

FÜLÖP JÓZSEF – NAGY ERIKA (FORD.)

**Georg Simmel: A rom***Esztétikai kísérlet*

Csak egyetlen művészetben jutott el a szellem akarata és a természet szükségszerűsége közötti nagy harc valódi békéhez, a felfelé törekvő lélek és a lefelé törekvő súlyosság közötti elszámolás a teljes kiegyenlítettségig: az építészetben. A költészetben, festészetben és zenében az *anyag öntörvényűségének* némán kell szolgálnia a művészi gondolatot, a gondolat a befejezett műalkotásban az anyagot magába szívta, mintegy láthatatlanná téve azt. Még a szobrászatban sem a tapintható márvány a műalkotás; amit ehhez a kő vagy a bronz önmagában hozzáad, az csak a lelki-teremtő szemlélet kifejezőeszközeként működik. Bár az építészet csak egy, kizárólag a lélekben lehetséges terv szerint használja és osztja el az anyag súlyát és teherbírását, egyedül ezen belül hat az anyag a maga közvetlen valójával, a tervet úgyszólván saját erővel valósítja meg. Ez a szellemnek a természet fölött aratott legkifinomultabb győzelme – mintha úgy tudnánk vezetni egy embert, hogy szándékunkat nem az ő akaratának legyőzésével, hanem éppenséggel azon keresztül valósítanánk meg úgy, hogy öntörvényűségének iránya megfeleljen a mi tervünknek.

Ez a páratlan egyensúly a mechanikus, elnehezülő, a nyomásnak passzívan ellenálló anyag és a formáló, felfelé törő szellemiség között azonban abban a pillanatban megtörik, amikor az épület romba dől. Ez ugyanis semmi mást nem jelent, mint hogy a pusztán természeti erők kezdenek úrrá lenni az emberi alkotáson: a természet és szellem közötti kiegyenlítettség, amit az épület megjelenített, eltolódik a természet javára. Ez az eltolódás kozmikus tragédiában végződik, érzékelsünk számára pedig minden romra a mélabú árnyékát veti, hiszen a pusztulás most a természet bosszújaként jelenik meg azért az erőszakért, amit a szellem a maga képére való formálással okozott. Az emberiség történetének egész folyamata a szellem fokozatos hatalomátvétele a természet fölött, melyet a szellem önmagán kívül, de bizonyos értelemben önmagában is megtalál. Más művészetekben a természet formái és eseményei engedelmessé váltak a szellem követelményének, az építészet viszont addig formálja tömegeit és saját közvetlen erőit, míg azok mintegy maguktól láthatóvá nem teszik a gondolatot. Csak amíg a mű a maga teljességében fennáll, illeszkednek az anyag szükségszerűségei a szellem szabadságába, és fejeződik ki maradéktalanul a szellem *elevenése* az anyag teljességgel elnehezülő és hordozó erőiben. Ám abban a pillanatban, amikor az épület pusztulása megtöri a forma zártágát, a felek ismét eltávolodnak egymástól, és kinyilatkoztatják világon áthúzódó, eredendő ellenségességüket: mintha a művészi formálás csak a szellem

erőszakos cselekedete lett volna, aminek a kő kelletlenül alávetette magát, és most fokozatosan lerázná magáról ezt az igát, visszatérve erőinek öntörvényűségébe.

Ezzel azonban a rom mégis jelentőségtejtesebb, értelmesebb jelenséggé válik, mint más tönkrement műalkotások töredékei. A festmény, melyről festékdarabkák estek le, a megcsontkított végtagú szobor, az ókori költői szöveg, melyből szavak és sorok veszttek el – mindegyik csak annyira hat, amennyi a művészi megformálásból fellelhető rajtuk és bennük, vagy amit maradványaik alapján a képzelet alkothat belőlük: közvetlen látványuk nem esztétikai egység, semmi mást nem kínál, mint egy bizonyos részre csökkentett műalkotást. A romnak azonban az a jelentése, hogy a műalkotás eltűnt és lerombolt berkeiben más erők és formák, a természet erői és formái sarjadtak, így abból, ami a művészetből még benne él, és ami már a természetből benne él, új egész, jellegzetes egység keletkezett. Bizonyos, hogy a cél szempontjából, amelyet a szellem a palotában és a templomban, a várban és a csarnokban, a vízvezetékben és az emlékoszlopban megtestesített, a rom pusztuló alakja értelmetlen véletlen; csak egy új értelem ragadja meg ezt a véletlent, eggyé fogva a szellemi kialakítással, és már nem emberi célszerűségre, hanem a mélységre alapozottan, ahonnan ez a mélység és a tudattalan természeti erők szövedéke közös gyökérzetet növeszt. Legyenek egyébiránt mégoly érdekesek is, néhány római romból ezért hiányzik a romok sajátos bája: amennyiben ugyanis érzékelni rajtuk *az ember okozta* pusztítást; ez ugyanis ellentmond az emberi alkotás és a *természeti* hatás közti ellentétnek, melyen a rom jelentése alapul.

Ilyen ellentmondást nemcsak az ember pozitív tette hoz létre, hanem passzivitása is, ha és mivel a passzív ember pusztítja természetként hat. Ez jellemez egyes, még lakott városi romokat, mint amilyeneket Olaszországban gyakran találni a főutaktól távolabb. Itt az a sajátos benyomásunk támad, hogy nem az emberek pusztítják el az emberi alkotásokat, hanem sokkal inkább a természet végzi el ezt – az emberek pedig *bagyják*. Ez az odahagyás az ember eszméje felől nézve mégis úgy mond pozitív passzivitás, általa az ember a természet bűnrészesévé és hatóirányává válik, mely ellentétben áll saját lényé cselekvési irányáival. Ez az ellentmondás megfosztja a lakott romot a lét ellenkező tendenciáinak érzéki-érzékfölötti egyensúlyától, melyek ott munkálnak az elhagyatott romban, és problematikussá, nyugtalanítóvá, gyakran pedig elviselhetetlenné teszi, miáltal ezek az életből kihulló helyek mégis csak az élet foglalataként hatnak ránk.

Másként kifejezve, a rom varázsa az, hogy itt az emberi alkotást egészen úgy érzékeljük, mint a természeti alkotást. Ugyanazok az erők, amelyek a mállás, kimosás, összeomlás és a burjánzó vegetáció révén a hegy alakját adják, itt a falazaton bizonyultak hatékonynak. Már a többnyire durva, esetleges, művészileg élvezhetetlen alpesi formák varázsa is két kozmikus irány ellentétes játékán nyugszik: vulkanikus kiemelkedés vagy fokozatos rétegződés tornyozta fel a hegyet, felső peremét eső és hó, mállás és omlás, kémiai bomlás és a betolakodó vegetáció hatása barázdálta és vájta ki, melyek hatására kiemelkedő részei alázuhantak, ezáltal kapott a hegy formája körvonalat. Így érezzük a formában a különböző irányú energiák elevenség-

gét, és önmagunkban ösztönösen átérezve ezeket az ellentéteket, minden formai-esztétikai jellegen túl gyönyörködünk az alak jelentőségében, melynek nyugodt egységében azok egymásra találtak. A romban tehát az ellentétek a lét még távolabbi részein oszlanak el. Az emberi akarat az, ami az építményt fölfelé vezette, mostani megjelenését pedig a mechanikus, lefelé húzó, tönkre tevő és romboló természeti hatalom adja. A természeti hatalom azonban mégsem hagyja a művet a pusztta anyag alaktalanságába süllyedni, ameddig egyáltalán még romról és nem kőhalomról beszélünk, hanem új forma keletkezik, mely a természet szempontjából teljességgel értelmes, érthető, differenciált. A természet formálóereje anyagává tette a műalkotást, ahogyan előzőleg a művészet a természetet mint anyagát kezelte.

Kozmikus rendjüknek megfelelően, természet és szellem rétegződésében mégis a természet kínálja mintegy az alapzatot, az anyagot vagy a félkész művet, míg a szellem a végső formálót, megkoronázót. A rom megfordítja ezt a rendet, mivel a szellem magasfokú munkája ugyanazon erők tárgyává válik, melyek a hegy körvonalát és a folyó partját formálták. Ha e módon esztétikai jelentés keletkezik, az ugyanúgy elágazik metafizikai jelentésbe, miként a patina révén megmutatkozik fémen és fán, elefántcsonton és márványon. A patinával is egy merőben természetes folyamat indult meg az ember alkotta mű felületén, az eredetit teljesen befedő bőrt növesztve rajta. Titokzatos harmónia: az alkotást a kémiai-mechanikus hatás megszépíti, az akaratlan és kierőszakolatlan pedig nyilvánvalóan újjá, gyakran szebbé és újra egységessé teszi az akaratlagosat – ez a patina fantasztikus és roppant nyilvánvaló varázsa. Ezt megőrizve azonban a rom mármost egy másodikra is szert tesz ugyanabból a rendből: a „jó anyához” – miként Goethe nevezi a természetet – való visszatérés-ként érzékeljük, hogy a természeti erők szétrombolták a szellemi formát, és felfordult a tipikus rend. Felülemelkedik sivár nihilizmusán az, hogy az emberi „porból vétetik, és porrá lesz.” A még nem és a már nem közé a szellem pozitív teljesítménye ékelődik, melynek útja már nem hág tetőfokára ugyan, ám telítődve magaslátának gazdagságától alászáll hazájába – mintegy a „termékeny pillanat” ellenpárjaként, ami előrevetíti ama gazdagságot, melyre a rom hátratekint. Annak azonban, hogy az emberi akarat művének természet általi erőszakitétele esztétikailag egyáltalán hatni tudjon, az a feltétele, hogy ezen a művön, akármennyire is a szellem formálta, sose hunyjon ki egészen a pusztta természet jogigénye. Anyaga, adottsága szerint mindig természet maradt, és ha ez ismét teljesen úrrá lesz rajta, akkor csak egy olyan jogot foganatosít, ami addig szünetelt, ám úgyszólván sosem mondott le róla. A rom azért hat oly gyakran tragikusan – de nem szomorúan –, mert a pusztításban itt nincs semmi értelmetlenül kívülről jövő, hanem egy olyan tendencia megvalósításával azonos, mely az elpusztított legmélyebb létrétegében rejlik. Ezért hiányzik olyan gyakran a tragikumhoz vagy a rombolás titkos jogosságához kapcsolt, esztétikailag kielégítő benyomás, amikor egy embert „romnak”, roncsnak nevezünk. Ha ezen azt is értjük, hogy a testhez kötődő ösztönök vagy gátlások, a tehetetlenség, a véletlenség, a halálra történő ráutalás, tehát a szűkebb értelemben természetesnek nevezett lelki rétegek úrrá lesznek a sajátosan emberi, észszerűen értékeseken,

mégsem érezzük úgy, hogy ama tendenciák látens joga érvényesült volna, sőt inkább egyáltalán nincs is jelen. Úgy véljük – mindegy, helyesen-e vagy tévesen –, az emberi lényben éppen legmélyebb értelme szerint *nem* lakoznak a szellem ellen irányuló ilyen ártalmak; ezeknek minden külsődlegessel kapcsolatban, ami veleszületett, megvan a joguk, kivéve magával az emberrel kapcsolatban. Eltekintve a más jellegű és összefüggésű megfontolásoktól, az ember „romként” ezért sokkal inkább szomorú, mint tragikus, és nélkülözi azt a metafizikai megnyugvást, mely az anyagi műnek mintegy a mély *a priori*ból eredő pusztulásával jár.

Hazatérésként jellemezzük azt a békét, melynek hangulata körbeveszi a romot – emellett pedig ott a másik jellemző: a két világpotenciál, a feltörekvés és a lecsúszás, melyek egy tisztán természeti lét nyugodt képévé ötvöződnek benne. E békét kifejezve simul bele zavartalanul a rom a környező tájba, összenöve vele, mint a fa meg a kő, míg a palota, a villa vagy akár a parasztház, még ha környezete hangulatába legjobban illeszkedik is, mindig a dolgoknak egy másik rendjéből származik, a természetével pedig mintegy csak utólagosan találkozik. A nyílt vidék ódon épületein, de főként a romon színhatás szempontjából gyakran észrevenni egy sajátos egyezést a körülötte lévő talaj tónusaival. Oka valamiképpen ahhoz hasonlatos, ami a régi anyagok varázsát adja, legyenek újonnan bármilyen változatosak is színükben: a hosszú közös sors, szárazság és nedvesség, hőség és hideg, külső súrlódás és belső porhanyulás, mindez évszázadokon át, ami a tónus egyformaságát eredményezte, színhatásukban azonos nevezőre hozva őket, amit új anyag nem tud utánozni. Valahogy így hasonították eső és napsütés, a burjánzó növényzet, hőség és hideg hatásai a rájuk hagyott építményt az ugyanazon sorsa jutott táj színárnyalatához: egykori elkülönböző kiemelkedését lesüllyesztették az odatartozás békés összhangjába.

De még egy másik oldalról nézve is a béke benyomását kelti a rom. Ama jellegzetes konfliktus felől adódott tisztán külső formája vagy szimbolikája: a hegy ormok és meredélyek szaggatta körvonala. A lét másik pólusára vonatkoztatva azonban egészen az emberi lélekben él a béke, a lélekkel azonos természet és a lélekkel azonos szellem küzdőterén. Lelkünket formálják szüntelenül azok az erők, melyeket csak a felfelé törekvés térbeli hasonlatával tudunk megnevezni, és szakadatlanul gátolja, eltéríti, letöri őket a többi, melyek nyomasztó és durva és rossz értelemben „csak-természetes” lélekrészként hatnak bennünk. Mérték és jelleg szerint váltakozó keveredésük eredményezi lelkünk pillanatnyi formáját. Csakhogy lelkünk sosem jut el valamely végleges állapotba, sem az egyik fél döntő győzelme, sem a kettő kiegyezése által. Hiszen nem csak a lélek nyugtalan ritmikája nem tűrné ezt – de legfőbb oka az, hogy az egyikőtől vagy másiktól eredő összes egyedi esemény, egyedi ösztönzés mögött valami tovább élő áll, olyan követelések, melyek nem juttatják nyugvópontra a pillanatnyi döntést. Így a két princípium ellentéte befejezhetetlenséget, formátlanságot, minden keretet szétfeszítő mozzanatot kap. Talán az erkölcsi folyamatnak ebben a lezárhatatlanságában, a lekerekített, plasztikus nyugalomra jutott kialakítás e mély hiányában, amit a lélek két felének szakadat-

lan igényei kirónak, rejlik az esztétikai természetű emberek etikaiakkal szembeni ellenséges viszonyának végső formális oka. Amire esztétikailag tekintünk, ott azt kívánjuk, hogy a lét ellentétes erői valamiféle egyensúlyra találjanak, fent és lent harca megszűnjön; ám éppen ez ellen, egyedül a *szemléletet* biztosító forma ellen védekezik az erkölcsi-lelki folyamat a maga szüntelen hullámmásával, állandó határeltolásaival, a benne viaskodó erők kimeríthetetlenségével. Azonban *ez* a konstelláció hozza létre a romot mintegy szent hatókörként körülvevő mély békét: a lét minden formáját feltételező sötét antagonizmus – mely egyrészt a pusztta természeti erőkon belül hat, másrészt magán a lelki életen belül, harmadrészt tárgyunkon, természet és anyag között – szintén nem nyeri el egyensúlyát, hanem egyik oldala túlsúlyba kerül, a másik pedig megsemmisül, eközben mégis formabiztos, nyugalmat árasztó látványt kínál. A rom esztétikai értéke egyesíti az önmagával tusakodó lélek kiegyenlítetlenségét, örök alakulását a műalkotás formális kielégültségével, állandó határtalanságával. Amikor a rom már nem tudja kellőképpen érzékeltetni a felfelé való törekvést, elveszíti metafizikai-esztétikai varázsát. A Forum Romanum oszlopcsonkjai merőben rútak, míg az akár feléig letöredezett oszlop a legnagyobb fokú varázst tudja kiváltani.

Persze ezt a békességet szívesen tulajdonítják egy másik motívumnak is: a rom múltjellegének. A rom az élet olyan színtere, ahonnan távozott az élet – de ez nem pusztán negatív és hozzágondolt, mint számtalan dolog esetében, melyek egykoron az élet árjában úsztak, véletlenül partra vetődtek, ám lényegük szerint éppúgy újra elragadhatja őket az ár. Hanem itt az élet egyszer a maga gazdagságában és változatoságában lakozott, tehát e hely közvetlenül szemlélhető jelenlét. A rom egy elmúlt élet jelen lévő formáját teremti meg, de nem tartalmainak vagy maradványainak, hanem múltjának mint olyanoknak megfelelően. Ez is az ókoriak varázsa, amiről csupán egy korlátolt logika állíthatja, hogy esztétikai érték tekintetében felérhet velük az abszolút pontos imitáció. Mindegy, hogy egyes esetekben félrevezettek bennünket – ezzel a kezünkben tartott művel szellemileg uraljuk a keletkezése óta eltelt egész időszakot, az esztétikailag szemléletes jelenlét ezen pontjában összegyűlt a múlt a maga sorsaival és változásaival. Itt, akárcsak a rommal, a múlt jelen formájának e legvégső fokozásával és beteljesülésével szemben lelkünknek olyan mély és összefoglaló energiái hatnak, hogy teljességgel elégtelennek tűnik szemlélet és gondolat éles különválasztása. Lelki teljesség munkálkodik itt, és azzal, hogy tárgya egységes formába olvasztja múlt és jelen ellentéteit, az esztétikai élvezet egységébe foglalja a testi és a szellemi látás egész kiterjedését, amely élvezet az esztétikainál persze mindig egy mélyebb egységben gyökerezik.

Cél és véletlenség, természet és szellem, múlt és jövő ezen a ponton feloldják ellentéteik feszültségét, vagy még inkább megőrizve ezt a feszültséget mégis külső kép és belső hatás egységéhez vezetnek. Mintha előbb össze kellene dőlnie a lét egy darabjának, hogy ellenállás nélkül várja a valóság valamennyi irányából érkező áramlatot és hatalmat. Talán ez a pusztulás, egyáltalán a dekadencia varázsa, mely meghaladja ennek merőben negatív, lefokozott voltát. A dekadens korszakokra jel-

lemző gazdag és sokoldalú kultúra, a határtalan fogékonyság és a minden irányba nyitott megértés mégis éppen valamennyi ellentétes törekvés összetalálkozását jelenti. Egy kiegyenlítő igazságosság kapcsol minden egymástól elkülönbözöt és egymással szembemenőt azon emberi alkotás és emberek pusztulásához, akik most már csak engednek, de önerőből nem képesek megteremteni és megtartani saját formáikat.