

Michael Landmann:

ELVALÓSÁGTALANÍTÓ IRODALOM¹

(Horn András fordítása)

A természeténél fogva teremtőerővel rendelkező emberiség csak későn ébred saját teremtőerejének tudtára. Eredetileg az ember minden hatalmat és bölcseséget az istenségtől áthatott lét számlájára ír, mely őt elementáris nagyságával és varázserejével lenyűgözi és mellyel szemben ő maga alig jöhet számításba. Azt alázatosan elfogadva, beépíti magát a létbe s arról, amit valójában maga talál *ki*, úgy vélekedik: azt pusztán abban találta *meg* (mint ahogy még Platón szerint is az „igazi állam” mint *paradeigma* [mintakép] az égben lebeg) és az ember cselekvését is afelől meghatározottként éli meg. Ezért amikor a görög filozófia a megismerést a lélek legfőbb erejévé és az igazságot legfőbb értékévé nyilvánította, ezzel nemcsak a filozófus speciális szellemi beállítódottságát abszolutizálta, hanem összhangban volt az ember ösrégi, a filozófia számára eleve alapul szolgáló felfogásával önmagáról, mint olyasvalakiről, aki receptív módon az emberen kívül álló világra vonatkoztatja magát, és e felfogásnak a filozófia csak feltisztult és felfokozott kifejezést adott. Mint ahogy azt mindig is feladatának tartotta volt, most már nagyságát is abban pillantotta meg, hogy magát minél mélyebbre hatóan megnyissa annak számára, ami őt megelőzően már létezik. Az antropológia is ezt látszott megerősíteni, hiszen az ember a megismerő észet illetően az állatokat olyannyira felülmúlja.

A valóságra irányuló odaadás mellett azonban az ember kezdettől fogva ismeri azt a vágyat is, hogy elmeneküljön előle és uralma alól kiszakítsa magát. Ez a vágy a legkülönbözőbb formákban hatja át. Egyfelől azért vágyik el, mert a valóság nem elégíti ki, másfelől pedig, mivel csak tőle eltávolodva tudatosul benne, ami azzal szemben őt emberré teszi, és csak így válnak szabaddá a maga több, mint szemlélődő, utánzó képességei, melyeknek foganatosítása teszi egyedül lehetővé, hogy egzisztáljon, és teszi

„Dichterische Entwirklichung”. In: M. L.: *Die absolute Dichtung*. Essais zur philosophischen Poetik. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1963. 65–118. o. – A fordító köszönetét fejezi ki a Klett-Cotta Verlagnak (Stuttgart), valamint Michael Landmann jogutódainak, Klaus-J. Grundner úrnak (Berlin) és Dr. Valentin Landmann úrnak (Zürich) e fordítás internetbe tételének engedélyezéséért. –

A fordító két megjegyzése: 1. Az eredeti cím (*Dichterische Entwirklichung*) jelzője szó szerint ‚költőit’ jelent, de a német *Dichtung* és *dichterisch* szavak többek a magyar értelemben vett költészetnél és költőinél, tehát mindannál, ami versekből áll. A német szó általában magas szintű irodalmat jelent, mely a prózát is éppúgy magában foglalja, mint a verset. Landmann főtétele vonatkozik a szépirodalomra általában és csak esszéjének bizonyos helyein gondol nyilvánvalóan csak verses irodalomra, tehát a mi értelmünkben vett költészetre. – 2. Az irodalom cáfolhatatlan valóságtartalma révén, melynek az arisztotelészi *mimeszisz* [„utánzás”]-fogalom és az azt abszolutizáló és félreértelmező marxista „visszatükröződés” csak elméleti vetülete, ez a bármennyire is áttételes valósághoz-fűződés természetszerűleg domináns témája az irodalomtudománynak. Épp ezért nem érdektelen talán ellensúlyként és kiegészítésként Landmann-nal egy pillantást vetni ennek dialektikus ellentétére: az irodalom elvalóságtalanító aspektusaira is.

öt egyáltalán emberré. Csak amennyiben eltávolodik attól, ami van, képes arra, hogy erőt vegyen amon, hogy azt átalakítsa és behelyettesítse valamivel, amit ő maga alapoz meg. Az elvalóságatlanítás képezi az előfeltételét annak, hogy új valóságot hozzon létre, vagy úgy is mondhatnók: magának az újnak a megvalósítása érdekében kell az embernek mindig egyben elvalóságatlanítónak is lennie. Lerombolja a terhes és kínzó meglévőt, hogy azt a maga tervei és újra- illesztése alapján igényeinek megfelelően – *nearer to the heart's desire* [közelebb a szív vágyaihoz] – újra felépítse. A mindennapok megszokott világán kívül és felül elképzeli magának egy magasabb, jobb, tisztább világot, akár mint profetikus utópiát, mint előlegezett jövőt, melynek irányában ezt a Földet szeretné később átformálni, akár mint a fény súlytalan birodalmát, melyben csak a „könnyedén élő” istenek mozognak és melybe talán halálunk után megváltva felkerülünk, míg a misztikus már életében megéli, hogy oda ragadtatik fel. A játékban (*homo ludens!*) és a művészetben az ember új képződményeket hoz létre csak tőle megszabott törvények alapján, melyekben saját benső függetlenségét objektiválja és virágoztatja fel. Ha a metafizikus a valóság mögött igazabb valóságot keres, akkor ennek során őt, a megismerés alanyát is magával ragadja ez a valóság meghaladására irányuló tendencia.

És mégis: bármennyire is képes minderre s ezzel szabadságáról és alkotóképességéről tenni tanúbizonyságot, önértelmezését ez igen hosszú ideig egyáltalán nem befolyásolja. Csak későn fedezi fel magát mint produktív lényt, akinek a révén a látszólagosan adott dolgok egyáltalában azzá válnak, aminek öneki tünnek, és aki ezáltal az őt magába foglaló mindenséggel szemben kicsinysége ellenére is azonos értéküként és erősebbként helyezkedik szembe. Most már nem az, aki talál, hanem aki megteremti a maga világát – nemcsak *un roseau pensant* [egy gondolkodó nádszál], ahogy Pascal nevezte, hanem *un roseau créateur* [teremtő nádszál] – és az igazság helyét a reneszánsz óta legfőbb emberi értéként a teremtőerő foglalja el.

De az ember mélyen begyökerezett felfogása önmagáról, mint oly lényről, aki meghajol a valóság előtt és mindenek felett az igazságot keresi, nem irtható ki egykönnyen s ezért az említett, produktivitását központosító önértelmezése mellett a receptivitást központosító még mindig érvényben van. Olyan területeken is érvényben marad, melyeken belül az ellentétes felfogás már nagyon is régen érvényt szerzett magának. A vallás és a művészet is úgy vélik, igaz voltuk révén kell magukat igazolniok s innen a filozófustól ismételten bejelentett igény, miszerint ő e kettőt fölöslegessé teszi, mert amit azok teljesíteni szándékoznak, ő jobban teljesíti. A mindmáig eleven hatású Plótinosz-féle esztétika szerint a művészet is – csakúgy, mint a filozófia, s e hasonlóság mián művészet és filozófia között vetélkedés is szövődik rangjukat és kompetenciájukat illetően – értelmét abban leli, hogy igazságot tár fel. A művészet, ezt halljuk itt, kitér ugyan a felszínes, vehemens, banális valóság elöl, de csak azért teszi ezt, hogy egy rejtettebb, nyugodtabb és ritkább valóságra találjon rá. Átváltoztatja és darabokra töri az empirikus valóságot, de csak azért, hogy kiszabadítson valamit, ami bezárva senyvedett

benne, mint a szellem a palackban. Klasszikus fordulattal élve: áttör a valóság külső aspektusán a benső lényegig, a metafizikus ideáig.

Egy ilyen esztétika kézenfekvő az ábrázoló képzőművészettel szemben. Viszont már nem az tekintetbe véve a mai festészetet, amely nem egy eleve adott valóságot akar ábrázolni, hanem egy sajátos valóságot akar saját elemeiből ömaga felépíteni. Soha nem is volt kézenfekvő ez a zenét illetően, ami önmagukkal játszó formák öntörvényű kozmosza. A köztudatban ennek megfelelően a Sturm und Drang óta és fokozottabban a jelenben egyre inkább érvényre jut a felfogás, miszerint a művészet nem annyira utánoz, mint inkább kifejez, nem annyira leképez, mint teremt, nem annyira a megismeréshez van köze, mint a fantáziához. Mint oly gyakran, a filozófia, kitartva a hagyományos gondolkodás mellett, a maga korát itt sem érte még utól. A művészetben a maga tisztaságában nyilatkozik meg az ember ereje és képessége a valóságtalanításra és újramegvalósításra, mely egyébként tevékenységünkbe csak részmozzanatként szövődik bele. Itt viszont beigazolódnak az és felmagasztaltatik.

Sajátlagos és a pusztán következetes gondolkodás számára váratlan összefüggésnek bizonyul mármost, hogy a valóság pontosan azáltal, hogy elhagyjuk, a megismerés számára előnyös távolságba kerül és alapvonalait felfedi előttünk. Teljes igazságát csak az „elidegenítés” hozza ki belőle. Mennyire nincs igaza Platónnak, amikor el akarja hitetni velünk, hogy az árnyék a barlang falán eltorzítja és meghamisítja a dolgok lényegét! Azzal, hogy az árnyék maga mögött hagyja a dolgok tömörségát és színét s arányaikat megmásítja, megnagyítja és lekicsinyíti, – legbensőbb lényegüket vetíti ki, és ha Platón javaslatának megfelelően a barlang lakóinak fejét hátrafordítanók, akkor azok tán csak ámulnának, mennyire elfátyolozottak és semmitmondók a dolgok magukban véve. A sziluett filozófikusabb a dolognál, az árnyékkép győzelmet arat a verizmuson. Ehhez hasonlatosan a művészetnek nem a stilizálás ellenére, hanem éppen amiatt sikerül mondanivalójának találó kifejezése, és még ha feladja is az ábrázolás elvét, ha lebontja elemeire a valóságot és szabadon kombinálva őket eljátszik velük, még akkor is metafizikus mélységeket érint és megváltja a világot felszínének rabságából, amit mintegy varázsvesszővel leomlaszt róla. Ilymódon úgy tűnik: a plótinuszi esztétika mégiscsak újra beigazolódnak.

Csak hogy a plótinizmus számára a művészet hivatását tekintve lényegfeltárás és ha túllép a valóságon, akkor ezzel a plótinizmus csupán megalkuszik és csak a lényegfeltárás kedvéért tartja ezt igazolhatónak. Ezzel szembefordulva kijelenthetnénk: a művészet hivatását tekintve valójában túllépés a valóságon, mely túllépés mint olyan már önmagában hordozza a maga értelmét és ami a művészet hatásának garanciája s aminek semminő igazolásra szüksége nincsen: az ilymódon sikeressé váló lényegfelfedés révén a művészet legfeljebb járulékos kegyelemnek válik részesévé. A kézzelfogható mindennapos valóság művészi átalakítása nemcsak azért érint közelről bennünket, mert arra emlékeztet, hogy e valóság egyáltalában nem az, ami legvégső értelemben *van*, és hogy mi voltaképpen más lét-régiókban gyökeredzünk, hanem azért is, mert a valóságátalakítás az

emberi lény legsajátabb vonása, legmélyebbre nyúló megbízatása s legbensőbb vágya és mert ez a művészetben jár leginkább gátolatlan sikerrel.

Talán úgy áll a dolog, hogy ama mind az újkortól, mind az ókortól meglátott kettős sajátosság, a valóság újraformálása és a lényegfeltárás, egyaránt meghatározója a művészetnek, de olyanformán, hogy egyik sem előzi meg rangban a másikat. Függetlenek egymástól, mindkettőnek azonban mindig együtt kell megvalósulnia. Ebben állna tehát a művészetben belüli igazság különlegessége a filozófiai igazsággal szemben.

I A nyelv szemléletlensége

A szenzualista nyelvelmélet szerint a szavak szellemi értelemben eljuttatnak minket a tőlük jelzett dolgokhoz. A szó mint jel a hozzárendelt dolog képzetét szemléletesen tudatunk elé hozza. Egy szót megérteni annyit tesz, mint felidézni magunkban egy érzékletnek azzal asszociatív egybekapcsolt emlékképét. A szó számunkra ébresztőleg ható alkalom arra, hogy ezt az emlékképet magunkban reprodukáljuk.

Ezzel szemben a wüzburgi gondolkodáspszichológiai iskola kísérleti úton a következőt bizonyította be. Csak ha egy szót újként tanultunk meg, merül fel bennünk kezdetben, azt használva, hallva vagy olvasva jelentésének szemlélete. Mihelyt azonban a szó számunkra megszokottá vált, a kísérő képzetek eltűnnek és csak tiszta „jelentéstudatot” hagynak maguk után. Egy szó megértése csak jelentésének megértését jelenti és nem jelenti vagy nem jelenti szükségképpen azt, hogy jelentését bensőleg magunk előtt látjuk. A jelentés-élményt nem kell dologi fantáziáknak támogatniok. Ha elhangzik a „piros” szó, akkor ez ugyan megközelítőleg és határozatlanul lökést ad nekünk a „pirosság” irányában, de e lökésnek korántsem kell engednünk s a szó mégis közli velünk, amit közölni akar és amit közölnie kell. Ha mármost melléknév helyett példaként egy dolog nevét vesszük, mely a maga néhány hangjával száz tulajdonságot és egy egész komplex viszonyulási rendszert rögzít, akkor teljességgel világossá válik, hogy mindez nekünk a szó puszta megnevezésével együtt semmiképpen sem lehetne adva. Ahogy tudatunk egyáltalában nincs megannyi „képzettel” megtöltve, miként azt a régebbi, intellektualisztikus tan tartotta, ugyanúgy létezik speciálisan a nyelv vonatkozásában „szemléletesség nélküli megértés” is. Ezért értünk meg elvont szavakat, anélkül, hogy minduntalan példákkal helyettesítenők őket be, sőt megértünk szókapcsolatokat és mondatokat, melyek elképzelhetetlen és lehetetlen dolgokat állítanak.

A nyelv tehát nem valóságképek hozzánk szállításának eszköze. A nyelv révén a dolgok egyfelől ugyan mieinké válnak, de egyúttal csak elvalósággtalanított módon a mieinké, megfosztva őket tolakodó önazonosságuktól. Mint ahogy a képzet rögzíti ugyan a valóságot, de annak tömegszerűsége és keménysége nélkül, anyagot szellemivé változtatva át, úgy, de még fokozottabban hat a szó is. Azzal, hogy a valóságot

szimbolikusan képviseli, betölti magát közénk és a valóság közvetlen megjelenítése közé, sőt a nyelvmegélés jelentős részén keresztül egyenesen az effajta megjelenítés helyére lép. A valóságnak immár egyáltalában nem kell a maga kurtítatlan szemléletességében felmerülnie előttünk, ezt a szemléletességet fel lehet, sőt fel is kell számolni, mivel a nyelvvel a valóságnak más, még rövidebb s ennek ellenére elégséges abbreviatúrájával rendelkezünk. Ahelyett, hogy a dolgokban és a dolgokkal s azok emlékképeivel élünk, azok nyelvi jelentéseiben élünk.

Az, hogy a létező dolgok teljes konkrétsága ily módon bizonyos távosságba kerül tőlünk, semmiképpen sem csupán veszteség. Azáltal, hogy a nyelv új viszonylatot teremt mi magunk és ő maga között, egyben változást okozva tesz valamit a léthez fűződő viszonyunkat illetően is. Nyelv nélkül a dolgok teljesen rabul ejtenének minket. Előntenének és semmi módon nem lennénk képesek védekezni ellenük. Tőlük minden oldalról körülvéve és szorongattatva, nem találunk enmagunkra. Csak azáltal, hogy a szó mintegy felváltja őket, tudunk megszabadulni tőlük. Most már nem érintenek oly intim közelségből. Azzal, hogy távol kerülünk tőlük, ők a maguk részéről rólunk leváló túloldallá válnak.

Jogos volt a felismerés, mely szerint a valóságnak a nyelvtől okozott távolabbra tolásában és megritkításában igazi antropológiai szükségszerűség rejlik. Eltérőleg az állattól, melynek észlelt világa néhány kiválasztott, ösztönei számára fontos tartalomra szűkül le (ezt olvassuk Arnold Gehlennél), az ember, mint a nem-specializált lény, az ingerek előtt lehatárolatlanul nyitott lenne s ezért kezdetben az ingerek el is öntik. Az a feladat áll előtte, hogy érzékelésének rázúduló benyomáshalmazával szembenézzen, azt tagolja és tehermentesítse magát tőle. Ennél a feladatnál siet segítségére a nyelv. Azáltal, hogy a reális érzékek helyére az elérzékeltető szó lép, mely azokat megnevezi és melyeknek révén azokat ismerjük, a nyelv „semlegesíti” a világot és leveszi rólunk „a közvetlen jelen nyomását”, elintézve számunkra azt. „Ezzel a valóságos dolog minden egyéb előtt hatalmát veszti és távolba tolódik: ha a gondolat szóvá szabadul, akkor a szó egy közbülső világot alkot, közelebb fekszik hozzánk, mint a dolog, és megtöri az optikai benyomás szuggesztív erejét”.² A nyelv a dolgokat a már csak szimbolikusan jelzett ismerőség birodalmába lépteti át; immár csupán a magunktól felépített szimbólumok sejtetett terében élünk. És ahogy a nyelv tehermentesít minket a külső ingerek nyomásától, úgy és épp azáltal tehermentesít a benső ingernyomástól is. A szimbólum kevésbé hat ösztöneinkre és érdeklődésünkre, mint a valóság. A józan, lerövidült és indirekt hangreakció felváltja az egész ember cselekvőleg válaszoló mozdulatait.

Csak azért, mert a nyelvnek egyáltalán nincs szüksége arra, hogy képzeteink a mindenkori tárgyat szemléletesen megjelenítsék előttünk, vagyunk képesek csekély idő- és energia-áldozat árán a nyelven mint médiumon keresztül az események és gondolatok végtelen sokaságát magunkba fogadni. Ezzel szemben Jaensch beszámol egy szókép-

² *Der Mensch*, 1941, 273. o.

hajlamú eidetikus [képekben gondolkodó] nőről, akinek minden szó jelentését annak megértése végett szemléletesen el kellett képzelnie s aki ezért olvasáskor annyi képet látott maga előtt, hogy egy regény néhány oldalához egy egész napra volt szüksége és e képek feldolgozásától teljesen kimerült.

Mivel nekünk a valóságképezetek ilyenfajta tömege és színessége helyett pusztán a nyelv sokkal könnyebben kezelhető reprezentációs rendszerével kell tevékenykednünk, ezért teremtőleg is sokkal könnyebben, gyorsabban és sokkal többet tudunk végig gondolni, mint annak segítségével nélkül. A mi átlagos szó-megélésünk szemléletnélkülisége itt legnagyobb mértékben termékenynek bizonyul.³ Egyetlen egy szó, egyetlen egy mondat képes magába gyűjteni és elraktározni a tőlünk megélt jelentőségteli tartalmak egész komplex tömegét, melyeket most, mivel már birtokunkban vannak, nem kell minden alkalommal teljes terjedelmükben és kifejtve magunk elé idéznünk és melyek így, alakzat-jellegüktől megfosztva, a gondolodásnak sokkal inkább rendelkezésére állnak és egyéb tartalmakkal könnyebben kapcsolhatók össze. A nyelv a benső képeket indirektté változtatja, megfosztja őket kompaktságuktól, intellektualizálja s épp ezáltal mozgékonyabbá teszi őket. A wüzburgi iskola kísérletileg megállapította, hogy aki a fogalmaktól az azoknak mindenkoron megfelelő, világosan körülhatárolt képzetekhez retirál, sokkal nehezebben fog ismert fogalmakból újakat képezni, mint az, aki hagyja, hogy a szavak magukkal ragadják és csak halványabb, hozzávetőlegesebb képzeteket társít velük.

Hogy a szemléletesség gátlólag hat a gondolkodásra, azt egyébként már Leibniz is tudta. Matematikus lévén, a szavakat a számokkal hasonlítja össze. Ha az ember, így Leibniz, minden számot el akarna szemléletesen képzelni és mintegy ujjain megolvasni, akkor a számításnak nehezen érne végére. „Ha tehát beszéd közben ... egy szót sem akarnánk kiejteni anélkül, hogy külön képet ne alkotnánk az értelméről, akkor vajmi lassan beszélénk ... és így a beszédben s a gondolkodásban nem jutnánk messzire.” *Szerény gondolatok a német nyelv megjavításáról* c. írásában a szavakat az „értelem váltóinak” nevezi, melyek nemcsak a közlés eszközei, hanem a gondolkodást is előre segítik. „Ahogy a nagy kereskedővárosokban, de a játékban és különben is nem mindig pénzzel fizetünk, hanem helyette a végső elszámolásig vagy fizetségig cédulákat vagy zsetonokat használunk, ugyanígy jár el értelmünk is a dolgok képeivel, különösen ha sok elgondolnivalója van: jeleket használ fel helyettük, hogy ne kelljen a dolgot minden egyes előfordultakor újra megfontolnia.”

Az azonban, hogy a szavakról levesszük a szemlélet súlyát és mintegy a súlytalan jelek tiszta terében lebegve tudunk egy helyütt lenni velük, nemcsak gondolkodásunk termékenységének válik javára, hanem magát a nyelvet is termékenyebbé teszi. Csak ezen keresztül válnak el az igék és a melléknevek az eredetileg mindig specifikusan hozzájuk rendelt hordozóiktól (mint ahogy még latinban a „caesius” szó nem általában

³ Friedrich Kainz *Psychologie der Sprache* c. könyve alapján (I, 1941, 125 és köv. oldalak. Ott irodalom is).

kéket jelent, hanem csak a szemek kékjét), a szavak általánosabbakká válnak, számuk ezáltal lecsökken és a nyelv a primitív nyelvekkel szemben egyszerűbbé lesz (kétségkívül azonban színtelenebbé és kevésbé kifejezővé is). Mivel a szavak nem utalnak mintegy kényszerűen a tőlük jelölt dologra, ezért képesek új jelentések és funkciók magukba fogadására. A merev leképző tartalom elveszte csak másik oldala annak, hogy szert tesznek a szabad átalakulás pozitív képességére. A nyelv a fogalmak élettenségből él. Csak mivel a „láb” szónak nem kell minden alkalommal elhaladnia azon szemlélet ellenőrző közege előtt, mellyel keletkezésekor egybevágónak kellett lennie, ti. az emberi vagy állati láb képzete előtt, tudjuk azt metaforikusan is használni, lehetséges az, hogy a hegynek vagy a sámlinak is legyen lába, és az, ami eredetileg csak metafora volt, másodlagosan a szó jelentéskörének válik részévé. Ily módon a szavak gazdagabbakká, többsugarúvá és többértévé válnak. De ilyen módon finom módosulások révén létrejönnek új szavak is, melyeknek összefüggését a régebbiekkel később már nem is tudatosítjuk. A nyelv gazdagsága nem más, mint feledésbe merült szegényessége.

Még hozzá korántsem kell mindig csak szemléletes dolognak lennie annak, amit a szavak jelentéskörükbe felvesznek. Mivel a jelentésnek nem kell bármikor valami szemléletesre felválthatónak lennie, végül is olyan jelentések is létrejönnek, melyeknél e felválthatósági elv egyáltalában elesik és melyek már csak lelkiekre, szellemiekre, absztrakt tartalmakra terjednek ki (amik nem csupán dologi létezőket foglalnak általános formában össze), tehát teljességgel szemléletesség nélküli jegyekre. A kiindulópont ennél a fejleménynél is valami konkrét dolog jele szokott lenni, de az, ami ehhez a konkrétumhoz metaforikusan hasonlít, amit azután ugyanaz a jel magába foglal – és mely jelnek később gyakran egyedül ez lesz a jelöltje –, a maga részéről nem újfent konkrét dolog. És itt is az elsődleges jelentés szemlélettelenné válása képezi az alapját annak, hogy az út a második jelentés felé egyáltalában megnyíljék. „Egészség” először valaminek az egész voltát, érintetlenségét, teljességét jelentette. Ha ezt a könnyen elképzelhető és érzéki jelleget a szó minden egyes alkalmazásakor aktiválták volna, akkor ma sem jelentene egyebet s mereven ösjelentéséhez lenne rögzülve. Csak azáltal, hogy szemléletesség nélküli, puszta fogalomjellé halványult, tudott általánosabb s belsőbb vonatkozású jelentésre tenni szert és végül *csakis azt* jelölni. Ezért teljesen helytelen az, amit egy ma divatos irányzat hirdet, ti. hogy a nyelv bölcsesége kizárólag a szemléletes ösjelentésekben keresendő. A továbbvezető bölcsesség (pl. „Egészségedre!”) nagyon is gyakran éppenséggel a kevésbé szemléletes késői jelentésekben fedezhető fel.

És ahogy ezekben, úgy egyébként gyakran továbbképzésekben is, melyekben szintén az eredetileg dolgokhoz kötődő szavak átszemléletesülnek. [...] A hallhatót jelölő „felel” igéből létrejön a teljesen belső vonatkozású, etikai „felelősség”. Itt, hogy Weisgerber terminusaival éljünk, az új valóságot nemcsak „elszavasítjuk”, mivel az kívülről ránk kényszeríti magát, hanem az új valóság magának a nyelvnek autonóm, belső termékenysége révén „szavasul el”, mintegy logikai szükségszerűséggel következik és kézzelfoghatóvá válik. Míg Leibniz és Lullus a matematika példáját követve a

képzeteinkhez rendelt jelek kombinációjában vélték az *ars inveniendi*-t [a feltalálás technikáját] megtalálni, a természetes nyelv e technikát már mindig is alkalmazta. De csak azért tudja alkalmazni, mert feladja a szavak eredendő képszerűségét és így őket magasabb szintű átformálódás anyagává teszi.

Az, hogy a szavaknak megértésük érdekében korántsem kell mindig azzal tennünk eleget, hogy felidézzük a tőlük jelölt képzetet, előfeltételét alkotja bizonyos szavak előnállótlanodásának, annak, hogy kötőszavakká és prepozíciókká, előtaggá és képzővé, raggá vagy jellé váljanak. Egykoron tárgyi vonatkozású, anyagi jellegű nyelvelemekből formai jellegűek lesznek, melyek már csak más szavak továbbformálását szolgálják s a mondaton belül azok egymás közti viszonylatát szabályozzák. De csak ezen keresztül képes a nyelv teljes gazdagságának kibontakoztatására, válik hajlékonyá és pregnánssá. Ezt a folyamatot a nyelv „egyre növekvő jellé válásának” vagy „grammatizálódásának” nevezik, és ez is azon alapszik tehát, hogy a nyelv közvetlen szemléletességét levetkőzi, hogy „elfelejti” dologi viszonylatait, ami mint lényegéhez tartozó „elfelejtés” szabaddá teszi az utat afelé, hogy a szavak között gondolati kapcsolatok jöjjenek létre és ezzel ők maguk szellemi jellegre tegyenek szert. A kiürülés előfeltétele a magasabb szintű telítődésnek.

Ha azonban már az egyes szó sem visz el bennünket egyenes vonalú korreláció útján a valósághoz, még kevésbé teszik ezt a szókapcsolatok és egész mondatok. Nem azért rövidítjük meg a szó részleges szemléletességét, hogy aztán annál készségesebben adjuk át magunkat a mondat totális szemléletességének. A mondat nem festmény, hanem értelmet közvetítő egység. Ami az érzéki észleletben még egységes komplexus – a magas hegy –, azt a mondat alanyra és állítmányra – a hegy magas – és ezáltal elemeire bontja szét. A mondat elsődleges teljesítménye tehát az elemzés, az alakzattalanítás: eltávolít minket a közvetlenül, reflexió nélkül megélt valóságtól és részeire bontja azt. Így eljut a valóság legvégső építőköveihez, melyeknek változó elegyéből az összetevődik és melyeknek viszonylag csekély számából ezért annak egész végtelen sokrétűségét képes előnkbe tárni, de amelyek épp ennél fogva önmagukban, önálló valóságként soha nem fordulnak elő. Ezt a mondat természetesen csak azért teszi, hogy ezeket az építőköveket nyomban teljes valósággá illessze össze. Még ha valami szemléletes dolgot ír is le vagy tételez fel, ennek ellenére logikai struktúrákba tagolja azt be, melyek a maguk részéről nem szemléletesek. „Mivel” és „noha” tisztán szellemi természetű strukturális elemek.

Külön itt csak a tagadás lehetőségét említjük meg. A képzőművészet közvetlenül csak azt tudja ábrázolni, ami van, a nyelv olyasmiről is tehet kijelentéseket, ami *nincsen*. Ezzel két dolgot ér el. Egyfelől bizonyos alakok és események élesebb körvonalakra tesznek szert, ha kiemeljük őket a másként-is-lehetés háttéréből. Másfelől pedig a valóság tagadása egy – nemcsak a negatív teológiától bejárt – út afelé, ami több, mint valóság. A megsemmisítés teremtés: a látható elsüllyedtével felszínre kerül a láthatatlan. A láthatatlan e gazdagabb szférája azonban a nyelv igazi mozgástere. A nyelv áthatja a láthatót, értelmet adva neki, szimbólumként áttetszővé teszi azt lelki tartalmak felé, a pusztán lehetséggel játékosan körülöleli azt, gondolatok formájában túllép rajta.

Az írásbeliséget egyáltalán elterjesztő írásrendszerünk is azon alapszik, hogy elváltunk a szavaktól felidézett képzetektől. A legkorábbi írásfajták képirások voltak: jeleik nem annyira a szavaknak feleltek meg, mint inkább a dolgoknak. Ezért az írásjelek roppant tömegére volt szükség s még így is a dolgok közti benső kapcsolatok nyitva maradtak. Ezzel szemben az inkább auditív, mint optikai hajlamú szemiták nagy teljesítménye abban állt, hogy elsőként eltekintettek a beszélt nyelv vizuális ellenpólusától, melyhez a beszéd természetesen elvisz minket, s ehelyett visszafordultak a nyelvnek mint olyanak akusztikus önértékéhez, amit a többiek átugrottak volt, hogy igyekeztek az írással nem a szótól jelzett dolgot, hanem magát a hallható hangalakot rögzíteni.⁴ A kezdeti szótag-írás után sor került arra a roppant kihatású felfedezésre, hogy a szavak egész áttekinthetetlen sokasága egynéhány hang pusztán mindig változó keverékéből tevődik össze és hogy tehát egy 25 jelből álló betűírással minden szó visszaadható. –

E fejezet befejezéseként azonban tudatosítanunk kell magunkban a nyelvtől a valósághoz fűződő viszonyunkban okozott változás határait és veszélyeit is. Szemére vetették a nyelvnek, hogy miközben a lét felénk történő közvetítésének látszatát kelti, valójában elidegenít bennünket tőle. Nagyon elgondolkoztathat az, hogy pszichiáterek (Goldstein) tanúsága szeint az afáziások [a beszédhiányban, ill. -zavarban szenvedők] a dolgokat igen gyakran konkrétan fogják fel, mint az egészségesek, hogy eredendőbb módon élük meg őket, mégpedig vagy azért, mert a mindennapos szó megtalálására való képtelenség direktebb megélésre tesz képessé, vagy pedig – s ez a modernebb értelmezés – a spontán, újszerű megélés az eddig használt szavakkal nem elégszik meg. Mintha ők még közelebb leledzenének a lét gyökereihez, komolyabban, reálisabban élnék azt meg, míg az, aki problémamentesen beszél, beszédével játszi módon elsiklik minden fölött, eltávolodik a szó révén a dolgoktól és nem érzi magát érintve általuk.

Mindenfajta misztika ismeri az *arrêton*-t [a kimondhatatlant], ami mihelyt megkíséreljük szavakba foglalni, elillan és lapossá válik. „A *tao* kimondható, de akkor már nem *tao*.” Sőt az eredendő élményt magát is veszélybe sodorja a kifejezésére irányuló kíváncsiság. „Ha megkérdezel, miben áll,” mondja Ágoston az időről, „nem tudom, ha nem kérdezel meg, tudom.” A legmélyebb gondolatok némák, és szubsztanciával csak az rendelkezik, aki a megfelelő pillanatban tud hallgatni is. Mivel épp a voltaképpeni tudás kivonja magát a szó hatalma alól, sőt a szó akár meg is öli azt, ez igen könnyen azt a benyomást keltheti, mintha a szó egyáltalán csak eltávolítana minket az igazi tudástól, és elfedné előlünk azt. Ahogy a *tudatot* gyakorta megvádolják, hogy kiszakított bennünket a természethez és minden teremtményhez kötődő testvéri azonosulásból, úgy ugyanezzel a *nyelvet* is meg lehet vádolni. Létrejön a romantikus vágyakozás a nyelv előtti lét – az állat, a gyermek, az öseember, az álom („végtelen titkok

⁴ I. J. Gelb szerint (*Von der Keilschrift zum Alphabet*, 1958, 83. o.) az út a betűíráshoz azáltal nyílt meg, hogy a sumer írás eredetileg piktografikus jelei a sematizáló ékírásban elvesztették szemléletességüket.

e hallgatag követének" [Novalis]) – néma bölcsesége után, melyet csak a fecsegés tett csökevényessé és temetett be. Még Hofmannsthal így beszél a „világtitokról”:

*A feneketlen kút tudja jól.
Hajdan mélyek s némák voltak mind
És mindjök tudta ezt.*

Az, hogy a szemlélettelenítés princípiuma sokfajta gyümölcsöt terem, nem jelenti továbbá azt sem, hogy filozófusként és tudósként szabadna magunkat mintegy a szavak árára bízni. A megismerésre törő embernek közvetlen kapcsolatba kell lépnie a dologgal magával, meg kell kísérelnie annak maximális szemléletességére tenni szert, és bármennyire is igaz, ahogy mondtuk, hogy a szemlélettelenítés a dolog számára új dimenziókat nyit fel és hogy a szavak a gondolkodásnak szárnyakat adhatnak, másfelől mégis áll az is, hogy a szóismeret nem dologismeret. Mégpedig egyfelől azért nem, mert a szó, mégha gyakran már a dolog értelmezésének igényével lép is fel, általában mégis csak csekély mértékben hatolt a dolog mélyébe, és másfelől épp azért, mert a csábítás, hogy csak a szóban és a szóval éljünk, már eleve megakadályozza, hogy a dolgot egyáltalán szemügyre vegyük. A kísérő dologismeret még egyszerű szavak esetében is gyakran meglepően pontatlan marad. Egyetemisták, akiknek egy szobron rá kellett mutatniok egyes megnevezett tesztrészekre, sok esetben téves testrészekre mutattak! Akinek megismeréssel van dolga, ezért vagy a dologból magából indul ki és ha beszélnie kell róla, inkább új kifejezéseket teremt a számára, vagy pedig megkísérli a dolgot újra meg újra más szavakkal fejezni ki – ahogy ezért Fichte a maga rendszerét több mint egy formában írta le –, hogy azt lehetőség szerint minél pontosabban ragadja meg s hogy kidomborítsa a dolog függetlenségét a szótól. Vagy pedig ha a szóból indul ki, akkor ráneveli magát arra, hogy a szavakat áttetszővé tegye és értelmüket kifejtse a maguk teljességében, jelentésüket csak ugródeszkeként használva fel, hogy beleélje magát abba, amire utalnak. Ennyiben a megismerni akaró a nyelv természetes tendenciájával pontosan ellenkező irányban halad, amely, mint láttuk, eredendő szemléletességét, melyből származik, egyre jobban háttérbe szorítja s leépíti: a megismerni szándékozó épp ezt a szemléletességet mesterségesen ismét helyreállítja, sőt azt még el is mélyíti. Ennek a szellemében követelte meg már Szókratész beszélgető partnereitől, hogy adjanak számot maguknak azokról a fogalmakról, melyeket nap mint nap ajkukra vesznek és melyek felől alapjában véve csak elképzelt áltudással rendelkeznek, s hogy pontosan körülhatárolva nevezzék meg azt, amire e fogalmak vonatkoznak.⁵ Épp így tudta a 20. században Husserl is, hogy egy jelentés megértése alapvetően más valami, mint egy fantazma egyidejű megélése,⁶ és óvott attól, hogy gondolatainkat kizárólag a jelentések fonalát követve szöjünk tovább. Ehelyett menjünk vissza a dolgokhoz, a szavak létbéli alapjaihoz, mélyítsük el a jelentések

⁵ V. ö. ehhez a szerző tanulmányát „Sokratische und phänomenologische Methode“, in: *Erkenntnis und Erlebnis*, 1951.

⁶ *Logische Untersuchungen* II 1, 183. o.

intencióit egészen azok feltöltődéséig. A fenomenológus nem elégszik meg a pusztán szignitív [jelentésen keresztül történő] (Brentano) dolgokra-gondolással. Az értelemmel rendelkező jelen keresztül áttör az attól jelölt értelemhez s azt az evidens önmagát-adás, a megjelenés szintjére kívánja emelni.⁷

Újra szemlélődni akar és leírni. E módszer veszélye persze abban áll, hogy megrövidíti, ami nem szemlélhető, hanem csak elgondolható.

[...]

Kitérő arról, ami láthatatlan

Isten veled, mondta a róka. Íme az én titkom. Egészen egyszerű dolog: csak a szívünkkel látunk jól. Ami lényeges, az a szem számára láthatatlan.

(Antoine Saint-Exupéry: Der kleine Prinz)

Eleddig a valóságos és a látható dolgokról szinte különbségtétel nélkül beszéltünk. Helytelenül, hiszen sok minden, ami valóságos, láthatatlan: például csak hallható vagy érzékeinkkel egyáltalában nem fogható fel, így mindaz, ami pszichikai. Ennek ellenére a nem-reflektáló érzület számára az, ami valóságos, mindig a láthatóban kulminál, mivel azé a túlsúly és az hat ránk a legintenzívebben.⁸ És ugyanígy azok, akik a valóság mellett és fölött tudnak még egy más, tisztább és szellemibb birodalomról, azt igen gyakran mint láthatatlan birodalmat fogják fel. Mielőtt ahhoz a speciálisabb elvalóságatlanításhoz mennénk tovább, mely az irodalom jellemzője, beillesztünk ezért itt egy kitérőt a láthatatlanról.

Már Parmenidész hirdette a gondolkodás elsőbbségét az érzékeléssel szemben s a filozófia az évezredek során kitartott e rangsorolás mellett. Még Descartes analitikus geometriája is abból a feltételezésből indul ki, hogy a tudás előbbre lép, ha sikerül a vonalakat számokká, a láthatót gondolhatóvá, az *extensiot* [a kiterjedést] *cogitativá* [tudattartalommmá] változtatni át.

A gondolkodásnak a látás fölé helyezése azonban nem pusztán ismeretelmélet, hanem egy metafizika folyamánya is: a hité két rangjukban különböző világban, melyek közül az egyik a látáshoz, a másik a gondolkodáshoz van rendelve (*mundus intelligibilis*) [csak értelmileg felfogható világ]. A platóni érzékellenesség tud láthatatlan szépségről és egyáltalán a lét egész láthatatlan, egeken feletti régiójáról, mely csak lelki szemeink előtt nyílik meg. Azon formában, mely szerint az általános fölötté áll az individuálisnak, a platóni két-világ-elmélet átmentette magát minden nominalizmuson túlra is.

⁷ Már Loyolai Ignác „lelkigyakorlatként“ azt ajánlotta, hogy a miatyánk imádkozásakor először csak a „miatyánk“ szót mondjuk ki és mélyedjünk el e szóban, míg annak különböző jelentései fel nem merülnek bennünk s míg e szóra vonatkozó megfontolásainkban nem lelünk örömet és vigaszt; és így tovább az ima minden szavánál. Ha a bibliát olvassuk, akkor „vizsgáljuk meg“ lelki szemeinkkel Krisztus minden élményét. Amikor megszületése előtt József és Mária Názáretből Betlehembe mennek, akkor „fantáziám szemével képzeljem magam elé a Názáretből Betlehembe vezető utat és vegyem szemügyre annak hosszát és szélességét s hogy ez az út sík-e vagy hegyen-völgyön megy-e keresztül. Ugyanígy szemléljem meg Krisztus születésének helyét vagy barlangját, hogy milyen nagy, milyen kicsi, milyen alacsony, milyen magas lehetett és hogyan volt berendezve.“

⁸ V.ö. Julian Marías: „Die visuelle Dichtung der Welt“, *Antaios* I (1960).

Csak amikor ez a metafizika háttérbe szorul, nyomulhat ismét előtérbe a látás, mint érték, és hirdethető újfent a látás dicsérete. S ez a Goethe-korban történt meg, amikor is a panteisztikus egységérzés hatására mindaz is, ami jelenség és anyagság, Isten leheletével teli és Isten nyomát viseli magán. Az érzékelés most már nem áll meg az alaktalan, érzéketlen anyagnál, míg a lét minden jelentős tartalmát csak a gondolkodás tudná megközelíteni, hanem az érzékelés segíti a gondolkodást abban, hogy az anyagban jelentőségtelit ragadjon meg.

*Semmi nincs belül, semmi nincs kívül,
Mivel ami benn van, kint is van egyben.*

Ezért látja a szem is a külsőben a belsőt, mint Lavater fiziognómiája az arcban a jellemet. Innen most az is, hogy az érzékekhez közelálló művészetet az absztrakt tudomány fölé rendelik s az egyes jelenségeket szemügyre vevő történettudományt az állítólag általánosan érvényes kulturális ideálok kigondolása fölé. Az akkoriban fellépő impulzus ismét feléled a mi korunk tudományos stílusában, mely hisz a „lényeglátásban” és mely a kauzális gondolkodást morfológiával, alakzatlátással egészíti ki. Az iskolázott szem meglát dolgokat, melyekről eleddig a gondolat úgy vélte, csak ő képes beléjük hatolni. Egyetlen Buddha-szoborból kiolvasható az egész indiai metafizika.

A képzőművészet sem volt mindig tisztán művészete a szemnek. Korábbi stádiumaiban túlmutat önmagán, jelteni akar valamit. Ahhoz, hogy az allegóriát megértsük, eleve már tudnunk kell, hozzá kell gondolnunk valamit. Egy madarat látunk, de valójában a lélek az. Csak a görög művészet korlátozódik később a valóság látható részlegére, nem kívánva hatni a befogadó semmi egyéb szervére szemén kívül. S még fokozottabb, végtelenül kifinomult formában teszi ugyanezt az impresszionizmus, melyet ezért „a látható dolgok emancipálójának” neveztek. A megformálás módozatain keresztül ugyan minden ilyesfajta művészet kifejez egyben mindig egy életérzést, egy világszemléletet is – „a világ szemlélete is világszemlélet” – és ezáltal valami szellemit, ami mint olyan a pusztán láthatóságnak fölébe magaslik. De ez a szellemség megragadhatatlanul s csupán megérezhető valamiként rejtőzik benne: ami látható, az nem utal explicite egy meghatározott, rajta keresztül megismerendő szellemi tartalomra. Az utóbbi spontánul nyilvánul meg, anélkül, hogy a láthatóság akaratlagosan ábrázolására törne.

Ám a modern művészet ismét feladta a látható dolgokhoz fűződő kötődését. Henry Moore-nál zsinórok kötik össze az anyát és a gyermeket, a kettejük közt cirkuláló áramot szimbolizálандó. Azzal, hogy a láthatóság valamit, ami egyébként láthatatlan, láthatóvá tesz, pusztán fundamentumává válik egy magasabb szintű jelentésnek. Mintha a vizualitás princípiumát a művészetnek csak egyszer kellett volna felfedeznie és szélsőséges formában meg is valósítania, hogy azután jó lelkiismerettel ismét maga mögött hagyhassa.

S a művészetten kívül is ismét érezhetőbbé vált számunkra a láthatatlan dolgok birodalma és létjogosultsága.

Azzal, hogy Parmenidész és Platón valami láthatatlant neveztek ki voltaképpen és legfőbb létezőnek, már egy ősi emberi érzésnek voltak racionalizáló örökösei. Mindenfajta vallás az istenséget mint betörést éli meg egy felfoghatatlan másvilági szférából. Mitikus módon a mi szemléletünk kategóriáiba szokta azt ugyan átültetni, és mégis: ami mélységesen megborzasztja, az ama felismerés, hogy az istenség szétfeszíti ezeket a kategóriákat, hogy azok külsődlegesek maradnak a számára, hogy az lényegét tekintve misztérium, *arcanum* [titok], *absconditum* [rejtettség]. „Könyörögj tehát a láthatatlanokhoz...” Minden vallás e részmozzanatát később a Jahve-vallás abszolutizálta s azóta nincs innen többé visszaút. „Egy ember sem fog élni, aki engem lát.” „Mivelhogy nem a láthatókra nézünk, hanem a láthatatlanokra; mert a láthatók ideig valók, a láthatatlanok pedig örökkévalók” (2. Kor. 4, 18). *Fides ex auditu!* [A hit a hallottból származik]

Ami áll a *numinózusra* [az isteni hatalommal rendelkezőre] mirajtunk kívül, az áll a numinózusra bennünk is, a lélekre. A transzcendencia és az egzisztencia – hogy Jaspers kifejezéseit használjuk – egyként tárgyszerűtlen (és épp ezért egymásra vonatkoztatott). Bergson óta tudják a filozófusok, hogy a lélek nem a külső tér analogonjaként elképzelendő benső tér, amelyben – ahogy abban az atomok – itt a mechanikus törvények alapján egymáshoz társuló képzetek lebegnének és melyben felső és alsó rétegeket lehetne megkülönböztetni. A lélek *durée*-je [minőségileg megélt, tartamszerű ideje] nem mérhető *temps* [idő, pontok` kontinuumja]. Nem szabad, így Heidegger is, az emberi létet a benne visszfénylő világ felől értelmezni; megvannak annak a maga csak ránézve sajátlagos egzisztenciáljai. És mégis: a lélek nagyon is reális valami, de tértelen realitás. Középuitt áll a látható valóság és a valóság feletti között. A lélek láthatatlan lényege azonban meg is nyilvánul, mégpedig a láthatatlan szón keresztül. „Beszélj, hogy lássalak!”

Miként a lélek mint egész nem szemléletes, úgy annak specifikálódásaként a szellem és a gondolat birodalma sem az. A gondolat a csupán lehetségest is átfogja s a létezőnek azáltal ad profilt, hogy szembeállítja a nemlétezővel. Ha gondolatainkat megkísérelnők lerajzolni, akkor jönnénk csak csodálkozva rá, optikailag mily kevés adható vissza közülük.

Ismét másfajta láthatatlansággal van dolga a természettudománynak. Itt az anyag már eleve adott struktúrák szerint rendeződik, erők mozgatják és törvények uralják. A megismerés alanyának a jelenségeken keresztül át kell törnie mindezekhez az azokat hordozó láthatatlanságokhoz. Csak ezen keresztül fedik azok fel titkukat öelőtte. Még itt is beigazolódik Hérakleitosz mondása: a megnyilvánuló harmóniánál erősebb a meg nem nyilvánuló.

Ha idegen városokkal vagy emberekkel kerülünk szembe, tehetség és művészet kell ahhoz, hogy olvasni tudjunk a külső megjelenés képéből és már ebből megismerjük valamit lényé mivoltából. Gyakran az, ami most van, csak történetéből magyarázható meg,

abból, ami belőle mint jelenségből már régesrég kihullott. A mai emberek mindent *látni* akarnak: korukat a heti híradóból és a televízió ernyőjén élik meg, és ha az ember egy könyvet vonzóvá akar tenni, akkor annak képeket kell tartalmaznia (nem szólva a tiszta „képeskönyvekről”). A vizualizálás e túlhajtása miatt azonban elmennek sok minden mellett és már nem is fejlesztik ki magukban ama képességeket, melyek kognitíve a láthatatlanhoz vannak rendelve.

A láthatóságok birodalma azonban még a maga terjedelmén belül sem autonóm és csak saját magán alapuló. Nem áll a láthatatlanságok közepette, tőlük meg nem érintve s önállóan, hanem azok átjárják őt és tartást adnak neki. A láthatóság spontánul utal arra, ami több, mint ő maga. Ezért a láthatóságot is csak az fogja fel igazán, aki vele együtt az azt átható láthatatlant is felfogni képes. A kettő hasonlóképpen viszonyul egymáshoz, mint Laoce szerint a tömör lét és az ür:

*Harminc küllő ütközik az agyba,
Az ür közöttük – az a kerék.
Az agyagot a fazekas edénnyé formálja,
Az ür benne teszi ki az edényt.
Ablakot és ajtót törnek a falba,
Az ür középütt az, ami a hajlék.
A látható adja a formát a műnek,
A nem látható teszi ki értékét.*

II Az irodalom nem-szemléletes volta

Az nyelvelmélet és az irodalomelmélet párhuzamosan változnak. Teljesen annak megfelelően, ahogy régebben azt hitték, a szójelentések megértésük érdekében lelki szemeink elé varázsolják a tőlük jelölt tárgyakat, ugyanezt, sőt még inkább hitték az irodalmi művekről is: jelentőségük és értékük abban látszott állni, hogy a szemléletes jelenvalóság [re-prezentáció] maximumát váltják ki belőlünk. Friedrich Theodor Vischer és Eduard von Hartmann a legteljesebb komolysággal állították, hogy Homérosz és Schiller azért nagy költők, mert Akhilleuszt és Posa márkit teljes életnagyságban látjuk magunk előtt. De már a keos-i Szimonidész is hirdette az irodalom e vizualisztikus felfogását: a festészet szerinte néma költészet, a költemény beszédes festmény. *Ut pictura poesis* [A költészet olyan, mint a festészet] (Horatius): ezt még a barokk kor poétikáiban is folyvást ismételték.

Csak jóval később fordult ezzel szembe Lessing a maga *Laokoonj*ának híres passzusában. A szobrászat és a festészet, fejtegette itt, térbeli művészetek, bennük minden egyszerre van jelen. Az irodalom ezzel szemben időbeli művészet, ez csak az egymásutánosság formájában fejlődik ki. Ezért e két művészeti ág hatásmódjainak is

szükségszerűen különbözöknök kell lenniök. Elsikló szavakkal nem lehet festményhez hasonló szimultán szemléletet kelteni. A lefestö és ábrázoló irodalom rossz irodalom. E felismerése ellenére még Lessing is ragaszkodik ahhoz, hogy az irodalom szintén szemléletességre kell, hogy törjön, s mércéje épp ebben keresendö. Annyi szemléletességet teremtsen, amennyi egyetlen egy pillanatba összesüríthetö. Amit Lessing be akar bizonyítani, az az, hogy az író számára egy motívum termékeny [= szemléletet keltö] mozzanatának másilyennek kell lennie, mint a festö számára. Az eposzban egy istennö elhajíthat akár egy óriási követ is, egy festményen ez „szemléletes valószínűtlenség” lenne. Hasonlóképpen tudott már az ókori poétika arról, hogy visszataszító szörnyüségeket, pl. Médeának gyermekein elkövetett gyilkosságát, szóban lehet ugyan közölni, de színpadon ábrázolni nem szabad. „De nem egy dolgot ékesszóló ész / Fülnek igen, szemnek soha elétárni kész.”

És mindez, noha már szinte Lessinggel egy időben Edmund Burke a magasztosságról szóló értekezésében rámutatott arra, hogy léteznek csodálatos költői részletek, melyeknek tartalmát a fantázia nem képes reprodukálni. A magasztosság ugyanis igen gyakran a végtelenség sajátja, amely érzékeinket maga mögött hagyja, vagy pedig gondolati tartalmaké, melyek egyáltalában kivonják magukat az érzékelhetőség alól.

De csak a ma már méltatlanul elfeledett Th. A. Meyer érdeme, akit e fejezetben messzemenően követünk, hogy – ugyan Steinthal jelentös elö munkálatai után – egy írásában⁹ kimutatta: az irodalom esztétikai varázsa nem képszerűségén alapszik, hanem valami egészen más, hogy tehát az irodalom nem a bensö érzékelés művészete. Amit fejtegetésünk elején a nyelvröl általában megállapíthattunk, hogy ti. érzéketlenít, hogy a valóságot jelentésekkel helyettesíti be és hogy megértése nem szorul kerülöütra a jelzett dolgok megjelenítésén keresztül, az a nyelv művészetében még fokozottabb mértékben folytatódik. Mintha az a princípium, amelyen a nyelv mint olyan alapszik, az irodalomban, jelesen a költészetben még hatványozódnék, mintha a nyelv csak itt azonosulna teljesen önmagával és mintha épp ebböl fakadna az esztétikai hatás. A szó már önmagában is elszemléletteleníti a dolgot, a vers még egyet elszemlélettelenít a szón (és a melódia a versen). A ritmus, a rím és az eufónia egy költői mű minden pillanatában arra emlékeztet, hogy nyelvi téren mozgunk, és elejét véve annak, hogy kizárólag a mondottaknak adjuk át magunkat, valójában visszavezet a mondáshoz magához. Emiatt azonban másfelöl még nem válik feladatunkká, hogy csak a nyelv zenei szépségénél idözzünk el, és éppily kevésbé szintézise a költészet a zenének és a festészetnek, melynél a hangzás és a bensö szemlélet egymással szövetkezve foglyul ejtenének vagy a kettöböl valami magasabb rendü harmadik jönne létre. A nyelv autonóm birodalom a maga sajátos létmódjával, törvényszerűségeivel és anyagi jellegü szépségével. A nyelv kezelését külön esztétikai

⁹ *Das Stilgesetz der Poesie*, 1901.

törvények szabályozzák, amik sem melódikus, sem vizuális törvények, és ez a „nyelvi esztétikum” az, ami a költészetben [és a magas szintű prózában!] elragad bennünket.¹⁰

Th. A. Meyer különböző példákkal illusztrálja, mily kevésbé tapad valaminek a nyelven keresztül történő visszaadása a dolgok és a folyamatok látható külsejéhez. Fenntartás nélkül feltöri az érzékileg észlelt kép egységét s egy épületet például egyszerre ábrázol belülről és kívülről. Összevegyíti a jelent, a múltat és a jövőt. A szemléletes egymásutánt szemlélet-ellenessé változtatja s azt mondja: „megölte őt kirántott karddal”, míg a ha a történés tényszerű lefolyásához tartaná magát, ezt kellene mondania: „kirántotta a kardját és megölte őt.” Az elbeszélés az egészt akarja ábrázolni, annak szellemi jellegű jelentőségét akarja kiemelni, nem elsősorban egyes képzeteket akar előidézni.

Ha egy író egy jellegzetes részletet említ meg, akkor korántsem kötelessége megtárgyalni az egész komplexumot, melynek az része. Elmondhatja egyik alakjáról, hogy szájának szöglete gúnyosan megrándult, emiatt azonban nem kell az egész arcot ábrázolnia, míg a festő ezt meg kell, hogy tegye. Akkor is, ha egy nagyobb egészet ír le, csak néhány jelentős benyomást ragad ki abból. Ha egy festő az éjjeli tüzvészt Schiller *Harangjából* útmutatásként fogná fel egy festményhez, akkor sok hézagot kellene kitöltenie. Schiller nem képet fest. És mégis az a benyomásunk, hogy az éjszakai tüzvészt szinte jelenvalóként éljük meg. Nem azért azonban, mert fantáziánkkal kiegészítjük, ami hiányzik! Élményünk nem függvénye annak, hogy a helyzetet optikailag teljessé tesszük-e vagy sem. Még annál is, amit az író pozitív tényként rögzít, képzetalkotásunk megelégszik vázlatos körvonalakkal, a tárgy visszadásához nem használja fel palettájának egészét.

Ha *Mignon dalát* olvassuk Goethénél, természetesen jogunkban áll a vers egyes adalékait egységes képpé illeszteni össze, jobboldalt például egy citromcserjét helyezni el, egy narancsligetet baloldalt és mindehhez a háttérrel mirtuszokkal és babérral ékesíteni. Nyerünk-e azonban ezzel valamit is esztétikai benyomásunk gazdagítására, bensőségebben rezonálunk-e vajon ezzel a költő szavaira? Épp ellenkezőleg, a költemény sokkal szuggesztívebb hangulatú, amíg rejtélyes meghatározatlanságba burkolódik és gondolatban nem állítjuk ilyes kidolgozott kulissza elé. Lírai izgalmunk épphogy a fogyatékos láthatóságból profitál. S ez különösképpen akkor van így, ha a verstől felidézett realitás nem vonzó és fellelkesítő már önmagában is, hanem egy jólismert vagy akár közönséges valami. Csak mivel a költő szavai távolságot teremtenek e tárgytól, magunk és e tárgy közé lépve, lengi azt körül a messzeség illata és a sejtelmesség csilláma, melyen keresztül az poétikussá válik.

Mivel egy költeménynek nem az a hivatása, hogy tartalmát a szellem annak teljes naturalisztikus színességében maga elé képzelje, ezért a költő a szemléletességet eltúlozhatja akár annyira is, hogy azzal annak épphogy ellene dolgozik. Ha a korálköltő

¹⁰ De intenzívebb varázsát még maga a festészet sem meríti a szemléletességből! A képelmélet még a festészetre nézve sem áll, a költészetre nézve tehát még tévesebb, mint ahogy azt Th. A. Meyer feltűntette. Kétszeresen téves.

Istent ezer nyelvvel szeretné dícsérni, ha a színeváltozott Krisztus Klopstock *Messiásában* száz napként tündököl, akkor ez képszerűnek tűnik, noha tulajdonképpen teljesen képszerűtlen. Nem látjuk magunk előtt és nem is kell, hogy magunk előtt lássuk, hiszen ha magunkban komolyan kiszíneznők, taszítólag és groteszkül hatna. Csakis addig szép, amíg *nem* színezzük ki.

Ugyanez oknál fogva a költő az elképzelhetőség elvét akár egyenesen fel is függesztheti vagy keresztül is húzhatja és a költészet még ebből is sajátos varázsra tehet szert. Versben az élet aranyfája zöld is lehet (Goethe) és a szélvihar vést fújhat tova maga előtt, a szerelem akár a kínok derében is nőhet (George). Az őszi viharok zaját hegedük hangjaihoz hasonlítva, Verlaine egy teljességgel elképzelhetetlen kapcsolatra jut: az ősz hegedüihez – *Les sanglots longs Des violons De l'automne* [az ősz hegedüinek elnyújtott zokogása] –, de talán épp az elképzelhetetlenség az, ami (a zenei érték mellett) lírailag itt behízeli magát. (V. ö. George-nál *Summen des abgrunds dunkle harfen* [zümmögnek setét hárfái a mélynek]).

Újfent, mint már feljebb is, szembetaláljuk itt magunkat a metafora jelenségével, ezúttal nem jelentésbővítő, hanem költői metaforaként. És a metafora lehetősége itt is azon alapszik, hogy a hasonlósági pontot, az összehasonlítás alapját nem tesszük teljesen precízzé. Shakespearénél a szél csókdossa a vitorlákat. Csak azért, mert ennek során egyáltalában nem képzelünk el magunknak igazi csókokat; mivel a nyelv fölöslegessé teszi, hogy az érzéki kép teljességét jelentítsük meg magunk előtt, emelhető ki a csók mint részmozzanat s állhat az egész helyett, a szó így használhatóvá válhat átvitt értelemben is, s felfogható és varázsossá tehető egyidejűleg vele egy új valóság. S íme: a szél csókdossa a vitorlákat.

Azzal azonban, hogy a költészet azt, amiről beszél, megfosztja tolakodó szemléletességétől s így valóságsúlyától is, nemcsak esztétikus távlatba helyezi azt, hanem egyben valami egyebet is nyújt nekünk. Az elvalóságtalanítás nemcsak elvesz valamit, nemcsak negatív. Igazából csak ennek köszönhetőleg válnak a dolgok egyáltalában áttetszővé lelki tartalmak irányában, sőt teleologikusan azt is mondhatnók: épp ez az áttetszővé válás az elvalóságtalanítás célja ér értelme. *Egy* dolog feláldozása szabad teret nyit egy másik dolognak. Az elvalóságtalanítás, ami első pillantásra az, ami leginkább feltűnik, végül is pusztán külsődlegesnek, másodlagosnak és funkcionálisnak bizonyul. Mint ahogy a napfény a nappal is meglévő csillagokat túlcsillogja, melyeknek fénye csak akkor válik láthatóvá, amikor amaz kialszik, úgy a dolgok valóságosságának alá kell merülnie, hogy lelki oldaluk jobban előtérbe lépjen. Méghozzá, ha úgy tetszik, saját lelkük lép akkor elénk, jelentőségük teljes mélységével, melyet most az őket különben a valósághoz fűző megannyi viszonylat immár nem takar el, – de egyben a *mi* lelkünk tükörképe is elénk lép vele, mely csak azokon keresztül jelenik egyáltalán meg és talál rá önmagára.

A költészetre nézve áll, amit Hofmannsthal mond, hogy ti. Mi

*szóra fakadva
A tájjal szemünk előtt birodalmába
Vándoroltunk a léleknek...*

és lelkünket csak akkor ismerjük és értjük meg, ha onnan, a tárgyból visszatér hozzánk. A líra, joggal mondták így, „az objektív valóságot szubjektíve megélt valósággá változtatja át ... Az, hogy a lírai költeményt a kijelentés alanyának élménytereként és csak akként éljük meg, azáltal jön létre, hogy kijelentései nem a tárgyi pólusra irányulnak, hanem tárgyukat az alany élményszférájába vonják be, miáltal azt meg is változtatják”.¹¹ „A líra számára nincs egyéb tárgy, csak a lírikus maga” (Gottfried Benn). Megsemmisíti a világ törvényét, mert bevonja énje törvényébe.

III Az esztétikai tárgy nem valós volta

Azzal, hogy az irodalom a tárgyakat, amelyekről ír, elvalóságatlanítja, csak abban részelteti őket, ami az irodalmi és általában az esztétikai lét specifikus tulajdonsága: hogy ti. kívül áll a valóságon vagy legalábbis a mindennapok kézzelfogható, tényszerű valóságán. Már Kant azt tanította – első megközelítésben tisztán negatív formában, amiről még látni fogjuk, mennyire valóban csak megközelíti a problematikát –, hogy az esztétikai tetszés (praktikus értelemben) érdek nélkül való s ezért a különben oly fontos különbség valóságosság és puszta elképzeltség között a tetszés számára közömbös. Az esztétikai tetszés úgyszólván minden az élettel szembeni végső komolyság nélkül a tiszta szemlélődés állapotában leledzik és nem kérdi, vajon amit szemlél, reálisan létezik-e vagy sem. Az esztétikai ítélet „közömbös a tárgy létét illetően”. Ezért akadtak olyanok, akik az esztétikai élményt a művészetre akarták volna korlátozni, amit is – csekély joggal – a puszta látszat birodalmaként fogtak fel. Ez tévedés, hiszen esztétikailag elragadhat minket az is, ami valóságos, sőt gyakran éppen valóságos volta révén: nincs az a festett táj, ami annyit tudna nyújtani nekünk, mint maga a természet, frissességével, távlataival és elevenségével. Annyi viszont kétségtelenül igaz, hogy az, ami esztétikailag hat ránk, nem állhat egyenes vonalú kapcsolatban céljainkkal, hogy kiemeltnek kell lennie a mindennapi élet elkötelezettségeiből, szokásaiból és szükségleteiből. Legalábbis így jóval nagyobb az esélye arra, hogy esztétikailag hasson. Igaz ugyan, hogy ami szép, az hirtelenül a banalitásból is kiemelkedve tetszéssel tölthet el bennünket, de ez az elragadtatottság

¹¹ Käthe Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, 1957, 203 és köv. o. „Csak azzal a valósággal van dolgunk, melyet a lírai én a maga valóságaként közöl velünk s mely semminő objektív valósággal, mely akár kijelentése magvát is képezheti, össze nem hasonlítható.”

pillanata, melyben bensőleg kilépünk a köznapból, és e pillanat után normális beállítódottságunkhoz csak kifejezett átcsapás formájában térünk vissza. Szépként az kelt csodálatot, amire nem kell egész cselekvő és erkölcsi személyiségünkkel reagálnunk: csak ezáltal válik az tiszta látvánnyá, képpé, csak ezáltal leszünk annyira szabadok, hogy beléérezve magunkat rezonálni tudjunk rá. Ezért élheti meg a sétáló a fát esztétikailag, míg ugyanaz a fa a favágó számára nem több kivágandó fánál, és megfordítva, talán az orvos sem tud alkalomadtán ellenállni annak, hogy egy szobrot egy pillanatra ne esztétikai, hanem anatómiai szempontból vegyen szemügyre.

Esztétikusan hat ránk a távol. Amit egy idegen országról megtudunk, azt egészen más varázs szövi át, mint ami a sajátunkban történik, ahol ismerősek az utak és az emberek. Az idillt Theokritosz a félreeső Szicíliában játszátja, és mivel ez a római Vergiliusz számára túl közeli és túl jólismert volt, áthelyezte azt Árkádia eldugott és megközelíthetetlen hegyvidékébe.¹² Még a szomszéd közeli, de be nem járt kertje is szebb, mint a sajátunk, mert a sajátunkban mégiscsak életünk egy részét éljük le, mert az része a magunk meghitté vált valóságának, míg a szomszédé titokteli vizavi marad. Analóg dolog áll az időbeli távolra. Azt is körülveszi a valóságtalanítás illata. Innen is van az, hogy a múlt idő az elbeszélő irodalom előnyben részesített igeideje. „De ami múlt és eljövendő, az a dalnoknak szent” (Hölderlin).

Noha a célszerűségnek is megvan a maga sajátos szépsége, de még sokkal inkább van esztétikus hatása annak, ami cél nélkül való. Lehet az bármi, ami soha sem volt arra hivatva, hogy valamilyen célt szolgáljon, vagy akár valami, ami a maga eredeti céljától elidegenedett: a már a romantikától felfedezett rom, az elvadult kert, melyben a nemtörődöm természet az emberi kéztől megtervezettet újra benötte; még ódivatú, már forgalomban nem lévő vonatok vagy autók modelljei is egyenesen hangulatosságra tesznek manapság szert. A célirányosság hiányát itt még kiegészíti az, hogy mindez a múlt mélyéből nyúl át felénk. A csendes-óceáni szigetlakók viszont épphogy a modern technikáról, a gözhajóról énekelnek, mert az még nem-mindennapos és titokzatos a számukra.

Esztétikusan hat ránk a mítosz: a képzelet és a fantázia világa, melyet csak kiszíneznünk lehet és mely így sohasem rendelkezik a valóság telített tömörségével. Emellett a mítoszt körülengi a magasztosság és az megelégszik egynehány markáns vonással s idegenkedik a szeretetteljesen részletező leírástól. Túl aprólékos kivitelezés esetén elveszteni világfeletti, példaképszerű jellegét. Velazquez *Vulkán kovácműhelye* c. festménye, mely a mítoszt realiztikusan formálja meg, elmítosztalanítja azt. Ezért a művészet szívesen képez le mítoszokat is, sőt ragaszkodik hozzájuk még az után is, hogy az emberek már nem hisznek bennük. A valóságon kívüli témát, amelyet egyébként külön kell keresnie vagy produkálnia, itt már használatra készen találja.

¹² V.ö. Bruno Snell, „Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft“. In: *Die Entdeckung des Geistes*, 1948.

S végül esztétikusan hat az egyenesen e célból létrehozott művészet. Kétségkívül így hat a más célú tárgyakon megjelenő, „hozzájuk tapadó” művészet is, de mint fenomén még pregnánsabbá válik az „autonóm” művészetben, S hatása itt is azon alapszik, hogy a praktikus célok világában helye nincsen, hogy minden egyéb valóságból kiválik. Manapság ugyan divatját múlta a művészetet mint látszatot és illúziót definiálni. Ott is, ahol rajta túl fekvőre utal – amit azonban korántsem tesz mindenfajta művészet és ma általában még a festészet sem –, ezt saját létének potenciálja alapján teszi, és az is, amire utal, csak ebből a létből táplálkozik s csak ebben él. A művészet nem is puszta játék, mégha az animális élet komolyságát maga mögött hagyja is. De őt is a mellett- és kívüllevés jellemzi. Ahogy a művészettörténész Hamann igen szépen megfogalmazta, a művészet minden faja „elszigetelő tényezők” segítségével elhatárolja magát nem-művészetszerű környezetétől.

Egy ilyen tényező mindenekelőtt a képszerűség, mint olyan. Ha összetévesztjük a falra festett kutyát egy igazi kutyával, akkor az nem hat ránk esztétikusan. Ez csak akkor történik meg, ha felismerjük, hogy kép; csak ekkor esnek el azok az esztétikusságon kívüli vonatkozások, melyek különben praktikus beállítódottságunkat aktivizálnák: a festett térbe nem tudunk behatolni, a festett kutyához nem tudunk hozzányúlni. A művészet stilizál, gyökereinek egyike éppen az, hogy ellene dolgozik az illuzionizmusnak, mely őt valóságnak tartja, hogy művészet voltát kihangsúlyozza. Egyéb elszigetelő tényezők terén, melyek a művészet és a profán világ közé nyomulnak be, Hamann megemlíti a szobrok talapzatát, a színpadot és – Georg Simmel nyomdokaiban – a festmény keretét. Akkor is, ha az ablakomból elélem táruló kilátás a keretbe foglalt ablakban visszatükröződik, ugyanazok a házak és fák, amelyek számomra különben mindennaposak, a visszatükröződés és a keret révén a távolság benyomását keltik.

A költészetben belül a verssorokat és a rímet szintén elszigetelő tényezőknek lehetne nevezni s ugyanígy a „költői szavakat” is, melyek csak versekben fordulnak elő, azok számára vannak mintegy rezerválva, viszont a beszélt nyelvben és prózai művekben mesterkéltnek tünnének. Ezek állandóan arra emlékeztetnek, hogy a nyelv itt nem az emberek egymással való közlekedésének eszköze, mint egyébként, nemcsak rögzíteni vagy közölni kívánja, amit tudni akarunk, hanem felhasználhatatlan, önmagában megálló képződmény. Igen gyakran régebbi, immár elsüllyedt szavak ezek, melyek már csak a költészetben tartják magukat és melyeknek épp szokatlanságuk kölcsönöz poétikus csillogást, hangulatkeltő távolságot. Mint ahogy vannak poétikus szavak, úgy vannak megfordítva olyanok is, melyek nem tehetők költőivé s a Parnasszuson keresnivalójuk nincsen (hiányzik belőlük Vossler *Musenfähigkeitje*). Ezek a túl absztrakt (tudományos vagy filozófikus) és a túl speciális (a munkára és a foglalkozásokra emlékeztető) szavak, de nemcsak ezek: az egyszerű „kenyér” könnyebben használható fel szimbolikusan, mint a finomabb „kalács”. Szavak az argóból, mint amilyen a „szajré”, a „haver”, a „meló”, sosem vetik le nemtelen eredetük nyomait, nincs szép hangzásuk, kívül rekednek a poétikusságon. A 17. században elkezdték az alacsonyabb rendű szavakat magasabb rendűekkel helyettesíteni be. A lábak már csak „szenedő kedveskék” voltak és Corneille

művei későbbi kiadásaiban kicserélte a túl drasztikus „csók”-ot „kegy”-re. Ezzel azonban élettelen, komolytalan költői konvenció keletkezett, mely túlságosan eltávolodott a beszélt nyelvtől – s így az élettől –, amivel is diszkreditálta a „poézist”. George, aki saját megfogalmazása szerint „a földek hervatagságán új fényekkel emelt”, ennek ellenére az „adni”-t részesítette előnyben az „ajándékozni”-val szemben, az „arc”-ot az „orcá”-val szemben. Lessing azt mondta, egyetlen „ámbátor” (*demungeachtet*) tönkretenné a legszebb német verssort is, George „ámbátor”-t (*dem ohngeachtet*) használ Dante-fordításában.¹³

Mivel a művészet maga a valóságon belül enklávét alkot, ezért mégha a maga részéről valamire utalva azt előttünk megjeleníti is, nem állít elénk akkurátusan megragadott tiszta valóságot, amit már előzőleg különben is ismertünk volna. Minden művészet tartalmaz antinaturalisztikus, stilizáló (de nem feltétlenül idealizáló) mozzanatokot, melyeknek révén a valóságot átdolgozza, módosítja, a maga nyelvére fordítja és mindennapos aspektusaitól megszabadítja (ez egyben a sokat emlegetett „esztétikai immoralizmus” egyik gyökere). Hangsúlyozza a formális mozzanatokot, szabályszerűségekkel és arányosságtól diktált megfelelésekkel dolgozik, szokatlan módon sűríti össze azt, ami lényeges és értelemmel teli. Ha ezt nem tenné, akkor nem lenne megfelelés a maga valóságonkívülisége és az ábrázolt dolog nyers valósága között. Nem láthatnók be, mi célból tegyük kerülőutat a művészetten keresztül, hogy azzal érintkezésbe kerüljünk, hiszen a művészet funkciója épp ellenkezőleg abban áll, hogy az ábrázolt valamit csakis az ő sajátlagos közvetítésében éljük meg. „Zárd ki a valóságot, közönséges dolog az” (Mallarmé). Bennük minden, így Goethe a *Vonzások és választások*-ról, megélt dolgokon alapszik, de semmit sem ábrázolt ő úgy, ahogy azt megélte volt. Egmont, aki drámájában ifjú ember, történelmileg halálakor már 46 éves volt. Ezért a művészet pontosan azon mértékben szűnik meg művészetnek lenni, amennyire megközelíti a riportot és a fotográfiát, amennyire a lehető legtöbb részletet a lehető legpontosabban akar visszaadni, és így minden hozzáállás a művészethez, mely benne pusztán pótlékot keres azokra az élményekre, melyeket a valóság megtagad, annak meg nem felelő. –

De a művészet az ábrázolt dolognak nemcsak más vonásokat kölcsönöz, mint amelyek a művészetten kívül valaha is jellemeznék, hanem egyben részesíti azt a maga eltávolodott-eltávolító létmódjában is: csak neki köszönhetőleg és benne foglalva létezik az egyáltalán; és csak mivel megváltoztatja annak létmódját, kell vonásait is megváltoztatnia. Ha a művészet csak azt rögzítené, ami tőle függetlenül is létezik, akkor nem lenne a szó teljes értelmében autonóm. Nemcsak ő maga áll a mindennapi valóságon kívül, önmagával együtt az ábrázolt dolgot is kirántja belőle. Szétzúzza annak önmagában megálló valóságát, hogy csak a művészetben lakozó valóságot ajándékozzon neki.

¹³ Vgl. Wilhelm Kroll, „Die Dichtersprache“, in: *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, 1924 (v.a. 110 és köv. oldalak) és Bertil Axelson, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945.

Ez azonban nemcsak egyike a művészet immanens szükségszerűségeinek, hanem létezik olyan ábrázolnivaló is, ami teljesen önmaga felől szükségessé teszi, hogy imaginárius létmód legyen az övé, ami is az egyetlen neki megfelelő létmód. A művészet közegében megjelenő tartalmak ugyanis egyfelől teljességgel jelenvalók ugyan, ugyanakkor azonban egy azonosíthatatlan seholban leledzenek: és éppen ez a kettősség igen nagy nyereséget jelent. Sok minden a lélek álma és vágya, ami mégsem válhat életté. A művészetben viszont napvilágra merészkedhet és azáltal, hogy ez itt megtörténik, a valóságos élet e teherrel aztán megszabadul. Nemcsak érzelmeinket tisztítja meg a művészet, ahogy Arisztotelész vélte, amennyiben azok a művészet szemléletében kitombolhatják magukat, hanem fantáziálásainkat is. Ezért a hősök a művészetben individuálisabbak annál, ahogy őket a társadalom általában megtűrné, ezért hajlik az a szélsőségesre és a csodálatraméltóra. De a művészet megőrzi azt is, ami az életben már elenyészett, és követendő példaként előre már megformálja, ami abban még új és szokatlan s ami csak később válhat élhetővé. Pontosan a valóságosságból való kiemeltsége révén a művészet egyfajta funkcióra tesz szert magában a valóságban és a valósággal szemben. Itt újfent megmutatkozik: az elvalóságtalanodás a maga látszólagos negativitásában csak külszín és csak a visszája valaminek. Csupán eszköze és előfeltétele annak, hogy magasabb rendű jelentőség váljék a lét elemévé.

Akit azonban a poézis arany fellege fiatalok óta körülölel, az nem akar mindig csak felhőt ölelgetni, az az életben is olyan valósággal szeretne szembekerülni, mely mintegy magában véve is poétikus, s az ilyen ember ebben találja meg a maga vágyait, beteljesüléseit és csalódásait.

IV Az esztétikai élmény nem-valós volta

Nem valós, amit a költő költ. Nem valós maga a költészet. És van valami nem-valós a költőben magában is.

Mint ahogy az esztétikai élmény olyan tárgyra irányul, melynek tényszerűsége, Husserl szavával élve, zárójelbe van téve, úgy az élmény maga is mintegy híjával van a tényszerűségnek, híjával az élet végső komolyságának. Míg máskülönben a dolgokkal vagy ágálunk vagy rájuk reagálunk s a valósággal a magunk teljes valóságosságával lépünk viszonylatba, esztétikailag viselkedve csak a dolgok tiszta képszerűségével lépünk viszonylatba s ezért csak szemlélőjükként, csak velük együttérzőkként. Itt nem mint egész ember vagyunk angazsálva. Bagatellizáljuk mindazt, ami a művészetben belül vagy kívül bennünket megterhelne. A szépség elvarázsolt kertjében mi magunk is elvarázsoltakká válunk és úgy érezzük, mintha időn és téren kívüli levegőt szippantanánk.

Ez a magatartás, mely a maga helyén legitím, hibriddé válhat és túltenghet az ún. esztéticizmusban. Az esztétikus ember *csak* esztétikusan él és nem ismeri már az élet semminő egyéb szféráját. „Tiszta szépségbe rejtette az ég egész boldogságunkat és a vers

lett mindenünk" (Gabriele d'Annunzio). Esztétikus tartását az effajta ember megörzi akkor is, ha a szituáció felől komoly tartás lenne a megkívánt, csak képként éli meg, amit realitásként kellene megélnie és amire ezért lényének egyéb erőit mozgósítva kellene reagálnia. Ez esetben azonban valamit esztétikusként felfogni nemcsak nem odaillo, hanem egyenesen csödötmondás, szívtelenség, vétek. Nagy történelmi példa erre Néró, aki Róma égését, melynek csaknem az egész város áldozatul esett, kulisszaként használta fel arra, hogy Maecenas palotájáról színészjelmezben az *Illiopersis* egyik énekét szavalja el, mely Trója felégetését ábrázolta. Kétségtelenül hatással van mindenkire egy tüzvésznel, akár mint látvány is az eget nyaldosó lángok „félelmet keltő színjátéka". Csakhogy ez nem ábrázolt, hanem valóságos tüzvész, ami pusztítólag hat, aminek a révén emberek a fedélt vesztik el fejük felől és vele mindazt, ami az övék! Emiatt nem tudjuk átadni magunkat a pusztá színjátéknak, erre való hajlamunkból ismét kiszakít a részvét. Impulzusunk a segítségre, elborzadásunk, sajnálatunk megakadályozza az esztétikai szemléletet. Egy más példa: Monet elmondja magáról, hogy szerelmének halálos ágyánál állt: „Néztem a halántékát és azt mondtam magamban: ez egyfajta lila – de miféle kékség van vajon benne? milyen piros és sárga?" Monet maga is embertelennek tartja, hogy ahelyett, hogy képes lett volna teljes részvételre és arra, hogy megfeleljen a pillanat követelményeinek, esztétikai szemlélődésbe süllyed, de mit sem tudott tenni ez ellen. Akinek művészekkel van dolgha, tudja, mily könnyen marad náluk minden a kötelezettség és az elkötelezettség érzése nélkül. A szerelemben is a költő az, aki aztán továbblép. „A költői mondatért, miszerint ‚Az örök asszonyi magához vonz fel minket‘, számtalan igazi nő könnyeivel fizetett meg" (Margarete Susman).

Csakhogy nemcsak akkor, ha a művész a maga sajátos megélési módját a lét olyan területeire viszi át, ahol az nem helyénvaló, hanem akkor is, ha a maga saját területén, a művészetben belül marad, akkor sem tudunk néha szabadulni a benyomástól, hogy a könnyebbik végét fogja meg a dolognak, hogy annak, amilyen ő és amit ő tesz, könnyebb a fajsúlya, mint annál, aki a valóságot teljesen komolyan veszi és kiteljesedését abban találja meg. Voltak költők, akik e benyomásnak maguk is kifejezést adtak, amivel nem palástolták el, hogy minden művészetnek s így a magukénak is megvannak a maga határai. Schiller Fiescója szemébe vágja egy festőnek, aki zsarnokgyilkosságot festett le és aki „holt vásznakon életet színlel": „Te vásznaidon zsarnokokat buktatsz meg – magad pedig nyomorult rabszolga vagy. Köztársaságokat egy ecsetvonással felszabadítasz – saját magad láncait letörni nem vagy képes. Ugyan menj már! A te munkád szemfényvesztés – a látszat adja csak át helyét a tettnek. Én megtettem, amit te – megfestettél."

[...]

De nemcsak ott tűnik úgy, hogy a művész elvétí a dolog velejét, ahol beleéli magát a cselekvő személy élményvilágába és abba, amit az létrehozott, amiből aztán művészetet csinál, hanem még ott is, ahol legszemélyesebb problémáinak átéléséről van szó. Odáig mehet a dolog, hogy saját maga szenvedélyeinek mint műalkotásnak válik szemtanújává, hogy csak művészet gyanánt élvezzi őket. Jean Paul a *Titán* Roquairóljában – egyben

valamennyi regényalakjának legnagyobbjében – egy ilyen mintegy mesterséges ember kórtanát írta le annak legkisebb részletéig. „Nemcsak az igazságokat, hanem az érzületeket is előlegezte volt a maga számára. Az emberi lét valamennyi nagyszerű állapotát, minden benső mozgalmát, amire a szerelem és a barátság és a természet a szívet felhevíti, mindezekon átment ő a verseiben jóval korábban, mint életében magában, korábban színészként és drámaíróként, mint emberként, korábban a fantázia napos oldalán, mint a valóság szeles oldalain. Így hát, amikor ezek végül is elevenen megjelentek kebelében, képes volt őket higgadtan marokra fogni, úrrá lenni rajtuk, elfojtani őket s kitömní őket, megörzendő az eljövendő visszaemlékezés jégvermében.” Stefan George, akiről már hallottuk, mennyire foglalkoztatták őt – nyilván éppen költői büszkesége okán – a költő korlátai és veszélyeztetettsége, Roquairoltól még egy versre is inspiráltatta magát, melynek a „Der Verworfene” [Az elvetemült] címet adta – de a mondás „Mindannyiunkban van valami Roquairolból” szállóigéje volt a George-körnek.

A leghevesebb támadásokat azonban az esztétikum okozta valóságvesztésre s a költőnek saját egzisztenciájától való elidegenedésére Kierkegaard zúdította. Az esztétikum számára egyenesen a vallásosság nagy ellenlehetősége – aki nem él vagy vallásosan vagy esztétikusan, az ostoba –, s az ember újra meg újra a választás előtt áll, kiteljesedjék-e a vallásosságban avagy elveszítse-e magát az esztétikumban. A költő mármint az az ember, akinek megadatott, hogy olyan dolgok, emberek és események is, melyek életét egyáltalában nem érintik, igen erős hatással legyenek rá és hogy azokat mély megértéssel, kimerítően ábrázolni is tudja. A visszája ennek azonban az, hogy saját életét sem éli meg másfajta módon. A maga életével szemben is megmarad fogékony nézőnek, úgy vesz részt benne, mint egy drámában s nem kószolja azt végig létének legvégső komolyságával. És így voltaképpen amit megél, nem teljes, hanem csak látszat-egzisztencia.

Példa az ilyen látszat-egzisztenciára, mely a legmagasztosabb dolgot éli meg és azt mégsem éli meg igazából, ama fiatalember, akit Kierkegaard az *Isméltésben* elemez. Beleszeretett valakibe, bebeszéli önmagának és másoknak, hogy a szeretett leánnyal boldog szeretne lenni, valójában azonban ezt egyáltalában nem akarja, hanem megtorpan a szerelem mindenfajta megvalósulása előtt. Nem annyira a szerelmet magát keresi, mint inkább a szerelem megélését. Ezért épp annyira élvezi az elválás fajdalmát, mint az újratalálkozás boldogságát. Ami neki fontos, az mindezen élmények függetlenné vált tartalma, anélkül, hogy azok gyökereiket élete mélyébe eresztenék le. Már eleve is csak „visszaemlékezve” szerelmes, „az egész megmarad a pusztá hangulat síkján, mert ő maga híjával van a tényszerűségnek.”

Lehetséges, hogy ez a fiatalember, aki szemlélődőként figyeli saját érzelmeit, aki csak azért keresi őket, hogy szemlélőjük lehessen, irodalmibban fog a szerelemtől értekezni, mint valamely más, akit e benső távolságtartás nélkül a szerelem boldogsága és kínja velejéig megrázott. Nietzsche-től eltérőleg, aki szerint Shakespeare csak azért volt képes Caesart színpadra állítani, mert bévülről maga is Caesar volt, Kierkegaard jól tudja,

hogy a zseniális művészi teljesítmény éppenséggel az ábrázolattal szembeni benső távolságból fakad. Nietzsche-nél a mű naiv módon a lélek önkifejeződése, Kierkegaardnál – innen álnevei – szentimentális öntranszpozíció abba, ami éppen nem sajátja: egy nagy színésznő jobban fogja Júlia szerepét játszani, ha maga már túl van Júlia korán. De az életben nem az ilyen teljesítmény az, ami számít, hanem az, hogy az ember önmagát válassza és eljusson önmagáig, hogy ennen lényét valóban és mindenkor jelenében magára vállalja. A legnagyobb csőd az, ha valaki legmélyebb valóját elfeledi, elnémítja és hagyja, hogy az kicsússzék a keze közül.

Az élet feltétel nélküli ténszerűsége mellett való vétkes tovaszángulás ennél még hatványozottabbnak tűnik, ha az esztétikus ember élményeit nemcsak minden kötelezettség-nélkülieknek tekinti, hanem azokat ezenfelül még egy műalkotásba is át akarja ültetni. Ilyen esetben teljességgel megfélekedezik arról, hogy végtelen érdeklődésének-érdekeltségének önmagára, saját jelenére és ténszerűségére kellene irányulnia, ami helyett most már kizárólag művének él. Ahelyett, hogy minden erejét latba vetné a maga egzisztenciájához való áttöréshez és az amellet hozott döntéshez, kitér ez elöl, amennyiben erejét produktívitasában puffogatja el. Az energiák, melyek a mű létrehozásának válnak hasznára, ily módon elvonódnak attól, hogy az ember önmagává válják. Az író végül mindent már csak művére való tekintettel vesz tudomásul, lelki háztartását már eleve bölcs takarékoság jellemzi. Élményeket, amik műve létrejöttének szempontjából terméketlenek vagy egyenesen károsak, kezdettől fogva kizár vagy azokat mintegy szárukban félbetöri és még azokat az élményeket sem éli át saját maga sorsaként és egészen legvégig, melyek írásának táplálékául szolgálnak, hanem számára mindezek csak a felületen mozognak és mintegy lebegnek lehetőség és valóság között („I have no nature”, vallott John Keats így önmagáról.) Alighogy felmerül benne egy érzés és gondolat, már rabjává válik ez annak a képződménynek, melynek belőle majd lenni kell, és nyomban abba plántálódik is át.

Ily módon az író minden életbéli viszonylata Kierkegaard szerint az irodalomvá válás révén már gyökereiben elveszti, ami keménységgel az esetleg még rendelkeznék. „Az, hogy az író egy valóságos életbéli viszonylatot távolságot tartva – megír, nem jelent se többet, se kevesebbet, mint azt, hogy ami etikai tartalom abban létezhetnék, pontosan ezáltal hamissá válik.” Így tett Goethe. Talán ahhoz a mondásához kapcsolódva, miszerint Werther öt helyettesítve halt meg, Kierkegaard Goethének a következőt rója fel: „Mihelyt egy életbéli viszonylat öszámára túl hatalmassá válik, eltávolítja azt életéből, amennyiben megírja.” Az író árulást követ el egy igaz értéken egy minden elkötelezettség nélküli ál-érték nevében. „Keresztény szemmel nézve minden író-egzisztencia bűn, az a bűn, hogy az ember ír ahelyett, hogy lenne.” „Esztétikailag egy író legmagasabb szintű szenvedélyét az jelezné, ha megsemmisítené önmagát, csak hogy csodaműveket hozzon létre. Etikailag azonban a legmagasabb szintű szenvedély jele lenne, ha egy ragyogó irói egzisztenciát egy fia szó nélkül sutba dobna.”

Lelke mélyén érzi ennek során maga az író is, hogy igazi válóját voltaképpen elérulta azzal, hogy mintegy „azt magát irodalommal” változtatta, hogy ő a szétszórtság egy formájában él, legyen az bármennyire is éteri, és eközben vágyódik arra, hogy önmagát ehelyett valódivá tegye. Az író már mindig is megfigyelt hajlama a melankóliára csakis ebben és semmi egyébben nem gyökeredzik. Másfajta embernél azonban a melankóliának, a kétségbeesésnek és a halálhoz való beteges vonzódásnak megvan az a jó oldala, hogy kezdetét képezheti egy benső fordulatnak az én igaz voltának megragadása felé. Az író azonban a melankólia is, sőt éppen az, ismét produktív hangulatba hozza, és mivel a produktivitás képezi legfőbb evilági erejét, amiért kívülről is csodálat övezi, ezért nála még a melankólia is csak a produktivitás szolgálatában áll, miáltal az voltaképpen rendeltetésétől elidegenedik.

Kierkegaard azonban mindezt nem mint kívülálló szemlélő mondja. Saját írói hajlandóságának – egyben persze, mint ma mondanák, „skizotím” hajlamának – tapasztalataiból meríti. Hozzá hasonlóan nyilatkozott nem egy más író is. „Ha az élet minden eseménye számodra csak nyersanyagoknak tűnik a művészet számára, elemeknek, melynek hivatása, hogy egy eljövendő mű részévé váljék, akkor művész vagy”, olvassuk Flaubertnél, s Rilke egyik levelében így ír: „Egy versben, mely sikerült nekem, több valóság van, mint bárminő viszonyulásban vagy vonzalomban, melyet érzek. Ha alkotok, akkor én igazán én vagyok.”

Ezért már nagyon is sokan felismerték, bár különbözőképpen értékelve a dolgot, hogy az író mintegy híjával van a nehézkedésnek, hogy nem áll mindkét lábával a földön, hanem egy „szárnyakkal megáldott lény” (Platón) vagy ahogy Shakespeare Properója mondja: „Olyan szövetből vagyunk, mint álmunk”. A tragédia, melyet írni szándékozik, erősebben foglalkoztatja, mint a szerencsétlenség, mely mellette vagy akár vele magával történik és mely számára túl gyorsan magvává válik egy új alkotásnak, eszközévé egy oly objektív jelentőségteliségnek, ami az életet magát messze maga mögött hagyja. Az író, magas fokú érzékenysége ellenére is, kevésbé van kiszolgáltatva élményeinek és sorsának, mivel nemcsak ezekkel szemben érzi magát elkötelezve, hanem művével szemben is, s erejét épp abból meríti. Mint ahogy a várandós nő fel van vértézve a világ kellemetlenségei ellen, mivel túlságosan is a maga várandósságában él és mivel azt, amire vár, veszélyeztetnie nem szabad, úgy az író is. Aki ír, az már eleve meg van mentve. De ez persze kifelé embertelenségnek is tünhet. Goethérol köztudott volt, hogy barátságait, minden intenzitásuk ellenére is, egyben mindig egyfajta elkötelezetlen lebegés állapotában élte meg. Balzac titkáráról tudjuk, hogy Balzac minden gondolatát munkája olyannyira lefoglalta, hogy az étellel magával idegenként állt szemben és apja halálos megbetegedésének hírére a reakciója ez volt: „Térjünk vissza most a valósághoz és beszéljünk Eugénie Grandet-ről.” Amikor Dickens azokon a fejezeteken dolgozott, melyekben a kis Nell meghal, a következőt jegyezte fel: „Pillanatnyilag inkább holt vagyok, mint élő ... a fájdalomtól, hogy elvesztettem gyermekem.” Voltak írók, mint például

Grillparzer és Anette von Droste-Hülshoff, akik megrázó módon vetették szemükre önmaguknak, mennyire szeretet nélküliek és képtelenek arra, hogy odaadóan éljenek.

Létezik egy még ennél is messzebb menő elmélet, mely szerint a művészet pontosan azt ábrázolja, amit a művész az életben szívesen megvalósított volna, amit azonban az megtagadott tőle. Nem a már látenszen meglévő és felszínre törni igyekvő produktivitás fosztja őt meg eszerint az élet egy darabjától, hanem – naturalisztikus fordulattal – az életben tátongó hézag éleszti fel benne a produktivitást és keres látszólagos kitöltődést a művészetben. Amint a magányosságától szenvedő Nietzsche vele ellentétes ábrázolatként megalkotta a tanítványoktól körülvelt Zarathusztrát. A művészet ennek alapján kárpótlás lenne azért, ami nem teljesült be, pótlék a meg nem élt lehetőségek helyett. Így is emberi dokumentum és önkifejezés, de nem azé, ami volt, hanem ami nem volt, nem az embernek kegyesen osztályrészeül juttatott sorsé, hanem az annál jóval többet célba vevő álmoké. A műalkotás kivetített gyöngesség.

Csakhogy mindezek az elméletek magától értetődöként feltételezik, hogy az ember egyetlen és legfőbb célja az életben az, hogy kiteljesítse önmagát. E cél felől ítélik meg a művészt és e perspektívából szemlélve olyaskinek tűnik, aki voltaképpen csödöt mond. De a mércét talán már eleve helytelenül állítják fel. A művész talán egy sajátos embertípust, egy másfajta, de legitím életlehetőséget képvisel, amit helyesen csak a saját létközpontja, a maga törvényszerű formája felől érthetünk meg. Ami kívülről szemlélve csöd és hiányosság, az belülről pusztán egy pozitív adottság visszájának tűnhet és épp ezért korántsem negatívnak. Ahogy az ember és az állat vagy az ókor és a modern kor nem mérendők egymáshoz, mert ezzel mindkét oldallal szemben igazságtalanságot követünk el, úgy áll a helyzet itt is. A természeténél fogva objektiválásra berendezett típus már eleve mintegy más szervekkel és más pórusokon keresztül lélegzik. Erőinek hivatása egyáltalában nem az, hogy reális életet építsen fel, hogy abban állja meg a helyét, hogy az attól támasztott követelményeknek feleljen meg. Az ő szenvedései és gyönyörei egészen más síkon játszódnak le. Mivel másfajta valóságra van hangolva és beállítódva, ezért ő és aki az ő révén elmerül ebben a valóságban, az élettel szemben idegennek és érzéketlennek tűnhet. Az ellentét azonban itt nem valóság és valósághiány között áll fenn, hanem fokozatok között a valóságon belül. Mivel az ember az objektív szellemtől jellemzett lény,¹⁴ ezért nagyon is érthető, hogy felépítésének tervrajzában két különböző megjelenési forma van előirányozva. Az egyik fajtának, amelyik a lét teljes keménységének közepette helyezkedik el, mindig is az a hivatása, hogy a már eleve megformálódott objektív szellem követelményei alapján úrrá legyen a valós életben, míg a másik, a ritkább típus, amelyik minden dologról csak annak formáját és lényegét választja le, az objektív szellemtől arra van elhivatva, hogy annak egyedüli orvosolójává váljék.

¹⁴ V.ö. a szerző *Der Mensch als Schöpfer und Geschöpf der Kultur* [Az ember mint a kultúra megteremtője és teremtménye], 1961.

E prométheuszi természetekre nézve ama epimétheusziak követelményei sem nem érvényesek, sem pedig nem is vágyódnak ők akár amazok boldogsága után.

*Ha nászod napja leáldozóban van és megrészegülten
Már fénylenek a boldogító csillagok:
Nem irigyellek, kedveseim, akkor sem benneteket.
Ártalmatlanul, ahogy a fénytől a virág életet kap,
Úgy élnek szívesen a szép képről
Álmodva s boldogan és szegényen a költők.*

(Hölderlin)

*Neked semmi dics, neked semmi bér,
Neked csupán a dalban szeretet és kincs.*

(George)

V Az irodalmi igazság

A valóság tolakodó jelenléte és az azt megélő ember közé befurakodik, mint láttuk, a nyelv, ilymódon távolságot teremtve a kettő között. Azáltal azonban, hogy a nyelvet használó ember eltávolodik a valóságtól, épp ezen keresztül és csakis így, meg is kapja a nyelvtől – noha más módon, de mégis – a valóságot mint ajándékot, mint ahogy mindig is a távolság az, ami lehetővé teszi, hogy valamit megismerjen az ember. A nyelvnek köszönhetőleg felfedezünk a valóságban bizonyos dimenziókat, melyek elkerülik a figyelmét annak, aki a valóságnak teljesen ki van szolgáltatva. A nyelvi megfogalmazás révén kevésbé intenzívvé vált *megélés* helyére behatóbb és nagyobb áttekintéssel rendelkező *megismerés* lép. A nyelv nem rögzíti pusztán azt, amit egyébként is tapasztalunk, nem adja csupán azt vissza, amit már előtte és nélküle is magunkba fogadtunk, hanem maga is rendelkezik heurisztikus, valóságot felfedő erővel. Méghozzá nem utolsó sorban azért rendelkezik ezzel, mert maga energiát képvisel, tevékenységből áll. A valósággal szemben távolságot tartani nem jelenti egyszerűen azt, ahogyan hitték, hogy kizárólag passzívan rábámulunk. Mihelyt azzal szemben, ami számunkra adva van, nemcsak befogadólag, hanem tevékenyen is viselkedünk és ezáltal azt részévé tesszük a magunk elevenségének, sokkal élesebben, sokkal többoldalúan, sokkal behatóbban vesszük szemügyre, s éppen ezért téves a szemlélődő és a tevékeny élet radikális kettéválasztása. S ez áll a beszédre is, mint tevékenységre. Csak azt ismerjük meg igazából a maga szituáltságában, különösségében és szerkezetében, amit le kell írunk, amit másokkal közölnünk kell. Csak azzal, hogy a leírandót beolvasztjuk a tíz szófaj, a mondattan és a logikus mondatfűzés tagolt rendszerébe, válik az maga is tagolttá.

A nyelvnek ez a megismerést elősegítő, világosságot teremtő funkciója különösen akkor válik dominánssá, ha nemcsak egy kívülről megtapasztalható dolognak a rögzítéséről van szó, hanem egy gondolatának, tehát valami bensőbb és szellemibb

dologénak. A ki nem mondott gondolat még kaotikus és alaktalan. Csak ha a gondolat a nyelvben tárggyá válik a maga számára, ha benne szemben találja magát önmagával, tesz szert a nyelv e tükrében és a nyelvre támaszkodva egyértelműsége és világosságra. A mindeddig bizonytalan körvonalak meghatározott formát kapnak. A nyelv azonban a gondolatot nemcsak áttetszővé teszi, nemcsak szétbontja, kifelé fordítva mindazt, amit az már magában foglalt, hanem most finomítja csak cizelláltabbá kontúrjait. Nem csupán kibontója tehát a gondolatnak, hanem megteremtője is. A gondolat megfogalmazásának tökéletesítése a gondolatot magát logikailag is tökéletessé teszi.

Mint ahogy a nyelvvel általában, úgy az irodalommal is a feltárás egy eszköze, a világ felfedezésének új orgánuma lesz a miénk. A mindennapi nyelvvel ahhoz a valósághoz maradunk láncolva, amelyiket mindenki ugyanolyanként ismer el, amelyik megállja a józan megismerés próbáját, amit megerősíthetünk és demonstrálhatunk. Ez a valóság azonban csak kivágat egy gazdagabb és rejtettebb valóságból. És miként a mondának is – Jacob Grimm szerint – megvan a maga saját, sőt mélyebb igazsága a külsődleges adatait tekintve hívebbnek mondható történelemtudománnyal szemben, úgy a prózai nyelvvel élő művekkel összehasonlítva a művészi irodalomban is, mely más anyagból van gyúrva s melyben nem csupán az értelem törvényei uralkodnak, hanem képekkel a fogalmilag kifejezhetetlenre is utalhatunk, hangot kaphat ez a másfajta valóság is.

Ha a művészet gyakran mondákat adott vissza héroszokról vagy istenségekről avagy legendákat szentekről, akkor mindezzel oly területen mozgott, mely mint olyan, mielőtt művészi formát öltött volna, egy mitikus vagy vallásos élmény avagy teremtő aktus révén már eleve ki volt emelve a profán valóságból. De még ilyesmit is képes a művészet saját erejéből áttetszővé [mélyebb értelemmel ellátottá] tenni. Csak a költeményben tesz szert a költő elég bátorságra ahhoz, ami ebben az individuális formában egyetlen embernek, talán a megélés csupán egyetlenegy pillanatának a privilégiuma és amit különben elhessegetnénk s elüznénk magunktól, ami félig tudatos vagy teljesen tudattalan maradna. Szinte azt mondhatnók: a szavaknak költői döntéstől függő összefüggésztése lerántja a maszkot a valóságról. Mindenképpen hasonlatos a költemény egy szondához, mellyel kifürkészhetők egy különben megközelíthetetlen, kifinomultabb igazság mélységei. Tehát a költemény sem csupán a kijelentés eszköze, hanem a megismerésé is. „A költő formálva megél és megélve formál” (Hebbel). A versben rátalál olyasmire, amit a sokat dicsért közvetlen élmény még nem vagy legfeljebb csak csírájában tartalmazott. A versben a költő igazabb tud lenni, mint a mindennapok nyelvében vagy akár az élményben magában. Még Kierkegaard sem tagadja, akiről pedig hallottuk, a költő szerinte mennyire elveszejti önmagát, „hogyan voltak költők...”, akik épp azáltal ismerték meg önmagukat, hogy költöttek.” És ahogy az ember költve önismeretre, úgy világismeretre is szert tehet. Ezért mondja Nietzsche, hogy a művészet az ember voltaképpen „metafizikus tevékenysége”. Amikor a naturalizmus a művészet elé azt a feladatot állította, képezze le a valóságot a maga meztelenségében, Hofmannsthal az effajta ábrázolást „a nyárspolgárok

konvencionális kitalációinak" nevezte és George úgy vélte, ez a „valóságművészet" „a valóság hamis felfogásának terméke".

Ahogy a nyelv, mint az irodalom anyaga, világfeltáró teljesítménynek lehet az alapja, ugyanilyen funkcióval rendelkezhet más művészetek anyaga is. Mintha minden ilyen anyag egy újabb teleszkóp lenne, mely a megismerés természetes szerveinek kiegészítéséül egyre újabb dolgokat láttatna velünk. Az anyag távolról sem az, amivé Platón degradálni szeretne volna, ti. a minden igazságot magában hordozó idea sötét és annak ellene szegülő szubsztrátuma, hanem egyfajta, sajátos értelemző produktivitás kifejtője. Azzal, hogy élményeinket az adott művészet anyagába ültetjük át, azok tovább alakulnak és jelentőségük újszerű háttérre tesz szert; azzal, hogy az adott anyaggal dolgozunk, új élményeknek leszünk részesei, melyek nélküle nem jöttek volna létre. Vagy helyesebben fogalmazva, mivel az iménti leírás még túlságosan pszichologizáló volt: élményünket és a művészi anyagot egyáltalában nem választhatjuk ketté, mint bensőt a külsőtől, az anyag egyáltalában nem az élmények rögzítésének szolgálója, melyek magukban véve egészen mások lennének, hanem mi már eleve az anyaggal élünk meg dolgokat s az anyag lelkünkhöz mintegy hozzánő, mint valami élő, járulékos megismerő orgánus; vagy ismét másképpen: mi vagyunk kívül s az anyag él meg mihelyettünk. „A művészet nem visszaadja azt, ami látható, hanem láthatóvá tesz" (Klee).

—

Ha most azonban az eddig mondottakból ahhoz kapcsolódunk, hogy csak a kimondott gondolat formálja meg végleg a gondolatot mint gondolatot is, és hogy csak a költeményből áradnak a költőbe és áradnak hozzá vissza azok az érzületek, melyeknek a költemény elvégre csak hanggá változtatása: akkor világossá válik, hogy még egy további lépést kell tennünk. A nyelv és a művészet, ezt mondtuk eddig, felfedező szervek; az ő révükön olyan lét-szegmentumokra bukkanunk, amiket különben nem leltünk volna fel. Most viszont ehhez még hozzá kell fűznünk: mindkettő egyben lét-teremtő, új lét létrehozója is. Ez kétszeresen áll: a magunk saját emberi létére vonatkoztatva (1), de az objektív létre nézve is (2).

1. Kezdjük a gesztusok elementáris kifejezőerejével. Naiv módon, vagy inkább platóni–keresztény–kartezianus neveltetésünk következtében szembeállítjuk a lelket a dolgok anyagi világával, valamint a magunk testiségével, amikből is azt mint valami alapvetően mást kioldjuk, s ezért elemzőleg, kauzalisztikusan arra a feltevésre hajlunk, hogy először is adva van az állatnak vagy az embernek valamiféle érzése, ami már tisztán magában véve, bensőként az, ami; s ennek *utána* az érzés kifelé irányuló hatást fejt ki, átváltoztatja magát testi vagy hangbéli kifejeződéssé és levezetődik abban. Már a James-Lange-féle kifejezés-elmélet bebizonyította, hogy ez nem így van. A kifejezés nem járul hozzá a már önmagában kész érzéshez, mint egy másodlagos és külsődleges valami. Csak a kifejező mozdulatban vagy kiáltásban kerül az élőlény szembe saját bensőjével mint valami objektívvel és megformálttal, ami mint olyan eddig megfoghatatlan volt, csak ennek a révén válik a maga pillanatnyi állapota világossá és teljesen tudatossá a számára.

De ez visszahat magára az állapotra is: mivel kifelé kitombolhatja magát, jobban ki is bomlik, mint amíg csak belül összesűrítve létezett, és mivel többet tud magáról, ezért maga is több. Csak a testi kifejeződés, így James és Lange, alakítja ki az indulatot, bizonyos értelemben csak az idézi elő emezt. Az, ami kifejeződik, csak a kifejeződés során fejlik ki, hág magasabb fokra és válik tagolttá.

Ezt az eredetileg még félig materialista elméletet később Dilthey megneemesítette, amennyiben az általános lélektan és a kultúrfilozófia tételévé gondolta tovább. Minden elötörés a karteziánus dualizmus ellen értékes, még ha naturalista oldalról következik is be, mivel az egyoldalúság hibáját a spiritualizmus könnyedén korigálni tudja, viszont a betörés már legalábbis megtörtént. Dilthey szerint egyáltalában nem létezik élet a tiszta bensőség formájában, mindennemű önkifejezést megelőzően. Az élet és a kifejeződés – mely utóbbi alá ő minden kulturális teremtő tevékenységet is besorol – feloldhatatlan egységet alkotnak. A produktivitás nem adódik csupán másodikként egy élőlény önmagába zárt valójához, hanem a maga részéről már eleve részét képezi annak. Az, amit megélünk, az objektiválódás folyamata során válik tagolttá és tisztul fel teljesen s ennek során teszi szabadon hozzáférhetővé legvégső tudattalan mélyét, amely a pusztán önmegfigyelés számára mindörökre megközelíthetetlen marad. Ilymódon az önkifejezés nemcsak a mással való közlés szolgálatában áll, hanem az önmegértésében is. Rátámaszkodva ismerjük csak meg ténylegesen saját magunkat. „Csak akkor tudom, hogyan szeretek, ha megcsendülök” (George).

De nemcsak erről van szó. Ha Dilthey azt mondja, a kifejezés az élet explikációja, akkor ezt nemcsak mint kifejtést érti a megértés számára, hanem mint reális *ki/fejlést* is, mint önmegvalósulást. Mégpedig az út e felé az önmegvalósulás felé vezethet (a) a tudaton keresztül. Az, hogy egy kifejezést értelmezünk, hogy rajta keresztül valami igazsághoz jutunk el, szükségszerű tartozéka minden kifejezésnek. Mint ahogy az, aki tudja magáról, hogy szabad, hogy alkotó potenciával rendelkezik, ezáltal kétszeresen az s így ötleteinek mindig reálisan megújító és fokozó hatásuk van, úgy az is, aki a maga önkifejezésében jeleket és értelmezést kapott arról, ami enmélyében rejlik, ezáltal most igazoltnak érzi magát, és ami eddig csak tompán volt, mostantól kezdve határozottabban és erőteljesebben az. De anélkül is, hogy a létkifejeződés útja az explicit tudatosságon vezetne keresztül, (b) a létkifejeződés egyben létteremtés is. Pusztán azáltal, hogy a lélek ábrázolja, kivetíti önmagát, maga részben keletkezik és növekszik is, gazdagabbá és tökéletesebbé is válik. És végül (c) nem szabad a kifejeződést mechanisztikusan úgy képzelnünk, mintha az valami bensőt, esetleg felerősítve, kifelé fordítana, s organisztikusan sem pusztán valaminek a kibomlasztásaként, ami eleve már mindig is megformált lenne. A jellem nyitott valami. Az ember nem már meglévő lényege alapján határozza el magát valamire, hanem csak tettein keresztül dönt a lényegéről. Csak tetteink határozzák meg és hozzák létre azt, amik vagyunk.

2. Ahogy az ember a kifejezésen keresztül teremt egy darabot önmagában, úgy a világban is: nem mint anyagban ugyan, hanem abban, amit számára utána a világ jelent.

Már Humboldt megállapította ezt, kezdetben csak általában a nyelv vonatkozásában. Ő is utal mindenekelőtt a nyelv heurisztikus, igazságot felfedő voltára és abból indul ki, hogy a nyelvek nem „eszközök arra, hogy a már (másutt) felismert igazságot leképezzék, hanem sokkal inkább arra, hogy a korábban még fel nem ismertet felfedezzék.” A világ megszületése és megkeresztelése, szellemi magunkévá tétele és szavakba foglalása egyazon eredettel rendelkezik. Az ember a nyelvet maga és a természet közé helyezi, „körülveszi magát a hangok világával, hogy a tárgyak világát magába fogadja és dolgozzék rajtuk”. Így a nyelv kezdettől fogva részt vesz képzeletünk létrehozatalában és elrendezésében.

Ám idáig még lehetne Humboldt gondolatmenetét úgy értelmezni, mintha a szó ugyan a kulcsot képezné, mely egyáltalában beenged minket a világba, mintha azonban, miután ez megtörtént, gondolatilag akár nélküle is tartózkodhatnánk a világban és a világnál s a szóról immár le is mondhatnánk. De a gondolat függősége a szótól (ami a maga részéről szintén függ a gondolattól) Humboldt szerint még továbbmegy. Nemcsak napfényre hozza egyszeri módon, genetikusan a gondolatot, hanem ez állandóan kötve marad a formához, melybe az őt bekötözte. „A szó, mely egyáltalában individuumot csinál a fogalomból, jelentőségteljesen hozzáad ahhoz a magáéból is, és azzal, hogy az eszme a szó révén meghatározottságra tesz szert, egyben bizonyos korlátok közé is szorul.” „A fogalom éppoly kevésbé képes leválni a szóról, mint amennyire az ember levetheti arcvonásait.” Ahogy mi Kant szerint a világot mindig csak kategóriáinkban birtokoljuk, úgy Humboldt szerint „transzcendentális korrelációként” mindig csak szavainkban, és mivel a nyelvek, eltérőleg a Kant nézete szerint „a tudatban mint olyanban” lakozó kategóriáktól, népről népre mások, ezért minden nép más-más, individuálisan csak az ő sajátját képező világképben él. Mindazt, amivel szembekerülünk, mindig is előre megszüri egy „közbülső nyelvi réteg” (Weissgerber) és attól függően, hogy milyen annak történelmileg létrejött különössége, a velünk szembekerülő dolog éppen ilyen és nem másilyen: így spontánul úgy véljük, az „Oriont” látjuk, noha más kultúrkörök a csillagképeket egymástól másként választják el és foglalják egységbe. Ez viszont azt jelenti: mindaz, ami látszólag adva van, valójában olyasvalami, amit részben mi teremtettünk meg, nem mint egyének, hanem mint annak a kultúrának a gyermekei, amelyhez tartozunk. És e teremtő folyamatban a nyelv részesedése a legjelentősebb. A szó, így Hans Lipps is, nem pusztán „elnevez” valamit valaminek (ami magában véve ilyen és ilyen s amit más nyelvekben is ugyanígy látnak), hanem „kinevezi” is egyáltalán azzá, amilyenként azután előttünk szerepel. (Később Heidegger átvette névmegjelölés nélkül ezt a megfogalmazást a maga kusza nyelvfilozófiája számára, mely ami helyes, elvből építőköként használ fel valami téves számára.) –

Mármost azt, amit Humboldt kimutatott – és miként az a nyelvre nézve áll, ugyanúgy, sőt még inkább áll a művészetet illetően –, megengedhetnők ugyan, de előjellel kellene ellátnunk: *sajnos* így áll a dolog. Csak a mi emberi gyarlóságunk képtelen arra, hogy a világot úgy fogja fel, amilyen az önmagában, csak gyengességünk ragadja azt

meg a mi elleplezéseinken és hamisításainkon keresztül. Egy energikusabb megismerésre teremtett lénynek nem lenne szüksége a nyelvre, ő közvetlenül a létig nyomulna elő, ti. ahhoz, amilyen az igazából mindenki számára. – Ám aki így gondolkodik, az magától értetődőként feltételez egy metafizikát: hogy ti. létezik valami önmagában való az ember előtt és az emberen kívül, aminek legmagasabb szintű megismerése a visszatükrözés lenne. Ebből kiindulva persze a nyelv és a művészet teremtő teljesítményében mindig csak valami – talán szükségszerű – negatív dolgot lehet látni. Valójában azonban ez a metafizika minden, csak nem magától értetődő s manapság már régen magunk mögött hagytuk.

A klasszikus metafizika minden változata hátat fordít a térben és időben konkrét gyakorlati életnek, amely ellenállást fejt ki vele szemben s amellyel az eltompult köznap tökéletesen megelégszik, – hogy olyasmi felé forduljon, ami inkább van, ami leginkább létezik s a valóság felülmúlhatatlanul végső formáját alkotja: efelé fordul akár úgy, hogy ezt az igazi valóságot a mindennapi „mögött” fedezi fel, akár úgy, hogy „belöle” egy elemet kiragadva azt erre a rangra emeli. Mint a művészetben, úgy az elvalóságtalanítás itt is azt a célt szolgálja, hogy új és magasabb szintű valósághoz jussunk el. Minden egyéb ennek a legvégsőnek a perspektívájából szemlélve lefokozódik olyasmivé, ami kevésbé van, ami alacsonyabb rangú, ha nem egyenesen pusztá látszat és árnyékkép.

A világ e vázlatában az irodalom vagy a látszat-oldalhoz tartozik, csak a mindennapok világát képezve le, miáltal rangja nem különösebben magas [v.ö. azt, amit Hegel megvetőleg „prózának”, a marxisták „belletrisztikának” neveznek]. Vagy pedig az irodalom is élénk idézi, „filozófikusabban, mint a történetírás” [így Arisztotelész a *Poétikában*], azt, ami egyfajta öskép, ami [a felületi esetlegességekkel szemben] a lényegszerű (minek kapcsán csak az a kérdés merül fel, miben áll vajon az irodalom specifikus különbsége a filozófiával szemben), a dolgok előtérben álló aspektusán keresztül áttör a bennük rejlő teljesebb és magasabb rangú létig, melyet – mintha csoda történnék – bennük és mögöttük láthatóvá tesz. Az, hogy az irodalom eltér a közönséges valóságtól, ami igazság szerint egy önálló világ felépítését jelenti, itt tehát átértelmeződik valamivé, ami mégiscsak ismét pusztá megismerés: a metafizikai, ekként azonban egyben minden irodalom *előtt* létező lét megismerése. Ami valójában teremtőerő szülötte, az csak befogadásnak számít. Vagy pedig pusztán fiktívként a mércéül szolgáló megismerés mellett aláértékelődik. Ami több, mint megismerés, ami lét-teremtés, kevesebbnek tűnik, mint az: mégcsak nem is megismerésnek.

Újabb gondolkodók meggyőződése szerint, akik helyett álljon itt csak Leibniz reprezentatív neve, nem létezik egy magában való külső valóság, amit nekünk felismeréseink alapján csak leképeznünk kellene vagy amit, ha ez nem sikerül, teremtő kiegészítéseinkkel meghamisítunk. Minden valóság igazából már eleve olyasmi, aminek mint valóságnak megalapozásához, konstituálásához mi is hozzájárulunk. A létnek csak képei léteznek és ezek nem utalnak a létre, mint olyasvalamire, ami tulajdonképpen létezik, hanem maguk is autonóm dolgok, melyeken nem haladhatunk túl, melyek mögé

már nem mehetünk tovább. Pánszimbolizmus! A teremtőerő, amit a magában való valóság tisztán visszatükrözésszerű megismerésének ideálja felől lekicsinyeltek, most rangosabbá válik, mégpedig mint azon instancia, aminek az említett képeket köszönhetjük.

Ha azonban nem létezik már a képeken felett álló mérce, melyen a valóságról alkotott képeinket megmérhetnénk és melynek alapján őket rangsorba állíthatnánk, akkor ebből az következik, hogy számos különböző kép a valóságról egyenrangúan egymás mellett állhat. A 19. században még azt hitték, hogy a mechanisztikus természettudomány világképét abszolút igazság jellemzi; de a fenomenológia óta tudjuk, hogy az is csak egy pontosan meghatározott beállítódottságnak, a kvantifikálónak a folyománya, melynek megvan a maga joga, mely azonban nem abszolutizálható s az egyéb beállítódottságokból fakadó felismeréseket korántsem üti ki a nyeregből és teszi fölöslegessé. Georg Simmel szerint a mindennapok gyakorlata, a tudomány és a metafizika mindegyike mintegy különböző „távolságban” áll a valóságtól; mindegyikük ezért a valóság más-más képéhez jut el és nincs olyan mozaikkö egyik képben sem, amelyet a másik kettőbe be lehetne helyezni: mindhárman egyenrangúak, egyikük sem tudja a másikat behelyettesíteni s egyikük sem nézheti le a többit. Hasonlóképpen létezik lírai, festői távolság a világtól, stb. Minden kulturális tevékenység ezt a távolságot mindig más, benne lakozó törvényeknek megfelelően alakítja ki, mindegyiknek megvan a maga lencse-beállítási módja, melynek mindig más struktúrák felelnek meg, vagy jobban szólva – mivel ezek a metaforák még mindig túlságosan emlékeztetnek a megismerés alanyának és tárgyának klasszikus szembeállítására –: mindegyikük magában hordja a maga formaelvét. Ezért ezek közül az objektivációs módok közül egyik sem származik a másiktól, egyik sem mérhető a másikon.

A 19. században például még teljes komolysággal mint a festészet szegényességén sajnálkoztak azon, hogy az a háromdimenziós világot, melyet naiv módon a festészettől is utólérendő mintaképnek tartottak, kétdimenzionálisra kell, hogy redukálja, és ezért „haladásnak” minősítették, hogy a reneszánsz óta a perspektíva segítségével a festészet is képes a harmadik dimenzió illúzióját kelteni. De ahogy Nohl meggyőzően kimutatta, épp az, hogy a világot egy más anyagba kell átültetni, produktív összeütközésre kényszerít vele, és éppen az, hogy a festészet az egységet teremtő felülethez van kötve, átszellemítést jelent – pontosan úgy, ahogy a világ fogalmakban történő filozófiai megfogalmazása, mely fogalmak a teljes konkrétsággal szembeállítva szintén éppannyira alulmaradnak, mint a kétdimenzionalitás a hárommal szemben, nem szegényesség és gyengeség miatt történik így, hanem pozitívumot képvisel és épp e fogalmakká szellemítés teszi a dolgok összefüggéseit hozzáférhetővé.

Most már a költészetnek sem kell magát igazolnia a metafizika ítélőszéke előtt, nem kell azzal versengenie és hagynia, hogy az őt a második polcra utasítsa. A költészet igazsága mint egészen más, de amazzal teljesen egyenrangú igazság a metafizikáé *mellét* helyezkedik el. Mi több: a metafizika, mely jogot formált arra, hogy az abszolútumot végleges érvennyel megfogalmazza, trónját vesztette, mivel az abszolútum nem lakozik megfogalmazásain túl és nem lehet egyetlen megfogalmazása sem végleges. A költészet

e1zzel szemben, mely sokkal kevesebbre formált jogot, tekintélyében növekedett. Most már joggal tarthat igényt abszolút érvényű tartalmakra, sőt: az eddigi metafizika helyére lép.

De mint ahogy már mondtuk: nem abban az értelemben, hogy felismeréseket közvetítene, melyek kidesztillálhatók lennének belőle, melyeket önmagukban vehetnénk fontolóra és másként is kifejezhetnénk. A költői igazság vershez kötött. A versek

*Tükrök, melyek kiáradó enszépségüket
Saját orcájukba merítik ismét vissza. (Rilke)*

Amíg a megismerés klasszikus fogalma volt az irányadó, mindig is világos volt, hogy a költészetben nem megismerésről van szó, amiért is aztán formájáért magasztalták. Csakhogy alaposabban szemügyre véve a dolgot, a forma sem pusztán külső, anyagi jellegű forma, ö is – mint ahogy a zenére vetett egyetlen pillantás nyomban nyilvánvalóvá teszi – végső dolgokat érint és kinyilatkoztató képességgel rendelkezik. „Csak a forma hit és cselekedet”: így fejezte ezt ki még Gottfried Benn. Legföljebb tehát azt mondhatnánk: a költészetben nem a tartalom tárgyi igazsága a fontos, hanem az a megfoghatatlanul belészótt igazság, mely a formában lelhető fel. Mivel másfelől az ilyenfajta igazság a tartalomba is belé lehet szöve s a forma a magáét csak a tartaloméval kombinálva teszi megélhetővé, ezért a fenti különbségtételben [tárgyi vs belészótt igazság] van valami mesterkélt és fonák.

Nincs is azonban szükségünk erre, ha megszabadulunk attól a sematikus elképzeléstől, miszerint a költészet igazságának egy már öelötte és magában véve, függetlenül létező valóságnak azt rögzítő és visszaadó igazságának kell lennie. A művészet azt a valóságot, melyről utóbb hírt ad, maga építi egyáltalán fel, ö varázsolja azt elénk mint valami újat, sőt: maga nem más, mint ez a valóság! Titka nem megismerés, hanem nemzés, nem igazság, hanem új valóság. „Az igazságot nem lehet megmutatni, hanem csak kitalálni lehet” (Max Frisch).

A költészetben belépünk egy zárt, autonóm világba, amely létét és alakulását illetően önmaga felett korlátlan úr. Igaz, hogy az öt megalapozó anyagot – mivel a zene és a non-figuratív festészet lehetőségei öelöle elvannak zárva – a valamennyiünkkel megosztott valóságból meríti. De ezt csak arra használja fel, hogy átformálja a maga rangosabb építkezési törvényének megfelelően, hogy betagolja azt a maga másközpontú szférájába, és nem arra, hogy arra mint olyanra továbbutaljon minket. Végső célja sem a lélekkifejezés, sem a szemléletessé tétele létnek, jelentésnek, ténynek vagy gondolatnak. Mindezek a költészetben túlmenő mozzanatok elpárolognak a költészetben belüli tiszta „jelentés-struktúrában” (Roman Ingarden). A közvetlen viszonyt a valósághoz megtöri és átlényegíti egy rend, mely magasabb törvényhozásnak van alávetve. Egyidejűleg tehát – és ez megkerülhetetlen – tárgyilag értett és értendő kijelentések a világ felé terelnek minket; ugyanezen pillanatban azonban valami vissza is ránt bennünket, a tárgyakat illető vonatkozás szétrombolódik és mi tudjuk: mindezt csak szavak hordozzák, mindez csak

másodrangú lét. Épp az oda-meg-vissza e lebegő kontrasztján, ezen a következetlen egymásban-léten alapszik a költészet varázsa. A közölni vágyókkal összehasonlítva a költőnek a forma a fontos, a pusztán artisztikumot produkálóval összehasonlítva ő az, aki meglátott valamit és megélt. Mind e két szándék az ő szemében igaz és jogos, egyik sem teljesen és kizárólag az.

E kiélezetten paradox formában a mondottak kétségkívül csak a lírára állnak. Ám a líra képezi a többi költői forma legbenső és titkos mércéjét.

A művészet minden formája átdolgozza, stilizálja, „elidegeníti” a valóságot. Teszi ezt egyfelől azért, hogy abban és amögött valamit objektíve megmutasson, ami normális körülmények között nem csillan fel és a valóság mindennapi arculatában elvész. Ez azonban csak az egyik oldal. Teszi ezt másfelől azért, mert csak így, a költészetten kívüli valóságot más formába öntve át, határolja el magát attól és tudja mintegy újra meg újra bebizonyítani, hogy nem annak a leszámazottja, hogy nem csak azért létezik, hogy azt rögzítse és ábrázolja, hogy nem mérendő amazon, hanem egy másra vissza nem vezethető valóság, melynek megvan a maga saját méltósága. Minden más valóság árnyképpé kell, hogy váljék, hogy az ő valóságosságát fokozza és kidomborítsa.

*A dolgok hidegen törnek be a látomásba
És kiszakadnak régi kötelékükből,
Csak egy találkozás van a dolgokkal:
Ha a versben misztikusan megigézi őket a szó.*

(Benn)