

## Véry Dalma

∴ ELTE, BTK, Budapest  
∴ Irodalomtudományi Doktori Iskola  
∴ dalmavery@gmail.com

# LÉT ÉS MŰVÉSZET

A művészet létviszonylatának kérdése James Joyce fiatalkori írásaiban

### *Being and Art*

The issue of art's relation to being in James Joyce's early writings

A művészetről való gondolkodás mindig a művészet létviszonylatát illető gondolkodás is, még ha ez nem is válik tematikusan kifejezetté. A mód, ahogy a műről gondolkodunk, már mindenkor feltételez egy, a mű mű-létét illető állásfoglalást is, melyet a művészetnek a létet illető kérdéséről való gondolkodás határoz meg. James Joyce fiatalkori írásaiban vet számot művészet és lét egymásra vonatkozásának alapvető kérdésével. 1902-ben James Clarence Manganról írott esszéjében Joyce gondolatmenete világossá teszi, hogy a költészet csak a szellem szüntelen igenlésének mértékadó viszonyulása révén válik lehetővé, s ez az állásfoglalás a *Stephen Hero* című korai regénykísérletében ismét megfogalmazódik, de nem korlátozódik e két írásra. A kérdésfeltevést más irányból közelítve, az 1900-as *Ibsen új drámája* című kritika, valamint az azonos évben keletkezett *Dráma és élet* című esszé egyaránt a művészet létigenlésének szükségessége mellett foglal állást, hiszen az csak ily módon teheti láthatóvá – Joyce megfogalmazása szerint – a szellem titokteli életét. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy felfedje a fiatalkori írások azon vonatkozás-összefüggéseit, melyek a maguk sokrétűségében adják értésre, milyen helyet foglalt el Joyce a művészet létviszonylatát illető kérdést illetően.

*Kulcsszavak:* létviszonylat, létigenlés, szellem, művészet, gondolkodás

## A KÉRDÉSFELTEVÉS

Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című befejezetlen művében a költészet, az irodalom mint „az emberi szellem sajátos cselekvési módja”<sup>1</sup> (NOVALIS 1985: 97 sk) kap kitüntetett szerepet. Ember és művészet viszonylatáról való gondolkodás pedig, ahogy a német kora romantika esztétikai és az ettől elvá-

---

<sup>1</sup> Novalis művéből Lukács György idézi ezt a megfogalmazást a *Dosztojevszkij-jegyzetek*-ben. Lukács György: *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2009. 172.

laszthatatlan filozófiai problémáiban is megmutatkozik, szükségképp a művészet létviszonylatának kérdését veti fel. James Joyce (1882–1941) a tizenkilencedik és a huszadik század fordulóján ugyancsak számot vetett e vonatkozás döntő jelentőségével, vagyis az emberi szellem és a költészet (a művészet) egymásra vonatkozásának kérdése, ahogy Novalis és a német kora romantika gondolkodásában, Joyce számára is együtt jár a művészet létviszonylatát illető kérdés megfontolásával. Korai regénykísérletében, mely a *Stephen, a hős* címet viseli, a költészet az emberi szellem által véghezvitt szüntelen igenlésként fogalmazódik meg<sup>2</sup> (JOYCE 1981: 75), az emberi lét igenléseként, mely lét vonatkozásai ezáltal „a szférák zenéje közepette” (uo.) ismét láthatóvá válnak. A *Stephen, a hős* mellett Joyce már egy ugyancsak korai, 1902-es, James Clarence Manganról írott esszéjében is ekképp, a szellem szüntelen igenléseként tűnik fel a költészet, mely, mint ilyen, egyszersmind az „élet dicsérete” is kell hogy legyen<sup>3</sup> (JOYCE 1959d: 83). A következőkben azt kíséreljük meg körüljárni, hogy az emberi szellem szüntelen igenléseként értett költészet gondolata milyen megfontolások mentén fogalmazódik meg James Joyce fiatalkori írásaiban, vagyis annak feltárására irányulunk, hogy a művészet létviszonylatának kérdése hogyan bontakozik ki ezen írásokban, és ez milyen állásfoglaláshoz vezet. Ez a kérdés elsősorban Joyce kapcsolódó korai kritikai írásai, valamint a *Stephen, a hős* és e regénytöredék későbbi átirata, az *Ifjúkori önarckép* vonatkozó részei felől történő közelítést kíván meg.

## MŰ ÉS LÉT – LÉT ÉS MŰ

Joyce legkorábbi írásainak egyike Henrik Ibsen *Ha mi holtak feltámadunk* című drámájáról szóló kritikája, melyben a művészet létvonatkozásának kérdése döntő jelentőséggel bír. Az *Ibsen új drámája* (JOYCE 1959c) címmel megjelent kritika a drámában megfogalmazódó kérdéskör Joyce által kimunkálatlannak gondolt<sup>4</sup>, mégis összetett interpretációját nyújtja, mely kérdéskört a művész létlehetőségeinek a művészet vonatkozásában történő tematizációja határozza meg. Ibsen drámájában a műalkotás eszményének alávett létezés a lét tulajdonképpeni tapasztalatával, s ekképp a tapasztalatra nyitott léttel való összeütközésben mutatkozik meg. Joyce kritikájában a művészet létvonatkozásának az Ibsen-drámában felvetődő problematikája a maga nyers sokrétűségében válik láthatóvá. A kritika szövege a drámával folytatott dialógusról tesz bizonyosságot,

<sup>2</sup> Az angol eredetiben: “Thus the spirit of man makes a continual affirmation.”

<sup>3</sup> A Joyce kritikai írásaiból idézett részletek saját fordításomban szerepelnek, kivételt képeznek ezek közül a *Királyi Irlandi Akadémia: „Ecce Homo”* című esszéjéből származó passzusok, melyek Egri Péter fordításai (JOYCE 1961).

<sup>4</sup> Lásd Richard Ellmann előszavát a kritikához (JOYCE 1959c: 47).

mely által lehetővé válik az Ibsen-darab számára, hogy ebben a dialógusban megannyi megvilágító idézet által, az értelmezés változó irányai mentén, önmagáért beszéljen. Vagyis, Joyce kritikai írása az Ibsen-műben megfogalmazódó kérdéskör értelmező felfedése által éppen annak meggondolását teszi lehetővé, ami a mű által kérdezett: annak megfontolását, hogy Arnold Rubek professzor, „egy híres, középkorú szobrász” (JOYCE 1959c: 50) szembesülve eszményéért „elfecsérelt életével” (IBSEN 2001: 602) elvétett lehetőségeivel, hogyan kényszerül számvetésre a lét tapasztalatához való viszonyát, s ekképp az általa elfoglalt művészi pozíciót illetően. Joyce olvasatának vezérfonalát követve oly módon kíséreljük meg az Ibsen-drámában felfedett kérdéskör megvilágítását, hogy az Joyce a művészet létviszonylatát illető állásfoglalására is fényt vessen.

Ahogy Joyce kritikája kibontja az Ibsen drámáját meghatározó relációkat, úgy tárul fel az olvasó számára a darab fő kérdése, mely tehát a művészet létvonatkozásának lehetőségeit célozza. Arnold Rubek váratlan találkozás részese lesz egykori modelljével, Irenével. Irene „modellt állt [...] híres remekműve, a »A feltámadás napja« főalakja számára. Munkája befejeztével hirtelen és megmagyarázhatatlanul távozott, nyomot sem hagyva maga után” (JOYCE 1959c: 53). Rubek Irenével való találkozása s a vele folytatott dialógusai nyomán a létet illető mulasztásának belátására kényszerül: a főmű eszményének szolgálatába állított élet felemésztette a tapasztalatra nyitott lét lehetőségét, s e hiány megakadályozta Irenével való viszonyának és művének kiteljesedését egyaránt. A szobrásznak tehát főműve eszménye vonatkozásában kell számot vetnie létének elvétett lehetőségeivel: ekképp szembesül azzal, hogy az eszményi remekmű ígéretének szolgálatába állított élet mellett hozott döntés által a lét tapasztalatának lehetőségét milyen módon hibázta el. Mint Joyce fogalmaz, Rubek „komolyan gondolkodni kezd magáról, művészetéről, és róla [Irenéről], felelevenítve életpályáját remekműve, »A feltámadás napja« óta. Belátja, hogy nem teljesítette be a mű ígéretét, s ráébred, hogy élete nélkülöz valamit” (JOYCE 1959c: 53). Amit élete nélkülöz, az az Irenével osztott létezés tapasztalata, melyet a szobrász főműve „tisztá” eszményének (IBSEN 2001: 582–583) megőrzésére való törekvése folytán, a lét tapasztalatára nyitott viszonyulás ellenében hozott döntésével mulasztott el. Hiszen a „tisztaság” megképzésének lehetősége ’tisztaságot’ követelt a művésztől is.

IRENE	[...] Meztelenül álltam előtted, odaadtam magam a tekintetednek, és... ( <i>Halkabban</i> ) És te soha, egyetlenegyszer sem nyúltál hozzám.
	[...]
RUBEK	( <i>nyomatékosan</i> ) Művész voltam, Irene.
IRENE	( <i>komoran</i> ) Hát igen. Éppen ez az.

- RUBEK Elsősorban, mindenekelőtt, művész. Szinte betegesen mindig arra gondoltam, hogy meg kell csinálnom életem fő művét.  
[...]  
Szentté váltál a szememben, akihez csak áhítatos gondolatokkal szabad közelíteni. [...] Eltöltött a babonás érzés, hogy ha megérintelek, ha érzékileg megkívánlak, akkor lelkem elveszti tisztaságát, és nem tudom létrehozni azt, amit szeretnék. – Még ma is úgy gondolom, hogy ebben van valami igazság.
- IRENE (*bólint, csipetnyi gúnyjal*) Előbb a műalkotás, a művészet – aztán az ember [...]” (IBSEN 2001: 581–582).

Az eszményének megfelelő műalkotás létrehozásának ígézetében Rubek így elvétette önnön létlehetőségét: a jó élet és a létet illető belátás lehetőségét egyaránt. Ezzel pedig kettejük boldogságának és a mű mű-létének ígéretét egyszerre szüntette meg. Irene távozik, Rubek műve pedig beteljesületlen marad, hiszen a műalkotás éppen a létet illetően kell, hogy belátást engedjen: a lét vonatkozásait illető belátás lehetőségét kell létrehoznia a felmutatás módjában. A mű létrehozására tett kísérlet a lét tapasztalatának való kitettség és az ezzel való számot vetés hiányában ily módon *felszámolja* önmagát. Eme belátás Joyce kritikájában is kiemelt jelentőséggel bír, hiszen a dráma alapproblémájára mutat rá – a szobrász élete és művészete közötti konfliktusra: „Magáról és ehhez a nőhöz való korábbi viszonyulásáról egyre és egyre mélyebben tünődve, még erőteljesebben érinti a felismerés, hogy óriási mélységek húzódnak művészete és élete között, s hogy még művészete sem tanúskodik páratlan tehetségről, kifogástalan zsenialitásról” (JOYCE 1959c: 54).

A remekmű létrehozásának ígézetében, a „tisztaság” eszménye által vezetve, a szobrász, mint Joyce fogalmaz, „mesteri kezűgyességre [tett szert], mely korlátozott gondolkodással párosult [...]” (JOYCE 1959c: 66.), s mely gondolkodás a tapasztalatra nyitott lét lehetőségét és a mű mű-létét egyaránt felszámolta. Műve éppen erről tanúskodik. Értésre adja azt, ami benne beteljesületlen maradt, s ennek felismerése elől nem enged kitérést. Rubek Irenével való találkozását, mely során a szobrász *létét* illető döntésével vet számot művészete vonatkozásában, megelőzi annak meggondolása, hogy mit jelentett számára *művészete* a lét tekintetében. S ennek folytán a mű felépítettségét annak befejezése előtt oly módon változtatja meg, mely már nem felel meg a korábbi eszménynek. „[A]mit magam körül láttam a világban. Annak is ott kellett lennie” (IBSEN 2001: 601). A lét tapasztalata anélkül is érinti az embert, hogy annak magát kitéve számot vetne vele. A műalkotás megképzésére tett kísérlet azonban szükségképp kikényszeríti a tapasztalattal való szembenézést, hiszen másként nem lehetséges a létet illető belátás, mely a mű létrehozásának és működésének egyaránt

feltétele. Rubek, meggondolva, mit jelentett művészete létének viszonylatában, s belátásra jutva azt illetően, hogy művészete miért tévesztett irányt, elhelyez egy alakot a szoborcsoportban, aki „elrontott életét gyászolja” (IBSEN 2001: 602).

„RUBEK Na de most hallgasd meg azt is, hogyan helyeztem el *magamat* ebben a csoportban. Egy olyan csermely partján, mint ez az itteni, magába roskadtnak ül egy férfi, aki nem bír teljesen elszakadni a föld színétől. Az elrontott életét gyászolja. Ujjait a csobogó vízbe mártja, tisztára akarja mosni a kezét, de közben retteg, hogy ez soha, soha nem fog sikerülni neki. Soha nem juthat fel a feltámadás szabad életébe. Örökre lenn marad tulajdon poklában” (IBSEN 2001: 602–603).

Rubek felismeri, hogy a mű eszményének alárendelt lét megfosztotta a tapasztalatra való nyitottságtól, s ekképp az ezáltal engedett belátás lehetőségétől, mely felismerésnek „A feltámadás napja” emléket állít, s mely mégsem teljesítheti be ennek mű-létét, nem teheti ezt „remekművé”. A lét tapasztalatával való számot vetés hiányát a mű létrehozásában már nem pótolhatja e hiány felismerése. Mint azt Joyce kiemeli, „Arnold Rubek [...] nem zseninek rendeltetett [...]. Ha zseni lett volna [...], igazabb módon értette volna az élete értékét” (JOYCE 1959c: 65–66).

Jóllehet Joyce nem tér ki saját, a művészet létviszonylatát illető állásfoglalásának kifejtésére, a dráma értelmezésében, annak fent idézett gondolataiban és a kritika záró passzusában is megmutatkozik a már fiatalkori írásaiban elfoglalt pozíciója: „[a]z életet nem kritizálni kell, hanem szembenézni vele és élni” (JOYCE 1959c: 67). A művésznak igenlennie kell a tapasztalatra nyitott létet, hiszen csak ezáltal képezheti meg műveit úgy, hogy azok a létet illető belátás változó lehetőségét újra és újra lehetővé teszik a felmutatás meghatározott módjában. Joyce Ibsen művészetében és művészi attitűdjében is a léthez való ilyen módú viszonyulás példaadó voltát hangsúlyozza. Mint írja, „[a]z ő művészi zsenialitása mindennel számot vet, nem tér ki semmi elől” (JOYCE 1959c: 62). Ibsen nem-kitérése teret enged a létezés tapasztalata által hozott belátásnak, s ezáltal igenli azt, melynek igenlésére Rubek nem vált képessé. Éppen ezért írhatja Joyce Rubek alakjáról, hogy „halott, majdnem reménytelenül halott, a végkifejletig, mikor életre kel” (JOYCE 1959c: 65). Rubek, szembesülve létének elvétett lehetőségével, elveti „hamis művészet”-ét (JOYCE 1959c: 58), és megnyílik a lét végső tapasztalatának irányába. A halál fényében válik nyitottá arra a tapasztalatra, melyet éppen létével és létében tagadott meg, annak tapasztalatára, melyet Irene a földi élet szerelmének nevez: „A szerelem, mely a földi életé – a nagyszerű, a csodálatos földi életé – a titokzatos földi életé [...]”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> A fordításon az angol fordítás alapján módosítottam.

(IBSEN 2001: 602). Ennek igenlésére, s ezáltal a létnek való kiszolgáltatottság elfogadására válik képessé Rubek a halálra való elhatározása révén, vagyis „életre kel”. A lét mindenkor a vele való számot vetésre, a vele való szembenézésre szólítja fel a művészt, az embert, hiszen csak a lét tapasztalatának és az azt illető belátás lehetőségének igenlése teheti szabaddá saját sorsára és arra, hogy az alkotásban a műnek mű-létet engedjen.

Ibsen drámája a művészet létvontatkozását érintő kérdéskör felfedésében a lét igenlését illető döntés lehetőségeinek meggondolását teszi szükségessé. S ezek meggondolása kényszeríti ki a Joyce által megfogalmazott felismerést, mely szerint „[a]z életet nem kritizálni kell, hanem szembenézni vele és élni”. Rubek ezt szem elől tévesztve tesz szert mesteri kézügyességre, mely korlátozott gondolkodással párosul, s vezet ily módon az eszményre törekvő mű létrehozásának kudarcához. Ilyen értelemben, mint azt Richard Ellmann kiemeli, „Joyce számára pusztán a művi tökéletességgel való számot vetés inkább az esztéta, mintsem az igazi művész sajátja” (ELLMANN 1977: 74). Hiszen, bár a tizenkilencedik század második felében kialakuló eszteticizmus is élet és mű elválaszthatatlanságát hangsúlyozza, alapvetően másra irányul, mint amit a műalkotás létrehozása megkövetel. Míg az eszteticizmus esztétája a mű létrehozásán keresztül saját létének – vagyis létét illető elképzelésének – pusztán *megformálását* célozza, addig a művész a lét tapasztalata révén a lét lehetőségeinek való kiszolgáltatottság felismerése és az ezáltal engedett belátás nyomán *képzi meg* a műalkotást, mely minduntalan meggondolásra készíti az embert azt illetően, ahogy ebben a világban van. Rubek eszteticizmusa a mű eszményében való benne-élés: a művet az élet egy általa konstruált, a lét tapasztalatát kizáró eszménye hordozójának tekinti, s saját létét is ennek az eszménynek rendeli alá. Ekképp, csakúgy, mint a tizenkilencedik század „esztétikai kultúrája”, mely az élet művi konstrukcióját tekinti művészetnek, elvéti a létet illető felismerés s belátás lehetőségét. Az esztétikai mozgalom (Aesthetic Movement) a tizenkilencedik század második felében a művészethez való viszonyulás egyik meghatározó modusát jelölte ki. „A művészet tapasztalatát nem pusztán az élet tapasztalatával egyenértékűnek kezelték, hanem néhány esetben azt meghaladónak. Az eszteticizmus számára »az élet művészi megtapasztalása« volt a szellem dicsőségének meghatározása [...]” (SMALL 1979: 12). A fiatal Lukács György gondolkodásában a művészet létvontatkozásának döntő kérdése az „esztétikai kultúra” problémáját is minduntalan fölvetette, s ezt illető meggondolásai alapvető felismerésekkel szolgálnak e problematika megértésében. 1910-es *Esztétikai kultúra* című írásában ekképp fogalmaz: „Esztétikai kultúra: az élet művészete; művészetet csinálni az életből. [...] Ez az életművészet az élet kiélvezése csupán; nem a művészi alkotás, csak a művészi élvezés elveinek (helyesebben: egy részüknek) az élettel szemben való alkalmazása” (LUKÁCS 1977: 425). Jóllehet az „esztétikai kultúra” esztétája a

lét tapasztalatának szükségességét hangsúlyozza, nem a mindenkori létvonatkozások ezáltal lehetővé váló szüntelen máshogy-értésére és azoknak a műben való máshogy-mutatására, hanem létezése módjának a tapasztalat általi *önkéntes* konstrukciójára irányul. Az esztéta azt éli meg a tapasztalatban, ami megfelel a művészi módon konstruált életet illető előzetes koncepciójának. Ebből fakadóan, mint Lukács írja, „az esztéta élete: az élmény mint mesterség, mint szakma, az élmény, amely eltakarja az ember elől az életet” (LUKÁCS 1977: 423). A mesterséggé vált élmény-művészet és a rubeki, korlátozott gondolkodással párosult mesteri kézügyesség eredője egyaránt egy, a művészet és lét viszonyának konstruált eszménye által meghatározott állásfoglalás, mely a létet illető belátást engedő tapasztalatot kiiktatja. Ily módon Richard Ellmann gondolata, mely szerint „Joyce számára pusztán a művi tökéletességgel való számot vetés inkább az esztéta, mintsem az igazi művész sajátja”, ugyancsak megvilágító Joyce a művészet létvonatkozását illető állásfoglalása tekintetében.

Láthattuk, Joyce kritikájában megfogalmazódik, hogy az „igazi művész”, mint Ibsen, „művészi zsenialitása mindennel számot vet, nem tér ki semmi elől”. E nem-kitérés Ibsen kései művészetében úgy is megmutatkozik, hogy „utolsó néhány társadalmi drámájából nem hiányzik az emberek iránt tanúsított szelíd együttérzés” (JOYCE 1959c: 66). A lét tragikusságának tapasztalatát illető együttérzés mint nem-kitérés Joyce számára később is a művészet létvonatkozását illető döntő viszonyulás maradt. „Ha, mint azt Joyce lányának írta, [Tolsztoj] »Mennyi föld kell az embernek?« című műve az elbeszélések legkiválóbbika, az abban az emberek balgasága iránt megfogalmazódó együttérzésből fakad” (ELLMANN 1977: 74). A lét igenlése a tapasztalatra való nyitott-lét vállalása, amely soha nem „az élet művészi megtapasztalása”, hanem szabaddá válás a létet illető belátásra, mely egyedül teszi lehetővé, hogy a mű ne művivé váljon, hanem mű-létre jöjjön, vagyis, hogy saját létében az emberi létezés mértékének megfelelően legyen képes felmutatni azt, amivel szembesülnünk kell. Ekképp a művészet nem is lehet más, mint, ahogy Joyce egy másik már említett írásában fogalmaz, „lázasadás a műviség ellen” (JOYCE 1959d: 81). Az ellen, ami megakadályozza, hogy a világba vetett ember a műalkotás által számot vessen létezésének módjával, a létezés lehetőségeivel, s annak feloldhatatlan konfliktusaival. Csak – ahogy Ibsen művében Irene fogalmaz – a „földi élet” igenlése, az ennek való kiszolgáltatottság belátása teszi lehetővé a mű létrejöttét, mely ekképp, ahogy Joyce a James Clarence Manganról írott esszéjében írja, az emberi szellem igaz és szüntelen igenlésévé válik.

## A LÉTEZÉS DRÁMÁJA

Az 1902-es Mangan-esszé létrejöttét megelőzően, s az Ibsen-drámáról szóló kritika megírásával azonos évben, 1900-ban, Joyce *Dráma és élet* című írásában ugyancsak a művészet létigenlésének szükségessége mellett foglal állást. Mint írja, „[a]z életet úgy kell elfogadnunk, ahogy magunk szembesülünk vele, férfiakat és nőket, ahogy a létező világban találkozunk velük, nem pedig úgy, ahogy a tündérvilágból ismerjük őket” (JOYCE 1959b: 45). Ez azonban csak azáltal válik lehetségessé, ha elállunk előzetes vélekedéseinktől, s szabaddá válunk a lét tapasztalata által engedett belátásra. „Először is, meg kell tisztítanunk gondolkodásunkat a közhelyektől, és meg kell döntenünk a hazugságokat, melyek mellett állást foglaltunk” (JOYCE 1959b: 42). A művészet, mint Joyce kifejti, nem ragaszkodhat tovább vallásos, morális, idealizáló tendenciáihoz. Az emberi létezés tényleges viszonylatainak megértő felmutatására kell irányulnia. S ha így tesz, nem lehet más, csak dráma. „[H]a egy színdarab, egy zenemű, vagy egy festmény múlhatatlan reményeinket, vágyainkat és gyűlölségeinket mutatja meg, vagy ha természetünk széles körű összefüggéseinek szimbolikus bemutatására irányul, még ha ennek csak egy fázisára is, akkor az dráma” (JOYCE 1959b: 41). Csak a létezés drámájának meg- és felmutatása teszi művé a művet, s ily módon, belátást engedve e drámába, megőrzi a titokzatos, rejtőzködő „szellemet” (uo.), vagyis az emberi létezés viszonylatai tapasztalatának változó lehetőségét. A művészet mint dráma így válik az emberi szellem szüntelen igenlésévé. A dráma a létből nő, s arra mutat vissza: „spontán fakad az életből, s ezzel egyidejű” (JOYCE 1959b: 43). Mindenkor a lét tapasztalatát illető felismerésnek tesz ki, s éppen ezáltal megőrzi e tapasztalatot a meg gondolás változó lehetőségei számára. Joyce számára a művészet a létezés drámáját illetően ekképp enged belátást. A műnek a lét tapasztalatára való rányílásból kell születnie, az emberi létezés változó viszonylatainak való kiszolgáltatottság megértéséből, hogy lehetővé tehesse ennek mindenkori meg gondolását.

Joyce említett *Dráma és élet* című esszéje az egy évvel korábbi, Munkácsy Mihály *Ecce Homo* című képe kapcsán született írásának gondolatainak alapul. Mint azt Gula Marianna kiemeli, a *Dráma és élet* című írás sok helyen átveszi a Munkácsy-esszé megfogalmazásait, jóllehet azokat számos esetben kiegészíti, módosítja (GULA 2008: 35). A két írást mégis egyazon gondolat vezérli: a művészet létviszonylatát illető meghatározottság felmutatásának igénye, mely meghatározottság a művészet drámaiságának követelményében fogalmazódik meg. Mint azt Joyce a Munkácsy-kép kapcsán hangsúlyozza, „[t]évedés a drámát a színpadra korlátozni; a drámát egyaránt lehet festeni, énekelni vagy játszani, és az *Ecce Homo*: dráma” (JOYCE 1961: 19). Munkácsy képe dráma, hiszen címéhez híven azzal szembesít, ami emberi, vagyis az emberi létet



illetően enged belátást. Mint írja, „a művész szemléletmódja emberi, mélyen, megrázóan emberi. [...] Könnyű lett volna Máriát Madonnának és Jánost evangélistának ábrázolni, de a művész inkább Máriát anyának, Jánost pedig férfinak ábrázolta. [...] [Ő] emberi módon szemléli az eseményeket. Következésképp műve: dráma” (JOYCE 1961: 20–21).

Az *Ecce Homo* nem idealizál, nem egy eszmény szolgálatába állított bemutatásként van jelen, hanem számvetésre készlet mindazzal, ami az emberi lét vonatkozásában a képen és a kép által megmutatkozik. S mint ilyen, Munkácsy alkotása dráma: lehetővé teszi az ember számára mindenkori léthelyzetének s e helyzetre adott válaszában való kiszolgáltatottsága felismerését. Joyce számára a Munkácsy-kép illetéknépp megmutatkozó drámaisága az emberi lét örök konfliktusaival való együttérzést nyilvánítja meg (JOYCE 1961: 21), mely, mint korábban láttuk, Ibsen utolsó néhány drámáját és Tolsztoj *Mennyi föld kell az embernek?* című elbeszélését is kitünteti. Mindezekből láthatóvá válik, hogy a dráma Joyce számára miért nem korlátozódhat egy műnemre. Mint az *Ecce Homo* írott esszében fogalmaz, „[d]rámán a szenvedélyek kölcsönhatását értem; a dráma küzdelem, fejlődés, mozgás, bármilyen módon bontakozzék is ki” (JOYCE 1961: 18). Az ember elszenvedi a létét illető döntésének való kiszolgáltatottságát, s a dráma éppen ezt tárja fel: a létezés elszenvedését, vagyis a műben mint szenvedélyek konfliktusaként megmutatkozót, mint a titokzatos, rejtőzködő szellem mozgását. „[A] dráma az emberrel foglalkozik”<sup>6</sup> (JOYCE 1961: 21), s ez nem korlátozódhat egy műnemre. A műalkotás a létezés drámáját teszi láthatóvá. Másképp fogalmazva, Joyce számára a mű, ha mű, csak dráma lehet, amennyiben az emberi lét kényszerítő vonatkozásait mutatja fel, s az ezeket illető nem-kitérő viszonyulást követel meg. Joyce fiatalkori írásaiban a dráma megnevezés, s a drámaiság követelménye ily módon válik a műalkotás létviszonylatát illető meghatározottság felmutatásává.

E megfontolások Joyce néhány évvel későbbi, 1903 és 1904 folyamán létrejött esztétikai jegyzetei tekintetében is jelentőséggel bírnak. Az esztétikai jegyzetek legkorábbi megfogalmazásai 1903 februárjából és márciusából, Joyce második párizsi tartózkodásának idejéből származnak<sup>7</sup>, s a tragédia mibenlétének kérdésére helyezik a hangsúlyt. „A tragédia, írja Joyce a párizsi jegyzetfüzetben Arisztotelész meghatározása nyomán, a félelem és a részvét érzéseinek felkeltésére irányul.” Majd ekképp folytatja: „a félelem az az érzés, mely az emberi sors bármily megrendítő volta láttán lebilincsel bennünket, és egyesít annak titkos mozgatójával, a részvét pedig az az érzés, mely az emberi sors bármily megrendítő volta láttán lebilincsel bennünket és egyesít annak elszenvedőjével” (JOYCE 1959a: 143).

<sup>6</sup> A fordítást, „a dráma emberrel foglalkozik”, módosítottam.

<sup>7</sup> Lásd Richard Ellmann bevezetőjét az esztétikai jegyzetekhez (JOYCE 1959a: 141–143).

Joyce eme Arisztotelészi követő meghatározása világossá teszi a művészet létvonatkozását illetően, hogy a tragédia, mint az emberi lét drámaiságának felmutatása, a másik sorsán keresztül szükségképp saját sorsunknak, vagyis saját létezésünk módjának való kiszolgáltatottságunk felismertetése is kell hogy legyen. Az emberi sors megrendítő volta ámulatba ejti az embert, lebilincseli, hiszen a másik sorsán keresztül azzal szembesíti, ami elől nem térhet ki: saját létével. S e megrendítő felismerés elfogadása, mint a létnek való kiszolgáltatottság igenlése, az elragadtatottság állapotát teremti meg. Hiszen a félelem és a részvét által osztozunk a másik előttünk kibontakozó sorsában, s a műben ekként feltáruló létvonatkozást másképp értjük meg mint korábban: a másik sorsát illető felismerés elragadtatottsága ekképp a saját létünkkel való megütköztető szembesülésből fakad.<sup>8</sup> „[A] félelem és a részvét lebilincsel minket, úgyszólván, elragadtatottá válunk” (JOYCE 1959a: 143). A tragédia a félelem és a részvét megtapasztalása által az emberi létet illető belátás szükségességének teszi ki a szemlélőt, vagyis arra hívja fel, hogy vesse alá magát a műben feltáruló létvonatkozás megrendítő felismerésének. A felismerés megrendít, s fájdalmas, hiszen részessé tesz abban, ami a sorsban való semmissé válást jelent. „[A] félelem és a részvét [...] a fájdalom vetületei, melyet fájdalommal értünk meg – azon érzés által, melyet valamely jótól való megfosztottság kelt bennünk” (JOYCE 1959a: 144). A félelem és a részvét tanúsítja, hogy osztozunk az előttünk kibontakozó sors fájdalmában, mely ekként a mi sorsunkká is válik, amennyiben képesek vagyunk szembenézni azzal, ahogy e sors a benne és általa felfedetté váló létvonatkozásokba minket bevonva saját létünket érinti. A lét drámaiságának elragadtatott felismerése ily módon a saját létünket illető belátást teszi lehetővé. A létezés semmisségének való kiszolgáltatottság igenlése a szembesülésre való késszé válásban azonban mindig a veszteség fájdalma is, hiszen ahogy osztozunk a tragédiában kibontakozó sorsban, s ahogy eme osztozásban belátásra jutunk egy adott létvonatkozást illetően, oly módon válunk *mássá: elállunk* attól a megértésmódtól, ahogy létünket korábban értettük egy

<sup>8</sup> Ehhez lásd Bacsó Béla: *Tragédia és jellem: a görög tragédiához és annak elméletéhez = Az elmélet elmélete: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2009. 21–45.

<sup>9</sup> Az angol eredetiben: „Terror and pity, finally, are aspects of sorrow comprehended in sorrow – the feeling which the privation of some good excites in us.” Az angol „*sorrow*”-t a fordításban mindvégig a magyar „fájdalom”-nak feleltettem meg, mivel a „szomorúság”, „bánat”, „bű” és „fájdalom” jelentések közül az utóbbi olyan értelem-összefüggést teremt, mely lehetővé teszi a többi jelentéshez való kapcsolódást, mégis kiküszöböli a „*sorrow*”-nak a pusztán „lehangoltság”-gal való azonosítását.

Mint arra Richard Ellmann e szöveg helyhez írott jegyzetében felhívja a figyelmet, Joyce esztétikai jegyzeteinek a Yale Egyetem Slocum-gyűjteményében található, feltehetően korábbi származó holografikus kézirat-változata „a fájdalom vetületei, melyet fájdalommal értünk meg” helyett „a fájdalom eredője” megfogalmazással él.

adott vonatkozásban. A felismerés elragadtatottságának fájdalma ekképp mindig önmagunk elvesztésének fájdalma is, hiszen a mű által ekképp engedett belátás révén elállunk, elválnak attól, ahogy korábban értettük magunkat a létben, s e mássá válás máshogy-létre ébreszt. A fájdalom, mint a mássá válás igenlése a létnek való kiszolgáltatottság fényében ekképp a művészet létvonatkozásának alapvető vetületeként tűnik fel. A fájdalom e megtapasztalásának való kitettség Joyce 1902-ben James Clarence Manganról írott esszéjében (valamint a Triesztben, 1907-ben tartott Manganról szóló előadásában) is jelentőséggel bír.

Az előbb említett írások értelmezésére tett kísérletet megelőzően azonban ugyancsak meg kell jegyeznünk, hogy a tragédia az esztétikai jegyzetekben éppen a fájdalom tapasztalatából adódóan a komédiának alárendeltként tűnik fel, vagyis az utóbbi az öröm érzésének közvetlen felkeltése által felülemelkedik az előbbin. Bár Joyce gondolatmenetének szempontjai ennek kifejtése során változónak mutatkoznak, ami megnehezíti az értelmezést, mégis meg kell kísérelnünk megérteni, hogy milyen viszonyban is áll a tragédia a fájdalom és az öröm érzéseinek kettősségével, hiszen ez a kérdés a művészet létvonatkozásának döntő problémáját is érinti. Joyce esztétikai jegyzeteiben az öröm érzésének felkeltése először a komédia sajátjaként tűnik fel, hiszen, mint írja, a komédia „(a komédia művészetének alkotása) [...] nem ösztökél minket arra, hogy rajta kívül bármi mást fürkésszünk”, vagyis nem vágyakozást kelt, hanem „az öröm érzését kelti fel bennünk” (JOYCE 1959a: 144). Örömet tehát a mű önelégessége kelt bennünk azáltal, hogy nem enged kitérést a vágyakozás irányába, hanem egy adott létvonatkozás felmutatása révén megfontolásra szólít, ezáltal lebilincsel és belátást enged. „Minden művészet, mely az öröm érzését kelti fel bennünk ennyiben komédia, és a művészetet annak megfelelően kell többé vagy kevésbé kiválónak ítélni, ahogyan az öröm érzését az emberi sors bármily lényegi vagy véletlenszerű történése által előidézti [...]” (uo.) A komédia művészetete tehát az öröm érzésének felkeltése a létet illető belátás engedésének módja révén, vagyis az ebben az értelemben vett komédia nem kizárólag a komédia műfaji sajátosságaiban gyökerezik, hanem a mű létmódjában, amennyiben önmaga által lehetővé teszi a létet illető elragadtatott felismerést és ezzel a belátás lehetőségének örömét adja az ember számára. Ily módon, mint Joyce fogalmaz, „azt mondhatjuk, hogy a komédia művészetete effajta természetének még a tragikus művészet is részese, amennyiben egy tragikus műalkotás (egy tragédia) birtoklása az öröm érzését kelti fel bennünk. Ebből látható, hogy a tragédia a művészet tökéletlen, míg a komédia annak tökéletes módusza. Minden művészet, ismétlem, statikus, hiszen egyfelől a félelem és a részvét érzése, másfelől az öröm érzése olyan érzések, melyek lebilincselnek bennünket” (uo.).

Joyce gondolatmenetében, annak kidolgozatlanul maradt részletei ellenére is, megmutatkozik egy alapvető irány: a művészet a léttel való szembesülés le-

hetőségének örömét adja az ember számára, s ebben a tragédia is osztozik. A tragédia az elragadtatott együttérzés fájdalmában részesíti az embert, mely, mint a felismerésben történő mássá válás fájdalma, a máshogy-lehető-lét örömeinek tapasztalatát is jelenti. Ez a Joyce gondolatmenetében benne rejlő vonatkozás nem válik kimondottá. A mondat azonban, mely szerint „egy tragikus műalkotás (egy tragédia) birtoklása az öröm érzését kelti fel bennünk”, a tragédia korábban kifejtett működéséből adódóan az általa keltett öröm érzése mibenlétének megfontolásához kell hogy vezessen. Eme öröm mibenléte pedig nem lehet más, mint osztozás a sorsban való semmissé válásban a felismerés által, vagyis, e felismerés fájdalmából fakadó belátás elragadtatott öröme.<sup>10</sup> A tragédia alárendelése a komédiának tehát, Joyce gondolatmenete alapján, pusztán e kettőnek az öröm érzését illető szembeállításából fakad: a komédia, Joyce megfontolásának megfelelően, *közvetlenül* kelti fel az öröm érzését az előttünk kibontakozó sors örömteli volta révén (mely az örömteli felismerésben belátást enged, és a mássá válás fájdalmát ily módon szintén nem nélkülözi), míg a tragédia a félelem és a részvét fájdalmas tapasztalatában *rejlő* belátás örömét adja az ember számára. Az értelmezés vezérfonalát követve tehát megmutatkozik, hogy a Joyce fiatalkori írásaira jellemző nyers fogalmazásmód, valamint a komikus és tragikus művészet széles körű szembeállításában rejlő, a gondolatmenet részleteinek kidolgozatlanságából fakadó ellentmondások lehetőségei ellenére sem téveszthetjük szem elől ezen írásaiban megképződő, a művészet létvontatkozását illető felismeréseinek megvilágító voltát. Abban, hogy a tragikus mű a létezés drámájával szembesít – vagyis, hogy a másik sorsán keresztül fájdalmas felismerésben részesít azt illetően, ahogyan mindenkor vagyunk, s ezáltal a létet illető belátást örömteli lehetőségét adja – a művészet kitüntetett létvontatkozása artikulálódik. Vagyis, a művészet eme kitüntetett létvontatkozásának megfogalmazódása nem nélkülözheti Joyce számára sem annak felismerését, hogy a létezésünk mindenkori módjának való kiszolgáltatottság fájdalmas felismerése a mű által a létet illető belátás örömteli voltát is jelenti. A művészet tehát ilyen értelemben „komédia” Joyce számára: az emberi sors drámai voltát mutatja fel számunkra, örömtelien fájdalmas és fájdalmasan örömteli vonatkozásaiban egyaránt. Ennek megfelelően, mint Joyce a *Dráma és élet* című írásában fogalmaz, „[m]ég a legközösesebb, az élők között a legélettelenebb is részese lehet egy nagy drámának. [...] A nagy emberi komédia, melyben mindegyikünknek része van, határtalan mozgásteret biztosít az igazi művész számára, ma csakúgy mint tegnap, valamint a megelőző években” (JOYCE 1959b: 45).

<sup>10</sup> Ehhez lásd Bacsó Béla: *Az ész nevetségességéről: Joachim Ritter Über das Lachen című írásához = Kiállni a zavart: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 18–19.

A „nagy emberi komédia” a létezés tragikomédiája, mely az ember annak való kiszolgáltatottságát teszi nyilvánvalóvá, ami létében érinti: annak, ahogy eme érintettségre választ ad. Vagyis, a „nagy emberi komédia” az emberi létezés drámaiságának örömteli beismerése: késszé válás a fájdalmat nem nélkülöző számot vetésre azzal, mely elöl nem térhetünk ki. S csak ez teheti a művészetet művészetté, csak ez részesíthet minket a belátás örömteli lehetőségében, a tragédia és a komédia vonatkozásában egyaránt.

### „NEMES GYÖTRELEM” ÉS A FÁJDALOM ÖRÖMÉNEK ÍNSÉGE

Joyce 1902-es, James Clarence Manganról, a 19. századi ír költőről szóló esszéjében a művészi alkat, a művészi kedély kérdése vonatkozásában fogalmazódik meg a művészet létviszonylatát illető problematika. Minthogy Joyce Manganról írott esszéjében a kritikai tevékenység feladatákként a művészi alkat feltárását, annak megértését jelöli ki, ő maga is ezt célozza, s ennek viszonylatában bontakozik ki a művészet létvontkozásának kérdése. A művészi alkat megértésére való törekvés, mint Joyce írja, „nem egy üzenet keresésében áll, hanem azon kedély megközelítésében, mely a művet létrehozta, amely egy öregasszonyt imádság közben, vagy egy fiatalembert cipőfűzőjét kötve láttat, valamint annak megértésében, hogy mi az, ami ebben helyénvaló és mindez mit is jelent” (JOYCE 1959d: 75).

A művészi alkat feltárása ekképp a szellemi hangoltság modusának megértése kell hogy legyen: annak megértése, hogy a művet létrehozó kedély milyen gondolkodást nyilvánít meg. „[M]inden művész vonatkozásában fel kell tennünk a kérdést, hogy milyen viszonylatban áll a legmagasabb tudással és azokkal a törvényekkel, melyek nem mennek szabadságra pusztán mert az emberek és az idők megfelelnek róluk” (uo.). A kedély tehát, mint Joyce írása mindezek folytán rámutat, nem pusztán az „érzések” mindenkori szeszélyes megnyilvánulásának módja, hanem a létezés által valamilyen módon érintett, az ahhoz valamilyen módon viszonyuló művész gondolkodásmódját teszi láthatóvá. A művészi alkat feltárására irányuló kérdés ekképp, mint a szellemi hangoltság megértésére tett kísérlet, szükségképp magába foglalja a művészet létviszonylatát illető probléma körülményeit – kedélye által meghatározott – gondolkodása vonatkozásában. Mivel Joyce az 1902-ben Manganról írott esszéje később egy 1907-ben tartott trieszti előadásának is alapjául szolgált, a következőkben az 1902-es esszét, valamint az 1907-es előadás szövegét egyaránt követjük.

James Clarence Mangan művészi alkatának értelmezését Joyce Mangan életének meghatározott vonatkozásai mentén bontakoztatja ki. E vezérfonalat követve Joyce írásaiban megmutatkozik, hogy Mangan gyötrelmeinek sokrétűsége,

vagyis gyermekkorának traumái, rossz életkörülményei, az őt körülvevő értetlenség, valamint az őt illető megvetés és ellenállás alapvetően meghatározta e hallgatag, szelíd s magányos alak szellemi hangoltságát, s ekképp a művészetét létrehozó kedélyt is. Mint Joyce fogalmaz, Mangan fájdalmas elszigeteltsége annál fájdalmasabb volt számára „a benne lakozó érzékeny művész miatt, aki oly élesen látja a kegyetlenség és a gyengeség vonásait azon emberek arcán, akik gyűlölettel és megvetéssel tekintenek rá” (JOYCE 1959e: 180). Mangan kedélyt tehát szükségképp létviszonylatainak gyötrelmes tapasztalata, „a fájdalom és keserűség mély érzése” (JOYCE 1959d: 80) határozta meg, s éppen a létezés eme fájdalmas terhe, magányos létének vonatkozásaival való nem szűnő szembe-sülés, az azokkal való számot vetés kényszere működtette művészetét is. Vagyis, Joyce értelmezésében a fájdalom „mély érzése” jelölte ki Mangan kedélyének irányultságát, szellemi hangoltságának módját, s e szellemi hangoltság hozta létre, tette lehetővé azt a művészi alkatot, mely teret adott sajátos költői képzelete világító képződményei megalkotásának. Hiszen az általa létrehozott, a „képzelet szépségének fényét” (JOYCE 1959d: 78) adó költői képződmények a „szellem szentélyébe” térő alkotóról tesznek tanúbizonyosságot, aki oda tér tehát, „melyet sok évszázadon keresztül, a búskomor és a bölcs helyéül választott magának” (JOYCE 1959e: 181). S a szellem szentélyében a magány elszigeteltsége a titokzatos, a rejtőzködő szellem életét (JOYCE 1959e: 184) őrzi: ezt az életet teszi láthatóvá a gondolat elevensége az általa megképzett műalkotásokban, a „képzelet szépségének fényét” adó költői képződményekben. Mangan műveinek világa fájdalmas elszigeteltségben képződő álomvilág, mely azonban mégsem a lét egy utópikus eszményére való vágyakozásból születik, hanem a létezés lehetőségei alternatív meg gondolásának igényéből, ennek művészi módozataként. „A költészet, még megnyilvánulásának legfantasztikusabb módján is, mindig lázadás a műviség ellen, lázadás, bizonyos értelemben, a realitás ellen. Arról beszél, ami fantasztikusnak és irreálisnak tűnik azok számára, akik elveszítették a realitás próbáiként szolgáló egyszerű intuícióikat [...]” (JOYCE 1959d: 81).

A fájdalom mély érzéséből születő művészet tehát éppen azért bizonyul a „realitás próbájának”, hogy a képzelet által létrejött fordított világon keresztül a lét mindenkori lehetőségei meg gondolásának szükségességéhez vezet vissza: a képzelet ellenvilága feszültséget képez a tényleges létlehetőségekkel szemben, s eme feszültség ily módon kényszerítő jelleggel bír az önnön világunkkal való számot vetést illetően. Mangan művészete „nemes gyötrelmeből” (JOYCE 1959d: 80) születik, s éppen ez tünteti ki művészetét, amennyiben az általa létrehozott költői képződmények imaginatív, fordított rendjei azon létösszefüggések meg gondolására, újra- és máshogy gondolására intenek, melyek elől nem térhetünk ki, s ekként mindenkor a léttel való számot vetés elkerülhetetlenségét szövegeik meg. Mangan művei, mindezek folytán, soha nem a panaszos érzü-

let kifejezéseiként értendők, hanem a létezéssel való fájdalmas szembesülés és szembesítés költői képződményeiként. Vagyis, dalai az elszenvetés tapasztalatát megszólaltató alkotások, melynek folytán a létezés nyugtot nem hagyó viszonylataiba hívnak: azzal szembesítenek, aminek kiszolgáltatottak vagyunk, s amely meggondolásának ismételt ki kell tennünk magunkat. „Minden költeménye emlékezik a rosszra, a szenvedésre és annak vágyódására, aki szenvedett, s akit nagy kiáltásokra és gesztusokra indít, midőn az a fájdalmas óra megrohanja a szívet. Ez a témája száz dalnak, de egyikben sem olyan intenzitással, mint [azokban] a dalokban, melyek nemes gyötrelemben születtek, mint kedvence, Swedenborg mondaná, a lélek kiszenvetéséből” (JOYCE 1959d: 80).

Mangan költeményei tehát a „nemesen elszenvedett balsors” (JOYCE 1959e: 184) dalai: a létezés szorongató vonatkozásaival szembesítenek, vagyis képesek a léttel való számot vetés kényszerítő igényével megszólalni és megszólítani. Joyce megfogalmazásában: „Mangan, aki egy ország és egy korszak lelkét fogta egybe saját magában, nem igazán arra törekszik, hogy dilettánsok szórakoztatása céljából alkosson, hanem arra, hogy durva ütések erejével az utókorra hagyja az életét mozgó gondolatot” (uo.). S ahogy Mangan eme törekvésében, a szellem szentélyébe térve, önnön létét a művészet szolgálatába állította, példadónak bizonyul Joyce számára. Hiszen Mangan az elszigeteltség magányában „[e]gyike volt ama furcsa és esztelen szellemeknek, akik hiszik, hogy művészi életük nem lehet egyéb szellemi életük igaz és folytonos felfedésénél” (uo.), s akik művészete, mint azt Mangan kapcsán láthattuk, éppen ezáltal tesz tanúbizonyosságot a szellem titokteli élete, a gondolat elevenisége, vagyis az emberi létezés lehetőségeivel való kényszerítő szembesülés, e létlehetőségek ismétlődő meggondolásának igénye mellett. Ők azok, akik „hiszik, hogy benső életük oly értékkel bír, hogy nem tart igényt a népszerűség támogatására, s így tartózkodnak a hitről szóló vallomásoktól, akik hiszik, egyszóval, hogy a költő elégséges önmagában [...]”. (Uo.) A költőnek elégségesnek kell lennie önmagában, hogy a szellem szentélyébe térve, a mű létrehozása által, kísérletet tegyen a szellem életének felfedésére, ez azonban nem jelentheti a lét tapasztalatától való elfordulást, mint Rubek professzor esetében, éppen ellenkezőleg. Hiszen a szellem életének láthatóvá tételére való törekvésben a költő a lét folytonos felfedésének igényét őrzi, mely nem nélkülözheti a lét tapasztalatára irányuló gondolkodást. Vagyis, a művészet szelleme a létet illető belátás mindenkori lehetőségének igénylését igényli, s ily módon nem nélkülözheti a törekvést a tapasztalat létvontkozásának szüntelen meggondolására. Mangan művészi hangoltsága által, a létezés szorongató jellegével való állandó szembesülésben, lehetővé válik, hogy a mű, a mindenkori létviszonylatokba irányítva a látást az azoknak való kitettség fájdalmas felismertetésében és így a felismerés tapasztalatában részesítsen, vagyis a mássá válás fájdalma belátást enged. Ez azonban mégsem jelenti azt,

hogy e mangani műveket is drámai létigenlés működteti. S éppen ebben a vonatkozásban válhat láthatóvá Mangan művészetének paradox jellege. Hiszen költeményei a „nemesen elszenvedett balsors” dalai, melyek a léttel való szembesülés tapasztalatából születnek, de nem a létezés fájdalmasan örömteli igenléséből, hanem a fájdalmas alávetettség bánatából. Más szóval, a létezés kényszerítő vonatkozásainak felismertetése itt nem a lét igenlésének örömteli fájdalmából fakad, hanem a Mangan hangoltságát meghatározó fájdalom kötelező jellegéből. S ekképp, Mangan művészete „nemes gyötrelomból” születik bár, mégis nélkülöznie kell a Joyce értelmezésében a művészet létviszonylatát eredendően meghatározó drámaiság lehetőségét.

A Mangan alakja által kijelölt csapás éppen ezért nem bizonyult követhetőnek Joyce számára: annak ellenére sem, hogy Mangan önnön létének a szellem élete szolgálatába állításában, valamint költői alkotásai megképzésének módjában példaadónak mutatkozik. A mássá válás fájdalma mindig a létezés öröme is kell hogy legyen<sup>11</sup>, ama megnyíló létlehetőségek igenlése, melyek a számot vetés révén adódó felismerés által megadatnak számunkra, s Mangan számára éppen e létigenlés nem vált lehetővé. Bár az elszigeteltség magányában művészi alkatát a „fájdalom mély érzése” által hangolt szellem határozta meg, a létezéssel való kényszerítő szembesülés tapasztalata, melyet a szellem szentélyébe térve – létét és művészetét a szellem életének szolgálatába állítva – tett láthatóvá, Mangan mégsem vált képessé a művészetét működtető kedélyben rejlő fájdalmas sors bölcs kihordására, azaz a létezés fájdalmas mivoltának eltökélt vállalására és az ebből fakadó belátás lehetőségének örömteli igenlésére. A szellemi hangoltság állhatatosságát, mely Joyce számára a létezés lehetőségeire való megértő nyitottá váláshoz nélkülözhetetlen, Mangan művészi alkatának nélkülöznie kell. A „nemes gyötrelomhez” bánat és keserűség járul, hiszen Mangan „nem lelte fel magában a magányosság hitét [...]. Erőtlenebb Leopardinál, hiszen nincs meg benne önnön elkeseredésének bátorsága, hanem feled minden rosszat, és levetkőzi megvetését a szívélyesség bármely gesztusa nyomán [...]” (JOYCE 1959d: 80). Joyce értelmezésében ez Mangan erőtlensége, mely abban is akadályozza, hogy szabaduljon a tradíció béklyóiból, hogy utat törjön abból. „És mert ez a hagyomány annyira hozzánőtt, elfogadta azt minden bánatával és elégtelenségével együtt, és nem tudta, hogyan változtassa meg, mint azt az erős szellem tudja [...]” (JOYCE 1959d: 82). Vagyis, Mangan művészete is pusztán előfutára lehet annak, melyet egy „buzgó szellem” (uo.) hoz létre, s mely a létezés kényszerítő tapasztalatával való szembesítést célzó törekvésében *mint* a létezés igenlésében egyszersmind képes meghaladni mindazt, ami a művészet nemzeti hagyomá-

<sup>11</sup> Ehhez lásd: Martin Heidegger: *Das Wort = Unterwegs zur Sprache*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1985. 222.



nyában természetlenné bizonyult. Joyce esszéje tehát Mangan művészetében a mangani kedélyt mint a „nemes gyötrelmet” szellemi hangoltságát teszi láthatóvá, mely hangoltság a léttel való kényszerítő szembesülésből fakad, s éppen ennek folytán arra is hív fel, s amely a belőle fakadó művészet számára mégsem teszi lehetővé, hogy felfedje a „győzedelmes szépség erejét”, „az igazság ragyogását, melyet az ókor istenít” (JOYCE 1959e: 186). Mert Mangan nem vált képessé arra, hogy vállalja a kedélye által eredendően meghatározott sorsot, mely a fájdalom igenlésében a létezés örömet szóltatja meg. „A bánat szeretete, a kétségbeesés, harsány fenyegetések – ezek James Clarence Mangan népének nagy tradíciói [...]” (uo.). S Mangan nem volt elég erős, hogy kitörjön eme tradíciókból, nem vált szabaddá ama lehetőségre, hogy műveiből, mint a lét tapasztalatával való számot vetés fájdmából képződő alkotásokból egyszersmind a lét igenlése, azaz a létet illető felismerés örömteli volta is megszólalhasson.

Joyce a művészet létviszonylatát illető gondolkodását jól mutatja, hogy a „győzedelmes szépség erejét” megnyilvánító eljövendő művészetet éppen a „buzgó szellem”, avagy „erős szellem” törekvésében leli fel, mely törekvésben, mint fogalmaz, „egy szelíd, bátor ember megragadja a pokol és a halál kulcsait, és messze, a feneketlen mélységbe hajtja, kihirdetve az élet dicséretét, melyet az igazság maradandó ragyogása szenesíthet, s a halálét, mely az élet legszebb formája” (JOYCE 1959d: 83). A Joyce fiatalkori írásaira jellemző magasztos hangvételben megmutakozó elfogódottság sem engedi szem elől téveszteni a művészet létviszonylatát illető itt megfogalmazódó igény radikalitását. A művészet csak akkor lehet a szépnek – „az igazság ragyogásának” (uo.) – öröke, annak megnyilvánulása, ha az az élet és a halál – „az élet legszebb formája” – dicséretében gyökerezik, vagyis mindannak örömteli igenlésében, melybe az ember létébe vontan van. S éppen ebből fakadóan „a költő élete intenzív” kell hogy legyen, hiszen ez az az élet, mely „középpontjába gyűjti mindazt ami körülveszi, s a szférák zenéje közepette ismét láthatóvá teszi” (JOYCE 1959d: 82). A költő a lét tapasztalatának való kitettség igenlésében életre hívja a művet, a képződményt, mely az általa engedett belátásban, az embert érintő kényszerítő létvonatkozások fájdalmas felismertetésében, a mássá válásban, a lehető-léttel való szembesülés örömet adja. „Mikor a meddő és hamis rend felbomlik, egy hang vagy hangok kórusának éneke hallható, először kissé halványan, egy derűs szellemről, mely bejárja az erdőket, városokat, átjárja az emberek szívét, és a földi életről – a nagyszerű, a csodálatos földi élet, a titokzatos földi élet – mely gyönyörű, csalogató, rejtélyes” (JOYCE 1959d: 83).

Az imént idézett passzus közbevetése – „a nagyszerű, a csodálatos földi élet, a titokzatos földi élet” – az eredeti szövegben Ibsen *Ha mi holtak, feltámadunk* című drámájából kiemelt, az eredeti norvég nyelven szereplő idézet, mely, mint fentebb, Joyce Ibsen említett művéről írott kritikája kapcsán kitértünk rá, az

Ibsen-drámában a lét tapasztalatának való szükségszerű alávettség belátása révén fogalmazódik meg. E belátás, mint az idézetből világossá válik, a Mangan művészi alkatát értelmező esszé irányát is meghatározza. Vagyis, mint azt az Ibsen-drámáról írott kritika, valamint a korábbi (1902-es) Mangan-esszé záró passzusaiban megfogalmazódó, a művészet létvonatkozását illető gondolatok láthatóvá teszik, Joyce értelmezésének irányát a művészet drámai létigenlése mellett tett állásfoglalása jelöli ki. Eme állásfoglalás azonban nem jelenti az értelmezés kényszerét, sokkal inkább az értelmező megértés azon törekvését, hogy a művészi alkat által megnyilvánított gondolkodást a mű mű-léte által támasztott igénynek megfelelően láttassa, mely a létnek való kitettség fájdalmas igenlésében gyökerezik. S minthogy Mangan a kedélye által eredendően meghatározott sors elhatározott vállalására való képtelenség révén művészetét sem tudta megszabadítani a tradíció béklyóitól, Joyce értelmezésében az ő művészte sem lehet példaadó az eljövendő művészet számára. A szellem életének szolgálatába állított művészet kitüntetett jellege ellenére is egyneművé válik az általa képviselt tradícióval. Mert a fájdalom e művészetben csak fájdalom marad. „Egy buzgó szellem erőszakkal verné le Mangan népének nagy tradícióit – a fájdalom szeretetét a fájdalom kedvéért és a kétségbeesést és a félelmetes fenyegetéseket – de ahol hangjuk végső könyörgés, csak apró kegynek tűnik, hogy jóindulattal bírjunk” (JOYCE 1959d: 82).

Mangan drámája éppen művészetének drámaiatlanságából fakad. Hiszen a létezés viszonylataival való kényszerítő szembesülésben vállalta az ismételt számot vetés szükségességét, de e számot vetésből fakadó belátás sem vezethetett számára a lét igenlését adó szabaddá váláshoz. Mangan számára „a fájdalom és keserűség mély érzése” ekképp a fájdalom örömeinek hiánya, a lét igenléséből fakadó öröm ínsége is. S ezért vall kudarcot abban, hogy jelenvalóvá tegye a „győzedelmes szépség erejét”. Nemes gyötrelemben képződött költeményei mégsem hiábavalóak. Hiszen, mint Joyce 1902-es írásának végső szavai kiemelik, „egyetlen élet, az elragadtatás egyetlen pillanata sem merül soha feledésbe; és mindazok, akik nemesen írtak, nem írtak hiába, bár az elkeseredettek és az erőtlének soha nem hallották a bölcsesség ezüst kacagását. Sőt, nincs-e részük mindezeknek, ama kifürkészhetetlen eredeti szándék folytán, melyet fájdalommal emlékezve vagy jóslat által világossá tesznek, a szellem szüntelen igenlésében?” (JOYCE 1959d: 83.)

A „nemes gyötrelém” művészte a lét igenlését illető ínsége ellenére, önnön meg-nem-felelésében és talán éppen ezért, mégis hírt ad arról, ami az ember számára mindenkor a legfőbb tét marad: számot vetni azon létvonatkozásokkal, melyek elől nem térhet ki. Ez a „szellem élete”. S ekképp a művészet, a létezés ismétlő meggondolásának igényében gyökerezvén, törekvésében nem irányulhat másra, mint a szellem szüntelen igenlésére. Joyce tehát a Mangan

művészi alkatára irányuló értelmezés kapcsán teszi a művészet létvonatkozását illető állásfoglalását egyértelműen világossá. Vagyis, mint azt Richard Ellmann kiemeli, Manganról szóló írásaiban Joyce „egyszer és mindenkorra kimondta egész életében fenntartott meggyőződését, mely szerint az irodalom az emberi szellem igenlése” (ELLMANN 1982: 96).

### MŰVÉSZET MINT LÉTIGENLÉS

Az irodalom, a művészet, mint a szellem szüntelen igenlése, mindenkor a lét tapasztalatának való alávetettség igenlését kell hogy jelentse, s így azon létviszonylatok meg gondolásának igényét, amelyekben az ember volt, van, és ahogy ennek fényében még lehet<sup>12</sup> mindenkori létlehetőségeinek való kiszolgáltatottságában. Csak eme igenlés adhatja meg a létezés örömét a felismerésben. Joyce fiatalkori kritikai írásainak a fentiekben körüljárt vonatkozásaiban a művészet létviszonylatát illető joyce-i állásfoglalás ekképp tárul fel, s eme állásfoglalás a *Stephen, a hős* címet viselő korai regénykísérletében, valamint ennek későbbi átíratában, az *Ifjúkori önarckép*ben is megfogalmazódik. Mint az a szerkesztők által az 1902-es Mangan-esszéhez írott előszövből kitűnik, Joyce az említett esszében kidolgozott esztétikai megfontolásait korai regénykísérletében is alkalmazta. „A *Stephen, a hős*ben Joyce gondosan átfogalmazta a Mangan esszé esztétikai elméletét, minden Manganre való utalást elhagyott, és az esszét »Dráma és élet«-nek nevezte el, így szándékosan összekeverve ezt azzal a dolgozattal, melyet két évvel korábban ugyanannak az egyetemi társaságnak olvasott fel [a University College Irodalmi és Történeti Társaságának].”<sup>13</sup>

A két dolgozat ily módon történő egymásra vonatkoztatása világossá teszi, hogy Joyce *Dráma és élet* című, 1900-ban írott munkáját és a Mangan művészi alkatának feltárását célzó esszójét a kérdezés közös iránya vezette, jóllehet ez mindkét írásban más és más tematika mentén, más és más aspektusból vált láthatóvá. A *Stephen, a hős* ezt a közös irányt mutatja meg, nemcsak a két esszé egymásra vonatkoztatása révén, hanem azáltal is, hogy a művészalak, Stephen Daedalus által kidolgozott *Dráma és élet* című esszé végleges változatában a *Művészet és élet* címet kapja. „Mikor befejezte, szükségesnek találta írása átnevezését »Dráma és élet«-ről »Művészet és élet«-re, mivel olyannyira lekötötte az alapok megteremtése, hogy nem hagyott magának elég teret a teljes szerkezet felállítására” (JOYCE 1981: 75–76). Az esszé *Művészet és élet*re változtatott végleges címe teszi világossá, hogy Joyce számára a művészet létviszonylatának kérdése az esztétikai diskur-

<sup>12</sup> Ehhez lásd Bacsó Béla: *Kiállni a zavart: az arisztotelészi retorikáról = Kiállni a zavart: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 53.

<sup>13</sup> Előszó a *James Clarence Mangan* című esszéhez (JOYCE 1959d: 73).

zus alapját képezi, vagyis, az esztétikai kérdésfeltevés fő csapását kell kijelölnie. A regényben csak körvonalaiiban láthatóvá tett írásban Stephen Daedalus a művészetre és az irodalmi műfajok különböző modusaira vonatkozó megfontolások által kíséri meg „megalapozni azon viszonyokat, melyek az irodalmi kép, maga a műalkotás és az ezt elképzelő és megalkotó erő, ama tudatos, reaktív, egyedi élet középpontja, a művész között fennáll” (JOYCE 1981: 73). Más szóval, minthogy a mű mint bemutatás, mindenkor a létet célozza, Stephen Daedalus az irodalmi műfajok bemutatásmódjai, mint az emberi lét vonatkozásait illető meghatározott bemutatásmódok felől közelít a művészet létviszonylatára vonatkozó kérdéshez. Vagyis, Stephen a művészetéről való gondolkodásnak ezen összefüggéseit illetően fontolja meg a művész létbe vontságának, a léthez való viszonyulásának módját is. Ennek kapcsán fogalmazódik meg ismét az első Mangan-esszé egyik zárópasszusában olvasható állásfoglalás: „[a] költő élénk középpontja a kor életének, melyhez olyan viszony fűzi, aminél egy sem lehet lényegibb. Egyedül ő képes felszívni magába az őt körülvevő életet, s azt a szférák zenéje közepette ismét láthatóvá tenni. [...] Így az emberi szellem szüntelen igenléssé válik” (JOYCE 1981: 75). Azzá az igenléssé, mely, mint a Mangan-esszében is megfogalmazódik, magát a szépséget teszi láthatóvá, az „igazság ragyogását”, s amely e korai regénykísérletben mint a látható világ létének igazságaként tűnik fel (uo.). A látható világ létének igazságára – vagyis megmutatkozására – irányulás a művészet lehetőségét adja a művész számára, mely lehetőséget ő a lét változó vonatkozásaival való ismétlődő szembesülés igényében hordhat ki. Hiszen a műben csak akkor mutatkozhatnak meg a lét meggondolást igénylő vonatkozásai, ha az az ezeknek való alávetettség igenléséből s eme alávetettség tapasztalatának megfontolásából születik. „A művészet nem menekülés az élettől. Pontosan az ellentéte ennek. A művészet, éppen ellenkezőleg, az élet lényegi kifejeződése. A művész nem egy olyan fickó, aki gépies mennyországot himbál a közönség előtt. Azt a pap teszi. A művész önnön életének gazdagsága révén igenli azt, alkot...” (JOYCE 1981: 80).

Minthogy Stephen Daedalus a regényben körvonalazódó esszé által önnön állásfoglalásának megfogalmazására törekszik (JOYCE 1981: 72), a *Stephen Heró*ban az említett esszét illető passzusok és a regény más szöveghelyei által kijelölt művészi pozíció a művészet létviszonylatát illető radikális igényt mutatja fel: az emberi szellem szüntelen igenlését, mely maga is csak az igenlésben és igenlésként képződhet meg a műben – a lét igenléseként. A létezés kényszerítő jellegével való állandó szembesülés igenlése, a mássá válás fájdalomának tapasztalatából fakadó belátás öröme őrzi meg a mindenkori lehetőséget az ember számára, hogy újra és újra részesüljön a létet illető felismerés lehetőségében, abban tehát, amelyben egyszersmind maga a szellem élete válhat láthatóvá.

Az *Ifjúkori önarckép*ben felfedetté váló vonatkozások már Stephen Daedalus művészi állásfoglalása kibontakozásának módját mutatják fel, vagyis e re-

gényben már a művész képződésének folyamata a fő csapás, melynek nyomán a művészet létviszonylatát illető kérdéskör más és más aspektusból kap megvilágítást. A *Stephen, a hősből* előtűnő küzdelem a művészetért tanúsított, annak megfelelő viszonyulásért, vagyis a művész által elfoglalt adekvát pozícióért az uralkodó gondolkodás ellenében, az *Iffjúkori önarckép* struktúráképző kérdésfeltevésévé válik. Stephen a lét eltérő és változó viszonylataival való ismételt szembesülés, és az ebből fakadó számvetés nyomán jut el a létezésnek való kitettség igenlését illető döntéshez, mely lehetővé teszi művészi állásfoglalásának megfogalmazását. „Ez az élet hívása volt, mely a lelkét szólította, nem a kötelességek és a reménytelenség világának unalmas és durva hangja, nem az embertelen hang, mely az oltár sápadt szolgálatára hívta fel. [...]”

A lelke feltámadt a gyermekkor sírjából, és lehányta magáról síri öltözékét. Igen! Igen! Ő is, mint az a nagy mester, akinek nevét viseli, lelkének szabadságából és erejéből merítve fog büszkén alkotni, valami élőt, valami újat, lebegőt és szépet, megfoghatatlant és elpusztíthatatlant”<sup>14</sup> (JOYCE 1977: 179).

A Stephen part menti barangolása során ekképp létrejött felismerés „a nagy-szerű, a csodálatos földi élet, a titokzatos földi élet” egy újabb mértékadó tapasztalata révén nyer megerősítést: „[e]gy lány állt előtte a folyó közepén: magányos volt és hallgató, és kibámult a tengerre” (JOYCE 1977: 181). A lány jelenléte, „a halálos szépség szárnyától legyintett” arca, Stephen számára a lét hívására adott saját válaszában, a lét igenlését illető döntésének méltó voltát adja értésre, vagyis e találkozás tapasztalatában s az általa nyert belátásban Stephen az élet mértékadó voltára lel. „Hirtelen elfordult a lánytól, és átvágott a partnak. Orcái lángoltak, teste tüzelt, tagjai remegtek. Csak ment, ment, ment át a főnyenyen, vad dalt dalolva a tengernek, s kiáltva üdvözölte az életet, mely eljött hozzá, s hangos hívással hívta.

A lány képét örökre a lelkébe zárta, és eksztázisának szent csendjét semmi szó nem zavarta. A lány szeme hitta őt, a lelke pedig ugorva szökött a hívás nyomán. Élni, véteni, bukni, győzni, az életet életből formálni!” (Uo.)

Az *Iffjúkori önarckép* ekképp válik azon az *Ibsen új drámája* című korai írásában megfogalmazódó igény sokrétű kibontakozásává, mely szerint „[a]z életet nem kritizálni kell, hanem szembenézni vele és élni”. Ebben is megmutatkozik, hogy a művészet létviszonylatának kérdésével való ismételt számvetés igénye Joyce korai kritikái írásaitól kezdődően az *Iffjúkori önarcképig* egy irányba mutat: a létezés kényszerítő vonatkozásainak való kiszolgáltatottság igenlésének irányába, mely igenlés szükségképp a létezés mindenkori viszonylatainak megfontolása, s az ezen viszonylatokat illető belátásra történő szabaddá tétel a mű megképzésében. A művészetnek a szellem szüntelen igenléseként a lét

<sup>14</sup> A fordítást egy helyen módosítottam.

igenlésének kell lennie: a lét tapasztalata örömteli igenlésének az annak való alávetettség, az azt illető felismerés, s ekképp, a mássá válás fájdalmában, mely belátást enged. Ebben, a fájdalom örömteli igenlésében válik láthatóvá a léthez való viszonyulás azon módja, mely lehetővé teszi s működteti a művet. S a művészetnek minden vonatkozását illetően csak e létet illető viszonyulás megfontolása alapján tájékozódhatunk. Mert a művet is csak akkor érthetjük, ha megértjük, miből fakad. Joyce a fentiekben körvonalazott megfontolásai éppen erre mutatnak rá, művei ezt tanúsítják. Hiszen tudjuk, az *Ulysses* sem pusztán egy nap története.

## IRODALOM

- ELMMANN, Richard 1977. *The Consciousness of Joyce*. Faber and Faber, London
- ELMMANN, Richard 1982. *James Joyce*. Oxford University Press, New York
- GULA Marianna 2008. 'Önlelke könyvében olvasva': James Joyce Munkácsy Mihály *Ecce Homójáról* = *Kalligram* 6. 31–36.
- IBSEN, Henrik 2001. *Ha mi holtak, feltámadunk* = *Drámák I.* Magvető, Budapest
- JOYCE, James 1959. *Aesthetics* = Ellsworth Mason–Richard Ellmann szerk. *The Critical Writings of James Joyce*. The Viking Press, New York, 141–148.
- JOYCE, James 1959. *Drama and Life* = Ellsworth Mason–Richard Ellmann szerk. *The Critical Writings of James Joyce*. The Viking Press, New York, 38–46.
- JOYCE, James 1959. *Ibsen's New Drama* = Ellsworth Mason–Richard Ellmann szerk. *The Critical Writings of James Joyce*. The Viking Press, New York, 47–67.
- JOYCE, James 1959. *James Clarence Mangan* = Ellsworth Mason–Richard Ellmann szerk. *The Critical Writings of James Joyce*. The Viking Press, New York, 73–83.
- JOYCE, James 1959. *James Clarence Mangan [2]* = Ellsworth Mason–Richard Ellmann szerk. *The Critical Writings of James Joyce*. The Viking Press, New York, 175–186.
- JOYCE, James 1961. Királyi Írlandi Akadémia: 'Ecce Homo' = *Művészet II* 1. 18–21.
- JOYCE, James 1977. *Ifjúkori önarckép*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest
- JOYCE, James 1981. *Stephen Hero*. Granada Publishing, London
- LUKÁCS György 1977. *Esztétikai kultúra = Ifjúkori művek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 422–437.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg) 1985. *Heinrich von Ofterdingen*. Helikon Könyvkiadó, Budapest
- SMALL, Ian 1979. *Introduction* = Ian Small szerk. *The Aesthetes: a Sourcebook*. Routledge and Kegan Paul, London, XI–XXIX.

*Being and Art*

## The issue of art's relation to being in James Joyce's early writings

Even if the issue of art's relation to being is not thematized explicitly, considerations with regard to it are always already implied in one's thoughts concerning art. The mode in which one thinks of a work of art always already infers a particular way of understanding the work of art's being-work as well which understanding is determined by one's considerations with regard to the question posed by art in relation to being. In his early writings James Joyce explored the fundamental issue of the relation between art and being. The trail of thought developed in his essay entitled *James Clarence Mangan* dating from 1902 makes it explicit that poetry may only be conceived in terms of the "continual affirmation of the spirit" which serves as the measure of the artistic attitude with regard to the issue of art's relation to being. This stance is formulated in the same way in Joyce's early novel-fragment entitled *Stephen Hero*, but the same problem is not raised only in his two mentioned writings. Approached from a different direction though, it is also thematized in Joyce's first piece of critical writing entitled *Ibsen's New Drama* from 1900 and in his essay entitled *Drama and Life* written in the same year, both of which take stance beside the necessity of the affirmation of being in art, since only this allows for the revelation of – according to Joyce's manner of formulation – the mysterious life of the spirit. The present writing makes an attempt to expose those correlations involved in Joyce's early writings which, in their manifoldness, manifest in what way Joyce took his particular position with regard to the issue of art's relation to being.

*Keywords:* existential relation, affirmation of being, spirit, art, thinking