

Mihály Emőke

Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektum-fogalmáról

„... nem beszélhet egyébről, mint az emberi öntudatról” *

Balázs Bélának az alcímben idézett mondata a „komoly filozófiára” vonatkozik, de akár önmagát is jellemezhetné volna ekként, minthogy szépirodalmi és elméleti írásaiban nem érdekli más, mint a „lélek”, az „öntudat”, a „látható és a láthatatlan ember”. A szubjektum titkának megfejtésére összpontosítva formálódhatnak esztétikai nézetei — a 10-es évek végén, a 20-as évek elején történt világnézeti változásának tengelyében is az én-kérdés áll, és ez a hangsúly különböző meg elméleti írásainak tárgykörét a Lukács Györgyétől. „Lukácsot ugyanis — írja Angyalosi Gergely — nem az egyes ember, hanem a <<világ-állapot>> érdekli”. (*A lélek lehetőségei*. 6.)

A *Dialógus a dialógusról*, ha szépirodalmi jegyei miatt nem vitatjuk el elméleti jellegét, Balázs Béla azon ritka elméleti írásainak egyike, amelyek úgy foglalkoznak az én kérdésével, hogy szinte egyáltalán nem vonnak le abból esztétikai következtetéseket, megmarad az azonosság és az alteritás, illetve a nyelv problémájának filozófiai síkján: a zenére, a drámára, a képzőművészetre vonatkozó néhány példája nem alkalmazásként, hanem mint illusztráció és kitérés jelenik meg. A mű egyetlen kritikusa, Karinthy Frigyes, Balázs Béla *Dialógusa* kapcsán a kritikus feladatáról, az író és a kritikus, az olvasó és a kritikus párbeszédéről és más irodalomelméleti kérdésről értekezik (például arról, hogy a könyvek hozzánk beszélnek-e vagy beszélgetnek velünk), és ebben ama feltételezéseim megerősítését látom, hogy a *Dialógus*ban kirajzolódó én-koncepció, azaz a mű központi tárgya, ha nem is magyarázza teljesen az író akkori vagy későbbi esztétikai nézeteit az alkotóra, befogadóra, a mű létmódjára, a műnyelvre vonatkozóan, mégis irányt szab esztétikájának, vagy legalábbis annak *kérdéseit* meghatározza.

Mivel a *Dialógus a dialógusról* platóni párbeszédben íródott, gondolatmenetét a keletkezésben létel vezérli, és szándékosan mellőz minden rendszerezést, a továbbiakban tartalomelemzés által szeretném körvonalazni és megvizsgálni a szereplők vitája, párbeszéde során kibontakozott szubjektum-koncepciót, majd megállapítani, hogy az milyen típusú esztétikát implikálhatna, miközben termé-

*Az alcímek idézetei a *Dialógus a dialógusról* című műből valók (Nyugat, 1908. II. 114—122.; 1909. I. 125—135.; 1911. I. 565—576.) — M. E.

szetesen nem hagyom figyelmen kívül a *Dialógus*nak a már említett néhány művészetre vonatkozó reflexióját sem. Végül pedig ezeket az általam levont esztétikai következtetéseket összevetném Balázs Béla dramaturgiájának, poétikájának, filmelméleti és más írásainak az alkotót, a befogadót, illetve azok dialógusát, tehát a szubjektum kérdését illető elveivel.

(Karinthy figyelmeztet módszerem nehézségeire: „... paradox erről a könyvről értékelést adni — hiszen a kifejtett gondolatok kritikája bennefoglaltatik a műben azzal, hogy dialógusban íródott —, Mihály és Márta beszélgetését zavarni tudnám csak, s szervetlenné bontanám fel, ha közbeszólnék — még ha az én szavam világosabb volna is az övékénél.” (*Dialógus a dialógusról*. 852.) Szükséges azonban hangsúlyoznunk, hogy a *Dialógus* bölcséleti mű, beszélőinek létmódja különbözik — mondjuk — egy dráma szereplőitől: a párbeszédben a gondolatok kritikája, majd a kritikára adott válasz által létrejött *sensus communis* egyértelműen azonosítható a szerző filozófiai nézeteivel.)

„... a szó maga rendesen egészen jelentéktelen, mégis ebben vagyunk benne mi.”

Az elemzendő mű címe elsőként a szubjektum és a nyelv kérdésére irányítja figyelmünket, vagyis arra, hogy a *Dialógus* hogyan határozza meg az ént a nyelvhez való viszonyában. Mihály és Márta párbeszéde, illetve a második rész társasági vitája Balázs Béla életműnek szinte valamennyi e tárgykörbe tartozó gondolatát felveti. Leltárszerűen ezek a következők: 1) Csak a nyelv által lehet „hidat verni” két szubjektum között — ez a nyelv használóit magányukra döbententi rá, hiszen ha bármiféle kommunikációs eszköz nélkül, közvetlenül lehetnének egyik lelkeik, akkor a kapcsolat teljes eggyélével lenne (gondoljunk az író *Ópiumszívók* című kínai meséjére, melyben a két néma barát a néma mámorban oly mértékben egyesül, hogy énjük kicserélődik). 2) A verbális közlés alacsonyabb rendű, mint a gesztusok nyelve, mely sokkal ősbibb az előbbinél, és a „lélek mélyebb tartalma” osztja meg a beszélőpartnerrel. 3) A dialógusban a lelkek nem csupán kicserélik tartalmaikat, hanem teremtő aktusban vesznek részt, a másikkal való kapcsolatuk „lelkük mélyéből” olyan tartalmakat „húz fel”, melyeket addig nem is sejtettek magukban: a másik *neme* kétséget támaszt igazukban, *igene* pedig megerősíti őket, ha bizonytalanok mondandójuk helyességében — vagyis a dialógusfelek kölcsönösen bábáskodnak egymás keletkezésében levő beszédénél. 4) A dialógus maga a beszéd. Az individuum nem képes monológgra, mindig valakihez beszél, ha máshoz nem, akkor egy elképzelt vagy egy interiorizált személyhez. 5) A dialógusban teremtődik az én, mely időbeli változékonyságában egyébként megragadhatatlan. 6) A párbeszéd eredményte-

len, ha nem általa objektíválódik az én: ez akkor történik meg, ha a beszélő nem pillanatnyi keletkezésben levő gondolatait, érzéseit közli, hanem korábbi megmerevedett énjét. 7) Ezek a frissességek vesztett közlemények rendszerint jól formáltak, szellemesek, csakhogy halott sejtekként álarcot tartanak az igazi én elé, sterilek, a párbeszédben nem képesek a *közös* keletkezésre, ezeknél még a dadogás is célravezetőbb. 8) A párbeszéd sikeressége a beszélő felek kapcsolatától is függ: a barátságban két ember olyan közel kerülhet egymáshoz, hogy csakis a csend méltó ahhoz a viszonyhoz, a szavak megriasztanak őket, és félreértést okoznának. Ugyanakkor a csendnek, a hallgatásnak csak a beszéddel váltakozva lehet jelentősége.

Ha a *Dialógus*t Balázs Béla más műveitől elszigetelten tekintjük, akkor nehéz elképzelnünk, milyen esztétikát írhat valaki, akinek ilyen a szubjektum- és a nyelvkonceptiója: a művészet létjoga, a művészet megértésének és az általa való önmegértésnek a lehetségessége kérdőjeleződik meg általa. A közlés jelenidejűségének elve erősen leszűkítené a művészi kommunikáció lehetőségét (az improvizatív előadóművészetre), a forma pedig (Lukács György korai esszé-korszakának és heidelbergi esztétikájának értelmében, ahogy Balázs Béla is használta a szót) a *Dialógus* által halott sejteknek nevezett beszédmódnak felelne meg, mely maszkként fedí el az igazi ént, hiszen a múltban keletkezik a befogadás idejéhez képest. Két út vezethet el ettől a problémától: az egyik, melyet Lukács György is választott korai alkotói korszakában, vagyis úgy tekinteni a formát, mint ami önállósodik saját történeti eredetétől, az érzésmódtól, mely létrehívta, mint a világ történeti-időbeli látását, mint ami nem vesz tudomást az érzés elmozdulásáról — ez egy műközpontú, illetve befogadóközpontú esztétikát eredményezne; a másik lehetőség a művész énjét és beszédét, illetve alkotását másmilyennek tételezni, mint a mindennapi, modern kori emberét — ilyenként egy művészközpontú esztétika jöhetne létre a magányban teremtő zseni romantikus toposzával.

Balázs Béla ez utóbbit választotta. A művészet általi dialógus szemben álló felei ekként nem a mű és a műélvező, hanem a művész és a műélvező. „A lírában (valamint más művészetekben is) — olvasható líratanulmányában — szemben álló tárggyá *materializálódik* a lélek egy része. Materializálódik, és ezért érzékelhetővé lesz.” (*Halálos fiatalság*. 355.) A materializáció tehát nem leválást jelent, hanem nyomot hagyást, érzékelhetővé lételt; a műalkotás értelme szerinte az, hogy leolvashatjuk róla a költő lelkének egy részét: „Általában nem érthetünk meg semmiféle műalkotást teljesen, ha a mester művészi szándékát ki nem találjuk, vagy meg nem tudjuk valahogyan. [...] Hebbel művészetét nem ismerhetjük meg világnézetének ismerete nélkül.” (*Hebbel Frigyes pantragizmusa mint a romantikus világnézet eredménye*. 43.)

A kapcsolatfelvétel sikerességét a művész kivételes énje garantálja — ahogy Adyról írott kritikájában *A versről* kifejti —, a művész a gyermekkor és a primitívség romlatlanságát őrzi lelkében, kivételes tehetsége által felfüggesztheti a *Dialógusban* említett „merevségét” (a befogadás jelenéhez képest) a múltban létrejött beszédnek. *A lírai érzékenységről* című művében ugyanis arról ír, hogy az én szüntelen változásának élménye csak a vallásavesztett, homogén világnézettel nem rendelkező modern ember sajátja: „*Sub specie aeternitatis* élő emberek a pillanatot észre sem veszik. [...] Tehát a modern <<pillanat>> a valóságközelségről való leszakadásnak, a vallásvesztésnek eredménye, és ezért ez a pillanatélmény is csak a magánynak egyik megjelenési formája, mint a vágy. Mikor a most élt pillanatom egyedül van, mint egy izolált kis időszakot, elválasztva az elmúlt és eljövendő pillanatomtól. Ez sokkal mélyebb magányosság. Mert nemcsak a környezetemmel, hanem *saját magammal*, saját elmúlt és eljövendő magammal szemben jelent idegenséget.” (341.) A művész más viszonyban van a nyelvvel és az idővel, mint kortársai. Költészete által teremt meg a homogén világgépet (ezért Balázs Bélánál még világnézeti fordulata után is a művészet vallás, az emberiség mély transzcendencia-igényének kielégítője). „Balázsnál a művészetnek önmagában van egy bizonyos gyermeki és primitív jellege — mutat rá Angyalosi Gergely —, a művész pedig mindenkor egyesíti magában ezeket a vonásokat. A gyermekiség és a romlatlan primitívség egyaránt egy <<tudás előtti>> stádiumot jelöl, melynek éppen korlátai válnak erejévé. Mindkét típus világa rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, melyekkel az öntudatra ébredt lélek nem rendelkezhet, csupán sóvároghat feléjük: az egyszerűséggel, az átláthatósággal, a homogenitással.” (*A lélek lehetőségei*. 21.) Balázs Béla szerint a költő versében a fogalom előtítt fejezi ki, a szavak elhomályosult jelentését kelti életre.

Az, hogy Balázs Béla esztétikájának súlypontja az alkotóra esik, abból következik tehát, hogy nem rendült meg hite túlságosan az önkifejezésben, az én feltárhatóságában, elmondhatóságában. A kantiánus Balázsról is elmondható, amit Rorty Kantról állapít meg: „csak az út felét tette meg annak visszautasításában, hogy az igazság *odakint* van. [...] Ez azt jelentette, hogy csak az igazság fele — az alsó, a tudományos rész — a *létrehozott*. A magasabb igazság, a tudatról való igazság, a filozófia tartománya továbbra is inkább felfedezés, mint teremtés tárgya.” (*Esetlegesség, irónia, szolidaritás*. 18—19.) Mű és befogadó párbeszédéről csak olyan ritka alkalmakkor beszél, amikor felismeri a kifejezés korlátait: „Nem lehet mindent kimondani, amit érzünk... Akkor támad a költőnek igazi feladata, mikor azt, amit kimondani nem lehet, a versbe belehallgatnia kell. Ennek a beszédes hallgatásnak a technikája a kihagyás!” (*A lírai érzékenységről*. 361.) A kihagyás által üres helyek jönnek létre a műben, és itt követke-

zik az olvasó, a költő ilyenkor „a publikum érzékenysége” hagyatkozik. „Ám az ilyen kiegészítés nem kontrollálható. Az asszociációknak valamely irányt ad ugyan a kimondott szó, de mégis minden olvasó csak saját érzékenysége szerint, saját kultúrájából, abból asszociálhat, amije van. Ebből az következik, hogy csak saját kultúránkbeli verset érthetünk meg egészen a költő intenciója szerint. Idegen vagy régi kultúrák verseit kétségkívül hamisan egészítjük ki. Ám mindig kiegészítjük, mert a jó művészet kihagyásainak valamilyen horror vacui törvénye van, mely asszociációjukat betöltésre kényszeríti. Saját lelkünkkel töltjük meg az üresen elénk kínáló kelyheket. Éppen a százféle örök félreérthetőség biztosítja a jó versek halhatatlanságát. A kimondott dolgok szóhoz, fogalomhoz vannak ragasztva, korhoz kötöttek, korral, ideológiákkal mulandók.” (*A lírai érzékenységről*. 363.)

Egy, a „költői én objektivációja” státusra lefokozott műalkotással való találkozásakor az olvasó csak akkor egészítheti ki azt önmagával, amikor a művész éppen hallgat, amikor nem tud mindent kimondani, amit érez. A saját kultúránkbeli verset egészen (!) megérthetjük „a költő intenciója szerint”. Az a kérdés, hogy ha a költőnek ennyire pontos intenciói voltak, hogy velük összemérve megállapíthatjuk, hogy egy kortárs olvasó most éppen *egészen* értette meg a művet, akkor miért nem képes azokat *egészen* „kifejezni”, miért van szüksége az olvasó közreműködésére, hiszen önmaga is saját kultúrájában és saját korában él. Az aktuális olvasatnak ez a problémátlansága abból adódik, hogy Balázs Béla nem számol azzal, hogy a fogalmak nem csupán korhoz kötöttek, hanem szubjektumfüggőek is. Maga a nyelv ilyen lyukacsos, és nemcsak a szándékos kihagyás teszi azzá: minden kifejezés individuálisan árnyalt, „tehát minden megértés egyúttal nem értés is” (Wilhelm Humboldt). Amit a kihagyásról állít, az *általában* érvényes a műre, ahogy azt Lukács György a félreértés-elméletében megállapítja: „a mű általánossága formai általánosság: minden lehetséges félreértés sémája.” (*A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. 214.) Balázs Béla esztétikájában megjelenik ugyan a félreértés produktívásának gondolata, de mégiscsak megismerésesztétika marad, abban az értelemben, hogy elmélete szerint a mű adott, és a befogadás csak ennek teljesítése lehet.

Lukács György és Balázs Béla félreértés-elvének különbözősége együtt jár a formáról való gondolkodás eltéréseivel. Lukács egyenesen két formáról beszél, az alkotóról (*forma formans*) és a befogadóról (*forma formata*): „Az alkotó által létrehozott és a befogadó által élvezett mű nem ugyanaz” — állítja. (*I. m.* 214.) Balázs Béla szerint a forma „távol, távol és illetlenül van a mindennapi életüktől, és annak minden kicsinyességét és animalitást lehányjuk, mikor a partján kikötünk. [...] Dante tercínái úgy hatnak rám, mintha egyéb nem is történt volna a világon, mint amiről ő beszél.” (*Halálos fiatalság*. 302.) A befogadó tehát a

műalkotás segítségével az esztétikai tapasztalat idejéig kilép a köznapi világból, és az esztétikum örökidejűségébe jut, a mindennapok konkrét *itt és mostjából* ily módon nyervén bebocsáttatást a művészet különleges és titokzatos szentélyébe.” (Kulcsár Szabó Ernő) A művet nem újrateremti, hanem passzívan gyönyörködik benne, mint aki a hétköznapi mulandó jelenségei helyett az $\sigma\tau\omega\zeta$ $\sigma\nu$ -t látja. (*Halálesztétika*)

Míg Balázs Béla a lírát fontosabb műfajnak tartja a prózánál, mert „priméribb és primitívebb kifejezése a léleknek” (*A versről.* 539.) addig az ifjú Lukács György *A lélek és a formák*ban Stefan George költészetének bemutatása során úgy szól a versbeszéd szubjektumáról mint „imaginárius, általunk posztulált”-ról (165.), a versről pedig mint „a költő személyétől véglegesen elszakított, ezerszer átdesztillált élmények” teréről (157.), vagyis a „műbeli kijelentések alanya nincs kimozdíthatatlanul berögzítve a versközéppontba, a mű szcenikai és jelentéstani centrumába.” (Kulcsár Szabó Ernő: „... *ki üdvözöl téged születő pillanat ...*” 132.)

... férfinak, illetve nőnek lenni több, mint csak általában embernek lenni”

A műfajok és műnemek hierarchiáját Balázs Béla esztétikájában a *Dialógus* szubjektumkoncepciójának a nemekre vonatkozó aspektusa is meghatározza, mely szerint 1) az ember fogalma használhatatlan absztrakció, a valóságban csak férfiak és nők léteznek; 2) a nő szellemi, lelki értékei pusztán létezésében, testiségében is kifejeződnek, a férfinak mindig gondolnia, cselekednie kell valamit, hogy legyen valaki, egész értéke annyi, amennyit agyveleje segítségével kifejezni tud; 3) a női dialógusra az affektivitás jellemző, lehetőleg mellőzi a gondolati és fogalmi tartalmat; 4) a férfi jelleme szilárd, megjegecesedett, a női jelenlét hatására azonban leveti jellemének páncélját, megmutatja igazi énjét; 5) a nő ilyenképpen a magányos titánokat rádöbentti arra, hogy sokkal több bennük a közös, mint amennyi az elválasztó idegenség; 6) a nőnek inkább szervezői, mint alkotói feladata van a művészetben — a nők az irodalmi szalonok fenntartói, ők változtatják át a magányos zsenit közösségi lényé, természeti jelenségből társadalmi jelenséggé; 7) a színművészet az egyetlen terület, ahol a nő fölülte áll a férfinak, mert ott a testiség a lelki kifejezés eszköze, más művészeti ágban nincs is női zseni.

Míndez abból a feltételezésből indul ki, hogy minden emberben van valami mélyen közös, kultúra és jellem előtti, melyet a jellem, az individualizáció eltakar — ennek emlékét a nő őrzi leginkább, aki, mivel a fogalmi nyelv és a fogalmi gondolkodás nem erőssége, jobban beszél az emberiség ősnyelvét, a gesztusokét, a testét, mely egyben a művészetek nyelve is.

A művészetek rangsorolásában ezért válik döntővé az alanyiség foka, ezért lesz fontosabb a líra a prózánál, esztétikájában többek között, ezért kap kitüntetett szerepet a dráma, és ezért tartja a filmet a művészet funkcióját leginkább beteljesítő művészeti ágának. „A mozdulatok beszéde az emberiség anyanyelve” — írja *A látható emberben*. — „Éppen a filmművészet biztat azzal, hogy megváltja az emberiséget a bábeli átoktól.”¹⁹ Filmesztétikája szerint a verbális és a nonverbális közlésmód a léleknek nem ugyanazt a területét fejezi ki, s mivel a 20. század elejére az európai kultúrában túlsúlyba jutottak a szavak, a lélek egyik fele, minthogy nem törődtek vele eléggé, elkorcsosult. Az emberiségnek újra meg kell tanulnia ezt az elfeledett nyelvet: „A filmművészet néhány jó éve szükséges még, és a tudósok a kinematográfia segítségével összeállíthatják majd az arcjáték és a kifejező mozdulatok szótárát, a szavak lexikonához hasonlóan. A közönség azonban nem vár arra, hogy a jövőendő akadémiáknak ez az új nyelvtana elkészüljön, hanem moziba jár, és önállóan tanul.”(20.)

Ma, amikor megvalósulni látszik Balázs Béla álma, és a vizuális kultúra ismét uralmi helyzetbe került, a filmesztéta jóslata annyiban igazolódott be, hogy a filmnyelv és értése nagyon sokat változott, sőt a mindennapok jelenségvilágának percepcióját is lényegesen befolyásolja, gesztusaink azonban nem lettek élénkebbek, a világ nem nőiesedett el a kommunikáció tekintetében. A nemekről való gondolkodása sem bizonyult túlságosan időtállóknak. Pina Bausch, Balázs Béla egyik 20. század végi interpretátora a személyek pluralitását javasolja kiindulópontként a nemek dualitása helyett. *A kékszakállú herceg várának* általa megrendezett balettelőadásáról így ír Nádás Péter: „... amitől Balázs és Bartók odavannak, mármint hogy a világon vannak nők és vannak férfiak, és a férfiak nem nők, a nők pedig nem férfiak, arra Pina Bauschnak értelemszerűen még vállrándítása sincs [...] tulajdonságaikat nem férfiségüknek vagy nőiségüknek tulajdonítja, hanem annak, hogy emberek.”

„... vagy szétlazulás, vagy magány...”

Nádás azzal vádolja Balázs Bélát, hogy a nemi jellegzetességeket állítja arra a helyre, mely az archetípusokat illetné meg, vagyis ama mozdíthatatlan dolgozó, amelyek az emberről mondhatóak. A női és férfi lélek — melyről a *Dialógusban* olyan kategorikusan különállóként is szó van, az előbbiről mint az azonosítást beteljesítő, spontán individuum előttiről, az utóbbiról pedig mint magányos önteremtőről, a másságát hangsúlyozóról — a mű szereplőit tekintve szinte semmi különbséget nem mutat: Márta Mihály egyenlő szellemi partneré-

nek bizonyul a dialógus során, és ez akkor is elgondolkoztató, ha a *Dialógus*nak nem elsődleges célja az egyénítés, és a mű az író töprengései szcenírozásának is tekinthető akár.

A dialógus első felében, ahol még nem esik szó férfi és női lélek különbözőségéről, nemektől teljesen függetlenül jelenik meg a szubjektum létezésének kétféle lehetősége: az egyik a teljes egygyélétel a társsal, a felolvadás, az individuum elvesztése, a „közös gyökerekre való rácszmelés”, melyet a szereplők úgy fogalmaznak meg, hogy „gyakran csak helyetted mondom, amit neked mondok”, „bennem vagy és megszólalsz”, „elvegyülünk”, „látomásomon keresztül-ködlök a tied, mintha két üvegen néznénk keresztül egyszerre”; a másik az individualizációé, a nietzschei „én ez és ez vagyok, mindenekelőtt ne tévesszenek össze másokkal (Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. 7.), vagyis hogy az ember több lélekből áll, és ezért lelkének egysége gyakran megbomlik, ilyenkor segítenek a barátok, akikre az ember ráruháztatja széthullt énjét annak érdekében, hogy megmentse egyéniségét, a barátságok ezért „víziós monológok”. Ekhónak és Nárkisszosznak — nemek dualitásán túli — archetipikus alternatívája ez, éppen amit Nadas Péter *A kékszakállú herceg várából* hiányol.

Összegzésül tekintsük át Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektumképét és hozzárendelhető esztétikai elveit a művész, mű és befogadó szempontjából.

A művész énje kivételes. Kétféle közlésmódot különböztet meg Balázs Béla elméleti írásaiban: 1) a férfira és a modern emberre jellemzőt, amelyben a beszédmű leválik az énről, nem hordozza a szubjektum élő, aktuális tartalmainak jegyeit, amely jó formált, verbális és fogalmi; és 2) a gyerekre, a nőre, az individuum korát megelőző kor emberére jellemzőt, melyben a beszédmű nem válik le a beszélő énről, formátlan, töredékes, dadogásra emlékeztető, nem feltétlenül verbális és fogalmi, sőt a gesztusok nyelvén még kifejezőbb.

A művész énje azért kivételes, mert a kétféle közlésmód erőnyeit egysíti magában: a létrehozott mű nem különül el szubjektivitásától (a művészet tehát a művész szubjektumának kifejezése), a forma szempontjából a férfira jellemző beszédmód igényességét viseli magán; ha verbális a közlésmódja, akkor nem fogalmi, zsenialitása leginkább az alanyi műfajokban tud megnyilvánulni (ez ugyanakkor szempontot nyújt a műfajok rangsorolásához); ha nem verbálisan közöl, akkor akár „női genie” is lehet az illető.

A mű zárt univerzum, melyhez csak a szerzőn keresztül van bejárat. Három befogadói modell jelenik meg a *Dialógus*ban: az egyik a narcisztikus, vagyis a befogadás hiánya, a másságra való teljes érzéketlenség; a másik az ekhói, passzív megismerés, feloldódás a másságban; a harmadik a dialogikus: másság

általi önmegértés, a beszédmű közös létrehozása, a befogadott forma újraalkotása. A dialogikus azért nem jöhet létre, mert a művész műve nem válik le a személyéről, hanem kifejezése annak, a befogadónak nem csupán a művel, hanem a létrehozójával is párbeszédet kellene folytatnia. Ez lehetetlen, mivel jelenük nem azonos, dialógus viszont csak a keletkező lét jelenében lehetséges. Marad tehát az ekhói, a kontemplatív.

Balázs Béla szubjektum- és nyelvfelfogása inkább a 19. századi romantikához áll közel, mint századunkéhoz, melyben a tudatfilozófiának nyelvfilozófiává való átalakulása a művészetben is fordulatot hozott. Jóllehet esztétikájának kategóriarendszere szinte azonos az ifjú Lukács Györgyével, sőt teljes elméleteket épít be abba Lukács akkori műveiből, a két esztétika éppen a szubjektum eltérő koncepciója által válik mégis alapvetően különbözővé.

Könyvészet

Balázs Béla: *Dialógus a dialógusról*. Nyugat, 1908. II. 114—12.; 1909. I. 125—135.; 1911. I. 565—576.

Uő: *A látható ember. A film szelleme*. Bp., 1984.

Uő: *A lírai érzékenységről*. In: B. B.: *Halálos ifjúság*. Bp., 1974.

Uő: *A színjáték elmélete*. Bécs, 1922.

Uő: *A versről*. Nyugat, 1909. I. 538—541.

Uő: *Csodálatosságok könyve*. Bp., 1948.

Uő: *Hebbel Frigyes pantagizmusa mint romantikus világnézet eredménye*. Egyetemes Philológiai Közöny, 1909. 41—55.; 132—139.

Uő: *Lélek a háborúban*. Gyoma, 1916.

Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon*. Bp., 1986.

Fehér Ferenc: *Narcisszosz drámái és teóriái*. In: *Halálos ifjúság*. Bp., 1974. (előszó).

Habermas, Jürgen: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1994.

Karinthy Frigyes: *Dialógus a dialógusról*. Nyugat, 1913. I. 851—853.

Kulcsár Szabó Ernő: „...ki üdvözöl téged születő pillanat...” *Alanyiség és deperszonalizáció a 20-as évek Kassájkjánál*. Új Írás, 1987. 5.

Uő: *Történetiség, megértés, irodalom*. Bp., 1995.

Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Bp., 1975.

Uő: *A lélek és a formák*. Bp., 1910.

- Nádas Péter: *Pina Bausch, a testek filozófusa*. Holmi, 1995. 4. 445—453.
- Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo. Hogyan lesz az ember azzá, ami*. Bp., 1994.
- Rorty, Richard: *Esetlegesség, irónia, szolidaritás*. Pécs, 1994.