

A zene mint ideiglenes megváltás Arthur Schopenhauer filozófiájában

*Tűz
te gyönyörű,
dobogó, csillag-erejű
te fűtsd be a mozdonyt halálra,
hajszold, hogy fekete magánya
ne legyen néki teher [...]*¹

Bevezetés

A dolgozat központi kérdése annak lehetőségét vizsgálja, hogy milyen értelemben nyerhet megváltást a szenvedő individuum a zene által Schopenhauer filozófiájában, illetve milyen sajátosságokkal bír a zenei élmény, szemben a többi művészetekkel, hogy ezt lehetővé teszi. Már itt megjegyzendő, hogy Schopenhauer a klasszikus zenéből indul ki, mivel – ahogyan a későbbiekben erre majd fény derül – ennek architektonikája teszi lehetővé a zene megváltásként való elgondolását, ezért a jelen dolgozat is csak erre a zenei műfajra óhajt korlátozódni.

Ha a zene megváltást nyújthat, akkor ez eleve azt implicálja, hogy a világ Schopenhauer szemében nem tökéletes. A zene a megmentő szerepében fog megjelenni, de felmerül a kérdés: mitől kell, hogy megmentsen, és felszabadítson? Köztudott, hogy Schopenhauer világnézete túlnyomóan pesszimista, hisz az élet esszenciáját egy vak, megismerhetetlen, kielégíthetetlen, irracionális erőben látja, ami mindennek fundamentuma. Ennek megfelelően az élet egésze értelmetlen, hiszen az ember konstans módon csak akar, anélkül, hogy vágyai valaha is teljesen kielégülnének. Az ember azért akar, mert lényének egésze hiányos, azonban hiányosságait soha nem szüntetheti meg. Ezen okoknál fogva, az ember egész életét szenvedésként jellemezhetjük. Fontos itt megjegyezni, hogy a zene általi megváltás az egyik, lehetségesen járható út, mivel Schopenhauer főművének negyedik könyvét teljesen az aszkézis, vagyis az akaratról való lemondás fontosságának és szükségességének demonstrálására fordítja. Jelen

1 | Részlet Nagy László *Tűz* című verséből. Nagy László: *Seb a cédruson. Összegyűjtött versek*. Magvető Kiadó, Bp. 1995. 313.

dolgozat jelentősége abban ragadható meg, hogy Schopenhauer csak az előbb említett megváltást fogalmazza meg és tárja olvasója elé explicit módon, ezért fontosnak bizonyul az aszkézis mellett felmutatni még egy lehetőséget, amely által az ember megváltást nyerhet.

Az első rész következképpen az élet nyomorúságát hivatott bemutatni, az akarat működésmódja által. Ha arra törekszünk, hogy az előbbieket megértsük, szükségesnek bizonyul megvizsgálni a schopenhaueri filozófia alapjait. A dolgozat második részében a zene kimagasló szerepére kell fényt derítenünk, hisz jogosan vethető fel az a kérdés, hogy a többi művészeti forma miért nem rendelkezik a megváltás lehetőségével az emberre nézve. Ennek okán szemügyre kell vennünk minden művészeti ágat, mivel csak ezáltal tudjuk megteremteni a megkívánt kontrasztot.

A társművészetekkel szemben a zene kitüntetett helyet foglal el Schopenhauer gondolatrendszerében, mivel nem az ideák egyikeként, hanem magának az akaratnak a közvetlen képmásaként jelenik meg. Végezetül, a zene általi megváltás aspektusait tárgyalom, amelyet „a belátás öröme” nevezek, amit egyfajta részesedés és beteljesülés jellemez. A zene tekintetében ez kulcskérdésnek számít, hiszen, mint látni fogjuk, a többi művészet nem képes holisztikus képet nyújtani a világról, mivel mindig egy partikuláris idea megjelenítésére szorítkozik.

A szenvedésként felfogott élet

A dolgozat céljának teljesítése érdekében, óhatatlanul meg kell ismerkednünk a schopenhaueri filozófia alapnézeteivel. Ezért a következőkben kihagyhatatlanként jelentkezik a „képzet”, „akarat” és „ideák” fogalmainak tisztázása.

Schopenhauer a következőképpen kezdi főművét: „Képzetem a világ – olyan igazság ez, amely minden élő és megismerő lényre érvényesen vonatkozik [...]”.² A következő érveléssel érthetjük meg, hogy a minket körülvevő világ képzet: a szubjektum megismerése mindig valamire irányul – ti. egy objektumra –, mivel a megismerés nem tudja önmagát megismerni (a megismerés nem válhat objektummá). A szubjektum és az objektum korrelációja szükségszerű, hiszen, ha nem létezik objektum, ami a megismerhetőség lehetőségét hordozza, akkor szubjektum sincs, mert nincs, amit megismerjen. Ez fordítva is igaz: ha nincs megismerés, vagyis szubjektum, akkor az objektum sem létezhet, mivel nincs olyan megismerés, ami ráirányulhatna. Ebből láthatjuk be, hogy a megjelenő világ pusztán képzet: „[...] minden, ami a megismerés számára létezik, tehát az egész világ, csak a szubjektumra vonatkozó objektum, a szemléltető szemlélete, egyszóval képzet”.³

A világ alkotóeleme nemcsak a képzet, hanem az akarat is. Az akaratot nem tudjuk szemlélni, mivel magánvalói státuszából következően megismerésünk nem terjedhet ki rá. Az akaratra tehát semmi sem lehet érvényes, ami annak bizonyult a képzetre nézve. Felmerül azonban a következő kérdés: honnan és hogyan tudjuk egyáltalán megnevezni az akaratot, ha megismerésünk nem terjedhet ki rá? E kérdésre a választ

2 | Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet I.* Ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső, Tar Ibolya, Csejtei Dezső és Juhász Anikó. Osiris Kiadó, Bp. 2021. 22. (A továbbiakban: VAK.)

3 | Uo. 35.

Schopenhauer egyedi testfilozófiájában⁴ találhatjuk meg. Saját testünk a kulcs, amely rálátást nyújt a világ másik oldalára. Míg minden más tárgyat csak az ok elvének alávetve szemlélhetünk, testünkön keresztül az akaratot is megismerhetjük. A megismerő szubjektum egyszerre látja saját testét képzetként és akaratként, mivel cselekedetei közben felismeri azokat az erőket, amelyek ezeket kiváltják. A testem az egyetlen olyan (közvetlen) objektum, amelynek a „másik” oldalára is rálátok. Schopenhauer szerint így a világ nemcsak képzet, hanem akarat is, mivel minden dolog fenomenális fátyla mögött az akarat működése húzódik.

Rálátást nyerve a világunkat alkotó két összetevőre, közelebbi vizsgálódásunk tárgyává kell tennünk testünket, vagyis azt az entitást, amely megnyitja számunkra az akarat dimenzióját. Az akaratot elemezve érthetjük meg, hogy az élet egészét miért kell szenvedésnek tekintenünk. Kizárólag saját testünkön érezhetjük a valami vagy valaki által kiváltott dühöt, szexuális vágyat, fájdalmat és sok más indulatot. Ezeket mindig úgy találjuk önmagunkban, mint a cselekedeteinket kiváltó okokat, hisz a test cselekedetei azonosak az akarral. Tévképzet azt gondolni, hogy önkéntesen választjuk ki akaratunk aktusainkat. Az akarat nem az ész tudásának megfelelően cselekszik, céljai már eleve öntudatlanul meghatározottak.⁵ Schopenhauer pesszimizmusa itt is megmutatkozik, mivel teljesen kizárja a szabad akarat lehetőségét. Minden, ami létezik, determinálva van ezen erő által: „Ama nézetek szerint az ember *akarla*, amit megismer, nálam *megismeri*, amit akar.”⁶

Megfigyelve a bennünk működő akaratot, Schopenhauer szerint az ember eleve hiányos, ezért mindig vágyakozik és szenved. A vágyak kielégítése sosem teljes, ennek következtében újabb vágyak születnek, ami tovább fokozza a szenvedést: „Minden akarás szükségletből fakad, tehát hiányból, tehát szenvedésből.”⁷ A legnagyobb gyötrelmem azonban abban ragadható meg, hogy az emberi lénynek ezeket a veszélyes defektusait nem szüntethetjük meg, mivel minden ilyen próbálkozás a bennünk tárgy üresség feltárását fokozza.

Az akarat megszüntethetetlen vágyódása abból is következik, hogy vak. Ezt már könnyen beláthatjuk azáltal is, hogy az akaratra nem alkalmazható a *principium individuationis*.⁸ Ha az akarat nem ismer időt, akkor nem lehet teleológia, semmilyen kifejezetten elérendő célja. Minden ember és állat egyszerűen csak akar, anélkül, hogy belátná akarásának valódi okát: „a lét nem más, mint »vak akarat«, valami vitális, de egyszersmind homályos dolog, ami nem utal semmi szándékoltra, semmi megcélzott-ra. Jelentése az, hogy nincs jelentése, csak *van*.”⁹

Schopenhauer filozófiájában mégis megjelenik egy olyan gyógyír, amely megszüntetheti a szenvedést: az askézis. Nézete szerint az élet minden gyötrelme megszűnhet,

4 | Vö. Rüdiger Safranski gondolatával: „Schopenhauer, csaknem egy évszázaddal Freud előtt, megfordította a nyugati gondolkodást uraló tudatfilozófiát. Schopenhauernél jelenik meg először a tudattalan és a test kidolgozott filozófiája” – Rüdiger Safranski: *Schopenhauer és a filozófia tomboló évei*. Ford. Györffy Miklós. Európa Könyvkiadó, Bp. 1996. 574.

5 | Robert Wicks: Schopenhauer's On the Will in Nature. In: *A Companion to Schopenhauer*. Szerk. Bart Vandenabeele. Blackwell Publishing, West Sussex 2012. 147–162. 159.

6 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 356.

7 | Uo. 246.

8 | Schopenhauer a skolasztikából kölcsönzi a fogalmat, amely alatt a teret és az időt érti.

9 | Rüdiger Safranski: *i. m.* 350.

ha kiöljük magunkból az akaratot. A rezignációt egyenesen úgy értelmezi, mint a gondoktól való örök megszabadulást.¹⁰ Ha örökkévaló megváltást akarunk nyerni, Schopenhauer szemében az akarat mortifikációja lesz az egyetlen járható út. A dolgozat végén majd összevetjük a zenei megváltást az aszketikus életvitellel, hogy jobban szemléltethessük a kettő között húzódó különbségeket.

A schopenhaueri filozófia teljes megértéséhez meg kell vizsgálnunk az ideákat is, amelyek az akaraton és képzetten kívül fontos szerepet játszanak a világ felépítésében. Schopenhauer metafizikája hármasság ontológiát állít fel,¹¹ ahol az idea nem maga az akarat (magánvaló), de nem is a minket körülölelő tárgyak összessége.

[...] az idea és a magánvaló csak nem egy és ugyanaz a számunkra: hanem inkább az idea csupán közvetlen s ezért adekvát objektivitása a magánvalónak, amely maga azonban *az akarat*, az akarat, amennyiben még nem objektiválódott, még nem vált képzetté.¹²

Az idea „közvetlen” és „adekvát” módon jeleníti meg az akarat esszenciáját: a magánvalót tiszta képzetként ábrázolja. Az alárendelt formák (tér, idő és kauzalitás) az ideát egyedi és mulandó individuumokká sokszorozzák. Az idea önmagában nem ismeri a *principium individuationis*-t, vagyis a tér, idő és kauzalitás felett állva örökkévaló. Az ok elve az a forma, amelybe az idea kerül, amikor a szubjektum megismerése lehetővé válik.¹³ Minden minket körülölelő tárgy archetípusa az idea. Míg az ideák az akarat *közvetlen* megjelenései, addig minden más létező csak *közvetetten* van adva számunkra, így azt is mondhatnánk, hogy az ideák összekapcsolják az akaratot a képzet világával.

Vessünk egy pillantást az ideák típusaira és az egymás között húzódó viszonyaikra. Minden természeti jelenség mögött ugyanaz az akarat áll, különböző formákban megjelenve a *principium individuationis* elve alapján. Az akarat szerves és szervetlen formákban objektiválódik az ideák közvetítésével, szerves formáit a növények, állatok és emberek osztályai képezik. Azért beszélhetünk különböző fajtájú ideákról, mivel az akarat eltérő erővel objektiválja magát ezekben. Az alacsonyabb szintű objektívációk konfliktusából (szerves természet, növények) magasabb rendű eszmék születnek (állatok, emberek). Az ideák világunkban a kauzalitás törvényei szerint bontakoznak ki, egymást követve és alárendelve. Röviden: a differenciát nem ismerő akarat az ideákban objektiválódik, különböző intenzitásokkal. Így jön létre a szervetlen és szerves természet, az állatok és az ember ideája. Ezek a kauzalitásnak alárendelődve létrehozzák a világunkat.

Az ideák és a művészetek

Az előző részben láthattuk, hogy minden megismerés az időre, térre és kauzalitásra korlátozott szemlélet által történik. Már itt megjelenik egy ismeretelméleti probléma:

10 | Vö. Arthur Schopenhauer: VAK I. 466.

11 | Vö. John Atwell: *Schopenhauer on the Character of the World. The Metaphysics of Will*. University of California, California 1995. 134.

12 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 223.

13 | Vö. uo. 224.

ha mi kizárólag térben és időben tudunk szemlélni, akkor hogyan ismerhetjük meg minden dolog ösformáját, vagyis az ideákat, ha ezek nem térben és időben léteznek? Schopenhauer szerint „ha az ideáknak a megismerés objektumává kell válniuk, ez csak a megismerő szubjektum individualitásának megszüntetésével történhet”.¹⁴ Az individualitásunktól való megszabadulás a testiség kizárását jelenti, ami által felszabadíthatjuk a megismerést. A testre hagyatkozó megismerés mindig ki van téve az akarat befolyásának, ami önfenntartásra törekszik, ezért minden észlelt tárgyat érdekeltsége szerint értelmez. Az ideák szemlélete akkor válik lehetővé, ha a megismerés kiszakítja magát az akarat szolgálatából, és így olyan szubjektummá válik, amely „az objektum tiszta tükré”.¹⁵ Az ideák feltárulásakor belátjuk, hogy megszokott világunk abszolút képzetjellegű, és a tárgyak pusztán az ideákból származnak. Az igazság felismerése ráébreszt minket a jelenségvilág értéktelenségére. Az ideák szemléletében megszabadulunk a testiségtől és az ebből fakadó szenvedés rabságától, mivel az akarat motívumok nélkül találja magát: „[...] mert akkor, erre a pillanatra, megszabadulunk az akarat sivár kényszerétől, az akarás dologházi munkájának sabbatját ünnepeljük, Ixion kereke csitultan nyugszik”.¹⁶

Schopenhauer szerint a művészet célja az ideák megjelenítése, a világ trivialitásán felülemelkedő örökkévalóság feltárása. Ezen oknál fogva a művészet közvetlenül deríti fel az igazságot. Schopenhauer a művészetet az abszolút igazság szolgálojának tekinti, szemben a tudománnyal, amely mindig a világ képzetoldalánál marad.¹⁷ A művészet a tiszta kontempláció révén örök elemeket ismétel meg a világ jelenségeiben, legyen az képzőművészet, költészet vagy zene. Egyetlen eredete az ideák megismerése; egyetlen célja pedig e megismerés közlése.¹⁸ A következőkben a képzőművészet és a poézis területeire koncentrálunk, ideértve az építészetet, tájképfestészetet, szobrászatot és történelmi festészetet. A zenét el kell különítenünk a többi művészettől jellegzetességeinek különbözősége miatt. A műalkotások létrehozása a zseni feladata, akinek szemlélete mentes lehet a kauzalitástól, és képes az örökkévalót megpillantani a világban. Schopenhauer szerint a zseni bármikor képes lemondani saját személyiségéről, hogy az ideákat leképezze műalkotásaiban. Az esztétikai tapasztalat az ideák megjelenítésének fokát és a szemlélő szubjektumban kiváltott hatást tükrözi, ahol az ideák magasabb foka nemcsak a szenvedés megszüntetését, hanem érdek nélküli örömet is nyújt. A következőkben vizsgáljuk meg a különböző művészeti ágakat és az általuk megörökített ideákat.

Az építészet „a létező művészet kezdete”,¹⁹ mivel az akarat legalacsonyabb objektívációs fokát, a szervetlen természetet reprezentálja. Az építészet célja, hogy a nehézkedés, keménység és merevség természetben fellelhető erőinek esszenciáját bemutassa, továbbá, hogy „az akaratnak ezeket a legelső, legegyszerűbb, legtompább

14 | Uo. 218.

15 | Uo. 227.

16 | Uo. 247.

17 | Vö. Bart Vandenabeele: Schopenhauer and the Objectivity of Art. In: *Uő: A Companion to Schopenhauer*. Blackwell Publishing, West Sussex 2012. 219–233. 233. Vö. Platón: *Állam* Ford. Steiger Kornél. Atlantisz Kiadó, Bp. 2018. 595a–608b. 483–504.

18 | Vö. Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 234.

19 | G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Atlantisz Könyvkiadó, Bp. 2004. 261. Annak ellenére, hogy Schopenhauernek nagyon ellenszenves volt Hegel, mégis úgy látszik, hogy művészetfilozófiájában nyomaira bukkanhatunk.

láthatóságokat, a természet alapbasszusát²⁰ megjelenítse. Az építmények az akarat belső viszályát jelenítik meg: a feltárlukozó idea alacsony objektivációs fokából következik, hogy az esztétikai tapasztalat elsősorban az individualitás felszámolására, a szenvedés megszüntetésére korlátozódik, nem tudja elérni a szépségélményt.

A tájképfestészet a természet képződményeit nem csupán leképezi, hanem egy adott hangulatot is kifejez. Ahogy Hegel fogalmaz, „a festészet nem lehet, nem maradhat a természet pusztá utánzása”,²¹ az általa kiválasztott tárgy és a kivitelezés módszere is fontos. Így a tájképfestészet az organikus növényvilág ideáját jeleníti meg és az esztétikai tetszés objektív oldala is jobban érvényesül. Az állatfestészet és állatszobrászat az állat ideáját ábrázolja, amely magasabb objektivációs fokot képvisel, mivel az állatok cselekvési lehetőségei és komplexitásuk is kifejeződik.

A szobrászat az akarat térbeli és időbeli kibontakozását ábrázolja, így a szépséget és a kecsességet is közvetíti. A szobrásznak jól kell ismernie az emberi test mozgásait és anatómiáját ahhoz, hogy az ideát megfelelően rögzíthesse. A szobrászat ugyanakkor korlátozott, mivel csak egy pillanatot ragadhat meg, ezért a művész feladata, hogy a legjobban örökítse meg a test szépségét és dinamikáját. Az emberi alak ábrázolásával a szobrászat az akarat legmagasabb objektivációs fokát képes kifejezni.

A történelmi festészet a legmagasabb képzőművészeti formának tekinthető, mivel az ember individuális karakterisztikumait is szemlélteti. A történelmi festészet közvetíti legjobban az ember ideáját, hiszen „az akaratnak ez a mindennél világosabb és tisztább megismerhetősége”²² révén az ember személyes jellemvonásait is megjeleníti. Az individuum karakterisztikumainak pontos ábrázolásával az esszencia teljes mértékben kifejezhető, az ember minden aspektusát bemutatja, legyen az egy egyszerű paraszt vagy egy történelmi alak (például Napóleon) illusztrálása.

A költészet a legmagasabbrendű művészeti ág, mivel képes az emberiség ideájának kimerítésére. Bár a költészet fogalmakat használ,²³ Schopenhauer megjegyzi, hogy „a költő [...] a matematikust idézi fel számunkra, aki e viszonyokat *a priori* konstruálja”,²⁴ így a versek nem maradnak absztrakt egyetemességben. A költészet lehetőséget ad arra, hogy az ember cselekvéseinek láncolatát és teljes életét a műalkotásba helyezze. A költő az ember potenciális cselekedeteit, szenvedéseit és vágyait is megjeleníti, lehetővé téve az ember ideájának legmélyebb megértését. Schopenhauer szerint a költészet „több belső igazságot” tartalmaz, mint a történelem, mivel a versek konkrét ideákat és érzéseket közvetítenek, felülírva a fogalmak absztrakt jellegét.

Megváltás a zene által

Minden esztétikai tapasztalat két mozzanatban megragadható: egyrészt az akarat vak vágyódásából következő szenvedés megszűnését láthattuk, hisz saját

20 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 267.

21 | G.W.F. Hegel: *i. m.* 312.

22 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 275.

23 | Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Schopenhauer filozófiájában – ellentétben a Hegelével – a szemlélet részesül kitüntetett szerepben a fogalomhoz képest (sőt az utóbbit egyenesen megbízhatatlannak tartja), „mert [a szemléletben] nincs vélemény, csak maga a dolog”. – Uo. 71.

24 | Uo. 304.

individualitásunk felszámolódott, másrészt pedig a megjelenő ideák által élénk tárt szépségben és kecsességben részesülhattunk. A zene külön tárgyalásának az az oka, hogy teljesen különbözik a többi művészetektől: talán ezért adhatta Schopenhauer a legmélyrehatóbb elemzését.²⁵

Schopenhauer akaratlagosan határozza el a zene tárgyalását a többi művészettől, mivel „nem ismerjük fel benne a világbeli lényeg semmiféle ideájának képmását, ismétlődését [...]”.²⁶ A zene különbözősége tehát abból fog fakadni, hogy nem a világ egy ideáját mutatja be, hanem valami mást. Ezt a megjelenő ismeretlent szeretnénk közösen feltárni. Tisztán áll előttünk, hogy minden művészet valaminek az ábrázolása, a műalkotás valaminek a leképezése. Az eddigiekben az ideák jelentették a művészetek számára a mintát, de ha az ideákat kizárjuk, akkor a zene minnek lesz a kifejezője? A zene azért képes meghaladni a felvázolt hierarchiát, mivel nincs tárgya, legalábbis az ideák tekintetében.²⁷ Még ha nem is tudjuk megnevezni azt, amit a zene ábrázol, mégis úgy érezzük, hogy olyasvalamit mond, ami a világgal egy nagyon bensőséges viszonyt ápol, ami „végtelenül igaz és pontosan találó lehet, mert mindenki *egy pillanat alatt megérti* [...]”.²⁸ Schopenhauer szeretné a zenében történeteket absztrakt fogalmakkal is megragadhatóvá tenni, úgy, hogy az ész is fel tudja fogni, de lehetetlennek mutatkozik e vállalkozás teljes kivitelezése, mivel a bizonyítás kauzalitást követő folyamata itt nem működik. Ez a zenének mint képzetnek olyan viszonyát feltételeznél *valamihhez*, ami lényegében sosem lehet képzet, s a zenét oly képmásnak tekintené, melynek előképe maga soha közvetlenül nem képzelhető el.²⁹ Bizonyítani csak az okság elve alapján lehet, de a zene esetében az okság nem terjedhet ki arra, amit ő megtestesít. A többi művészet esetében egy olyan tárgy jelentette az okot, amely az akarat *közvetlen képze*te volt, vagyis az ideák, így lehetséges volt a magyarázás. Schopenhauer röviden a következőt mondja: a zene által reveltakat nem lehet kifejezni, de mégis meg lehet őket érteni; a zenei kinyilatkoztatás kimondhatatlan, de megismerhető.³⁰

Mivel az első fejezetben már bemutattuk, hogy a világ egyrészt mint akarat, másrészt mint képzet fogható fel, következésképpen nem lesz nehéz kitalálni, hogy a zene minnek a megtestesítője. Ha a fentebb mondottak alapján kizárjuk az összes képzetet, beleértve az ideákat is, akkor csak az akarattal számolhatunk. Míg a művészetek csak közvetetten objektiválják az akaratot, tudniillik az ideák médiumán keresztül, addig a zene túllép az ideákon, és a jelenségvilágtól merőben függetlenként mutatkozik. Ezért a zene

bizonyos értelemben akkor is létezhetne, ha a világ egyáltalán nem létezik: ami a többi művészetről nem mondható el. A zene ugyanis oly *közvetlen* objektivációja és képmása az *akaratnak*, amilyen maga a világ [...].³¹

25 | Vö. Georg Simmel: *Schopenhauer and Nietzsche*. The University of Massachusetts Press, Amherst 1986. 93.

26 | Arthur Schopenhauer: VAK. 315.

27 | Vö. Philip Alperson: Schopenhauer and Musical Revelation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Volume 40. Issue 2. Winter 1981. 155–166. 157.

28 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 315. (Kiemelés tőlem – S. M.)

29 | Vö. uo. 316.

30 | Vö. Philip Alperson: *i. m.* 160.

31 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 317.

A zenének kvázi olyan státusza van, mint az ideáknak: a zene és az akarat között közvetlen viszony van, nincs szükség semmilyen közvetítő elemre. Gilles Deleuze is hasonlóan fejezi ki, csak másképp fogalmazva: „[a zene] egyáltalán nem a test anyagi valóságát célozza meg, hanem a legszellemibb dolgokat ruházta fel testetlenített és anyagtalanított testtel [...]”.³² A „testetlenített és anyagtalanított test” épp a zene pusztá képzetjellegét fejezi ki, amely nem rendelkezik semmilyen más ideával (nem összetett), hanem maga egy ideához hasonlítható, vagyis egy olyan létezőhöz, amely nincs alávetve a *principium individuationis* elvének. Ha nincs alávetve ennek, akkor az okság elve is fel kell, hogy függesztődjön. Ennek lehetséges magyarázata az, hogy egy szimfónia soha nem lesz redukálható semmilyen alacsonyabb szintre. Még ha maga a zene is a sok hangszer lejátszásából eredő hangjegyből áll, ez soha nem lesz visszavezethető ezekre a hangokra. A zenében olyan emergens mozgást figyelhetünk meg, amely révén egy új ontológiai dimenzió nyílik meg. Minden hangszer szimultán megszólalása utat enged egy új szféra manifesztációjának, ami *causa sui* olyan létérvennyel fog bírni, mint az akarat. Ezért a zene, amely nem képes diszkurzívan vagy fogalmilag beszélni, mégis beszél – és nem csupán hangerőt, vagyis ideát, hanem a világ totalitását fejezi ki.³³

A zenéről való tárgyalást folytatni kívánva, nem állhatunk meg annál az akadállyal, ami a fentebbiekben felbukkant. A kauzalitás törvényének alávetett magyarázatot elvetve, nem a bizonyításra fogunk törekedni, hanem a *megértésre*. Ennek megfelelően Schopenhauer, Szent Ágostonhoz³⁴ hasonlóan, az analógia használata által szeretné megértetni velünk, hogy a zene az akarat közvetlen objektívációja és kifejezője. Évéggett a következő feladat adatik: ha az ismert világunkat az akarat objektívált képzeteként ismertük fel, és ha a zene ugyancsak az akaratnak a világunktól merőben független képzete, akkor a minden létező összességét felölelő világ és a zene között hasonlóságokat kell felismernünk. Azaz, a világot és a zenét egy párhuzamban találjuk, mivel mindkettő egymástól függetlenül képezi le az akaratot. A Schopenhauer által körvonalazottakat alátámasztani kívánva, a zene és a világ közös elemeit vagyunk hivatottak bemutatni, így a következőkben a zenét fogjuk részletes vizsgálódásunk tárgyává tenni.

A zene és a világ analógiája

Az egész világ mint képzet az ideák időbe, térbe és kauzalitásba kerülésével magyarázható. Ennek megfelelően világunkat az ideákra redukálhatjuk, ugyanis minden

32 | Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Atlantisz Kiadó, Bp. 2014. 63.

33 | Vö. Lydia Goehr: Schopenhauer and the Musicians: an Inquiry into the Sounds of Silence and the Limits of Philosophizing about Music. In: *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*. Szerk. Dale Jacquette. Cambridge University Press, Cambridge 1996. 200–228. 202.

34 | Vö. Augustinus: *De Trinitate*. Augustinus ebben a művében a Szentháromság misztériumával foglalkozik, és megpróbálja megfogalmazni az Atya, a Fiú és a Szentlélek közötti kapcsolatot. A Szentháromságot az emberi elméhez hasonlítja, különösen az emlékezethez, a megértéshez és az akarathoz. Augustinus azt állítja, hogy ahogyan az elme emlékezettel, megértéssel és akarral rendelkezik, de mégis egy elme marad, úgy az Atya, a Fiú és a Szentlélek is különböző, de az istenség egységén belül elválaszthatatlanok.

minket körülvevő létező ezekből lett. Ha a zene struktúráját és sajátosságait szeretnénk összevetni a világeával, kétségkívül akkor járnánk el a legjobban, ha a zene különböző komponenseit vetnénk össze a világgal, vagyis az ezt konstituáló ideákkal: Schopenhauer hipotézise akkor fog érvényesnek bizonyulni, ha hasonlóságokat fogunk felfedezni a kettő között. A továbbiakban az lesz a célkitűzésünk, hogy az összes idea megfeleltetését feltárjuk a zenén belül.

Az akarat legalacsonyabb objektivációs foka a természetben nyilvánul meg, ami a fundamentumát jelenti minden más ideának, hisz enélkül nem tudná az akarat kibontakoztatni önmagát. A zenében is fellelhetünk egy ilyen alapzatot: „A harmónia legmélyebb hangjaiban, az alaphasszusban az akarat objektivációjának legalacsonyabb fokait ismerem fel újra, a szervesetlen természetet, a bolygók tömegét”.³⁵

Az alaphasszus nélkül a zenének nem lenne meg az a talapzata, amelyen minden más hang ki tudna fejeződni. Az alaphasszus egy ház fundamentumához hasonlítható, amely nélkül a ház összeomlana. Minden más ebből nő ki, minden hang az alaphasszus mellékrezgéseiből keletkezik, és erre valamilyen mértékben visszavezethető. Analóg jelenséggé a természetben is ezt találjuk, ugyanis a természet minden teste és szerveződése fokozatos fejlődéssel alakult ki a bolygó tömegéből; ez a tömeg fenntartójuk és forrásuk is egyképp.³⁶ Itt tehát megfelleltethetjük a zenében kihagyhatatlan alaphasszust a világban megtalálható természeti erőknél. Még ha a magasabb objektivációk valami újat is hoznak létre, a kémiai és fizikai folyamatok óhatatlanul megmaradnak az összes jelenségben, mint fundamentum. Ha ezeket eltávolítanánk, akkor nem létezhetnének állatok és emberek sem.

A könnyebb megértés végett megjegyzendő, hogy Schopenhauer tulajdonképpen Jean-Philippe Rameau zeneelméletét veszi alapul. Rameau megközelítésének jellegzetessége, hogy a basszust mindig az alaphang szempontjából értelmezi, és a zenét függőleges állapotok progressziójaként fogja fel, amelyek funkcionális harmóniát teremtenek.³⁷

A basszus és a természet markáns arculata a nehézkes mozgásra korlátozódik. Nem rendelkeznek olyan képességekkel, amelyek mozgásszabadságot adhatnának nekik: „A legnehézkesebben a mély basszus mozog, a legnyersebb tömeg képviselője: emelkedése és esése csak nagy fokok közt történik [...]”.³⁸ A zenében most a természet egy fokkal magasabb szintjét, az állatoknak megfelelő birodalmat keressük. Ezt meg is találjuk a ripiahangokban,³⁹ amelyek, az állatokhoz hasonlóan, gyorsabban mozognak. A ripiahangok képtelenek kifejtetni egy jól körvonalazott jelentést, mivel az állatok sem rendelkeznek ésszel, így aktivitásuk nagy részben összefüggéstelen. Ezen hangok rendezetlensége és hektikussága analóg jelensége a legprimitívebb és a legtökéletesebb állat között megtalálható létezőknek: az összefüggő tudat híján,

35 | Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 317.

36 | Vö. uo.

37 | Lawrence Ferrara: Schopenhauer on Music as the Embodiment of the Will. In Dale Jacquette (szerk.): *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*. Cambridge University Press, Cambridge 1996. 183–199. 191. Vö. még: „Rameau zeneelmélete volt az uralkodó abban az időben. Csak találgatni lehet, hogy egy más zenei szintaxis-elmélet mennyire másképp hatott volna Schopenhauer metafizikájára” – uo. 195.

38 | Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 318.

39 | A barokk zenében a zenei együttes hangszeres szólamainak a nagy részét jelenti, akik nem szólistaként játszanak. A szó az olasz *ripienó*ból származik, jelentése: töltelék.

egyetlenegy sem képes életét értelmes egészé tenni, hanem úgy fog létezni, ahogyan azt a természeti törvények elrendelték.⁴⁰ Végezetül pedig a dallam maradt, ami az ember ideáját hivatott reprezentálni. A dallam a legmagasabb vertikális szint, pozícióját a harmóniát alkotó alaphang és ripiahangok felett lelhetjük meg. Amint láthatjuk, az alaphang rendelkezik a legkevésbé mozgásszabadsággal, míg a ripiahangok ezt felülírva több lehetőséget foglalnak magukban. Ennek megfelelően a dallam lesz a legszabadabb, amely jelentőségteljes összefüggésében az elejétől a végéig haladó mozgásában karakterizálható. Ebben újra megtalálhatjuk az akarat legmagasabb objektívációs fokát, vagyis az embert. Az ember a dallamhoz hasonlóan képes az előre- és hátratekintésre, élete egészét képes belátni eszének köszönhetően. Ugyanígy csak a dallamnak és az embernek van lényegbeli és szándékos összefüggése az elejétől a végéig.⁴¹ Az alaphang, a ripiahangok, illetve a dallam így szükségesnek bizonyulnak ahhoz, hogy a zenei alkotás egy egészé váljon: ezen belül minden rész kapcsolatban van minden résszel, annak ellenére, hogy sokszor a szembeszegülés által nyeri el mindegyik megkívánt pozícióját. Ez nem is lehetne másként, mivel világunkban is azt láthatjuk, hogy minden a saját természetéből fakadó törvény által határozódik meg.⁴² Az itt megjelenő analógia világossá teszi az ideák hierarchiájának jelentőségét Schopenhauer zeneelméletében. Az alsó (alaphang) zenei hangok a legalacsonyabb ideáknak, a felsőbb (ripia)hangok pedig a magasabb ideáknak felelnek meg, a dallam pedig az emberi lény ideájával áll párhuzamban. Ezt, a szakirodalomnak megfelelően, *a zenei ideák analógiájának* fogom nevezni.⁴³

Még egy hasonlóságot hadd említsünk: azt mondtuk, hogy az univerzumunk egésze összhangban áll önmagával, annak ellenére, hogy a különböző szinteken belül differenciák találhatók az egyedek között. A zenében is kétségkívül jelentkezik ez az aspektus, tudniillik egy lejátszott vagy leütött hang nem fog teljesen azonos lenni egy ugyanazon, máskor leütött hanggal. Ezalatt a következőt értem: ha két különböző esetben lejátszom a C-dúrt, akkor a külön-külön hallott hangzás persze nagyon hasonló, de mégsem azonos, mivel az így keletkezett rezgések között mindig lesz eltérés, még ha nagyon minimális is. Ezekben a devianciókban az individuum fajtól való eltérését láthatjuk újra: egy kutyát természetesen kutyaként ismerem fel, annak ellenére, hogy ez nem *a* kutya. Ezt a *típustól való eltérés* analógiájának nevezhetjük.⁴⁴

A jelen fejezetben említettek nyomán azt mondhatjuk, hogy igenis egyfajta analógia fedezhető fel a világ és a zene között. Ebből a párhuzamból következik, hogy a zene ugyanolyan tiszta képzetjelleggel rendelkezik, mint az ideák, ezért létezése független, mivel közötté és az akarat között nincs semmilyen közvetítő elem. A világunkról ez már nem mondható el, mivel az ideák egy kihagyhatatlan médiumnak bizonyultak. Az utolsó fejezetben a dallamot fogjuk részletesebb elemzés tárgyává tenni, mivel ebben ismerhetjük meg önmagunk lényegét minden érdek színezete nélkül.

40 | Vö. Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 318–319.

41 | Vö. uo. 319.

42 | Vö. Philip Alperson: *i. m.* 157.

43 | Vö. Judith Norman: *Music and Pessimism*. In: *The Palgrave Schopenhauer Handbook*. Szerk. Sandra Shapshay. Palgrave Macmillan, London 2017. 197–261. 207.

44 | Vö. uo.

A zene általi megváltás pillanata

Következő feladatunk felmutatni a dallam sajátosságai és az ember karakterisztikus vonásai között húzódó hasonlóságot. Mivel az emberben fejeződik ki a legtisztábban az akarat, ezért, hasonló módon, a dallam működésmódja fogja feltárni a zene igazi lényegét. Az ember ideájának vizsgálatakor azt láthattuk, hogy a vágyakozás kielégülése és kielégületlensége voltak a meghatározó komponensek. Ennek megfelelőképpen a dallam lényege is a mindenkori alaphangtól való eltérésben és eltévelyedésben rögzíthető. A dallam visszatalálása az alaphoz és az ember vágya tárgyának megragadása azonos jelentéssel bír. A dallamfejlődés és a vágykielégítés hasonló módon működnek: a zene felépítése a hangnemtől való periodikus eltérésben nyeri el jelentőségét, mivel deviancia híján nem lehetne érdekes a hallgató számára. Hasonló módon működik az emberi vágyódás is: ha minden vágyunk minduntalan ki lenne elégítve, akkor egy tárgy sem keltené fel érdeklődésünket. Ezért van szükség a beteljesülés után a beteljesületlenség megjelenésére, hisz enélkül vágyunknak nem lehetne új tárgya.⁴⁵ Az itt bemutatott analógiát *az alaphoz való visszatérés* névvel illelhetjük.⁴⁶

A lehetséges dallamok kimeríthetatlensége az individuumok és az életpályák sokféleségének felel meg: annyi dallam lehetséges, mint amennyi állat és ember van a földön. Az újabb és újabb egyedek és dallamok a régiek elpusztulása végett lesznek lehetségesek: „Az átmenet egyik hangnemből a másikba, mivel az előtte valóval teljesen megszünteti a kapcsolatot, a halálhoz hasonlít, amennyiben is ebben az individuum bevégi”.⁴⁷

A halál motívumát is felfedezhetjük a zenében, amely azonosképpen adódik világunkban is: a partikuláris egyedek meghalnak, de az akarat tovább él és működik a fajokban, ami által az új születése lehetséges lesz.

Egy rendkívül fontos aspektust nem érintettünk még, amely jól rávilágít a zene jelentőségére. Ez nem más, mint az, amit kifejez az ember számára. Míg a többi művészet csak egy-egy ideát jelenít meg, vagyis a tiszta képzetet, addig a zene nem a jelenséget, hanem a belső lényegét, magát az akaratot mondja ki. Megemlítenéd, hogy volt olyan zeneszerző, aki elvitatta a zene kifejezőképességét, mivel úgy találta, hogy a zene nem tud érzelmeket megjeleníteni:

Úgy vélem, hogy a zene természeténél fogva képtelen bármit is kifejezni: egy érzést, egy attitűdöt, egy pszichológiai állapotot, egy természeti jelenséget stb. [...] A kifejezés soha nem volt a zene immanens tulajdonsága.⁴⁸

45 | Vö. Thomas de Quincey gondolatával: „S ha él az olvasóban netán a ritka szenvedély, mely nélkül nem lehet megfejteni az ember arcára írott jeleket, ha (eltérően a többségtől) nem süketebb, mint a sír – ha van füle ahhoz, hogy meghallja azokat a mély sóhajokat melyek életünk delphoi barlangjából törnek fel, úgy megérti majd, hogy az élet legmagasztosabb gyönyöre, s egyáltalán minden, ami megérdemli a gyönyör nevet, csak finom harmóniák és iszonyú diszharmóniák keveredéséből fakadhat – akár a tökéletes zene, Mozart és Beethoven zenéje” –Thomas de Quincey: *Egy angol ópiumevő vallomásai*. Ford. Tandori Dezső. Európa Könyvkiadó, Bp. 1983. 205.

46 | Vö. Judith Norman: i. m. 204.

47 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 321.

48 | Igor Strawinsky: *Chroniques de ma vie*. Éditeur Denoël et Steele, Paris 2000. 46.

Schopenhauer álláspontja ezzel tökéletesen ellentétes, mivel úgy tartja, hogy a zene nem bizonyos helyzetben adódó, esetleges érzelmet fejezi ki, „hanem az örömet, a borongást, a fájdalmat, a borzadást, az ujjongást, a vidámságot, a kedélynyugalmat magát [...]”.⁴⁹ A zene erőteljes hatása ennek köszönhetően jön létre, mivel az ember mindarra ráismer, ami a személyét alkotja. A zene mintegy megpendíti egzisztenciánknak összes húrját anélkül, hogy fogalmakat használna. Ebben az esetben is terméketlennek bizonyulnak a fogalmak: hogyan is tudná a fogalmiség felvenni a versenyt az akarat magánvalójával?⁵⁰ A zene ereje ezerszer meghaladja a legszebb költeményt is, mivel nemcsak egy ideával, hanem az egész akaratral szembesít bennünket: „Az igazi különbség a művészetek között az, hogy a festészet az érzést vizuális képen keresztül közvetíti, az irodalom pedig racionálisan felfogható kijelentéseken keresztül, a zene viszont közvetlenül közvetíti a csupasz érzést”.⁵¹

Ennek fényében a zene területe kizár mindent, ami nevetséges, mert csak a transzcendens képzelet képes a megtévesztést és a nevetségessé válást befogadni. A zene ugyanis alapvetően komoly, még akkor is, ha derűs, mert birodalma maga az akarat, a képzet eredetije. És az akarat a legkomolyabb dolog, mert minden tőle függ.⁵²

Megjeleni látszik egy olyan probléma, amely az egész dolgozat célját ellehetetlenítheti. Egyrészt meggyőződhattunk arról, hogy a zene minden egyes értelemben az akarat adekvát reprezentánsa és kifejezője. Másrészt viszont felmerül a következő kérdés: hogyan nyerhetünk megváltást a zene által, ha a zene maga az akarat tiszta kifejeződése? Helyesbítve: ha az akarat minden szenvedésünk forrása, és ha a zene ezt az akaratot testesíti meg és tárja elénk, akkor hogyan léphet fel messiásként, ha ő maga az akarat esszenciája? Először is azt kell leszögeznünk, hogy a zenében is esztétikai tapasztalatban részesülünk, így a zene által kifejezett érzelmeket tisztán szemlélődő szubjektumokként percipáljuk, vagyis minden empirikustól (testitől) függetlenül. Ebből az következik, hogy a zene kontemplálásában, minden más művészethez hasonlóan, a szenvedés felfüggesztődik individualitásunkkal együtt. A zenében megjelenő akaratot következőképpen tisztán, érdegmentesen és semmilyen individuális kötődés nélkül szemléljük. A zene azonban nemcsak azért képes ideiglenesen megváltani az embert, mert megszünteti ennek gyötrelmeit – hisz akkor minden művészet megválthatna –, hanem valami mást is kínálni tud, amire a többi művészet képtelen. Ebből kifolyólag a zene mint az akarat közvetlen megnyilvánulása nem ellehetetleníti – ahogyan a fentebbiekben felvetettük –, hanem épp hogy lehetségessé teszi a megváltást. Az első lépés, vagyis saját individualitásunknak elhárítása, szükséges előfeltételnek bizonyul, ha a zene által kínált második mozzanatban is részesülni akarunk. Ezért mondja Schopenhauer azt, hogy a hangok

49 | Arthur Schopenhauer: VAK I. 321.

50 | Vö. Mendelssohn barátjának címzett levelével: „Az emberek gyakran panaszkodnak, hogy a zene kétértelmű, hogy a témával kapcsolatos elképzeléseik mindig olyan homályosak, míg a szavakat mindenki érti; nálam ez pontosan fordítva van; nemcsak az egész mondatokkal, hanem az egyes szavakkal kapcsolatban is; ezek is olyan kétértelműnek, olyan homályosnak, olyan érthetetlennek tűnnek a számomra a valódi zenéhez képest, amely ezernyi dologgal jobban betölti a lelket, mint a szavak” – Felix Mendelssohn Letter to Marc-André Souhay. Lübeck, Berlin, October 15th, 1842.

51 | Deryck Cooke: *The Language of Music*. Oxford University Press, London 1964. 20–21.

52 | Vö. Georg Simmel: i. m. 93.

maximális befogadásához és élvezéséhez nélkülözhetetlen a teljesen osztatlan és szórakozatlan elme.⁵³

A zene mint megváltás momentumát a három megnevezett analógia segítségével érthetjük meg. A *zenei ídék* analógiája világossá teszi számunkra, hogy a zenéhez hasonlóan a világ is több rétegből tevődik össze. Vertikálisan tekintve minden egyes idea megfeleltethető a zenét létrehozó alkotóelemeknek. Ennek segítségével rájöhettünk arra is, hogy a dallam horizontálisan mozog az egész építmény csúcsán. Az itt tárgyalandó analógia kapitulációja az, hogy a melódia csak az egyik részét teszi ki az egész zenei műnek, és hogy csak ez képes a koherens horizontális mozgásra. Minden más réteget mellőzve, kizárólagosan ezt a vízszintes, minden felett mozgó dimenziót tekintve az élet szenvedés, és Schopenhauer pesszimista életfelfogása alátámasztódik. Másfelől pedig, vagyis vertikálisan tekintve a totalitást, életünk kínjai semmissé válnak, hisz ezek elkerülhetetlenül közrejátszanak a csorbítatlan egész létrejövésében.⁵⁴ A *típustól való eltérés* analógiája által láthatjuk be, hogy a világunkban található sokféleség egy metafizikai síkon egyesítve van a princípiumoknak köszönhetően. Az egyes dolgokról szerzett különböző tapasztalataink mögött valamilyen érzékfeletti szervezőelv áll, amelyet csakis a megismerés tiszta szubjektumaként érthetünk meg. Csakis ez teszi lehetővé számunkra, hogy önzetlenül megértsük a sok disszonanciából fakadó mindent átölelő összhangot. Ebben az esetben az elégedettség olyan típusával rendelkezünk, amely nem egy fenomenális vágy kielégülése: az intellektusunk az, amely minden individuum saját ideájához tartozása miatt elégül ki.⁵⁵ Azt is mondhatnánk, hogy – a mindennapi vágyakozással ellentétben – itt tökéletesen célba érünk, anélkül, hogy egy újabb cél (kielégülést ígérő tárgy) megjelenne. Egy ideiglenes nyugvópontra helyezkedve, vágyunk felfüggesztése miatt megszűnik individualitásunk minduntalan jövőre vetülése:

Itt nincsen másra való végnélküli vonatkozás, mely, mint a tudományban, mindent hiábavalóvá tesz. Tovább nem kívánczik az ember, minden megvan, célt ért.⁵⁶

Végezetül pedig az *alaphoz való visszatérés* analógiája érteti meg velünk, hogy a vágy kimeríthetlensége szükségyszerű ahhoz, hogy minden létszféra fennmaradhasson. A vágyakozás megszűnése kétségkívül az összes egymásra épülő idea kipusztulását jelentené. Enélkül az akarat nem tudná kibontakoztatni magát, nem válna egy koherens és harmonikus egésszé. Továbbra is fontos szem előtt tartani azt, hogy mi csak az akarat megértésére törekedtünk, mivel csakis ez lehetséges számunkra. Magyarázatot nem adhatunk az akarat működésére nézve, így nem tudhatjuk, hogy egyáltalán van-e bármilyen teleológia az egész univerzumban. Kizárólagosan csak megérteni és elfogadni tudjuk.

53 | Vö. Arthur Schopenhauer: *A zene esztétikája*. Ford. Bogáti Adolf. Hatágú Síp Alapítvány, Bp. 1992. 51.

54 | Vö. Judith Norman: i. m. 204–206.

55 | Vö. uo. 208.

56 | Arthur Schopenhauer: *A zene esztétikája*. 58.

Schopenhauer főműve második kötetében a *Védákból* vett következő idézettel zárja a zenéről szóló fejtegetéseit: „És az Anandsroupot (a vég nélküli örömet), ami az öröm egy formája, pram Atmának (nagy léleknek vagy első léleknek) is nevezik, mert mindenütt, ahol öröm van, az az ő örömének része”.⁵⁷

Schopenhauer itt azt próbálja kifejezni, hogy a legmagasabb Atman, az én és a világ egyesülése a fenomenális vágyainkat az egész tökéletességének (*blissfulness*, *bonheur*) kontextusába helyezi; az örökkévalóság szemszögéből nézve egészek és teljesekek vagyunk: ez az, amit csakis a zene tud feltárni nekünk.⁵⁸ Ezzel magyarázható, hogy Schopenhauer miért illette negatív jelzőkkel az operát, illetve miért beszélt oly magasztosan a miséről és a szimfóniáról.⁵⁹ Az opera képtelen elrugaszkodni az időtől, mivel tartalma partikuláris emberi cselekedetekre korlátozódik. Ezzel ellentétben, a misében vagy a szimfóniában – még ha pusztán az időben hangzik is el tartalmuk – az időiség az ábrázolt örökkévalóság tárgyai által mintegy megszűnik. Az időiség, teret engedve az örökkévalóságnak, felszámolja önmagát. A misében és a szimfóniában nem egyedi szereplők és cselekedetek jelenítődnek meg, hanem maga az abszolútum, amely átível az időn és a történelmen. Az opera már csak azért sem képes kifejezni a világ esszenciáját, mivel felépítése a díszlet, a szereplők, a verssorok és a zene nem helyes megfeleltetése – és ne felejtjük el, hogy a cselekmény jobb kidomborítása végett az opera szubszumálni próbálja a zenét, ennyiben soha nem lesz teljesen összeegyeztethető a zene lényege az operai műben történetekkel, mivel a zene számára nincs biztosítva az a szabadság, amely által erőteljesen kinyilatkoztatná magát – a bonyolultságot és a tiszta átláthatóság hiányát eredményezi: „Általában minden művészet, minden szép, minden szellemi alkotás számára az egyszerűség, mely az igazságot is árnyaként követi, lényeges törvény: legalább mindig veszélyes tőle eltávolozni”.⁶⁰

A Schopenhauer által *Védákból* vett idézet jobban árnyalható Spinoza egyik gondolatával, aki egy kis eltéréssel ugyan, de hasonló gondolatot fejez ki: „Amennyiben az elme értelme révén minden dolgot szükségszerűként ismer meg, annyiban nagyobb hatóképességgel száll szembe az affektusokkal, vagyis kevésbé szenved tőlük”.⁶¹

Schopenhauer nem szembeszállni akar az akaratí aktusokkal, hanem arra ösztökél bennünket, hogy felismerjük létezésünk és az ebből kibontakozó cselekedeteink szükségszerűségét. A világ kizárólag velünk lehet egy, és mi is csak a világ által lehetünk önmagunk.

Miután a zenét mint a megváltás médiumát körüljártuk, lehetőség nyílik arra, hogy ezt összevegyük az aszkézis praxisával, amelyet Schopenhauer nyomatékosan hangoztatott főművében, mint azt az eszközt, amely által örökösen felszabadulhatunk az akarat bilincseiből. A művészet kínálta emancipatorikus lelkiállapotot ellentétbe helyezve az akarat mortifikációjával, a következőt mondja: „Ebből következtethetünk rá, milyen boldog lehet szükségképpen az olyan ember élete, akinek akarata nem pillanatokra, mint a miénk a szép élvezetekor, hanem mindörökké megkönnyebbül [...]”.⁶²

57 | Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet II.* Ford. Csejtei Dezső és Juhász Anikó. Osiris Kiadó, Bp. 2021. 561. Schopenhauer idézete az *Oupnekhatból*.

58 | Vö. Judith Norman: i. m. 210.

59 | Vö. Arthur Schopenhauer: *A zene esztétikája*. 56.

60 | Uo. 53.

61 | Spinoza: *Etika*. Ford. Boros Gábor. L'Harmattan Kiadó, Bp. 2022. 318.

62 | Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 466–467.

A zene általi megváltást tehát ideiglenesnek kell neveznünk, hisz ez csak pillanatok erejéig képes kitépni minket az akarat működésmódja alól: „Úgy jön és tűnik el, akár egy álom, s bennünket itt hagy a siralmas állapotunkban”.⁶³ A tartós üdvözülés és felszabadulás csakis a bennünk működő akarat megsemmisítésével történhet. A magábanvaló, vagyis az akarat, nem ismeri a múltat és a jövőt, hanem pusztán a jelent, mivel az előbbieket mindössze a mi absztrakt gondolkodási készségeink produktumai.⁶⁴ A zenei megváltás csakis a jelen akaratmentes pillanatában jelentkezhet, amiből arra következtethetünk, hogy ezen megváltás érvényessége kizárólag a hajszálvékony mostban jöhet létre. Amint tovaszáll a zenei élmény, már nem beszélhetünk többé üdvözülésről. Hiába láttuk be a világunk esszenciájából következő szükségszerűséget, és hiába szabadultunk meg az esztétikai tapasztalat révén a szenvedéstől, ha mindez már a múlté. A megváltás csupán a mostban mehet végbe. Ennek fényében az akarat mortifikációja tűnik az egyetlen tartós megoldásnak: minden pillanatban aktualizálom az üdvözülést azáltal, hogy az összes mostban az akaratomat elfojtom.

Konklúzió

Vizsgálódásainkat a világ elemzésével kezdtük, mivel nélkülözhetetlennek bizonyult a világ akaratra és képzetre való osztása. Megtudhattuk, hogy egész érzékelhető világunk csak képzet a szubjektum-objektum szükségszerű korreláció miatt. A test kettős ontológiájának köszönhetően felderíthettük a világ másik oldalát, amely magánvalói státuszának köszönhetően mindennek a fundamentuma. Az akaratról azt mondtuk, hogy vak és kimeríthetetlen, hisz nem ismer időt, teret és kauzalitást: csak vágyódni tud, minden teleológia híján. Megérthettük, hogy a minket körülvevő sokféle létező az ideákból származtatható. Az ideák mint mindennek az ősfarmája jelentkeztek, amelyek a kauzalitásba kerülve megsokszorozódnak. Ezek világos szemléléséhez szükségesnek bizonyult, hogy a megismerés kiszakítsa magát az akarat szolgálatából: így kaptuk a tiszta, megismerő szubjektumot. Minden dolog arkhéját, vagyis az ideákat, a művészetekben szemlélhetjük a legtisztábban, mivel a génusz megkönnyíti dolgunkat azáltal, hogy az általa szemlélt ideát műalkotásában megvalósítja. A különböző művészeteken áthaladva fellelhetjük az akarat fokozatosan objektiválódó ideáit, amelyek a világunk különböző létezőit teszik lehetségessé. A zene mindettől merőben különbözőként jelentkezett, mivel nem egy ideát, hanem magát az akaratot testesítette meg. A zenében megjelenő világ totalitását az analógiák segítségével bizonyítottuk: mindazt megtalálhattuk az előbbiben, amit az utóbbiban. A zene általi megváltás pont emiatt vált lehetségessé, mivel sikerült levetközni a testiségünkől és individualitásunkból eredő vágyódást: a zenét hallgatva, mint a megismerés tiszta szubjektuma, beláthatjuk az akarat egészét, és rádöbbenhetünk arra, hogy világunknak minden része szükségszerűen létezik. Saját szenvedésünk megszűnik, ha rájövünk, hogy vágyódásunk elengedhetetlen a totalitás harmóniájához. A megváltás tehát két mozzanatban ragadható meg: egyrészt az esztétikai élmény alapján megszűnik individualitásunk, másrészt pedig – ami csakis a zene sajátja – sikerül a belátás által átéreznünk a

63 | Arthur Schopenhauer: *A zene esztétikája*. 59.

64 | Vö. Arthur Schopenhauer: *VAK I.* 340.

világmindenséget, így az *ataraxia* állapota elérhetővé válik számunkra. Schopenhauer aszkézisre buzdító életformája mellett sikerült felmutatnunk még egy olyan módot, amely által lehetséges a megváltás, még ha ez ideiglenesnek is bizonyult.

Music as Temporary Salvation in Arthur Schopenhauer's Philosophy

Keywords: Schopenhauer, music, redemption, suffering, will

In my study, I explore the possibility of the redemption of the individual via music through the philosophy of Arthur Schopenhauer. I try to present music as a force capable of eliminating the suffering and torment that comes with life. In addition to the ascetic way of life proclaimed in Schopenhauer's *magnum opus*, I would like to reveal to the reader another, not explicitly stated, way of redemption. By familiarising ourselves with the concepts of will, representation and idea, we can understand why the musical experience suspends the blind longing of the will and the resulting torment: we can have an experience in which we can see the whole universe and realise that human existence is only one layer of our universe. Music, by embracing our whole world's essence, takes away the pain of our particular lives, because we realise that our existence is necessary in relation to the world.