe akasztja; a szót, amely a lírai hatások igazi hordozója. E tiszta, névtelen hang, a költemények! pusztán hangtani alapja: ez a költő hangja, amely az embertől, akibe ágyazva van, teljesen eloldotta magát.

Minden út ugyanahhoz a jelenséghez vezet: az ember személyétől való meneküléshez. Sokféle módszer áll rendelkezésére. A ma uralkodó módszerek nagyon különbözhetnek a Mallarmé által alkalmazottaktól; s nem rejtegetem magam előtt, hogy az ő műveiben még visszhangzanak a romantika lengései és rezgései. De amiként a mai zene egy történelmi komplexumhoz tartozik, amely Debussyvel kezdődik, úgy halad a költészet abban az irányban tovább, amerre Mallarmé utasította. Az e nevekhez való ragaszkodást lényegesnek tartom, ha az új stílus fővonalát keressük és nem vesszük tekintetbe az egyéni inspiráció-jelölte

---

<sup>20</sup> Beható elemzését Debussy jelentőségének a romantikus zenével szemben l. „Musicalia” c, az El Espectador III. kötetében megjelent tanulmányomban.

mérföldköveket.

Olyan könyvnek, amely a művészet ürügyével néhány nő és férfi életpályájáról tudósít, nehezen fog sikerülni harmincon, aluli kortársaink egyikének is figyelmét lebilincselni. Mindez társadalomtudományra és lélektanra emlékezteti; szívesen mondatná el magának, de társadalomtudományi és lélektani szakkifejezésekkel, Számára a művészet valami egészen mást jelent.

A költészet manapság a metafora, a szókép magasabb algebrája.

## 6.

### „TABU” ÉS SZÓKÉP

A képekben való kifejezés képessége talán a legtermékenyebb tudomány, amellyel az emberiség rendelkezik. Csaknem csodákat képes tenni és hasonlatos Istennek egy alkotószerszámához, amelyet az utolsó napom teremtményeinek egyikében felejtett, ahogy szórakozott orvos bevarrja egyik műszerét operált páciense hasába.

Mindem egyéb képességeink a valósághoz, már meglevőhöz kötnek, Egész tevékenységünk a dolgok összeadásában és szétválasztásában merül ki. Egyedül a szóképnek köszönhetjük a lehetőséget, hogy felemelkedhetünk a porból; az ő réveim bukkanhatnak fel a valóság dolgainak közepette a képzelet tarajos sziklahátai és úszó virágszigetei.

Valóban csodálatos, hogy az emberben létezik egy szellemi tevékenység, amely valami dolgot a másikkal helyettesít, nem olyan mértékben<sup>21</sup> ugyan, hogy ezt elérje, csak annyira, hogy attól elszabaduljon. A szókép megsemmisít egy tárgyat, amennyiben egy másikkal álcázza; nem lenne értelme, ha nem ős-ösztönön alapulna, amely az embert bizonyos valóságok Ikerülésére üzi.<sup>1</sup>

Amidőn nemrégiben egy lélekbúvárt kérdeztem a képletes kifejezés eredetéről, meglepetésére gyökereinek egyikét a tabu eszméjében fedezte fel.<sup>22</sup> Volt egy korszak, amelyben az ember legerősebb ösztöne a félelem volt; egy időszak, amelyen a kozmosztól való félelem uralkodott. Akkor szükségét érezték, hogy bizonyos valóságokat, amelyek másrészt elkerülhetetlenek voltak, elkerüljenek. A vidék leggyakoribb állata, amelytől a lakosság ellátása függ? ellentétes értelmek tárgya lesz. Szentsége miatt féltő kézzel megérinteni. Mit tesz tehát az indián Lillooet, ha enni akar? Lekuporodik a földre és feneke alatt keresztberakja kezeit: most már ehet, mert az így keresztberakott kezek lábakat jelentenek. Ez képes cselekvés, 'elkövetett szókép, végrehajtott képletes kifejezés, amely megelőzi a kimondottat és abból a törekvésből ered, hogy a valóságot megkerülje.

Mínthogy a primitív ember számára valamely dolog és megnevezése egy és ugyanaz, szükségessé válik, hogy a félt tárgyat, amely tabu lett, megnevezni se kelljen. Ezért más tárgy nevével jelölik meg s így szerzik) meg, hamis úton<sup>1</sup>, megemlítésének lehetőségét. Ha a polinéziai bennszülött, akinek semmit sem szabad szájára vennie, ami királyához tartozik, látja, hogy fáklyák égnek uralkodójának kunyhó-palotája előtt, így kell magát kifejeznie: Villám cikkázik az ég felhői között.

Ha az átvitt értelmű kifejezés eszköze a tabuelőírások alakjában egyszer már létrejött, úgy legott felhasználható a legkülönbözőbb célokra. Egyikük, amely a költészetben uralkodóvá vált, a reális tárgyat akarja nemesíteni. A képet díszítő értelemben használják, hogy dicsőítsék a szeretett valóságot. Érdekes lenne annak kivizsgálása, vajjon a modern költői sugallatban – amelyben a szókép már nem pusztán díszítmény, hanem a tulajdonképpeni lényeg – nem a

---

<sup>21</sup> Behatóbban a szóképet „Las dos grandes metaforas” című (El Espectador IV, k. 1925.) tanulmányomban tárgyalta.

<sup>22</sup> L. Hainz Werner: Die Ursprünge der Metapher, 1919.

becsmérlő-kép használatának ritka esete forog-e fenn, amely a szegény valóságát, ahelyett, hogy megnemesítené, szidalmazza és befeketíti. Nemrégiben egy ifjú költő versében olvastam, hogy a villám egy ács collstockja és a lombjukat vesztett téli fák seprűk, amelyek az eget portalaníják. A líra fegyverét a természet tárgyai ellen fordítja, megsebzí és legyilkolja őket.

## 7.

### A REALIZMUS ALATT ÉS FELETT

Jóllehet, a szókép a legeredményesebb eszköz az emberinek és a természet dolgainak kiküszöbölésére, mindazonáltal nem az egyetlen; számtalan, különböző horderejű létezik.

A legegyszerűbb a megszokott távlat pusztá felcseréléséből áll. Emberi szempontból tekintve, a dolgoknak bizonyos sorrendjük, meghatározott érték-struktúrájuk van. Némelyek különösen fontosnak tűnnek, másokat teljesen semmitmondónak vélünk. Hogy elég tétessék az emberitől való eltávolodás vágyának, nem szükséges a dolgok tulajdonképpeni lényegét megváltoztatni; elegendő megfordítani értéksorrendjüket és olyain művészetet csinálni, amelynél az élet mellékes fontosságú dolgai monumentális nagyságban! az (előtérben jelennek meg.

A közös nevező, amelyre az új művészet látszatra oly különböző módszerei hozhatók, mindig ugyanaz a menekülési ösztön a valóság elől; megnyilvánul a képletes kifejezés realizmus-felettségében ép úgy, mint abban a módozatban, amelyet realizmus-alattiságnak nevezhetnénk. A költészet fen-költ szárnyalásával szembehelyezhetjük a világ természetes színvonala alá történő lemerülést. Proust Ramón Gómez de la Serna, Joyce a legjobb példák arra, milyen felfokozott realizmus kerekedik emmaga fölé; a mikroszkóppal felfegyverzett szem nem az életet látja, hanem valamit, ami az étellel leszármazási viszonyban van.

Barnám teljes könyvet tud írni a keblekről – valaki új Kolumbusznak nevezte őt, alti félgömbök felé hajózik, – vagy a cirkuszról, vagy a hajnalhasadásról, vagy a Bastro-ról és a Puerta del Sol-ról A módszer egyszerű: az életdrámák! hőseivé a figyelem lakosztályának külső helyiségeit teszik, azt, amit rendszerint figyelmen kívül hagyunk. Giraudoux, Morand, stb. – mutatis mutandis – ugyan ezek a lírai típusok.

Ez magyarázza a két utóbbinak! Proust műve iránt érzett lelkesedését, mint ahogy általában érthetővé teszi az ifjú nemzedék tetszését ez író iránt, aki oly nagyon más időből származik. Mert könyveinek alapjában egy valami közös az új érzéköpességgel: a távlat felcserélése, a lélek monumentális alakjainak, – amelyeket a korábbi regény ábrázolt – lekicsinylése és az érzelmek finom felépítésének, a társadalmi viszonyoknak és jellegeknek szenvedélytől mentes megfigyelése.

## 8.

### AZ ÁTFORDULÁS

Ha a szókép testet ölt, a cselekménynek többé vagy kevésbé tulajdonképpeni hőse lesz. Ez annyit jelent, hogy az esztétikai szándék előjelét megváltoztatta, hogy 180 fokkal elfordult. Azelőtt a való ságot borította be a képletes kifejezés, mint díszítés, csipkefátyol vagy esőköpeny. Ma, ellenkezőleg, a költőin kívül állót, azaz a reális anyagot akarják elvetni és a szóképet megvalósítani, azaz: „res poeticává tenni. Ám az esztétikai folyamat ez átfordulása nemcsak a szóképnél megy végbe, hanem minden területen, minden eszközzel

megtörténik s végül is – tendenciája következtében<sup>23</sup> – egyetemes ismeretjelévé válik az egész, teherben lévő művészetnek.

Tudatunknak egyik kapcsolata a dolgokkal abból áll, hogy elgondolja őket, hogy fogalmat alkot róluk. Ezek a fogalmak mintegy kilátó-tornyok, ahonnan a világot látjuk. Minden új fogalom, – mondta Goethe – olyan, mint egy új szerv, amely kifejlődik bennünk. A fogalmaik tehát eszközök, amelyekkel kitapinthatjuk a világot; ám a természetes magatartásban nem tudatosodnak bennünk, ahogy a néző szem sem látja önmagát. Másképp kifejezve: a gondolkodás az a vágy, hogy a valóságot fogalmak korlátai közé szorítsuk. A tudat önkéntes megmozdulása a fogalmakból ered.

De fogalom és tárgy között abszolút különbség van. A valóság mindig előnti a fogalmat, amely meg szeretné ragadni. A valóság mindig több és más a megfelelő fogalom gondolati tartalmánál. Emez szegényes váz marad; faállvány, amellyel a valóságot átépíteni gondoljuk. Mégis: természetes hajlam úz bennünket, hogy a, valóságot azonosítsuk azzal, amit róla gondolunk; összecseréljük a valóságot a fogalommal és jóhiszeműen a fogalmat magának a tárgynak vesszük. A valóság iránt érzett életerős vágyunk végül is a valóság igaz eszményesítésére kényszerít. Így akarja a velünk született „emberi” hajlandóság. Ha most az eljárás természetes irányát megfordítjuk, ha a gyanított valóságnak hátat fordítunk és az eszméket akként, amik, – pusztán alanyi szkémák, szögletes és beteges, de átlátszó és tiszta vonásokkal – hozzásegítjük a léthez, ha elszántan eltökéljük, hogy a fogalomból tárgyakat csinálunk: úgy megszabadítottuk őket emberi- és valóságtartalmuktól. Mert lényegük szerint nem-dologiak. Ezeket az irrealitásokat, amik, a lét reális fokaira állítani és őket élökként kezelni – nyilvánvaló hamisítás. Ezen a módon nem hatolunk a tudattól a világhoz, hanem a benne rejlő alanyi váznak, mint olyannak, szemléletes alakot és tárgyilagosságot adunk: azaz „megvilágiasítjuk”. A tradicionalista portréfestő azt hiszi, hogy úrrá lett egy ember egész valóságán, ha az élő személy végtelenségének választékából a legjobb esetben valami szkematikusot, a saját véleménye szerint kiválasztottat örökíti meg a vásznon). Mi lenne, ha a festő arra határozná el magát, hogy nem ezt a választékot festi meg, hanem azt, amit a „személy fogalma”-nak tart? Akkor a kép a tiszta igazság lenne; elkerülné az annakelőtte elmaradhatatlan hajótörést. Mert ha a festmény nem vetélkedik, nem fut versenyt a valósággal, azzá lesz, ami hiteles módon: egy kép, egy nem-valóság.

Az expresszionizmus és kubizmus ebben az irányban történő kísérletek voltak. A dolgok ábrázolásáról áttértek a fogalmak ábrázolására: a művész behunyja szemét a külvilág előtt és pillantását lekének alanyi vidékei felé fordítja.

Anyagának minden esetlensége és reménytelen közönségessége ellenére Pirandello „Hat szerep keres egy szerzőt” című műve volt talán az egyetlen mű, amely az utóbbi időkben magára vonta a dráma esztétikája iránt érdeklődők figyelmét. E színdarab kitűnő példa a művészi feladatnak arra a megváltozására, amelyet e fejezetben leírni igyekszem. Az említett dráma feltételezi, hogy „szerepeit” embereknek s cselekedeteiket „emberi” sors kifejezésének fogadjuk el. Itt viszont sikerül a szerzőnek elérnie, hogy „szerepei” iránt mint „szerepek”, azaz mint fogalmak (eszméik) vagy pusztá szkémák iránt érdeklődjünk.

Megállapíthatjuk, hogy a „Hat szerep” az első „eszmedráma” szó szerinti értelemben. Amit annak-előtte így neveztek, azok nem eszmedramák voltak, hanem fogalmakat megszemélyesítő pseudo-személyek drámái. A „Hat szerep” fájdalmas sorsa pusztá ürügy és virtuális marad. Ezzel szemben nézői vágyaik néhány fogalom, mint olyan, igazi drámájának, néhány alanyi szkémának, amelyek a költő agyában mozognak. Az elemberietlenítés szándéka nyilvánvaló és itt bizonyosodik be, hogy keresztülvihető. Együttal

---

<sup>23</sup> Valóban felesleges minden alkalommal annak elismérlése, hogy mindazon jellegzetességek, amelyeket az új művészetre jellemzőnek mutatok ki, a hajlamok többségét jelentik, nem pedig általános tulajdonságot, feltétlen ismertetőjelet.

mint mintadarabon tapasztalhatjuk, mennyire nehezebb esik a nagyközönségnek szeméit e fordított távlatra beállítani, Amellett állhatatosan ragaszkodik az emberi dráma kereséséhez, amit a mű ismét és újra felvet, visszavon, kigúnyol és amit a színház fikciója is mint képzelt tény pótol. A nagyközönség ingerült, mert nem csalják meg és nem tud gyönyörködni a művészet elragadó csalásában, amely annál finomabb, minél érthetőbben fedi fel furfangos anyagát.

## 9.

### KÉPROMBOLÁS

Nem túlzás annak megállapítása, hogy az új-stílusú képzőművészetek valóban az élő dolgok formái iránt érzett undort árulnak el. A jelenség csak akkor válik igazán érthetővé, ha a jelen művészetét annak az órának a művészetével hasonlítjuk össze, amikor festészet és képfaragás a gótika fegyelmétől, mint lidércnyomástól szabadult fel és a reneszánsz nagy, világi aratását hozta létre. Az ecset és véső szinte kéjjel ragaszkodik az állati és növényi modellek formáihoz, amelyeiknek buja, élettől szinte kicsattanó húsát örökíti meg. Mindegy mifélek a teremtmények, csak az élet érverése lüktessen bennük. A képekből és szobrokból kibuggyanó organikus formák áradata elárasztja a díszítményt. A felesleg bőségszarujának korszaka ez, amelyből az élet hegyipatak módján bugyog elő és kerek, érett termésének elöntésével fenyegeti az egész világot.

Miért borzad a mai művész az élő test hullámzó vonalától, miért helyettesíti mértani alakzattal? A kubizmus minden tévedése és csibészkedése sem tüntetheti el azt a tény, hogy egy ideig tiszta euklideszi szókincs nyelvezetével tetszelegnek.

A jelenség még bonyolultabbnak tűnik, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a történelem periodikusan megismétli a festett és faragott mértan ilyen járványait. Már a történelem előtti művészet fejlődésénél észleljük, hogy az érzékenység legelsőbb az élő formát keresi meg, majd, mintegy zavartan és utálkozva elejti, hogy visszavonuljon elvont jelképekhez, állati vagy kozmikus formáik utolsó maradványaihoz. A kígyót méanderré stilizálja, a napot szvasztikának. Alkalomadtán ez az élő forma iránt érzett undor gyűlöletté fokozódik és összeomlást, forradalmat idéz elő. A keleti kereszténység képein érzett felháborodásnak, az élőlények ábrázolását eltiltó szemita tilalomnak – az ellenkező ösztön hajtotta azokat, akik Altamira barlangját ékesítették – gyökere a vallásos jelentőség mellett kétségtelenül az esztétikai ingerlékenységben rejlik amelynek későbbi befolyása a bizánci művészetre félreismerhetetlen.

Több, mint érdekes lenne a művészetben és a vallásban ismét és újra fellépő képrombolások kitérését a legnagyobb gonddal nyomon követni, Az új művészetben nyilvánvalóan ez a különös két félelem hat; mottójának találó lehetne Porphyriusnak az a parancsa, amelyet Szent Ágoston, miután a manichaeusok jóváhagyták, oly hevesen támadott Omne corpns fugiendum est. Világos, hogy az élé testre vonatkozik. – Csodálatos változása ez a görög kultúrának, amely legfelségesebb órájában annyit tett az élő formáért!

## 10.

### A MŰLT TAGADÓ HATÁSA

E vizsgálat, mint már mondtam, arra korlátozódik, hogy néhány jellegzetes vonással megrajzolja az új művészet profilját. Azonban átfogóbb tudásvágy szolgálatában áll, amelynek kielégítését az írásmű nem bitorolhatja; átengedi az olvasónak, hogy azt csendes elmélkedésében átérezze. A következőket gondolom:

Másutt<sup>24</sup> már kinyilvánítottam abbeli véleményemet, hogy a közösségi világerzés változása legelsőbb a művészetben és tiszta tudományon válik láthatóvá, mert ezek a legszabadabb emberi tevékenységek és ezek válnak legkevésbé szorosan kapcsolva egy korszak társadalmi viszonyaihoz. Ha az ember megváltoztatja az étellel szemben elfoglalt magatartásának alapját, úgy új szellemi magatartása legelőbb művészi és tudományos alkotásaiban árulja el magát. Mozcónyosságuk következtében mindkét fajtájú alkotás végtelenül szófogadó» enged a szellemi passzát-szelek legenyhébb fuvallatának. Mint ahogy vidéken, reggel, ha erkélyünk ajtaját kitarva, a kémények felszálló füstjét kémleljük, hogy megtudjuk, hogy milyen az e napon uralkodó szélirány, úgy elégítheti ki művészet és tudomány meteorológiai tudásvágyunkat az újonnan rántörő korszakot illetően.

Ám ép ezért elkerülhetetlen, hogy legelőbb meghatározzuk az új jelenséget. Csak azután kérdezhajjuk, milyen új életstílusnak tünete és jele. A felelet az esztétikai mágnestű különleges kilengése okainak kiderítését kívánta meg és az ilyen vállalkozás sokkalta fontosabb, hogysen ezúttal hozzáfoghatnánk. Honnan ered az emberi kiküszöbölésének vágya, honnan származik az élő forma iránt érzett undor? Mint minden történelmi jelenségnek, valószínűleg ennek is sokszorosan szétágazó gyökere van, amelynek feltárása megkövetelné a legfinomabb szimatoló-érzéklet.

Bármik is legyenek az egyéb okok, van köztük egy, amely nyilvánvaló, ha nem is igényli magának, hogy döntő legyen.

A hatalmat, amellyel múltja a művészet jövője felett rendelkezik, nem lehet felületesen túlbecsüli, A művész lelkében mindig összeütközés, kémiai reakció keletkezik saját alkotó ereje és a készen talált művészet között. Nem egyedül áll a világ előtt: közé és a világ közé örökkön odatolja magát tolmácsként a művészi hagyomány. Hogyan egyeznek meg önnön érzései a múlt szépségformáival? B tárgyalás igenlően vagy tagadóan végződhet. A művész azonosíthatja magát elődeivel s a múltat eredetének tekintheti, örökségének s olyannak, amit be kell fejeznie – vagy pedig önkéntelen, tovább vissza nem vezethető védekezést érez magában a bevett, jogerős és uralkodó művészi szemléletekkel szemben. Amiképpen az első esetben nem fog magasztos érzés nélkül a szokásos formákra berendezkedni és szentesített megnyilvánulásainak egyikét-másikat megismételni, úgy a második esetben nemcsak az örökségtől elütő művet kell létrehoznia, hanem hasonló fenköltséggel kell e művének támadó, kihívó hangot megütnie.

Ez utóbbi lehetőségről meg szoktak feledkezni, ha a tegnapnak a mára gyakorolt hatásáról és befolyásáról beszélnek. Valamely korszakból származó műben mindig könnyen felismerték azt a szándékot» hogy a művet korábbi korszakok alkotásaival hasonlítsák össze. Ám ennek ellenére mindenkinek fáradtságot látszik okozni, hogy meglássa a múlt tagadó befolyását s észrevegye, hogy egy új stílus nagyon gyakran a hagyományosnak tudatos és hangsúlyozott visszautasításából keletkezett.

Az út, amelyet a művészet a romantikától napjainkig megtett, semmi esetre sem érthető, ha nem vesszük számításba az esztétikai termék tagadó jellegét, ezt a kihívó és gúnyos magatartását. Baudelaire a fekete Vénuszban tetszeleg, éppen, mert klaszikus fehér. Azóta halmozzák az egymást leváltó stílusok a tagadásokat és szidalmazásokat, úgy hogy ma csaknem az egész új művészet a régi tagadásából épül fel. S megértjük, hogy ennek így kell lennie. Ha egy művészet mögött sok évszázad zavartalan fejlődése van, amelyet nem szakítottak meg komoly hasadások és történelmi katasztrófák felhalmozódik a hagyomány és teherként akaszkodik az utódok ihletére. Világ és művész közé hagyományos stílusok egyre sűrűbb masszája ereszkedik és megakadályozza, hogy közvetlenül és eredeti módon kerüljenek egymással kapcsolatba. Ekkor vagy ai történik, hogy a hagyomány végül minden alkotóerőt elfojt – ez történt Egyiptomban, Byzánban és általában egész Keleten – vagy a

---

<sup>24</sup> Lásd: Korunk feladata.

múltnak a jelenre gyakorolt hatása kell, hogy változtassa előjelét; olyan (korszaknak kell felvirradnia, amelyben az új művészet kigyógyul az öt elnyomással fenyegető régeből. Ez történt az európai lélekkel, amelyben túlsúlyra jutott a jövő iránti vágy a Kelet re-: ménytelen tradicionalizmusával és a múltba veteti hitével szemben.

Jórésze annak, amit „elembertlenedésnek” és az élő forma iránt érzett undornak neveztem, ebből a valóságnak hagyományos tolmácsolásán érzett ellenszenvből ered. A támadás hevessége a távolsággal fordított arányban áll. Ezért legellenszenvesebb modern művészek az előző évszázad modora, noha az jókora adag megalkuvást tartalmaz régebbi stílusokkal. Ezzel szemben az új érzékenység gyanúsán fitogtatja előszeretettel időben és térben távoli művészet, a történelem előtti idők és a vadak exotikuma iránt. Ami e primitív műveken valóban és igazán tetszik, nem ők maguk, hanem egyszerűségük: azaz távolléte egy még ki nem alakult hagyománynak.

Ha most lopva arra a kérdésre vetünk egy pillantást» hogy az élet melyik típusa nyilatkozik meg ebben a művészet múltja ellen intézett támadásban, különleges, a legnagyobb drámai feszültséggel bíró látomás nyugöz le. Mert a múlt művészetét egész terjedelmében megtámadni végső fokon annyit jelent, hogy egyáltalán, általában a művészet ellen fordulunk. Mi hát alapján a művészet, ha nem az a művészet, amit máig csináltak?

A „tisztá művészet” iránt érzett szeretet álarca mögött jóllakottság és a művészet gyűlölete rejtőz el. Hogyan lehetne ez lehetséges? A művészet gyűlölete csak ott keletkezhet, ahol a tudomány, az állam, a kultúra, mint egész ellen is gyűlölet lappang. Alattomos harag, rosszakarat forrong tán az európai lélekben tulajdoni történelmi lénye ellen; olyasmi, mint az „odium professionis”, amely a szerzetest a rend szabályai, – amelyek életét kialakították – iránt érzett ellenszenv alapján fogja el a kolostor-élet hosszú éveit után?<sup>25</sup>

Ez az a pillanat, amikor a tapasztalat felemelteti a tollat, hogy megzavarja a madár-rajként felröppenő gondolatokat...

## 11.

### HAJLAM AZ IRÓNIÁRA

Az előbb azt mondtuk, hogy az új stílus legbelsőbb lényege az emberi (nagyon is emberi) sajátosságok kiirtása, a visszatérés a (kizárólagosan művészi anyaghoz. Ez látszólag a művészet iránti nagy elragadtatást tételezi fel. Ha azonban ugyanezt a tényt másik oldaláról nézzük, akkor éppen ellenkezőleg, utálatot és lebecsülést hámozhatunk ki belőle. Az ellentét nyilvánvaló és fontos, hogy hangsúlyozzuk. Alapján véve azt tartalmazza, hogy az új műve szét kétértelmű. Ez a jelenség nem lephet meg? hiszen a jelenkornak csaknem minden eseménye kétértelmű. Elég volna az európai politikai eseményeket kicsit elemezni, hogy ugyanezen mélyen gyökerező ambivalenciára bukkanjunk.

Am ugyanazon ügy iránti szeretet és gyűlölet közti ellentét kissé enyhül, ha a mának művészi termelését közelebbről vizsgáljuk.

---

<sup>25</sup> Érdekes lenne kivizsgálni azokat a lélektani mechanizmusokat, amelyekkel a tegnapi művészet tagadóan hat a maira. Első pillantásra egy nagyon egyszerű adódik: a fáradtság. Egy stílust maga az ismétlése tompává és unalmassá tesz. Wölfflin a „Grundbegriffen der Kunstgeschichte” c. munkájában kimutatta, milyen befolyást gyakorolt a fáradtság újra és újra s művészetre, annyiban, hogy mozgósította és változásra kényszerítette. Még nagyobb mértékben áll ez az eset az irodalomra. Cicero még „latine loqui”-t mond a „latinul beszélni”-re; de az V. században Sidonius Apollinaris-nak már „latialitet susurrare”-t kell mondania. Túl hosszú ideig fejezték ki .ugyanazt ugyanazokkal, a szavakkal.

A művészet önmagába való visszahúzódsának első következménye, hogy lemond minden ünnepeles-patétikus magatartásról. Az a művészet, amely az „emberi” terhét hordotta, olyan komolyan vette magát, mint az életet. Igen komoly, szinte vallásosán ünnepeles ügy volt. Voltak idők, amikor nem kisebb igénnyel lépett fel, mint hogy megmítse az emberiséget, – például Wagner és Schopenhauer.. Milyen különös tény ezzel szemben, hogy az új művészet szakadatlan kacagás állapotában van. A komikum finomabb vagy durvább lehet, a tiszta bohóckodástól az ironikus szemhunyorításig terjedhet skálája, de teljesen sohasem hiányzik. Az új művészet ezen az egy húron, ebben az egyetlen hangnemben szól mindig. Nem mintha tartalma volna komikus – ezzel az „emberi” stílus egyik változatához térne vissza, – hanem a művészet, bármilyen tartalmú is, mintegy állandóan mosolyog önmagán. A fikciót mint fikciót keresni – s ezt találtuk az előbbieken a művészet szándékának – olyan elhatározás, amelyet csak derűs lelkiállapotban lehet feltenni.

A művészettel azért foglalkoznak, mert rájöttek, hogy komédia. A komoly, de kevésbé modern beállítottságú embereket ez akadályozza leginkább a mai művészet megértésében. Az újak zenéjét és festészetét tiszta komédiának tartják, a szó legrosszabb értelmében. Nem fogadják el azt a feltevést, hogy éppen a komédiában rejlik a művészet elsőrendű feladata és gyógyító ereje. A szó rossz értelmében komédia volna, ha modern művész a múlt komoly művészetével akarna versenyre kelni és a kubista kép számára ugyanolyan csodálatot igényelne, mint Michelangelo egy szobra számára. De a modern művész csali arra szólít fel bennünket, hogy szemléljük az új művészetet, mely csak tréfa, lényegében önmaga kigúnyolása. Mert ez az a talaj, amelyen, a modern műalkotás komikus jellege tenyészik: ahelyett, hogy valakin vagy valamin nevetne – mert áldozat nélkül nincs komédia – a modern művészet önmagán mosolyog.

Hallgassák meg e tételt minden heves tiltakozás nélkül. Soha szebben nem mutatkozik meg a művé ezét mágikus hatalma, mint éppen az öngúnyban. Mert ezzel a magatartással, amelyet büszkén vállal» művészet marad és csodálatos dialektika révén éppen tagadásából fakad fennmaradása és győzelme.

Kétlem, hogy a mai ifjúságnak egyetlen vers» egyetlen kép, egyetlen dallam is tetszhet, amelyre nem esik az irónia sugara.

Ez a gondolat és elmélet egyébként nem teljesen új.

A múlt század elején a német romantikusok egy csoportja, a két Schlegellel az élén, az iróniát tette meg a legmagasabb művészeti kategóriának és pedig ugyanazon okból, minit a modern művészet. A művészetnek nincs létalapja, ha arra korlátozódik, hogy a valóságot másolja és értelmetlenül megkettőzni.

A művészetnek; az a feladata, hogy egy irreális horizontot kerüljön meg. Ehhez pedig nincs más eszköz, mint a valóságot tagadni és fölé emelkedni. Művésznnek lenni annyit jelent, hogy az embereket nem szabad olyan komolyan venni, mint amilyenek vagyunk, ha véletlenül nem vagyunk művészek.

Világos, hogy az új művészet az iróniájának emez elengedhetetlen adagolása révén olyan egyhangúvá válik, hogy a legtürelemesebb embert is kihozhatja sodrából. Am azt az ellentétet, amelyet a szeretet és gyűlölet között az előbb megállapítottam, ily módon megszüntethetjük. Az ellenszenv a komoly művészetnek, a szeretet a művészetnek, mint tréfának szól; ez utóbbi diadalmasan legyőzi a világot, önmagát sem kivéve. Mint két egymással szembeállított tükör végtelenszer veri vissza egymás képét, számára egyetlen forma sem a végleges és utolsó és valamennyit kigúnyolja és csillogó látszattá oldja fel.

## A MŰVÉSZET JELENTÉKTELENSÉGE

Minden, amit eddig mondtunk, az új művelgetnek azon legélesebb, legsúlyosabb és legmélyebb vonásában egyesül, abban a különösségében az esztétikai megérzésnek, amely alapos vizsgálódást igényel. Erről beszélni kényes, többek között azért is, mert nehéz a tényállást pontosan kifejezni.

A legújabb nemzedék embere számára a művészetnek nincs transcendons jelentősége. Ahogy ezt mondatot leírtam, már megriadok tőle, mert látom, hogy számtalan különböző jelentősége van. Nem arról van u. i. szó, hogy akármelyik kortársunk szár mára a művészet jelentéktelen vagy kevésbé fontos, mint a tegnap embere számára volt, hanem arról, hogy a művész a maga művészetét különösebb jelentőség nélküli ügynek tekinti. De még ez sem fejezi ki elég élesen az igazi helyzetet, Mert a dolgok úgy állnak, hogy a művész számára műve és működése nem közömbös, hanem éppen azért és abban a mértékben vonzza, mert és amennyire mentes a súlyosságtól. Ezt persze csak akkor lehet megérteni, ha az utolsó 80 év vagy éppen az egész elmúlt évszázad művészetével hasonlítjuk össze. Költészet és művészet akkor óriási jelentőségű dolgok voltak, a vallás és a reménytelenül viszonylagossá vált tudomány romjain tőlük várták úgy körülbelül az emberi nem megváltását. A művészet súlyos jelentőségű volt a szó kettős értelmében. Jelentős volt tárgyánál fogva, mely a legsúlyosabb emberi problémákat foglalta magában s jelentős volt önmaga által olyan adományként, amely az emberiségnek létjogosultságot és méltóságot ad. Látványos volt az az ünnepélyes magatartás, amelybe a nagy költő vagy a zseniális muzsikusz a tömeg előtt burkolózott; a próféta és vallásalapító gesztusa, az államférfi fenséges magatartása volt azé az emberé, aki a világegyetem sorsáért felelős.

Az a gyanúm, hogy modern művész összeroskadna a súly alatt, ha ilyen óriási küldetés nehezednék rá és ilyen méretű tárgyakat kellene műveiben feldolgoznia. Számára a művészet ott kezdődik, ahol a levegő könnyű, a dolgok vidám tánca kelnek és a fontoskodás megszűnik. Számára a világegyetem nagy tánca bizonyítja, hogy élnek még a múzsák. Ha igaz az a mondás, hogy a művészet menti meg az embereket, csak annyiban igaz, hogy az élet komolyságától menti meg őket és már nem is remélt gyermeki vonásokat ébreszt fel bennük. A művészet Jelképévé ismét Pán varázsfuvolája lesz, melynek hangjára az erdő szélén a bakkecskék is táncolni kezdenek. Az egész új művészet érthetővé és egyben csaknem nagyszerűvé válik, ha kísérletnek tekintjük arra, hogy gyermeki vonásokat vigyen elaggott világunkba. Más stílusoknak a társadalmi és politikai élet drámai mozgalmával, a mély, vallásos és filozófiai áramlatokkal kellett kapcsolatot teremteniök. Az új stílus sporttá és játékká akar válni. És velük egy a forrása, két diadalmas ikertényről van szó. Az utolsó években a sporthírek áradata úgy megnövekedett az újsághasábokon, hogy a komolyság néhány lélekvesztőjét szinte elseperte. A szellemi tartalmat hordozó cikkek elmerülnek a sportcímek nagybetűinek áradatában. A testiség kultusza mindig a fiatalság, a gyermekkor sajátja, mert csak a fiatal test szép és rugalmas. A szellem művelése viszont az öregedésre való elhatározottságot mutatja: mert a szellem csak akkorra érik meg egészen, mikor a test a hanyatlás korszakába jut. A sport diadala az ifjúság győzelmét jelenti az öregség értékei felett. Ugyanez vonatkozik a mozira is, amely kizárólag testi művészetre épít.

Az én időmben még az érettebb kor amúgy tekintélynek: örvendett. Az ifjú arra igyekezett, hogy minél előbb férfivé váljék s szinte idő előtt kezdte az öregek fáradt járását utánózni. Ma fiúk és lányok minden eszközzel meghosszabbítják gyermekkorukat s az ifjak hangsúlyozzák ifjú voltukat. Semmi kétség, Európa a gyermekesség korszakát éli.

Ez a, folyamat nem meglepő. A történelem nagy biológiai korszakok egymásra következése. Legjelentősebb változásai nem származhatnak másodrendű és elszigetelt

okokból: a világegyetem őserőinek és elemi tényezőknél kell előidézniök. Furcsa is volna, ha az élet két legnagyobb és mintegy poláris ellentéte – a kor és nem – elsőrendűen nem befolyásolná korunk arculatát. Valóban könnyű megállapítani, hogy a történelem ingája e két pólus közt leng ide-oda, hogy bizonyos korokban a nőies, másokban a férfias tulajdonságok az uralkodók s hogy egy ezer az ifjúság, másszor az érettebb vagy az öregebb kor a hangadó.

Az a jelleg, amely a mai Európa minden megnyilvánulásából kiolvasható, férfias és fiatal. A nő és az öregebb férfi egy időre kénytelen az élet fölötti uralmat az ifjúnak átengedni; nem csoda, ha ilyen körülmények között a világ veszít a formák betartására való hajlamából.

Az új művészet összes jellegzetességeit ebben ma egy szóban lehet összefoglalni: „könnyűsúlyúság” ez viszont semmi egyebet sem jelent, mint hogy a művészet az emberi tevékenységek és érdeklődések rangsorában új helyre került. E tevékenységeket koncentrikus körök soraként lehet elképzelni: sugarak az élet középpontjától való dinamikus távolságukat mutatja. A középpontban hatnak leghatalmasabb belső törekvéseink. Minden emberi képződmény – akár élettani, akár kulturális jellegű – bolygóként kering e középpont körül, mely több vagy kevesebb erővel vonzza. A művészet pedig, mely azelőtt közel állott az élet tengelyéhez, akárcsak a tudomány vagy a politika, most a perifériára tolódott át. Egyetlen sajátosságát sem veszítette el, de valahogy távolibbá, lényegtelenebbé, kisebb fajsúlyúvá vált.

A „tisztá” művészet iránti törekvés nem, fenté j ázás, mint sokan gondolják, hanem, éppen ellenkezőleg, szerénység. Ha a művészet az „emberiesség” ünnepi magatartásáról lemond, akkor elveszti minden transcendentális jelentőségét és csupán művészet lesz, semmi más, minden további igény nélkül.

## 13.

### BEFEJEZÉS

„Isis myrionyma”, a tízezer nevű Isis volt az egyiptomiak istennőjének neve és alapján véve minden valóság tízezer nevű. Alkotóelemei és felületei végtelen számúak. Nem vakmerőség-e bár milyen dolgot, akár a legalacsonyabbrendűt is, néhány elnevezéssel meghatározni próbálni. Csodálatos véletlen volna, ha az a néhány meghatározó, amelyet a végtelen sok közül kiválasztunk, éppen a döntő jellegű volna. S e valószínűtlenség növekszik, ha olyan keletkező jelenségről van szó, amely a téren át ívelő pályájának kezdetén tart.

Éppen azért nagyon valószínű, hogy e kísérletünk az új művészet eredetének és jellegének meghatározására csupa tévedést tartalmaz. Most, hogy befejezem a kísérletet, a léleknek abban a rekeszében, amelyet oly sokáig foglalt el, kíváncsiság és remény támad arra, hogy utána jobbak és sikerültebbek következnek. Többen könnyen megoszthatják maguk között a feladatot, hogy mind a tízezer nevet kimondják.

De tévedésemet csak súlyosbítaná az, aki úgy akarná kijavítani, hogy valamilyen részletet emel ki, amely ebből az anatómiából hiányzik. Művészek szoktak e hibába esni, mikor művészetről beszélnek. Többször nem helyezkednek kellő távolságra, amelyből elég nagy áttekintésük volna az összes tények felett. Kétségtelen, hogy az a meghatározás jut legközelebb az igazsághoz, amely kényszer nélkül a legtöbb eset magyarázására alkalmas, mint ahogy a szövöszéken egyetlen lábnyomás ezer fonalat köt meg.

Engem csak a megértésre való vágy mozgatott, sem harag, sem lelkesedés nincs bennem, Megkísértem az új művészi szándékok értelmét kibogozni és ez mindenestre valamelyes jóindulatot feltételez. De lehet-e másképp bármely feladat megoldásához kezdeni, ha az ember nem akarja önmagát eleve sikertelenségre ítélni?

Azt fogják mondani, az új művészet még semmit sem termelt ki, ami e fáradságot indokolná. Magam is csaknem ugyanezen a véleményen vagyok. Elhatároztam, hogy az ifjúság műveiből kihámozom a szándékot, mely a legfontosabb bennük és nem foglalkozom

azzal, mennyire sikerül e szándék megvalósítása. Ki tudja, mi fog e most alakuló stílusból keletkezni? Vállalkozása csodálatos: a semmiből akar alkotni. Remélem, hogy később kevesebbel fogja beérni és többet fog megvalósítani.

De akármilyen tévedéseket követ is el az új művészet, egyről rendíthetetlenül meg vagyok győződve: hogy lehetetlen újtjáról visszafordítani. A kifogások, amelyeket e művészek alkotásai ellen fel lehet hozni, indokoltak lehetnek, de nem adnak elég okot arra, hogy az alkotásokat elítéljük. Az elhangzott kifogásokhoz még egyet lehetne fűzni: megjelölni más járható utat a művészet számára, olyat, amely nem menekülés a természetes tények elől s mégis más, mint az eddig használt és elhasznált.

Könnyű azt hangoztatni, hogy művészet a történelmi fejlődés minden fokán lehetséges. Ez a vigasztaló kijelentés mitsem segít, ha a művész tollal a kezében, papírral maga előtt, az ihletre vár.

# TARTALOMJEGYZÉK

[Korunk feladata](#)

[Gondolatok a regényről](#)

[Az „emberi” kiesése a művészetből](#)