

Ezt szeretném itt kissé részletesebben kifejteni. Minél elvontabb az eszme, annál kisebb a valószínűség. De hogyan lesz konkrétta az eszme? Úgy, hogy áthatja a történeti. Minél konkrétabb az eszme, annál nagyobb a valószínűség. Minél elvontabb a közeg, annál csekélyebb a valószínűség, minél konkrétabb, annál nagyobb. Ám mi más jelentene a közeg konkrétsága, mint azt, hogy a nyelvhez közeledik vagy közeledni látszik, hiszen a nyelv a legkonkrétabb közeg. A szobrászatban megjelenő eszme például teljesen absztrakt, semmiféle viszonyban nincs a történetivel, hasonlóképpen absztrakt az a közeg is, melynek révén láthatóvá lesz, tehát nagy a valószínűsége annak, hogy a klasszikus műveknek azon csoportjához, mely a szobrászatot alkotja, csak kevés mű tartozik. Ebben a vonatkozásban teljességgel engem igazol az idő tanúságtétele és a tapasztalat. Ha viszont egy konkrét eszmét és egy konkrét közeget vesznek figyelembe, akkor egészen más kép jelenik meg. Így például igaz, hogy Homérosz klasszikus epikus költő, de éppen mert az epikaiban megjelenő eszme konkrét, s mivel itt a nyelv a közeg, ezért a klasszikus művek azon csoportjában, mely az epikait öleli fel, több olyan mű képzelhető el, mely mind egyaránt klasszikus, mivel a történelem szakadatlanul újabb és újabb epikai anyaggal szolgál. Ebben a vonatkozásban is engem igazol az idő tanúságtétele és a tapasztalat.

Nos, ha erre a teljesen véletlen körülményre építem a felosztást, tulajdonképpen nem vonhatják kétségbe, hogy ez a felosztás esetleges. Ha viszont ezt a szememre akarják vetni, akkor így válaszolok: tévednek; mert éppen ilyennek kell lennie. Véletlen az, hogy az egyik csoporthoz több műalkotás tartozik vagy tartozhat, mint a másikhoz. Ha pedig ez véletlen, akkor könnyen belátható, hogy ismét csak azt az osztályt tehetjük az első helyre, melyhez a legtöbb műalkotás tartozik vagy tartozhat. Ragaszkodhatnék az előbb mondottakhoz, és nagy nyugalommal azt válaszolhatnám, hogy ebben teljesen igazuk van, ám ezért annál inkább dicsérniük kellene következetességemet, mivel teljesen véletlenül tettem első helyre az ellentétes csoportot. Ezt azonban nem akarom megtenni, viszont olyan körülményre szeretnék hivatkozni, mely melletttem szól, arra ugyanis, hogy a konkrét eszméket tartalmazó csoportok nem lezártak, és ilyenformán nem is zárhatók le. Ezért az a természetesebb, ha a másikat vesszük előre, s az utóbbiak vonatkozásában mindig nyitva tartjuk

az ajtót. Ha viszont azt mondaná valaki, hogy az első osztály nem tökéletes, hanem hiányos, akkor nem az én vizsgálódásom szerint gondolkodik, s szavait nem vehetem figyelembe, bármily megalapozottak is; hiszen az a stabil pont, hogy lényegében véve minden egyformán tökéletes.

Ám melyik eszme a legabsztraktabb? A kérdés itt természetesen csak olyan eszmére vonatkozik, mely művészi megformálás tárgya lehet; s nem pedig olyanokra, melyek tudományos ábrázolásra valók. Melyik közeg a legabsztraktabb? Először az utolsó kérdésre szeretnék válaszolni. Az a közeg a legabsztraktabb, mely legtávolabb áll a nyelvtől.

De mielőtt áttérek a kérdés megválaszolására, arra szeretnék emlékeztetni, hogy feladatom végleges megoldása szempontjából figyelembe kell venni egy körülményt. A legabsztraktabb közegnek ugyanis nem mindig a legabsztraktabb eszme a tárgya. Így például az a közeg, melyet az építészet alkalmaz, a legelvontabb ugyan, ám az építészetben megjelenő eszmék távolról sem a legelvontabbak. Az építészet sokkal közelebbi viszonyban van a történelemmel, mint például a szobrászat. Itt ismét új választás lehetősége jelenik meg. Ama rangsorban az első osztályhoz vagy azokat a műalkotásokat sorolhatom, melyeknek a közege, vagy azokat, melyeknek az eszméje a legelvontabb. Ebből a szempontból az eszméhez, nem pedig a közeghez szeretném magam tartani.

Absztrakt közege van az építészetnek, a szobrászatnak, a festészetnek és a zenének. Nem bocsátkozhatunk itt további vizsgálódásokba. Az elképzelhető legelvontabb eszme az érzéki zsenialitás. Ám az a közeg, melynek segítségével ábrázolható, egyedül és kizárólag – a zene. Nem ábrázolható a szobrászatban, mivel az önmagában véve a bensőség meghatározásának egyik fajtája; nem is festhető meg, mivel nem ragadható meg meghatározott körvonalakkal; az érzéki zsenialitás erő, vihar, türelmetlenség, szenvedély stb. a maga egész líraiságában, úgy azonban, hogy nem egy pillanatban van, hanem pillanatok egymásutánjában, mert ha egy pillanatban lenne, akkor megformálható vagy megfesthető lenne. Az, hogy pillanatok egymásutánjában van, epikai jellegét fejezi ki, ám szigorúbb értelemben mégsem epikai, mert nem oly tág, hogy szóhoz jutott volna, örökösen egy közvetlenségben mozog. Ennélfogva a költészetben sem ábrázolha-

tó. A zene az egyetlen közeg, mely ábrázolni képes. A zenében ugyan van időmozzanat, de nem az időben, hacsak nem átvitt értelemben. Az időben levő történetit nem képes kifejezni.

Ezen eszmének a neki megfelelő formával való tökéletes egységét találjuk meg Mozart *Don Juan*jában. De mivel az eszme oly hallatlanul elvont, és mert a közeg is elvont, semmiféle valószínűsége nincs annak, hogy Mozartnak valaha is vetélytársa lesz. Mozart szerencséje, hogy olyan anyagot kapott, mely önmagában véve teljesen zenei, és ha egy zeneszerző versenyre kelne Mozarttal, nem lenne más teendője, mint hogy újrakomponálja a *Don Juant*. Homérosz tökéletes epikai anyagot kapott, ám sokkal több epikai költemény képzelhető el, mivel a történelem több epikai anyagot kínál. A *Don Juannal* nem így áll a dolog. Amire tulajdonképpen gondolok, úgy lesz leginkább érthető, hogy egy rokon eszmével kapcsolatos különbségre utalok. Goethe *Faust*ja tulajdonképpen valóban klasszikus mű, ám ez történelmi eszme, s ezért a történelemben minden nevezetes korszaknak meglesz a maga *Faust*ja. A *Faust*nak közege a nyelv, s mivel ez sokkal konkrétabb közeg, ezért ugyanezen okból több ugyanilyen jellegű mű is elképzelhető. A *Don Juan* azonban egyetlen a maga nemében, és az is marad ugyanabban az értelemben, mint a görög szobrászat klasszikus művei. De mivel a *Don Juan* eszméje sokkal elvontabb, mint a szobrászat alapját képező eszme, ezért könnyen belátható, hogy amíg a szobrászatban több művel találkozhatunk, addig a zenében csak egyetleneggyel. Igaz, hogy sokkal több klasszikus műalkotás képzelhető el a zenében, de csak egy olyan mű van, melyről azt mondhatjuk, hogy eszméje teljesen zenei oly módon, hogy a zene nem kíséretként csatlakozik hozzá, hanem miközben feltárja az eszmét, legsajátabb belső lényegét tárja fel. Ezért van Mozart *Don Juan*jával legfelül ama halhatatlanok között.

Ám felhagyok ezzel az egész vizsgálódással. Csupán a szerelmesek számára írtam. És ahogy apróság is meg tudja örvendeztetni a gyermekeket, úgy az is közsímt, hogy gyakran szerfölött különös dolgok azok, melyek a szerelmeseket megörvendeztetni képesek. E vizsgálódás olyan, mint a heves szerelem vitája egy semmiségről, s mégis megvan a maga értéke – a szerelmesek számára.

Amíg az eddig elmondottak minden lehetséges, elképzelhető vagy elképzelhetetlen módon megkísérelték elismertetni, hogy Mozart

van. Így hadd meséljen a középkor olyan hatalmas természetű hőskről, akiknek két szeme között fél rőf a távolság, de ha egy közönséges ember jelenne meg a színpadon, és úgy tenne, mintha a két szeme között fél rőf lenne a távolság, úgy máris teljes a komikus hatás.

Annak, amit a Don Juannal kapcsolatos mondáról megjegyeztem, nem lett volna itt helye, ha nem állna közelebbi kapcsolatban ezen vizsgálódás tárgyával, ha nem lenne arra jó, hogy a gondolatot a korábban kitűzött cél felé vezesse.

Hogy ez az eszme a Fausthoz képest oly szegényes előélettel rendelkezik, annak oka bizonyára abban keresendő, hogy volt benne valami rejtélyes mindaddig, amíg be nem látták, hogy tulajdonképeni közege a zene. Faust eszme, ám olyan eszme, mely ugyanakkor lényegileg individuum. A gondolkodás legsajátabb természete szerint való az, hogy a szellemi-démonit egyetlen individuumban koncentrálva gondolja el, az viszont nem tehető meg, hogy az érzékit egy individuumban gondoljuk el. Don Juan állandó lebegésben van két dolog között: hol eszme, vagyis erő és élet – hol pedig individuum. Ez a lebegés viszont a zenei rezgés. Amikor háborog a tenger, a tajtékzó hullámok élőlényekhez hasonló képeket idéznek fel; úgy tűnik, mintha ezek a lények mozgatnák a hullámokat, pedig fordítva van, a hullámmozgás hozza létre őket. Don Juan is ilyen kép, mely újra és újra megjelenik, de soha nem ölt alakot, soha nem lesz konzisztenciája, oly individuum, aki folyton alakul, de soha nem lesz kész, s akinek történetéről csak úgy tudhatunk meg valamit, ha a hullámok zúgását hallgatjuk. Ha ily módon fogjuk fel Don Juant, akkor mindennek értelme és mély jelentősége lesz. Ha egy egyes individuumot gondolok el, ha látom őt, vagy beszélni hallom, akkor komikus lesz az, hogy 1003 nőt csábított el; hiszen mihelyt egyes individuum, a hangsúly egészen máshova esik, így ugyanis azt emeljük ki, hogy kit és hogyan csábított el. A monda és a néphit naivitásának sikerülhet efféléket mondani anélkül, hogy megsejtené a komikusát; a reflexió számára ez lehetetlen. Ha viszont zeneien fogjuk fel őt, akkor már nem az egyes individuummal van dolgom, hanem a természeti erővel, a démonival, amely éppoly kevésbé fárad bele a csábításba, vagy éppoly kevésbé hagy fel vele, mint ahogy a szél sem szűnik meg viharosan fújni, és a tenger is örökké hullámozik, vagy mint ahogy a vízesés is szünet nélkül zúdul alá a magasból.

Ennyiben az elcsábítottak száma is tetszőlegesen más, sokkal nagyobb szám is lehet. Gyakran nem könnyű munka egy opera szövegét oly pontosan lefordítani, hogy a fordítás ne csak énekelhető legyen, hanem értelmileg is valamelyest összhangban álljon a szöveggel s így a zenével is. Példaként arra, hogy ez néha teljesen közömbös is lehet, a *Don Juan* listáján levő szám nagyságát szeretném felhozni, anélkül azonban, hogy oly könnyelműen kezelném a dolgot, mint ahogy általában az emberek, akik úgy gondolják, hogy nem ilyesmin múlik a dolog. Én viszont esztétikailag szerfölött komolyan veszem a dolgot, s ezért gondolom úgy, hogy ez mindegy. Az 1003-as számnak csupán egy tulajdonságát szeretném dicsérni, azt ugyanis, hogy páratlan és esetleges, ami egyáltalán nem érdektelen dolog, hiszen ez azt a benyomást kelti, hogy a lista még egyáltalán nincs lezárva, ellenkezőleg, mintha Don Juan még mindig úton lenne; szinte már-már sajnálni kezdjük Leporellót, akinek, amint ezt ő maga mondja, nemcsak az ajtó előtt kell őrködnie, hanem ráadásul még egy olyan körülményes könyvelést is kell végeznie, ami még egy szállítási vállalat gyakorlatos titkárának is sok dolgot adna.

Eddig a világon még soha nem értelmezték az érzékiséget úgy, mint a *Don Juanban* – tudniillik mint princípiumot –; ezért itt az erotikust más állítmánnyal is meg lehet határozni: az erotika itt *csábítás*. Igen figyelemreméltó, hogy a görögségből teljesen hiányzik a csábító eszméje. Egyáltalán nem áll szándékomban, hogy ezért dicsérjem a görögséget, hiszen, amint ez mindenki számára közhírt, az istenek, csakúgy, mint az emberek, hanyagok voltak a szerelmi ügyekben; egyáltalán nem akarom a kereszténységet sem megróni, hiszen az eszmét csupán önmagán kívül tudja. Hogy a görögségből ez az eszme hiányzik, annak az az oka, hogy egész élete mint individualitás van meghatározva. Ezért itt a lelki az uralkodó, vagy mindig összhangban van az érzékivel. A görög szerelem ezért lelki volt, és nem érzéki, ez kölcsönöz neki szemérmességet, ami minden görög szerelem fölött ott lebegett. Ha szerelmesek voltak egy lányba, akkor eget s földet megmozgattak, csakhogy övék legyen; s ha ezt elérték, talán bele is fáradtak, és új szerelmet kerestek. Állhatatlanságukat illetően bizonyos hasonlóságot mutatnak Don Juannal, s hogy csak egy nevet említsek, Héraklész már egy egészen tekintélyes listát tudna összeállítani, ha arra gondolunk, hogy néha

egész családokkal foglalkozott, melyek közül az egyikben 50 volt a leányok száma, és egyes közlések szerint mint a család egyik veje egyetlen éjszakán mindet magáévá tette. Ám mégis lényegileg különbözik Don Juantól, nem csábító. A görög szerelmet úgy kell elképzelni, mint amely fogalma szerint lényegileg hű, mivel lelki, s az egyes individuumban véletlen az, hogy többet szeret, s e több vonatkozásában, akiket szeret, ismét csak véletlen az, ha egy másikba szeret bele; amíg az egyiket szereti, nem gondol a következőre. Don Juan viszont alapjában csábító. Szerelme nem lelki, hanem érzéki, s az érzéki szerelem fogalma szerint nem hűséges, hanem teljesen hűtlen, nem egyet szeret, hanem mindet, azaz mindenkit elcsábít. Ez a szerelem ugyanis csak a pillanatban létezik, ám a pillanat fogalmilag gondolva pillanatok összessége, és máris előttünk van a csábító. A lovagi szerelem szintén lelki, s ezért fogalma szerint lényegileg hűséges, csupán az érzéki szerelem hűtlen lényegileg fogalma szerint. Ám hűtlenségének van egy másik vonatkozása is: mindig csak ismétlés. A lelki szerelemben kettős értelemben van meg a dialektika. Részben ugyanis kétség és nyugtalanság van benne még akkor is, ha boldog lesz, ha teljesülve látja kívánságát, és viszonszerelmeire talál. Ez a gond nincs meg az érzéki szerelemben. Még egy *Jupiter* sem biztos győzelmében, s ez nem is lehet másként, sőt ő maga sem kívánhatná másként. Don Juannál nem ez a helyzet, nem sokat teketóriázik, abszolút győzedelmes, és másként el sem képzelhető. Ez gazdagságnak látszik, de voltaképpen mégiscsak szegénység. Másrészt a lelki szerelemnek van egy másik dialektikája is; ugyanis más és más minden olyan egyes individuum vonatkozásában is, aki a szerelem tárgya. Ebben van gazdagsága, tartalmi teljessége. Don Juannal nem ez a helyzet. Ehhez ugyanis nincs ideje, számára minden csupán pillanatnyi ügy. Meglátni és megszeretni pillanat műve volt, bizonyos értelemben ezt a lelki szerelemről is elmondhatjuk, ám ebben csupán kezdetet jelez. Don Juanra vonatkoztatva ez másként érvényes. Meglátni és megszeretni a nőt pillanat műve, s mindez egy pillanatig van így, de még ugyanebben a pillanatban minden elmúlik, és ez ismétlődik a végtelenségig. Ha Don Juanba a lelkit gondoljuk bele, akkor nevetséges dolog és önellentmondás lesz, ami még csak nem is velejárója az eszmének, ha Spanyolországnál 1003 nőt jelölünk meg. Akkor ez túlzás lesz, ami még akkor is zavaróan

hat, ha azt képzelnénk, hogy Don Juant ideálisan gondolták el. Ha mármost nincs más közegünk ennek a szerelemnek az ábrázolására, csak a nyelv, akkor rögtön zavarban vagyunk, mert mihelyt feladtuk azt a naivitást, mely nagy ártatlanul képes azt állítani, hogy Spanyolországban 1003-ról van szó, úgy máris valamivel többet követelünk, mégpedig a lelki individualizálást. Az esztétikumot egyáltalán nem elégítjük ki azzal, ha ily módon mindent közös nevezőre hozunk, és nagy számokkal akarunk csodálatot kelteni. A lelki szerelem éppen az individuális élet gazdag sokféleségében mozog, ahol tulajdonképpen az árnyalatok a fontosak. Az érzéki szerelem viszont képes mindent közös nevezőre hozni. Számára a teljesen absztrakt nőiség a fontos, s legfőbb az érzékibb különbség. A lelki szerelem az időben létezik, az érzéki viszont elmúlás az időben, de az a közeg, mely ezt kifejezi, éppen a zene. Erre a zene kiválóan alkalmas, mivel sokkal elvontabb, mint a nyelv, s ezért nem az egyest fejezi ki, hanem az általánost a maga egész általánosságában, ám ezt az általánosságot mégsem a reflexió absztrakciójában, hanem a közvetlenség konkrétságában mondja ki. Példaként arra, hogy mire gondolok, szeretnék részletesebben beszélni a szolga második áriájáról: az elcsábítottak listájáról. Ez az énekszám *Don Juan* tulajdonképpeni eposzának tekinthető. Ám próbáld ki, ha kételkedsz kijelentésem helyességében! Képzeld el egy költőt, akit szerencsésebben ruházott fel a természet, mint bárki mászt ölelt, add neki a kifejezés gazdagságát, adj neki uralmat és hatalmat a nyelv ereje felett, hagyd, hogy minden, amiben élet van, engedelmeskedjék neki, hogy legkisebb mozdulatát is lesse, hagyd, hogy minden felkészülve és szolgálatkészen parancsszavára várjon, hogy könnyű lámpások, fürge lábú küldöncök nagyszámú csapata vegye körül, akik egy szempillantás alatt utolérlik a gondolatot, ne engedd, hogy bármi is elkerülje a figyelmét, még a legkisebb mozgás sem, hogy semmiféle titok, semmiféle kimondhatatlan dolog ne maradjon számára az egész világon – aztán add neki azt a feladatot, hogy énekelje meg *Don Juant* epikai formában, hogy mondja el az elcsábítottak listáját. Mi lesz az eredménye – soha nem érne végére. Az epikainak, ha úgy tetszik, az a hibája, hogy addig tarthat, ameddig tetszik, hőse, az improvizátor Don Juan addig folytathatja, ameddig tetszik. A költő így a sokféleségbe akar belehatolni, amiből mindig lesz elég, gyönyörködtető, de soha nem fogja

elérni azt a hatást, amit Mozart ért el; mert ha be is fejezné egyszer, ezzel még a felét sem mondaná el annak, amit Mozart ebben az egyetlen számban kifejezett. És Mozart nem vett bele a sokféleségbe, csupán bizonyos nagy formációk lebegnek el előtte. Ennek elégséges oka magában a közegben, a zenében van, mely túlságosan elvont ahhoz, hogy a különbségeket kifejezhesse. Ily módon a zenei eposz viszonylag elég rövid lesz, és mégis összehasonlíthatatlan módon megvan benne az az epikai tulajdonság, hogy addig tarthat, ameddig tetszik, hiszen mindig újra lehet kezdeni, s meghallgathatjuk újra és újra, mivel éppen az általánost fejezi ki, s ezt a közvetlenség konkrétságában. Itt nem Don Juant halljuk mint egyes individuumot, és nem is a beszédét, hanem a hangot halljuk, az érzékiség hangját, s ezt a nőiség vágyódásain keresztül halljuk. *Don Juan* csak úgy lehet epikai, hogy mindig befejezi, és mindig kezdheti előlről, mert élete egymást taszító pillanatok summája, melyek között nincs semmiféle kapcsolat, élete mint pillanat – pillanatok summája, mint pillanatok summája – pillanat. Ebben az általánosságban, ebben az individuum és természeti erő közti lebegésben találjuk Don Juant; mihelyt individuummá lesz, az esztétikai egészen más kategóriákat kap. Ezért aztán az is teljesen rendjén való, és mély belső jelentősége van, hogy a darabban lejátszódó csábításban *Zerlina* közönséges parasztleány. Azok a képmutató esztéták, akik úgy tesznek, mintha értenék a költőket és a zeneszerzőket, s közben mindent megtesznek félreértésükért, talán azt fogják nekünk elmagyarázni, hogy *Zerlina* rendkívüli leány. Bárki, aki így gondolkodik, ezzel azt bizonyítja, hogy teljesen félreértette Mozartot, és hogy hibás kategóriákat alkalmaz. Elég világos, hogy ezek félreértik Mozartot; hiszen Mozart szándékosan tette *Zerlinát* a lehető legjelentéktelenebbé, amire *Hotho* így figyel, anélkül azonban, hogy meglátná ennek mélyebb okát. Ha ugyanis *Don Juan* szerelme más meghatározottságú lett volna, nem pedig érzeki, ha szellemi értelemben lett volna csábító, amit majd a későbbiek során teszünk vizsgálat tárgyává, akkor a darabban alapvető hiba lett volna az, hogy a számunkra drámai jelentőségű csábítás hősnője kis parasztleány. Ebben az esetben az esztétikum azt követelné, hogy nehezebb feladatot tűzzünk ki a csábító elé. *Don Juanra* viszont nem érvényesek ezek a különbségek. Ha azt képzelném, hogy így beszél önmagáról, akkor talán ezt mon-