

Az áttekintést Günter Zöller ama frappáns megállapításával kezdjük, amely vonatkoztatható valamennyi soron következő területre. „A 19. század második felében Schopenhauer világszerte a legbefolyásosabb gondolkodó volt, hatása az irodalomtól a képzőművészeteken át egészen a zeneművészetig terjedt, és Európától kezdve Észak-Amerikán át egészen Latin-Amerikáig ért el. [...] Az, hogy egy, a 19. század elején a német idealizmus árnyékában létrejött gondolkodás ennyire mélyen és tartó-

Csejtei Dezső – Juhász Anikó 17

SCHOPENHAUER HATÁSA A MŰVÉSZETEKRE

(Részlet az *Utószóból*¹)

san képes volt rányomni bélyegét egy sokkal későbbi és egészen másféle jellegű korszak világképére és világnézetére, arra a korszerűtlen radikalitásra vezethető vissza, ahogyan Schopenhauer eredendően elgondolkodott önmagáról és a világról, valamint köszönhető ez megjelentetett művei kiemelkedő irodalmi minőségének is.”²Zöller soraiban tulajdonképpen minden benne foglaltatik. [...].

Schopenhauer fő művének második kötetében gyakran foglalkozik esztétikai tárgyú fejtegetésekkel is. Részben azt próbálja meg igazolni ily módon, hogy metafizikája, világlátása számos olyan jelenség, probléma értelmezését is megkönnyíti, lehetővé teszi, amelyek megoldásával korábban hiába próbálkoztak. Úgy vélte és jelzett művében is többször hangoztatja, hogy ő adott első ízben átfogó magyarázatot, megoldást arra, hogy milyen módon keletkezik a nevetésre ingerlő hatás, a nevetséges, s hogy milyen meghatározó szerepe van ebben az általános és a konkrét képzet, a fogalmiság és a konkrét szemlélet inkongruenciájának, szembenállásának, a szokványostól való eltérő találkozásának. Ennek igazolására számtalan szépirodalmi és a hétköznapi életből vett példát is felsorakoztat.

A schopenhaueri művészetfilozófia elsajátítását illetően ugyanakkor nehézséget is jelenthet a metafizikai keret, konkrétan az, hogy a műalkotásnak – a filozófus eredeti tanítása szellemében – a műalkotás ősképét, (platóni) *ideáját* kellene megjelenítenie, ami ellentmond a művészet *autonómiájáról* szóló jellegzetesen modern felfogásnak. Ez az akadály azonban nem akadály abban az esetben, ha a képzőművészek nem Schopenhauer bölcseletének *egészét* teszik magukévá, hanem annak csak bizonyos, számukra releváns gondolatait. Így pl. az a jellegzetes schopenhaueri gondolat, amely szerint a művészi alkotás és befogadás során valósággal beleveszünk a szemlélt tárgyba, feloldódunk abban, olyannyira távol áll minden *mimetikus*

művészetfelfogástól, hogy még a teljességgel absztrakt, *tárgynélküli festészet* számára is tág teret képes biztosítani az értelmezés során. Ez a magyarázata annak, hogy az absztrakt művészetnek még olyan képviselői is, mint *Kazimir Malevics* vagy *Piet Mondrian* is ösztönző erőt láttak Schopenhauer művészetfilozófiai gondolataiban.³

Schopenhauer a maga tanainak olyan *részterületeivel* hat a 19. század második fele, valamint a századforduló korának képzőművészeire, mint amilyen például a diadalittas pozitívista optimizmussal szembe forduló *pesszimizmus*, továbbá az *álom* és a *tudattalan* jelentőségének felismerése – például a *szexualitás* vagy a *halál* témáinak művészi feldolgozása kapcsán. Ezzel előbb a *szimbolista*, később pedig a *szürrealista* művészetre gyakorol hatást. De ilyen elem a *művész-génusz*ról szóló tanítása is. Ezen összetevők alapján kerekedik ki szemünk előtt az a tabló, amelynek alapján művészek egész sora meríthetett Schopenhauer bölcséletéből, aki olyan témákat állított középpontba, amelyek iránt a klasszikus idealista filozófiai rendszerek vagy pedig a pozitívista irányzatok legnagyobb részét érzéketlenek voltak. [...] Lássuk a részleteket...

Giorgio de Chirico esetében erős Schopenhauer-hatásokkal számolhatunk. Ő 1906–09 között Münchenben folytatott festészeti tanulmányokat. Főleg Arnold Böcklin, valamint a szintén Schopenhauer hatása alatt álló Max Klinger művészete befolyásolta. S ezekben az években kapott erős filozófiai ösztönzést egyszerre több gondolkodótól, olyannyira, hogy az 1910-es években kibontakozó művészetét egyenesen *pittura metafisicának* nevezte; ez pedig azért szokatlan, mert egy filozófiai szakterminust tett meg egy új festészeti stílus megnevező fogalmává.

Az itt jelentkező hatástörténeti problémákra az egyik szerző így utal: „Valóban nem könnyű Schopenhauer, Nietzsche és Weininger befolyását egymástól elválasztani Giorgio de Chirico *pittura metafisicájának* megformálódásában [...]. A nehézség nem utolsósorban abban áll, hogy de Chirico láthatólag egy időben adta át magát annak, hogy e három említett hősétől olvasson, valamint abban mutatkozik meg, hogy metafizikai művészete csak később, a müncheni korszak lezárulása után kezd kialakulni.”⁴ S valóban, Schopenhauer és Nietzsche neve Giorgio de Chirico írásaiban, tanulmányai-ban olykor egyszerre fordul elő. De maga a „metafizikai” jelző, ahogy erre Giorgio Castelfranco, de Chirico egyik akkori legbensőségesebb barátja felhívja a figyelmet, Otto Weininger *Über die letzten Dinge* (A végső dolgokról) c. művéből származik, és sajátos egyetemes szimbolikát jelöl.

Mi ragadta meg de Chirico figyelmét Schopenhauer bölcselete kapcsán? Elsősorban általános világlátása, e filozófia *pesszimista* alaptónusa. Ám bármilyen mélyen ragadta is meg őt másfelől Nietzsche filozófiája is, őt

mégsem követte a végső lépés megtételében, abban, hogy harsány igent mondjon az életre, beleértve annak minden kihívását, szenvedését. A Schopenhauer-olvasmányok hangulati koloritja viszont későbbi korszakaira is hatást gyakorolt.

De Chirico metafizikai festményeiben központi szerepet játszik a nonszensz gondolata, s ezt ő maga Schopenhauertól és Nietzsche-től eredezteti. Az alábbi idézet is rávilágít arra, hogy milyenek látta a filozófia és művészet kapcsolatát azokban az esztendőkből: „Schopenhauer és Nietzsche tanították elsőként azt, milyen mély jelentőséget hordoz magában az élet nonszensze. De tanaik közé tartozott az is, hogy e nonszensz hogyan fordítható át a művészetbe; ám még inkább az, hogy ez szükséges az új, szabad és mély művészet vázának megformálásához. A jó, új művészek filozófusok, akik maguk mögött hagyták a filozófiát.”⁵ Az igazi művészeknek tehát keresztül kell menniük a filozófia szűrőjén, hogy valóban nagyvá válhassanak.

Ahhoz, hogy ez a nonszensz a művész számára feltáruljon, ki kell forgatni a köznapi, megszokott valóságot a sarkaiból; vagyis olyan módon kell tudni rápillantani, hogy annak alapján konstanciája szét-törjön. Giorgio de Chirico e követelményt már az egyik legkorábbi tanulmányában megfogalmazta: „ahhoz, hogy egy műalkotás valóban halhatatlan legyen, fel kell robbantania minden korlátját az embernek; sem ész, sem logika nem lehet benne. Ily módon közel kerül az álomhoz és a gyermeki szellemhez.”⁶ Néhány évvel később, ismét Schopenhauerre hivatkozva, így konkretizálja a korábbi elvont sémát: „Egy valóban halhatatlan műalkotás csakis sugallat által jöhet létre. E pillanatot a legjobban Schopenhauer írta le és magyarázta meg (miért is ne?), midőn *Parerga és paralipomena* című művében ezt tanácsolta: ‘Ahhoz, hogy egyszeri, rendkívüli, sőt talán halhatatlan gondolataink támadjanak, nem kell egyebet tennünk, minthogy néhány pillanatra oly teljesen kell visszahúzódnunk a világból, hogy még a legszokványosabb események is újnak és valami hallatlannak tűnjenek, és ily módon tárják fel igazi lényegüket.’”⁷

Vagyis a „metafizikai pillantásnak” – nyugodtan nevezhetjük így – előfeltétele, hogy a világtól egy pillanatra *eltávolodjunk*. A köznapi világ „fel-függesztésének” szükségessége – mint tudjuk – szerves részét képezi a schopenhaueri művészetfilozófiának, a művészetről vallott felfogásának is. E metafizikai pillantásban rejlik a *diszkontinuitás* lehetősége,⁸ az a kivételes állapot, amelyben a szokványos értelemben vett világ eresztékei meglazulnak, az oksági kapcsolatok szövődéke felfeslik, megbomlik a köznapi világ tér- és időszerkezete. Épp azon tényezők vesznek érvényüket, amelyek már Schopenhauer bölcséleti megállapításai alapján is a képzetvilág legfőbb szervező erejét jelentették.

S innen már rövid úton eljuthatunk azon összetevőkhöz, amelyek tágra nyitják a diszkontinuitás kapuit; ilyenek a *tudattalan* birodalma, az *álm* világa⁹ vagy az *őrület* jelensége. Ezek az elemek éppúgy elméleti hátterét képezik de Chirico metafizikai festészetének, mint ahogy megtalálhatóak már Schopenhauer bölcséletében is, aki a 19. század jelentős gondolkodói közül elsőként nyitotta meg az utat ebbe az irányba. Annak kapcsán, hogy az *őrület a művészetben* mennyire fontos szerepet játszik, ismét Schopenhauerre hivatkozik de Chirico: „Alapvető, hogy az őrület minden mély művészeti megnyilvánulásnak immanens eleme. Schopenhauer az őrületet olyan emberhez hasonlítja, aki az emlékezetét elveszítette. Éles elméjű meghatározás. Mindennapi tevé-vevésünk logikája ugyanis az emlékezés folytonos szalagját képezi a külvilág és önmagunk között.”¹⁰ Azt pedig, hogy ezen őrületnek az égvilágon semmi köze sincs a patológiai értelemben vett tébolyhoz, hanem pusztán csak a műalkotásokban rejlő szokatlanra, rendkívüliire utal, egy további – e tanulmányból származó – idézet illusztrálja: „Egy napon az emberek már nem fogják észlelni a művekben rejlő őrületet, azon őrületet nyilvánvalóan, amelyet látnak. Ellenben a nagy őrület, amely nem táruul fel mindenkinek, örökké létezik és folytatódik majd; az anyag kérlelhetetlen spanyolfala mögött gesztikulál és jeleket ad.”¹¹

A fenti rövid áttekintés is igazolja valamelyest azon feltevést, hogy Giorgio de Chirico piktúrájának elméleti alapjait nem kis mértékben épp Schopenhauer filozófiája képezi; arra viszont most nem vállalkozhatunk, hogy ezeknek konkrét ikonológiai hozzáadékat is áttekintsük.

¹ Az *Utószó* a *Die Welt als Wille und Vorstellung* (A világ mint akarat és képzet) II. kötetének végén található.

² Daniel Schubbe – Matthias Koßler (Hg.): *Schopenhauer Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, 2018, J. B. Metzler Verlag, 404.p.

³ Schopenhauer és Malevics kapcsolatát dolgozza fel Andrei Nakov tanulmánya: Malewitsch mit Blick auf Schopenhauer: Das Überschreiten der expressionistischen und symbolistischen ‘Verkleidung’ der ‘Welt der Dinge’. In *Schopenhauer und die Künste*. Göttingen, 2005, Wallstein Verlag, 163-200.p.

⁴ Wieland Schmied: *De Chirico und sein Schatten. Metaphysische und surrealistische Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. München, 1989, Prestel Verlag, 43.p.

⁵ Giorgio de Chirico: *Wir Metaphysiker*. In *Wir Metaphysiker. Gesammelte Schriften*. Berlin, 1973, Propyläen Verlag, 38.p.

⁶ Giorgio de Chirico: *Das Mysterium der Kreation*. In *Wir Metaphysiker. Gesammelte Schriften*. Id. kiad., 16.p.

⁷ Giorgio de Chirico: *Meditationen eines Malers*. In *Wir Metaphysiker. Gesammelte Schriften*. Id. kiad., 29.p. A Schopenhauer-idézet helye: „Gondolatok az értelemről általában és mindenféle vonatkozásban.” In *Parerga és paralipomena*. III. kötet, Világirodalom Könyvkiadó vállalat, Budapest, 1924, 123.p. De Chirico nem pontosan idéz, a fordításban az ő szövegvariánsát követtük.

⁸ Ezt a momentumot emlí ki Wieland Schmied is már idézett könyvében: I. m., 45.p.

⁹ De Chirico esetében e kettőt hangsúlyozza Günther Baum is az alábbi tanulmányában: *Imagination, Ich und Wille. Zur Rezeption Arthur Schopenhauers in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. In *Schopenhauer und die Künste*. 102. és 108.p.

¹⁰ Giorgio de Chirico: *Über die metaphysische Kunst*. In *Wir Metaphysiker. Gesammelte Schriften*. Id. kiad., 44.p.

¹¹ Giorgio de Chirico: Id. tanulmány: 43.p.