

ESZTÉTIKAI KULTÚRA

*A világ kint baddal tele,
De nem abba balunk bele.*

Balázs Béla

Ha van mai kultúra, az csak esztétikai kultúra lehet. Ha azt a kérdést, hogy van-e középpontja számtalan mai ember egymásról nem tudó, egymást legázoló törekvéseinek, komolyan fel akarja vetni valaki, csak itt vetheti fel. Az esztétát kell kritizálnia, ha a más akarja kritizálni, úgy, ahogy a szofistát kellett volna a Szókratész Athénjában, ahogy a pápát és a rablólovagot a ragyogó, a trubadúrt és a misztikust a hanyatló középkorban, ahogy a kis zsarnokot és a harcos filozófust a tizenyolcadik században. Vannak persze, akik más mondanak – de az ő beszédjük csak megerősíti ezt a látásunkat; vannak, akik repülőgépekről beszélnek, ha kultúráról van szó, és vasutakról, táviratok gyorsaságáról és operációk biztosságáról; arról, hogy hány ember olvashatna (ha olyan lenne máskülönbén az élete, hogy olvasmányt kívánhatna meg a lelke), és – hány embert foszt meg mégis minden jogától mai időknek „demokratizmusa” (ha másképpen fogalmazzák is rendszeren ezt a mondatot). De egyet ne felejtsünk el soha: ezek csak – a legjobb esetben – utak egy kultúra felé, lehetőségek, könnyítések; anyagai a kultúra formáló hatalmának. De az bármiből formálhat valamit, ha igazán megvan benne a formálás belülről nőtteje. Kultúra: az élet egysége; az egység életet fokozó, életet gazdagító ereje. És vajon több-e nekünk egy utazás, amiért egy napig és nem egy hónapig tart, míg célhoz jutunk? Vajon mélyebbek, lélekbe vágóbbak lettek-e leveleink, mert gyorsabban viszi őket a posta? Vajon erősebbek és egységesebbek lettek a reakciók az élettel szemben, mert talán többen juthatnak a dolgok közelébe és több dolognak a közelébe?

Bizonyos: két tiszta típust produkált csak a mai idő: a szakembert és az esztétát. Két tiszta típust, amelyek mindegyike éles határozottsággal zárja ki a másikat – és mégis megköveteli a maga kiegészítését. A szakember élete: egy élet egésze feláldozva „az” élet valamely részletlehetősége megkönnyítésének egy részletéért; az élet külsőségei mint legbensőbb élettartalmak és eszközei mint kizárólagos életcélok. És az esztéta? Ugye: a belső élet kizárólagossága? Ugye: minden „mellékes” dolognak teljes eltűnése az igaziban, az egyedül fontosban? Ugye: az élet a lélek atmoszférájában – mint Maeterlinck mondta –, és kizárólag ott? És mégsem a véletlen állította őket egymás mellé egymást kizáróknak. Mert leírhatnám a lényegüket így is: a szakemberség: a foglalkozás l'art pour l'art; a „megcsinálás” jósága mint egyetlen cél, tekintet nélkül a mondanivaló értékére; és az esztéta élete: az élmény mint mesterség, mint szakma, az élmény, amely eltakarja az ember elől az életet. És a mély közösség így a két típusban (ami igazi tartalmat ad ennek a látszólag csak formális szembeállításnak) az, hogy mindkettőben öncélokává válnak a cél felé vezető utak, amelyeknek értelmet és jelentőséget pedig csak a cél felé vivő voltak adhatott volna; hogy mind a kettőben a tisztán tipikusság belső elszegényedéseknek következménye, hogy mind a két típusnak egységes voltát életük egyoldalúsága és lelküknek csak egyfajta élménylehetőségre való ragálása okozza. És nem az igazi gazdagság és erő érzése, mely mindent a maga középpontjára vonatkoztat, mert tudja, hogy oda mindent lehet vonatkoztatnia.

Az esztétikai kultúra. Mindenki tudja, hogy mit hozott, hiszen alig múlt el évtizedek óta hét, hogy valahol messze csengő szavakban ne zengte volna valaki a dicsőségét. Először csak a művészet számára akarták meghódítani az életet, kitörölni belőle nyomot se hagyóan minden belőle nőtte, a művészettől idegen értéket: minden művészi és minden egyformán művészi; „a jól festett főzelék és a jól festett Madonna között nincsen semmi értékkülönbség”. De ez még csak „művészet” lett volna (és sokszor nagyon jó művészet lett is belőle), még nem kultúra. A régi esztéták legnagyobbika még

így beszélt: „L'homme n'est rien; l'oeuvre est tout”;¹ még csak művészetről volt szó. A művészet még csak a kifejezés síkjára vetített minden életet, és csak itt nem tűrt meg a dolgok között semmi más különbséget, mint a hangulat-lehetőségek, a szép kifejezésre való alkalmasságok különbségeit. Az élet valahol máshol volt; távol; kívül azon, ami fontos és érdekes.

Minden kultúra az élet meghódítása, az élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egységesítése (ami persze sohasem fogalmi egység), hogy bármelyik részt nézzük az élet egészéből, a legmélyén ugyanazt kell látnunk mindenütt. Az igazi kultúrában minden szimbolikussá válik, mert minden csak kifejezése – és minden egyformán csak kifejezése – az egyedül fontosnak: az étellel szemben való miként-reagálásnak, az ember egész lényének az élet egészéhez való miként-fordulásának.

Az esztétikai kultúra középpontja: a hangulat.² A hangulat a művészi alkotásokra való reagálás módjának leggyakoribb (ha nem is egyedüli és távolról sem legmélyebb és legfontosabb) esete. Lényege: véletlen, nem elemzett, sőt az elemzetségtől a legtöbbször tudatosan távol tartott körülmények okozta pillanatnyi kapcsolat a szemlélő és a szemlélet tárgya között. És az esztétikai kultúra abban a pillanatban született meg, amikor ezt a lelki tevékenységet az élet egészére kiterjesztették,³ amikor tehát az egész élet a folyton változó hangulatok szünetlen egymásutánjává alakult; amikor minden tárgy megszűnt létezni, mert minden csak hangulat-lehetőséggé lett; amikor eltűnt az életből minden állandóság, mert a hangulat nem tűr meg állandóságot és ismétlődést; amikor elveszett az életből minden érték, mert értéket mindennek csak hangulatot kiváltó lehetőségei adtak, tehát véletlen körülmények, olyanok, amelyek vele semmi szükségszerű kapcsolatban nem voltak.

A kultúra egysége tehát meglelt volna: az egység hiánya; megvolt a középpontja: a teljes perifirikussága mindennek; megvolt mindennek szimbolikussága: az, hogy semmi sem szimbolikus, hogy minden csak az, aminek átélése pillanatában látszik, de nincsen is sehol semmi, ami ennél talán több is lehetne. És megvolt a kultúrának a pusztán egyénin túlemelkedő volta (mert a kultúra lényegéhez tartozik, hogy közös kincse az embereknek): az, hogy

nincsen semmi, ami az egyes ember pillanatain túlemelkedhetnék; megvolt a kapcsolat az emberek között: a teljes magányosság, a kapcsolatok teljes hiánya.

Esztétikai kultúra: az élet művészete; művészetet csinálni az életből. Minden csak anyag az egyedül szuverén művész kezében: egészen mindegy, hogy képet fest-e, szonettet ír-e, vagy él-e.

De láttuk: nem igaz, mintha ez az életművészet igazán az élet művészete lenne, igazán a művészet legfőbb erőinek és irányainak az életre való rákényszerítése. Nem. Ez az életművészet az élet kiélvezése csupán; nem a művészi alkotás, csak a művészi élvezés elveinek (helyesebben: egy részüknek) az étellel szemben való alkalmazása.

Ez az esztétikai kultúra alaphazugsága, vagy (kevés igazán komoly képviselőjében) tragikus paradoxona: ez a kultúra kizár minden igazi lelki aktivitást, mert egyedüli életmegnyilvánulása az odaadó hozzásimulás a pillanatokhoz; mert éppen azért, hogy minden csak belülről jön, igazán belülről nem jöhet semmi: hangulatot csak a külső világ dolgai hozhatnak, és ha a saját lelkének egy megnyilvánulását élvezni valaki szép hangulatként, akkor is csak passzív szemlélője valaminek, amit a véletlen jó szerencse útjába hozott. A teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség. „Minden hangulat”: gyönyörű, fenséges szabadsága a léleknek, uralkodása minden dolog-felett, felszívása minden létezőnek az egyedül eleven lélekbe. „Minden csak hangulat”: semmi sem lehet több a hangulathoz: a legkeményebben kötő rabszolgaság, a legkegyetlenebb öncsonkítása a léleknek. A teljes passzivitás nem lehet élet-princípium soha (csak olyan formálisan, ahogy a halál is élet lehet, és az egészség is betegség – egy definícióban), sem az anarchia a felépítésnek alapköve. Az „esztétikai kultúra”, az „életművészet” a lelki zuillottságnak, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatoknak való kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emelése. Tudatos vagy nem tudatos elhazudása az élni (az életet uralkodni, az életet formálni) tudás teljes hiányának. Az életművészet: dilettantizmus az étellel szemben; az igazi alkotás és igazi anyaga lényegének abszolút meg nem látása.

De ez a dilettantizmus visszahatott magára a művészetre is. Az életnek és a művészetnek az az egysége, amelyet az esztétikai kultúra meg akart teremteni, ahelyett, hogy felvitte volna az életet a legmagasabb művészet emberfeletti fenségéig, formát adván véletlenjeinek és szükségyszerűséget trivialitásainak, belevitte a művészetbe a dilettáns hedonizmusát, és lehúzta azt magához, örökös ingadozásainak kicsinyes és gyenge birodalmába.

Mert a hangulat a műalkotás egy pillanatának érintkezése csak az élvező lelkének egy pillanatával; de ha szakadatlan hangulatoknak sora is valaminek hatása, az maga mégis több, mégis valami egészen más, mint ezeknek a hangulatoknak szüntelen, rendetlen és összefüggés nélküli egymásutánja. És ez más, ez a sehol sem megjelenő, de mindenütt jelenlevő valami, ami művészetté teszi a művészetet, eleven organizmussá, kozmosszá, a világ szimbólumává kapcsolván össze mindent, ami magában véve halott és jelentéktelen – ez, éppen ez kellett hogy kipusztuljon a művészetből az „esztétikai kultúra” hatása alatt. A „forma” tisztelői megölték a formát; a l'art pour l'art papjai megbénították a művészetet.

Mert az a forma, amelyet ők hoztak, a felületek tetszetős össze-rovása volt csupán, nem a belső, az egy pontról jövés és egy célhoz menés növényként nőtt egységessége. Mert a forma, az igazi forma uralkodás a dolgok felett, de a dolgok felett való uralkodás. Alávetettsége mindennek, de eleven az, ami le van igazva, eleven csak-úgy, mint ami uralkodik. Ez a forma életreje, mert ez az etikája. Itt van a forma lényegében oly rejtélyes és hatásaiban oly nyilvánvaló ereje és hatalma: a végső életviszonyokat fejezi ki csak benne elérhető súllyal és egyértelmű jelentőséggel. Az uralkodáshoz kell az ellenállás, és az ellenálláshoz dolgok kellene, mert ellenállás nélkül erő nem működhetik. Minden világézés, mely nem ismeri a valóságok ellenállását, nem az énen kívüliek magukban levő erejét, mely nem a velük vívott küzdelemben nő nagyra, sohasem fog erejére eszmélni, sohasem fogja még csak megtudni sem, van-e ereje; ha ugyan nem az ösztönök bölcs előrelátása kerületet el vele egy eleve kilátástalan küzdelmet? Az esztéták világnézete nem ismer dolgokat, és nem összefogásuk kötelességeit és keserves küzdelmeit. Arra van ítélve, hogy csak élvezni tudjon mindent, csak

egymás mellé rakni a szép pillanatokot, és – a legjobb esetben – kellemes átmenetekkel egy koszorúba fűzni őket össze.

Az esztétikai kultúra kiviszi a felületre a művészet hatáslehetőségeit. Elavultnak érez minden monumentalitást; időszerűtlennek, modern emberhez nem méltónak mondja a tragédiát, mert ma „megértünk” mindent, „beleéljük magunkat” mindenbe, nincsenek már egymást kizáró ellentétek; felesleges tehernek lát minden gondolatot, mert a „jól irás” az egyedül fontos dolog, mert a gondolatoknak úgyszólván jelentőségük, mert úgyszólván hazugság és egyformán hazugság valamennyi, és csak megfogalmazásukban lehet különbség; hazugságnak nevez minden rendszert, mert minden pillanatban úgyszólván más gondol mindenki, és oly kevésbé érdemes elmélyíteni valamit, és gyökereket és összefüggéseket keresni, amikor úgyszólván csak hangulatértéke van mindennek. Nem kell szerkeszteni, és nem kell építeni; nem kell végigélni, és nem kell mélyre gondolni semmit: ez az esztétikai kultúra boldogító szózata. És amerre járt, ott nincsen építészet, nincsen tragédia, nincsen igazi epika. Csak a végtelenségig kifinomodott technika van, és ügyeskedően bonyolódott pszichológia; szellemes aforizmusok vannak, és leheletszerű hangulatok. Eszközei talán egy igazi művészetnek – ha ugyan annak igazán szükségére van mindarra, ami itt létrejött.

Ez a pillanatokhoz tapadt kultúra el kellett hogy veszítse minden összefüggését az élettel. Nem volt talán idő, amelyben a kultúra számára számbajövő emberek oly nagy részénél oly keveset jelentett volna a művészet, mint ma. Valami mélyen szakmaszerű van a művészet mai hatásaiban: írók számára irnak az írók, és festőknek festenek a festők; legfeljebb: félbemaradt íróknak és festőknek. Mert „mondanivalójuk” alig van (sőt tudatos büszkeséggel utasítják el maguktól), csak szakember élvezheti igazán értékeiket, atelier hatások lesznek legfőbb hatásaik. És az általános kultúra fejlődésének, mely az embert csak egy ponton veszi igénybe, és egész egyéniségét nem érinti soha, úgyszólván az az iránya, hogy az „emberit” mindinkább gyengítse az emberekben, és az így homályosan és gyengén élő lelki szükségletek nem képesek kontaktust

találni semmi művészettel. És az emberek ezért nagyon hamar elhiszik, hogy az nem is kell, vagy (mennyire egy itt a nyárspolgár elégedettség és az esztéta hedonizmus!) legfeljebb üres órák kellemes eltöltésére, a fáradt idegek jóleső megborzongatására és simogató ellankasztására való. És a legkomolyabbak megvetnek minden művészetet; a legtöbbben mély közönyösséggel „élvezik”, vagy szokják meg, mert a „műveltséghez tartozik”.

De sajnos nem elég erős a közöny és a megvetés. A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot; hogy az üldözöttségnek talán kiválasztó hatása lesz, és – mint Ibsen hitte, hogy az orosz zsarnokság nevel legjobban szabadságszeretetre – egy művészetet gyűlölő, művészetellenes kultúrájú időben elmélyül mégis a művészet. A fontos persze nem ez lett volna; ezek csak mellékes, véletlen hatások lehetnének. De abban lehetett volna bízni, hogy a forradalmi szellemnek az az ereje, amely leleplezett minden „ideológiát”, és meglátta mindenütt az igazán mozgató erőket, itt is tisztán fog látni, és tisztán fog érezni, és elsöpörvén minden periferikusát, megint vissza fog vezetni a lényegeshez, ha művészetellenes élethangulatok hosszú átmenete után is.

De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben. A korai kereszténység művészetüldözése kellett, hogy Giotto és Dante, Meister Eckhart és Wolfram von Eschenbach művészete megszülessék: a korai kereszténység bibliát teremtett, és sok század művészete táplálkozott annak gyümölcséből. És mert igazi vallás volt, bibliát teremtő erejű, nem kellett neki a művészet; nem kívánta meg, és nem tűrte meg maga mellett, egyedül akart uralkodni az ember lelkén, mert képes volt rajta uralkodni. Ez az erő hiányzik a szocializmusból, és ezért nem olyan igazi ellensége a polgáriságból nőtt esztéticizmusnak, mint akarná, mint tudja, hogy kellene.

És így részben proletárművészetet akarnak tudatosan megteremteni egy polgári kultúra közepette – és a polgári művészet gyenge és durva karikatúráit hozzák létre; éppen olyan törekenyeket és felszíneseket, csak azoknak megvesztegető finomságai nélkül. Rész-

ben esztéták ők is. És ugyanazt élvezik, és ugyanúgy, mint a polgáriak; éppen úgy tudják, hogy csak a „kifejezés” a fontos, a téma semmi, és éppen úgy izlés dolga, nézet dolga, hangulat dolga minden, mint azoknál. És éppen úgy a felületen van minden, mint náluk, nem érintvén egy percre sem az élet centrumát; sőt talán még jobban, mert nekik van életcéljuk, és van centrumuk, és mégsem látják meg, hogy ez valami, aminek ahhoz semmi köze, ami csak lóg rajtuk valahogyan. De nem törődnek vele, mert kedves és kellemes, mert kultúrérzéknek és előítéleteken való felülemelkedettségnek jele.

Vannak persze, akik tisztán látják a helyzetet, és éles, kemény szavakban beszélnek róla. A legcsengőbb szavúak, a legélesebben és legnemesebben látóak egyike így ír: „Ha azt látom, hogy a művészet a szenzualizmus rendszeres bálványozásához vezet, akkor azt kell mondanom, hogy a leghelyesebb program volna a világ minden templomát levegőbe röptetni, orgonástul, képestül, mindenestül, akárhogyan jajgatnának is az összes műkritikusok és kultúrélvezők.”

De aki ezeket a sorokat írta – Bernard Shaw – egyike volt Wagner legszenvédélyesebb apostolainak.

Nem lévén tehát sem egészséges üldözés, sem komoly kapcsolat, a teljes közöny és az uralkodás kizárólagossága jelzik a művészetnek az élethez való viszonyában a pólusokat; de szinte nem is lenne túlzás azt mondani, hogy a valóság csak ezeket a végleteket ismeri egyáltalában, és alig az átmeneteket közöttük. Van művészet, mert vannak emberek, akik olyan szerencsétlen testi-lelki konstitúcióval születtek, hogy semmi másra széles e világon nem lennének használhatók, csak erre (Thomas Mann határozta meg egyszer így – komolyan és keserűen – a mai művészeket). A művész: a hasznavehetetlen ember; a művészi kultúra: stílust csinálni ebből a semmire-alkalmasságból.

A helyzet így persze tragikus helyzet, és a legnagyobbak, a művészi és emberileg igazán komolyak (a Keatsok, Flaubert-ek, Ibsenek) életében mély tragédiáknak is lett gyökere. De a tragikus paradoxitást valami formában lehetetlen volt mindenkinek nem

éreznie. Éreznie kellett a maga gyökértelenségét, semmivel össze nem függő, semmibe bele nem kapcsolódó voltát, és éreznie ennek elviselhetetlenségét éppen egy olyan életben, mint az övé, amelynek egyetlen igazi tartalma valaminek a közlése lehetett csak, a legmélyebb közösség más emberekkel.

Az esztéta élete így – bevallottan vagy eltagadva, tudatos-heroikusan vagy belül is elhazudva – mindig és egészen a tragédia atmoszférájában játszódik le. És ami a legtöbb esztéta írásaiban igazán érzett és igazán megindító, ebből a forrásból fakadt mindig; ez az emberi háttere a Wilde keményre kalapált aforizmáinak, ennek bánatos-büszke titkolása ad fényt a Hofmannsthal dagályos verseinek, ennek megérzése veszi lágy levegősséggel körül Thomas Mann száraz élességgel látott objektív képeit.

De – mint minden tragikus paradoxiaiban – itt is összeérnek és összeforrnak erények és erők, bűnök és gyengeségek. Egész életvitelüknek tragikussága az egyetlen, ami valahogyan egészszé és erőssé szenteli oeuvre-jüket; egész művészetüknek a priori tragikussága teszi igazán frivollá és tartalmatlanná életüket. Herczeg Ferenc egyik legjobb megfigyelésére emlékeztetek: Gyurkovics főhadnagyrá, aki el van tökéelve nyomban föbe lőni magát, mihelyt valami inkorrekt viselkedés látszatában áll a világ előtt. De ő mindig azt teszi, ami jólesik neki, vagy ami az érdekeinek megfelelő: tehát – erkölcsileg – csupa inkorrekttség. És az öngyilkosság heroikus elhatározása, ahelyett, hogy meggátolná ezeknek megtevésében, még támogatja is: ha ez meg ez megtörténik – mondja –, úgyis föbe lövöm magamat. De természetesen nem kerül erre sor soha. A permanens tragédia – ez az igazi mélysége ennek a kitűnő megfigyelésnek – a legnagyobb frivolitás. Az, mert egy bekövetkezendő (de soha be nem következő) nagy leszámolásra várván, minden meg van engedve; mert minden könnyűnek találtatik úgyis az utolsó ítélet napján – hol a különbség könnyű és nehéz között az élet valódi dolgaiban? Mert tragikus az élet és a művészet egésze, úgyis mindegy, milyen súlyú és milyen komoly lesz annak minden egyes részlete. „Úgyis mindegy minden”: csak a tragédia utolsó pillanatában szabad ezt gondolni – talán; mondani, és igaznak, az élet velejének elhinni még akkor sem. Itt ez az örök melódiája

az életfilozófiának. „Minden mindegy”: csak a kiélvezés erejének különbségei a valóságos különbségek: az örök tragikusság átérése abszolúciót ad minden léhaságot.

Mi jöhet most? Minek kell jönnie? Egy bizonyos: nem a jámbor álmodozók utópista világot-megváltása. Vágyva tekint vissza ma a művészetre születettek jobbik része a jobbik időkre, amelyekben más volt a művészet: kultúrákat teremtő, kultúrákat átalakító, vagy legalább azt hitte magáról, hogy erre küldetett ki az életbe.

Azt hitte . . . ez az igazi kritikája minden műkedvelő kultúrprófétáságnak. A művészet mindig csak következménye volt kultúráknak; messzire előreküldött heroldja sokszor, kemény szavú, igaz és kegyetlen bírāja nemegyszer. De a művészet szavainak ritmusát mindig a kultúra járásának ritmusa határozta meg, és csak mert ezt könnyebb érzekelni, mert mindig belőle értjük és ismerjük meg amant, azért hisznek még ma is sokan az ő alkotó elsőségében. De voltak idők, melyek hittek ebben, és joguk volt ehhez a hitükhöz: az az erő, amelyet ez a hit bennük megnövesztett, és a gyümölcsök, melyeket melege megérlelt, adtak jogot ehhez a hithez. Ma csak szemleahunyások árán lehet egy ilyen hitet elérni, korlátoltság vagy tudatos önámítás segítségével; ezért nem lehet ilyen hitnek ma már pátosza, ezért veszi körül – a legszebb esetekben – a Gregers Werlék slemil glóriája a művészet világot megváltó, kultúrát teremtő erejének hívóit és harcosait. Egy egyszer ránk kényszerült tudást nem lehet soha többé eltüntetni életünkéből, ha ezerszer termékenyebb, gazdagabb és ragyogóbb volt is a nem-tudásnak állapota. Ha Herder és Schiller, ha Goethe és a romantika hittek a léleknek világot mozgó erejében, tévedésük tragikus tévedés lehetett volna legfeljebb, ha megérzik, hogy tévedtek. Ma, mindazok után, amiket tudunk, komikus minden kísérlet megvalósítani akar-ni egy valamikor hihetőnek látszott illúziót.

Ami van: nálunknál hatalmasabb szükségszerűségek teremtették meg ilyennek, és a mi erőnket legázoló erejük viszik belső kényszerűségeiktől megszabott céljaik felé. Ha igazán igaz, hogy vannak az egész kultúra komplexumában elsődleges, minden mást moz-

gató erők (és nem bonyolódott kölcsönhatások kiszámíthatatlan credője minden mozgás), akkor az azokkal számítóknak, az azok működését életmunkájukkal befolyásolóknak talán megadatott a kultúrán változtató hatalom. Talán. Azoknak, akik a művészetben vagy művészet körül élnek, soha.

De a determinizmus belátása csak a gyengéket viszi a fatalizmus felé; csak azokat, akiknek kellemes kifogás és jóleső megerősítése belső tehetetlenségüknek az egyes emberi akarat metafizikai tehetetlenségének belátása. Mert a tevére született ugyanebből a tudásból azt is megtanulja, hogy az ő belső kényszerei is kényszerűségek, és ha szükségszerűen semmit sem eredményez is kifelé az, amit cselekszik, tudja, hogy éppen olyan szükségszerű volt azt megtennie. Csak a cselekvések irányait változtathatják meg illúziók illúzió voltának kiderülései, csak más utakat választatnak ugyanannak az ideának realizálására: az akarás intenzitásán, a lélek belső erején nem változtathat soha külső összefüggések belátása. És ahol úgy látszik, hogy igen, ott csak takarója ez a belső intenzitás hiányának.

A külső helyzet adva van. Nincs az a zseni, aki ennek vas-kényszerűségét megingathatná; nincs az az egyéni kultúra, amely szocialistát, az a belső, amely külsőt teremthetne. De a belső azért éppen úgy kényszerűen létrejött valóság. Ezért belső débacle a szocializmusba való menekülés. Szépen hangzó motívum: „a fejlődést szolgálni, és annak alárendelni egyéni hajlamokat és vágyódásokat”, de csak motívum, csak hirdetés vagy igaznak vélt oka egy cselekvésnek. Ha esztétikai kultúrára születettek így beszélnek, beszédjük éppen úgy csak elleplezése egy letörtségnek, mint a determinizmus kvietista hirdetője volt. Itt annak, hogy nem bírják ki azt a tragikus egyedülállásra rendeltetettséget, amelyre legmélyebb lelki erők predestinálták őket; nem bírják ki, és elmenekülnek, és lemondanak legfőbb értékeikről, csak hogy nyugalmat találjanak valahol. Nyugalmat és biztosságot, bárhol és bármilyen áron. Anatole France „megtérése” a szocializmushoz éppen olyan szomorú letörése egy életnek, mint Friedrich Schlegel vagy Clemens Brentano menekülése az egyedül üdvözítő hit békét hozó csendjébe; mit változtathat az a kis külső különbség, hogy itt a csatazaj

a bölcsődal, a minden fájdalmat feledtető? (Bernard Shaw-ról és a hozzá hasonlókról persze ne essék szó ilyen összefüggésben: ők szocialisták voltak mindig; agitátoroknak születtek.)

A helyzet adva van, a belső ügy, mint a külső; nem lehet tehát azt kérdezni, hogy jöhet-e valami más, sem azt, hogy jöjjön-e, és azt sem, hogy mi. Csak nézni lehet: vannak-e csakugyan más feloldásai is ennek a disszonanciának? És ha igen: mi a közös bennük? Az, ami, túl minden programon és tudatosságon, ugyanazon átélésekkel vívott hasonló küzdelmekből származik. Mert itt mindenki magában küzd és magáért, és közösségek csak onnan erednek, hogy az igazán nagy emberek olyan mélységekben fogják meg életproblémáikat, az életproblémákat, ahol már minden szimbolikus, ahol szinte értelmét veszítette minden különbséget-tevés emberek között „egyéniségeik” alapján.

Ami igazán mélyen, a lélek legmélyéig individuális, az messze túlmegy a pusztán individuálison: talán meg is mondtam már ezzel a mondattal mindent. Mai idők tudományának egyik legnagyobb hazugsága (ha tünőben van is már végre), hogy csak mennyiségi különbségek vannak a dolgok között; hogy hasonló körülmények között hasonlóan történő dolgok igazán hasonlítanak is egymáshoz: csak éppen az egyik több, szebb vagy nagyobb a másikonál. Ez a legmélyebb hazugságok egyike: nincs mélyebb, nincs elválasztóbb különbség, mint a „majdnem” és a végigvitel különbsége, ha egyirányúak is az elindulások. Olyan mély, hogy hozzá képest szinte csekélynek látszik két egészen különböző végigelmelés (vagy „majdnem”) egymás közötti különbsége.

Mert most is az „esztétának” egy új típusa van keletkezésében. Mert azon, hogy a művészetben élő gyökértelen, hogy csak a művészet lehet eleven valóság a számára, és erre kell vonatkoztatnia mindent az életből, hogy a lélek atmoszférájában játszódik le az egész élet, és minden csak anyaga a lélek szuverén formáló erejének, és egyformán az minden: ezen nem lehet többé változtatnia senkinek. De arról van szó: kell-e, hogy ebből csak lelki ürességek és anarchiák, elgyengülések és terméketlenségek, meddő panaszok és bús gögösségek származzanak? Vajon ezekből az elemekből nem

lehet-e a hangulatok szétfosló légvárai helyett a lélek erősen megalapozott, keménykövű várát megépíteni? Vajon az, hogy minden lélek, gyengítése kell hogy legyen a léleknek? Hogy mindent meg tudunk érteni, és a maga csak magából merített jogosultságában átlátni, el kell hogy temessen minden küzdelmet. Vajon nem létezik-e semmi azért, mert mi építeni akarunk (és tudunk) belőle valamit? Nincsenek értékek és különbségek, mert mi kényszerültünk kiszabni őket? A szükségszerű magányosság csak anarchiához vezethet, és az élethelyzetek tragikusságának eleve megrendíthetetlen volta csak frivol és cinikus pesszimizmus felé?

Mondottuk: az élet perspektívájából esztéta az, aki az életre rákényszeríti művészetének törvényeit. De ha egy mondatba akarjuk foglalni mindazt, amivel eddig az esztéta típusát kritizáltuk, nem azt kell-e mondanunk: nem voltak eléggé, elég mélyen és elég következetesen esztéták, akik azoknak vallották magukat? És már meg is mondtuk, miért: nem a művész lényegének lényegét alkalmazták az életre (és művészetre); felületesekek és léhák voltak elindulásukban, és ezt keveseknek későn jött komolysága nem teheti komollyá többé soha.

A művészet lényege a formálás, ellentállások leküzdése, ellenséges erők igába törése, egységet teremtés minden széthúzóból, egymásnak addig és rajta kívül örökre mélyen idegenből. A formálás: az utolsó ítélet a dolgok felett; olyan utolsó ítélet, amely megvált minden megválthatót és isteni erőszakkal kényszeríti rá mindegyikre a megváltást.

A forma: egy adott helyzet adott lehetőségei között a maximális erő kifejtés; ez az igazi etikája a formáknak. A forma kifelé elhatárol, és befelé végtelenné tesz mindent. A kifejezhetetlen nem létezik, mondta egy régi esztéta, és ez mélyebben igaz, mint ahogy ő láthatta: nincs „lehetőség” a formák életén belül, mert ami nem valósítható meg, az nem is létezik, és ami megvalósítható, az meg is valósul. Csak egy elkárkozás van itt: meg nem születni; de ami megszületett, az örökké fog már élni. Régi filozófusok rendszereiben a forma a világnak, a világ rendjének volt jelképe, az egyetlen emberi kifejezés, amely valahogyan jelezni tudta a kozmosz harmóniáját; ma csak a magunk harmóniáját remélhetjük, ma csak a mi metafizikai valóságunkról beszélhetnek a formák, nem a világról.

Igen, minden a lélek atmoszférájában játszódik le, de ez nem gyengítése semminek, hanem elmélyítése, belsővé tévése, végigküzde és végigszenvedése a lét minden paradoxijának. Azáltal, hogy minden a miénk, hogy minden a léleké, és minden tragikus történés csak benne játszódhatik le, fájdalmasabban éles lesz minden disszonancia; éppen mert csak belsővé lett valamennyi, és nem lehet kitolni semerre és átutalni senkire rajta kívül. És a feloldás – a forma megváltó hatalma – minden utaknak és minden kinoknak a legvégén van csak, abban a minden bizonyítékon túl eleven, semmivel sem bizonyítható hitben, hogy a lélek szétvivő útjai legvégükön mégis találkoznak; találkozniok kell, mert egy középpontból indult el valamennyi. És a forma ennek a hitnek egyetlen bizonyossága, mert egyetlen, minden életnél elevebb megvalósulása.

Ismételtem: az esztéta a forma fogalmát alkalmazza az életre; az esztétikai kultúra a lélek megformálása. Nem felékesítése, hanem megformálása; nem szép helyzetekbe való megmerevítése, hanem legigazibb lényegének a valóság, az események, az élmények káoszából való mindig tisztább és tisztább kimunkálása; nem formába öntése, hanem megformálása; nem eredmény, hanem út, végtelen út, amelyen megformált életdarabok jelzik a továbbhaladást. A lélek megformálása. A lélek ott szunnyad abban a zűrzavarban, amelyet egy ember lelki életének szoktunk nevezni, vagy könnyelmű szavakkal sokszor léleknek is. Ott szunnyad mindig elevenen, de csak a látók számára valóságosan és elevenen. Mint ahogy a márványszobrok, amelyeket Michelangelo márványsziklából látott ki, benne éltek már ezekben a sziklákban, de az ő emberfeletti küzdelmei kellettek, hogy életre ébressze őket, lezúdván körülük minden lényegtelen, ami formátlan káoszába takarta őket. És ha kevés is talán egy emberélet ahhoz, hogy tiszta fenségben valósuljon meg, ami benne élt, ha csak rodini torzóként marad a lelke élete végén, csak félig kibontakozva sziklabörtönéből, az igazi valóság, a tragikus, a metafizikai valóság ez a szobor lehet csak, amely mindig elevenen benne élt ebben a sziklában; amelyet hogy tiszta vízióként olykor látnia megadatott, és hogy kemény munkában egy életet át törhette magát utána, egyetlen igazi élete volt az életnek.

Ez az élet példaadó élet, szimbolikus élet – és minden szimbólum rokona a másíknak. Ez a legmélyebben és legigazabban szimbolikus élet, a legigazabban egyéni élet: mert a szoborban a márvány lelke válik szoborrá, annak az egy, határozott márványtömbnek a lelke, ha szoborrá válásával elválik is a testvér márványsziklaktól, és minden szobornak testvérévé születik. A lélek útja: letörni magáról mindent, ami nem igazán az övé; a lélek formálása, igazán individuálissá tenni a lelket, de a megformált túlnó a pusztán individuálison. Ezért példaadó az ilyen élet. Példaadó, mert az egyik ember megvalósulása ennek lehetőségét jelenti minden ember számára. Eckehart írja: Wo eine Erdscholle hinfiel, da fällt die Erde überhaupt hin: sie zeigt an, dass aller Erde Ruhestatt der Erdgrund ist. Und wo ein Funke fährt von einem Feuer, der zeigt damit an, dass der Himmel seine rechte Ruhestatt ist. Nun haben wir solch einen „Funken“ zum Himmel gesandt in der Seele unsers Herren Jesu Christ: die beweist uns, das aller Seele Ruhestatt nirgend wo anders ist als im Himmel.⁴

Ezért nem tragikus többé ennek az emberfajának tragikus élete és tragikus izoláltsága. A magány tragikussága itt is az élet a priori, de itt ebből a magányosságból nő a legfőbb heroizmus, a maga megformálásának heroizmusa; úgy, ahogy az eredendő bűn tudatából nőtt a megváltás vágya, lehetősége és valósága.

És közönyös egészen, hogy ezt a példát követik-e mások, és kik követik, és hányan, és hogyan. Ezt a megváltást az ember csak magának vívhatja ki, és aki meg van váltva, annak üdvösségét semmi sem fokozhatja már. És ha az érette megvívott viadal csapást vág is a mások számára az élet rengetegében, végigjárnia mindenkinek magának kell mégis a maga útját, és csak a maga megváltását várhatja a maga útjának végén.

Az ilyen emberek nem teremtenek kultúrát, nem is akarnak teremteni; az ő életük szentsége a minden illúziótól való megfosztottság. Nem teremtenek kultúrát, de úgy élnek, minthogyha kultúrában élnének; nem teremtenek kultúrát, de úgy élnek, hogy azt kiérdemeljék. Egész életüknek atmoszféráját a Kant egyik legmélyebb kategóriájával, a „mintha”, az „als ob” kategóriájával lehetne talán legjobban meghatározni. Ez a semmit nem váró heroikusság szenteli meg az életüket; ez veszi körül egy Hans von Marées és egy

Stefan George, egy Paul Ernst és egy Charles Louis Philippe életét a tiszta levegő azon glóriájával, amelyet ma talán csak az ő fejük körül láthatni.

És félve írom ide – egyetlen lehetséges végakkordnak az itt mondottakhoz – a legnagyobbnak nevét, akire folyton gondoltam, amíg ezeket írtam, a mi legnagyobb epikus költőnkét, a Dosztojevskij megszentelt nevét.