Kőhalmi Péter

Balázs Béláról írni

Absztrakt

Kőhalmi Péter Mihály Emőke monográfiájától indíttatva teszi fel azt a kérdést, hogy miként lehet Balázs Béla elméleti írásait egységesként kezelni. A válaszadáshoz Mihály Emőke egy állítását használja fel, amely Balázs Béla gondolatainak a 20-as évektől történő változásáról szól. Kőhalmi Péter az állítás premisszáinak felülírása közben mutat rá Balázs Béla kettős beszédére, kettős igazság-, valóságfelfogására, és az ezekhez tartozó kettős esztétikai szemléletre. Ebből vonja le következtetéseit.

Szerző

Kőhalmi Péter az SZTE BTK Filozófia, Magyar, Irodalomelmélet, XX. századi magyar irodalom szakjain végzett, jelenleg ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója.
kohalmipeter@gmail.com

Kőhalmi Péter

Balázs Béláról írni

[Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…" – Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása.* Koinónia, Kolozsvár, 2008.]



Balázs Béla

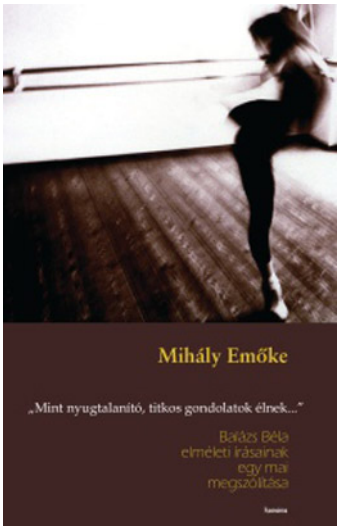
Mihály Emőke könyve *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…" – Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása* címmel 2008-ban jelent meg a Koinónia Kiadónál. A szerző fontos és nehéz feladatot vállalt magára a Balázs Béla elméleti írásaira összpontosító monográfia megírásával. Fontosat, mert Balázs magyarországi recepciójára az utóbbi időben felmutatott aktivitás ellenére is a hiányosságok és az ellentmondások a jellemzőek.

Balázs honi fogadtatása már életében „furcsán" alakult, kezdve Babitsnak a *Halálesztétiká*ról írott nem éppen jóindulatú bírálatával, *Dramaturgiá*jának figyelmen kívül hagyásával, s folytatva *A látható ember* európai sikerének, a nemzetközi szakma általi elismerésnek ellenpontjaként az itthon csupán kéziratban megmaradt, majd később kiadott Gábor Andorral folytatott vitával mint a recepció egyetlen korabeli dokumentumával. Halála után, az 50-es évek végétől születnek az első olyan magyar nyelvű írások, amelyek próbálnak rámutatni Balázs elméleti szövegeinek tágabb, esztétikai/filmesztétikai összefüggésekbe helyezett jelentőségére. Az 1984-es Balázs-évfordulót követően mára lassan, de elindult Balázs érdemi recepciója. Ennek egyik fontos állomása Mihály

Emőke monográfiája.

Ebből viszont következik az első nehézség, amellyel Mihály Emőkének szembe kell néznie, s amellyel úgy látszik tisztában is van: Balázs Béláról írni azt is jelenti, hogy számot kell vetni hányattatott befogadástörténetével. Melyek azok az írások, amelyek tárgyilagosak, nem a szakmán kívüli elvektől vezéreltek, melyek azok, amelyek a szűk ismertető-jellegen túl érdemben is mondanak valamit róla? (Mihály Emőke négy-öt szöveget tart mérvadónak.) S persze (az egyébként sem túl bő recepciótörténet) destrukciója mellett tanulni is kell/lehet annak hibáiból, hiányosságaiból. A monográfia szerzője két szélsőséget akar elkerülni: csak a filmesztétikai szövegekről írni és minden mást előzménynek tekinteni; valamint az sem szándéka, hogy a végtelen polarizáltságban minden szöveget egyenlő súlyúnak tekintsen. [1]

A könyv nagyobb hangsúlyt fektet Balázs 1919-ig írott munkáira, hosszasan tárgyalja a recepcióból szinte teljesen kimaradt drámaesztétikáját, s természetesen foglalkozik filmes írásaival is – közben pedig Balázs szubjektum- és nyelvfelfogásának pontosabb megértéséhez elemzi a *Dialógus a dialógusról* című írását. Mihály Emőke a szövegek figyelmes, részletes, problémákra fókuszáló tanulmányozását végzi. Ezen felül próbálja azok gondolatait egymással mozgásba hozni, egymáshoz való viszonyukat meghatározni: korrelációkat tételez, s közben minduntalan finomítja azokat. Ezen monográfiától indíttatva a kérdésem az: miért szükségszerű ezen finomítások notórius ismétlése Balázsnál, s meddig, miként lehet ezt a cizellálást folytatni?



Mihály Emőke: „Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…" – Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása. Koinónia, Kolozsvár, 2008.

Egy monográfia megírásának, gondolhatnánk, mindig vannak ilyesfajta, már az addigi recepció által felkínált (avagy kihagyott) útjai és zsákutcái, de a fentebb említett, tárgyválasztásra és ezzel együtt rendszerezésre vonatkozó két elkerülendő szélsőség (egynéhány szövegben látni összefutni a teória egészének szálait, valamit minden szöveget egyenlőként kezelni) talán Balázs esetében többet is jelent mint általában. Ugyanis nem lehetünk igazán biztosak benne, mit tekinthetünk

Balázs szövegkorpuszában egység(es)nek. Egy kicsit érthetőbben: életművét természetesen egységként kezelhetjük, mert annak mennyiségi határai vannak. Ha pedig ez némely szempont alapján nem értelmezhető egységesként, akkor kézenfekvő időrendi blokkokba rendezni azt, melyekhez újabb egységeket, szövegeket rendelhetünk. Nos, mintha ez a technika Balázs Béla szövegkorpuszán nem működne. Mert Balázs egyetlen szövegén belül is állítja ugyanazt és mégsem ugyanazt. Mihály Emőke nem akar minden szöveget egyenrangúan kezelni, mert az szétaprózná, szétszálazná a monográfiát, viszont a nehézség az, hogy lehet, Balázs egyazon szövegének lassú olvasása sem ad feltétlen egység(esség)et.

Mihály Emőke a 20-as évek lényegi váltását az addigiakhoz képest a következőképp írja le: „[…] Balázs Béla ebben az időben a csupán megsejthető, átérezhető, de centralisztikus, racionális rendszerek által meg nem ragadható metafizikumtól az elméletileg leírható tudományos törvények felé fordul, azzal a meggyőződéssel, hogy csak kevés dolog esik kívül az ellenőrizhetőségen.” [2]

Nézzük először a korábbi írásokat: mi is itt a metafizikum, amelytől később elfordul? Körülményes ezt pontosítanunk, mert – ahogy Mihály Emőke is utal rá [3] – Balázs (főként ekkori) munkáira nem jellemző a konzekvens, jól körülhatárolt fogalomhasználat, s talán premisszáit sem fedi fel kellőképpen minden esetben. Balázsnak a tudományhoz és a tudományos beszédmódhoz való viszonya a következőkkel jellemezhető: 1904-ben úgy írja, hogy „[…] a tudományban a közepesen is felül tudnék emelkedni egészen biztosan.” [4] Egy 1910-es keltezésű levelében viszont úgy, hogy inkább a címzettre, Lukácsra bízza a „teoretikus kifejezést.” [5] Ahogy Angyalosi Gergely fogalmaz: „Feltételezésem szerint egyfajta munkamegosztás jött létre közöttük – vagy jöhetett volna létre, ha Balázs általánosabb és életerősebb »elméleti vénával« rendelkezik.” [6] Mégis, mi Balázsnál a metafizikum? Hogyan olvasható össze az a két állítás, hogy a „[…] metafizika nem mesterségünk”, [7] és az, hogy „[…] a művészet metafizikai ösztön megnyilatkozása[…]”? [8] Egyfelől a metafizika, annak tárgyára vonatkozó pozitív meghatározásban Balázsnál [9] valamifajta mindennapi életen túli, ösztön-szerű, sejtéssel, megérzéssel párosuló, határtapasztalatként jelentkező (akár) evidencia-élmény, melynek fontos jellemzői, hogy transzcendens, kollektív és szükségszerű, valamint hogy ennek kapcsán fejlik fel a világ ontológiai rétegzettsége – ehhez mérten ontikus csupán a hétköznapiság. Így tételeződik a metafizikai abszolútum, melyhez Balázs az [illegible], a valóságos létező, a princípium, a magánvaló dolog, a szubsztancia, az örökegy, az Isten kifejezéseket rendeli. Az ezzel való érintkezés pedig, e teória szerint, értelmet, öntudatot és szépséget ad az életnek: az addigi életet álommá minősíti át. Ugyanakkor a metafizikát érthetjük nem csak egy teória speciális tárgyának a meghatározásaként, hanem akként is, ami egyben jelöli a tárgyhoz való teoretikus viszonyulás módját is. Az az állítás, hogy valaki metafizikus gondolkodó, értelmezhető a gondolkodás módszerére tett megállapításként is. Mihály Emőke Balázs Bélára vonatkoztatva ennek egy negatív meghatározását adja, [10] miszerint Balázs esetében ez nem módszeres vizsgálatot jelent, nem egzakt megismerését a magánvaló dolognak, nem igazolását annak, hanem elhatárolódást attól, ahogy a metafizika-terminust a századelőn használták, elhatárolódást a németes rációtól, az értelemtől. Mihály Emőke értelmezése szerint „[j]oggal teszi fel tehát Balázs

az egyáltalán nem költői kérdést a *Halálesztétika* előszavában, […] hogy ha mindaz, ami igazán lényegi, el van zárva a megismerés, az ésszerű vizsgálódás elől, akkor miképpen közelíthető meg tudományosan: van-e létjoga bármilyen elméleti konstrukciónak, hát még a művészetelméletnek […]" [11] Majd pedig idézi a *Halálesztétika* szerinte ide vonatkozó passzusát: „[…] ha már tudomásul veszem, hogy kelt a művészet ilyen érzéseket, akkor azoknak magyarázatjához nem jutok el az optikával és fiziológiával dolgozó esztétika segítségével, csak úgy, ahogy empirikus természettudomány sohse vezet filozófiáig, vallásig. Az örökre nagy ugrás marad." [12] Mindezt pedig – a pontosság kedvéért idézem ezt is – a következő kettősség túlhaladásaként, avagy inkább a kettősség eldöntésének bizonyítékaként teszi: „Balázs metafizika-koncepciója tehát ingadozik egyfajta – az empirikus valóságon túlmutató – vággyal, megsejtéssel, ösztönnel rokon fogalom, illetve a nagy filozófiai konstrukciók között." [13] Mi viszont a *Halálesztétika* fentebb idézett passzusát, azt hiszem, olvashatjuk úgy is, mint ami nem az elméleti konstrukció ellen szól, és nem is ingadozik ez és valami ezzel leírhatatlan között.

Mihály Emőke több ízben találóan passzítja egymáshoz Balázs és Georg Simmel (Lukács és Balázs egyik közös mesterének) gondolatait, leginkább a kultúrfejlődés, kultúrkrízis-koncepció kapcsán, [14] de talán megérné ideolvasni Simmel *Rembrandt. Egy művészetfilozófiai kísérlet* című munkáját is. Simmel ebben a könyvében ugyanis a műalkotás megközelítésének lehetséges módjaiként elkülöníti egymástól az analitikus és a filozófiai szemléletet. Az analitikus részletekre bont, és ezen részletek hatásait vizsgálja, viszont: „[…] a mű e tényezők összerakásából ugyanúgy nem állítható elő, belőlük éppoly kevéssé érthető meg, mint az eleven test a boncasztalon heverő szétszabdalt tagokból." [15] Ugyanis: „[…] a döntő ezúttal is valami a részhatásokból kiemelkedő vagy rajtuk felülkerekedő *teljes egység*." [16] Ehelyett az általa választott szemlélet a filozófiai, művészetfilozófiai. Hasonló oppozíció mentén hasonló utat választ Hegel is, mikor a Wolff- és Baumgarten-féle esztétikától való szemléletbeli különbséget hangsúlyozandó az esztétika helyett bevezeti a művészetfilozófia, pontosabban a szépművészet filozófiája terminust. [17] Balázs Béla pedig a klasszikus német idealizmus és Simmel felől olvasva nem az elmélet ellenében beszél, hanem annak egy módját utasítja el, az analitikusat: „[…] ha már tudomásul veszem, hogy kelt a művészet ilyen érzéseket, akkor azoknak magyarázatjához nem jutok el az optikával és fiziológiával dolgozó esztétika segítségével, csak úgy, ahogy empirikus természettudomány sohse vezet filozófiáig, vallásig. Az örökre nagy ugrás marad." [18] Persze azt hozzátehetjük, hogy Balázs teóriája közel sem olyan precíz, mint az említett szerzőké, Lukácsé, avagy – hogy még egy nevet említsek – Schpoenhaueré. [19]

Így pediglen már nem látszanak olyan éles váltásnak Balázs Béla későbbi gondolatai. Ugyanakkor azt hangsúlyoznom kell, hogy Mihály Emőke többszörösen felülírja idézett szavait: beszél hangsúlyeltolódásról, rámutat Balázs két korszakának hasonlóságaira, a változó tartalmú, de mindig meglévő normatív esztétikai keretre, a fiziognómia gondolatának folyamatos kikristályosodására. Mégis – noha adekvát, legitim, de – csak egy lehetséges értelmezésként tudom olvasni Mihály Emőke következő mondatát is Balázs filmesztétikai írásairól: „Mintha a metafizika abszolútumának szerepét ebben a korszakban némiképp az elméletre ruházná át." [20] Mert ugyan

idézhetünk *A látható ember* előszavából, miszerint: „Az elméleti megismerés mentőöve tartja az embert a víz felett.” [21], és hogy „Az elmélet, ha nem is kormánykereke, de legalábbis iránytűje a művészetek fejlődésének.” [22], s akár *A film szelleme*ből azt is, hogy „Az elmélet pénzt takarít meg.” [23] Viszont akkor rögvest idézhetünk a *Halálesztétiká*ból is: „A német romantika egyetlen igazán nagy tragédiát se hozott létre, de elmondta, milyet szeretett volna és a tragikum legmélyebb értelmezését az találta meg. És ha egy megírt tragédiára se illenék rá, amit mondok, csak egy *művészeti ideál volna*?” [24] Hogy legalább részben azért mégis különbséget tegyünk a két típusú elmélet között, mondhatjuk, a filmes írások más metodikájú írások: filmekből, alkotásokból és a gesztusnyelvből absztrahált elméletről van bennük szó. S ha ezt mondjuk (Mihály Emőke is mondja ezt), akkor azt hiszem, igazunk van. A következő Balázs-passzust pedig így akár saját korábbi esztétikájára is vonatkoztathatjuk: „Az esztétika valóban a gőgös és arisztokratikus tudományok közé tartozik.” [25] Ugyanakkor szerintem az is igaz, hogy Balázs a film technikájában adott lehetséges kifejezésnyelvéről és a fejlesztendő gesztusnyelvről ír induktív elméletet, viszont a film által közvetíthető, sőt, közvetítendő tartalmat jóval tágabb keretbe helyezi. Ezt egy olyan elmélethez utalja, amelynek lényegi objektív entitásaihoz a balázsi teória felőli hozzáférés lehetősége legalábbis nem egyértelmű: „A film a látás művészete. Legsajátabb tendenciája tehát a hazugság leleplezésére irányul.” [26] Hogy mi az igazság? Azt hiszem, éppen olyan attribútumait tudnánk felsorolni, mint a magánvalónak: van, de rejtekezik.



Balázs Béla

Anélkül, hogy ehelyütt részletekbe bocsátkozva végigkövetnénk Balázs Béla vizualitásra, vizuális kultúrára vonatkozó gondolatainak a korai írásoktól kezdődő kifejlését, [27] azt látnunk kell, hogy itt nem csak a fogalmiságon, hanem a racionalitáson, a mindennapi tapasztalaton „túlnani” elérésének lehetőségéről van szó – tehetjük hozzá, akárcsak a korábbi írásokban. „A film a fogalmak és a szavak alá temetett embert ismét napvilágra emeli, és közvetlenül láthatóvá teszi.” [28] A film számára kiaknázandó fiziognómia révén válhat az arc, a lélek, mi több, a szellem is közvetlenül elérhetővé, és így juthatunk el a tárgyak arcához is. [29] A film a közelképben „[…] felnagyítja az élet szövetének szálait, közel hozza a valóságot. Azt is megmutatja, amit különben sohasem vehetnél észre.” [30] S a lencse további közelítésével, *A film szelleme* szerint eljuthatunk a mikrofiziognómiáig, amely már: „Az ember tudatos arckifejezése mögött az ember valóságos arcát […]” fedi fel. [31] Balázs Bélának a fiziognómiáról alkotott elképzelésé viszont teóriája

kikerülhetetlen kérdéseire irányíthatják figyelmünket: az ember milyen arcát mutatja meg? Melyik arcát mutatja meg? Ki, mi mutatja meg? Kinek mutatja meg? A probléma ugyanis az, hogy a fiziognómia általi közvetlenségre vonatkozó fentebb idézett állításait valahogy össze kellene egyeztetnünk Balázs következő állításaival is: „A világ minden szemléletében világnézet rejlik." [32] Ami pedig a filmre vonatkoztatva azt (is) jelenti: „A beállításban állásfoglalás és ítélet rejlik." [33] Azaz, össze kellene valamiként egyeztetnünk a világ és a film szemléletét a film nézőinek és a film készítőinek eltérő pozicionálásával. Egyfelől azzal, hogy Balázs ideális nézője ugyan tanulékony, fejlődőképes, de a fentebbi összefüggésekre nincs rálátása, ez számára nem prospektív. Ő az intenciók maradéktalanul involvált tökéletes befogadója, akinek a filmhez való szubjektív hozzáállása kimerül annyiban, hogy az objektivitás egyenlő az objektivitás benyomásával, [34] neki „[…] az ízlik, amit kap." [35] Másfelől pedig, hogy a film alkotóinak is egy szélsőséges, de Balázs szövege alapján akár elképzelhető, normatív-ideális leírását adjam: ők olyan tökéletes művészek és szakemberek, akik munkájukat, sőt, annak minden hatását uralni tudják. Ha pedig ilyenek, akkor elmondhatják magukról: „Megtanultuk, hogy olyan pontos irányt lehessen adni az asszociációknak, hogy olyan biztosan lehessen vele célba találni, mint egy puskával." [36] Ideális esetben jól bánnak leghatékonyabb fegyverükkel, a montázzsal is, ami által pedig „[n]emcsak a konkrét dolgok, hanem a titkos erők is láthatóvá válnak. Az a valóság, amely első pillantásra nem ismerhető fel." [37] Mi elgondolkodhatunk azon, miféle zsenialitás tud „észrevétlen" [38] játszani a „valóságokkal", és hogy milyen befogadó az, akinek mindez „észrevétlen" marad; akár azon is, hogy vajon az alkotó zsenialitása kivételesebb, vagy a befogadó egyszerűsége. Az biztos, valami olyan különbség van közöttük, aminek (a legalább részben) finomabb megértése közelebb vihet minket a „valósághoz" és az „igazsághoz". Ahhoz a kérdéshez, hogy mégis, mi az a valóság, ami Balázs szerint a filmben láthatóvá válik. És ha a film tendenciája a hazugság leleplezésére irányul, akkor mi az „igazság"?

Ennek felfejtéséhez vissza kell térnem Balázs Béla 20-as évek előtti írásaihoz. Mihály Emőke szerint, ahogy már idéztem, Balázs ekkor „[…] csupán megsejthető, átérezhető, de centralisztikus, racionális rendszerek által meg nem ragadható […]" [39] metafizikával foglalkozott. Ebből a gondolatmenetből adódik Mihály Emőke számára a kérdés: „Hogyan lehetséges az elmélet?" [40] A probléma megoldását, az esztétikai rendszer érvényességének biztosítékát szerinte Balázs az objektív valóságnak megfeleltethető állítások igazsága helyett a konszenzuson alapuló igazság az előzőnél gyengébb kritériumában látja. Szerinte a *Halálesztétiká*ban ez a következőképp jelentkezik: „[…] sok, túlságosan sok a citátum ebben az értekezésben […] Vigasztalom velük az olvasót, de mindenekelőtt magamat, hogy ötleteim talán mégsem üres képzeletjátékok, ha van rokonjuk másban is." [41] Ehhez csatolva Mihály Emőke idézi Balázs Friedrich Hebbelről írott cikkének egy passzusát: „És mi egyéb a transcendentia, mint a gondolatok realitás-érzése? […] amit egyedül gondolok vagy érzek, az őrület vagy álom is lehetne. Se bennem, se kívülem nem találhatok kritériumot realitására; ahhoz legalább kettőnek kell ugyanazt látnia és éreznie egyidőben. És minél többen vannak ilyenkor együtt, annál intenzívebb a transcedens realitásérzés." [42] Ennek értelmezéséhez Leszek Kolakowsky *Metafizikai horror* című könyvének (egy nyelvi fordulat utáni!) részletét hívja segítségül: „[…] az »igaz« és »hamis« megállapítások az

emberi kommunikációs folyamat részei, és nem utalnak arra a kérdésre, hogy van-e megfelelés ítéleteink és az »önmagában vett« valóság között." [43] Ennek alapján a Hebbel-cikkre adott interpretációjában pedig így következtet: „[…] [Balázs Béla] állításai önkéntelenül is arra engednek következtetni, hogy a nagy világnézeti és esztétikai rendszerek széttöredezésének korában a valóságos, vagyis a transzcendens, „önmagában vett valóság" keresése már reménytelen vállalkozás […]." [44] Számomra viszont ez inkább Balázs Béla kettős beszédének az egyik szólamaként értelmezhető. Ez utóbbi, a Mihály Emőke által körvonalazott, a közösségi konszenzuson, egyfajta ko-egzisztens világtapasztalaton alapuló igazságfelfogás szólama ugyanis egy olyan esztétikai alapállást implikál, amely nem képes túllépni a puszta ízlésítéleten. A másik szólam, az általam már említett *művészetfilozófia*i [45] viszont éppen az ezen való túlhaladás lehetőségéről szól. Balázs két szólama alapvetően eltér egymástól – ugyanakkor van, lehet érintkezési pontjuk. Mihály Emőke Balázs Hebbel-írására vonatkozó megállapítását kiterjeszti (véleményem szerint nagyon is helyesen) Balázs más írásaira is, viszont következtetését a Kolakowsky-passzusból némileg elvéti. Ugyanis egy olyan igazságfogalom, amelyre habár alkalmazható a klasszikus korrespondencia-elmélet (az igazság az, amikor a tudat egybeesik tárgyával), viszont a tárgyáról nem tudjuk, hogy fedésben van-e annak magánvalóságával, még nem zárja ki, hogy abszolút igazság legyen, azaz tárgya egybeessen annak magánvalóságával. Ahogy Kolakowsky nagyon pontosan éppen csak annyit ír: „[…] *nem utalnak arra a kérdésre*, hogy van-e megfelelés ítéleteink és az »önmagában vett« valóság között." [46] Ennek a lehetőségnek pedig Balázs Bélánál és Balázs Bélát olvasva különös jelentősége van. Szövegeiben hol egyik, hol másik szólam hangsúlyosabb – szövegeit olvashatjuk hol egyik, hol másik szólamot keresve bennük. Ha pedig egy szöveg egy részletére rá is lehet mondani, melyikhez tartozik, ez a lehetőség, a kettős beszéd egybecsengésének lehetősége az, aminek alapján a fragmentumot visszahelyezve eredeti kontextusába, annak tartalma át tud fordulni a másik szólamba. Az olvasatomban ez történik Balázs Béla *Halálesztétika*jának ezen bekezdés elején idézett, a sok „citátumot" magyarázó soraival is – ekként tudja ugyanazt és mégsem ugyanazt mondani, mint a környezete. Ugyanis ennek a szövegkörnyezete a *Halálesztétika* előszavának első oldala, melynek néhány mondatát már értelmeztem egy alapvetően más álláspontot felmutatva bennük. [47]

Ennek a két szólamnak, a két szólam közötti folyamatos váltásoknak van különös szerepe Balázs filmes írásaiban is. Balázs azon állításában, amely szerint a montázs által láthatóvá válik „[az] a valóság, amely első pillantásra nem ismerhető fel", a „valóság" (legalább) kétféleképpen értelmezhető. A befogadót tekintve azt hiszem, joggal érthetjük úgy, hogy ízlése fejlődik, mind finomabb ízlésítéletek megtételére képes, s ezt közösségként az „osztályízlés" [48] hitelesíti, az osztály ideológiája által meghatározott valóság felől. Nem kérdez rá, hogy van-e megfelelés az ítéletei és az önmagában vett valóság között, hiszen ő az igazság gyengített, közösségi kritériumait használja. Ugyanakkor, ha olyan filmeket néz, amelyek az objektivitás benyomásának a lehetősége mögött az ontológiai, objektív valóságot közvetítik mint az önmagában vett valóságot, akkor ízlésítéletei már nem csupán puszta ízlésítéletek. Innentől már ezen mélyebb valóság formálja meg a maga szubjektumát. Viszont erre, a „valóság" különbségeire neki nincsen rálátása, hiszen ő részese a „valóság" egyik hitelesítésének, meghatározásának. Így, ha a montázs által láthatóvá tett

„valóságot” a nézőre vonatkoztatjuk, abban elkülönítve annak a két eltérő meghatározását, akkor láthatjuk Balázs két szólama közötti különbségek tétjét és egybecsengésük lehetőségét. Ezzel együtt azt is látnunk kell, hogy Balázs Béla a filmről szóló teóriájában nem különíti el határozottan ezeket egymástól: ő csupán annyit ír, hogy megjelenik a valóság. Arra a kérdésre pedig, hogy a néző számára ez miféle valóság, egzakt, egyértelmű választ, azt hiszem, nem tudunk adni. Olvashatjuk ezt a „valóság” egyik vagy másik meghatározása szerint, avagy akár (ahogy fentebb én is tettem) egyszerre mindkettőt figyelembe véve. Éppen ezért, véleményem szerint fogalmazhatunk úgy, hogy film befogadójára vonatkozó kettős beszédben rejlenek Balázs teóriájában a film ideológiát közvetítő szerepének igazi veszélyei. Másként mondva: részben Balázs kettős szólama szolgáltatja az alapot ahhoz, hogy a filmről mint az ideológia szinte tökéletes kommunikációs közegéről lehessen írni. Azaz talán mondhatjuk azt is – a tárgy, a film esetleges ideologikusságát nem érintve -, Balázs Béla beszédmódja az, ami az ideologikusságra nyitott.



Balázs Béla

De térjünk át a rendezőre. Ami őt illeti, vele szemben mindenképp magasabbak Balázs elvárásai: túl kell lépnie az ízlésítéleten, a helyes ideológiát választva annak „beállításából” kell láttatnia a valóságot. Ekkor montázshasználatában: „Nemcsak a konkrét dolgok, hanem a titkos erők is láthatóvá válnak. Az a[z objektív] valóság, amely első pillantásra nem ismerhető fel.” [49] S hogy melyek ezek a titkos erők? Balázs itt már tényleg nem metafizikáról beszél, hanem helyes ideológiaként a marxi filozófia kereteiben fixálható, ott nagyon is hozzáférhető valóságtartamról: osztályharcról, gazdasági, társadalmi erőkről. Balázs ezzel összhangban több ízben ki is áll a marxista társadalomelmélet mellett. [50] Viszont azt ő is tudja: „A gazdasági és politikai erőknek nincs látható alakjuk.” [51] S *A film szelleme*nek így ez válik az egyik nagy tétjévé: le lehet-e írni, hogyan lehet láthatóvá tenni azokat? Mihály Emőke precízen, a reprezentáció síkjait különválasztva az ezekben történő deformációkat követi végig. Ahogy ő írja: „A film, amely

anyagát a primér valóság látható részéből vette, a montázs által kapcsol vissza a primér valóság láthatatlan részébe." [52] Mihály Emőke pedig itt a „primér valóság láthatatlan" síkján érti a gazdasági, politikai erőket. Hűen követi végig Balázs gondolatait: „A primér valóságnak, mint már említettük, Balázs Béla szerint van egy láthatatlan része. Ha ez megmarad a maga absztrakt formájában, könnyen elferdíthető. […] Ezért ahhoz, hogy elérje célját, hogy megmutassa az elvont, a láthatatlan valóságot, a film a láthatót hívja segítségül. Úgy ábrázolja az általános érvényű törvényt, hogy megmutatja az egyedit, a konkrét egyeset". [53] Amihez mi azt tehetjük hozzá, hogy habár Balázs Béla a filmről mint a helyes ideológia (ha megfelelően használják) adekvát kifejezési formájáról ír, és ezzel a választással túl is lép a 20-as évek előtti írásain, mégis az azokban írtakhoz hasonlóan a filmtől is hétköznapi valóságon túlnani megjelenését várja, ráadásul hasonló módon. Balázs Béla szerint a láthatatlan valóság részei úgy jelennek meg a filmben, „ahogy a szél is láthatóvá válik a fák mozgásában", [54] azaz úgy, mint a „megfejthetetlen hieroglifák" [55] denotátumai.

Balázs Béláról írni nehéz. Nehéz, ugyanis ha Mihály Emőke a 20-as évek váltására vonatkozó megállapításának premisszáit legalább részben fel tudtam bontani, akkor saját csapdámba kerültem. Mert habár azt állítottam, hogy Balázs Béla egyazon szövegén belül is állítja ugyanazt és mégsem ugyanazt, ennek ellenére mégis én voltam, aki egységességet próbált felmutatni. A megoldás Balázs Béla szövegeinek esetében talán hangsúlyozottan – az azokban lévő gondolatok szerkezetének tükrös struktúrájaként – az olvasásuk kettős iránya közti oszcillációban van: szövegeinek mind apróbb részekre bontása és azoknak időnként egység(esség)re törekvő olvasása közötti (szinte végtelen) egyensúlyozásban. Ahogy ezt Mihály Emőke is teszi. S ha pedig olvasataink némileg el is térhetnek egymástól (ennek példája próbált lenni ez az írás), arról leginkább Balázs Béla szövegei „tehetnek." Ugyanis Balázs Béláról mondani valamit, ezzel megszakítani gondolatainak dinamikáját, talán szükségszerűen azt is jelenti: nem feltétlen igazat mondani róla – így pedig talán természetes az is, hogy egy interpretáció ellenében felállított másik (jelen esetben ez lenne az enyém) sem tudhat (persze józan határok között) feltétlen igazabbat állítani. Balázs Béla esetében a kritika szükségszerű intézményesítő szólamának – akkor is, ha ezen apóriát Balázs szövegeit belülről feszítő ellentétként ismeri fel és kezeli – talán mindig marad némi tárgyellenessége. Ahogy Balázs Béla fogalmaz: „Választani annyi, mint igaztalannak lenni […]" [56] Balázs Béláról írni nehéz, mert gondolatai, kivételesen érzékeny meglátásai nem egy tökéletesre csiszolt rendszer dermedtségében állnak, hanem a frissesség dinamikájának a rendszerezettség *felé* és az onnan *el* tartó mozgásában.

Richard Rorty a szisztematikus és az épületes gondolkodók között tesz különbséget, s azt hiszem, összességében inkább ez utóbbit állíthatjuk Balázs Béláról is: „A szisztematikus filozófusok a tudomány biztos ösvényére akarják terelni szaktárgyukat. Az épületes filozófusok szabad teret akarnak nyitni a rácsodálkozás képességének – amire néha a költők képesek -, annak az érzésnek, hogy van új a nap alatt, van valami, ami nem pusztán annak hű leképezése, ami mindig is megvolt […]" [57]

Jegyzetek

1. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…” – Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása.* Koinónia, Kolozsvár, 2008. 17.
2. Uo. 85-6.
3. Uo. 40.
4. Balázs Béla: *Napló 1903-1914 I.* Szerk. Fábián Anna. Magvető, Bp., 1982. 62.
5. *Balázs Béla levelei Lukács Györgyhöz. Egy szövetség dokumentumai*. Szerk. Lenkei Júlia. MTA Filozófiai Intézet, Bp., 1982. 15.
6. Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei (Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon).* Akadémiai Kiadó, Bp., 1986. 5.
7. Balázs Béla: *Halálesztétika.* Papirusz Book, 1998. 13., 15.
8. Uo. 32., 8.
9. Pontosabban Balázs: *A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes* (Balázs Béla: A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes, *Nyugat*, 1908/2. 87-90.), *Művészetfilozófiai töredékek* (Balázs Béla: Művészetfilozófiai töredékek, *Nyugat*, 1909/14-16. 60-65., 156-160., 204-209.) valamint a *Halálesztétika* (i. m.) alapján.
10. Több oldalt szentel a témának, tömörebben talán könyve 42-43. és elsősorban 51. oldalán fogalmaz erről. A metafizika általa leírt pozitív meghatározására azért nem térek ki részletesebben, mert idézett megállapításának Balázs ezen korszakára vonatkozó része a negatívat veszi alapul, s mert a pozitívról kisebb eltérésekkel, de az általam vázolthoz hasonlót ír ő is – és mert ennek egy, az itt leírtaktól eltérő szegmensére még vissza fogok térni.
11. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…”*, i. m. 53.
12. Uo. 53-54.; Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m. 13.
13. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…”* i. m. 50. Könyvében még egy lépéssel visszább haladva, ezen ingadozás példáját Balázs *Dialógus a német romantikáról* című írásában látja, mellyel külön alfejezetben foglalkozik: *Nosztalgia a német idealizmus után* (Uo. 48-50.)
14. Uo. 119.
15. Georg Simmel: *Rembrandt. Egy művészetfilozófiai kísérlet.* Ford. Berényi Gábor. Corvina, Bp., 1986.
16. Uo.
17. G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Bp., 1980. 3. Hegel, Schelling és Simmel szemléletmódjának rokonságára Gyenge Zoltán *Schelling élete és filozófiája* című könyvében hívja fel a figyelmet. (Gyenge Zoltán: *Schelling élete és filozófiája.* Attraktor Könyvkiadó, Máriabesenyő – Gödöllő, 2005. 163-164.)
18. Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m. 13. Az empirizmusról pedig Schelling, az *esztétikával* összekötve, az attól való elhatárolódásában is meghatározván a *művészetfilozófiát*, így ír: „Közvetlenül a Kant előtti periódusban, amikor a filozófiában sekélyes popularitás és empirizmus uralkodott, születtek a szépművészetek és tudományok ama ismert elméletei, amelyek az angolok, franciák pszichológiai alaptételeiből vették elveiket. Az empirikus pszichológiából próbálták magyarázni azt, ami szép, és egyáltalán a művészet csodáját körülbelül éppoly felvilágosító és elhomályosító módon tárgyalták, mint ugyanabban az időben a kísértethistóriákat és más babonákat. Az effajta empirizmus nyomait még a későbbi, részint már jobb elgondolás szerint született írásokban is megtaláljuk.” (F. W. J Schelling: *A művészet filozófiája (A kéziratos hagyatékból).* Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Bp., 1991. 69.) Balázs

Béla sejtése szerint a *Halálesztétiká*t olvasva: „Akadnak majd emberek, akik a fejüket csóválják, mondván: nem egzakt empirikus, nem is logikusan rendszeres, szóval nem »tudományos«." Amihez hozzáteszi: „Igaz, nem a »tetszés törvényeit vizsgálom«." (Mindkét idézet forrása: Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m.13.) Mi pedig láthatjuk, Schelling feltehetően nem csóválta volna fejét, ráadásul talán bólogatott is volna, ugyanis szándéka szerint a művészetfilozófiával pontosan a tetszés törvényein, az ízlésítéleteken léphetünk túl.

19. Mihály Emőke egy ponton utal Máté Zsuzsa *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében* című könyvére, melyben a szerző a századelő magyar esztétikai gondolkodását – több teoretikust sorra vesz, de Balázst épp nem elemzi – Kant, Hegel, Schelling módszerének követőjeként látja. [Máté Zsuzsa: *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében (Tanulmányok Brandenstein Béla, a fiatal Lukács György, Pauler Ákos, Pitroff Pál, Schütz Antal és Sík Sándor esztétikájáról).* JGYTF Kiadó, Szeged, 1994.] Viszont Mihály Emőke, pontosabb magyarázatot mellőzve, ezt nem tartja Balázs Bélárára vonatkoztathatónak. (Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek..."* i. m. 80.)Balázs korai írásainak pontosabb megértését adhatja, ha Schopenhauer gondolataival is egybevetjük azokat. Azonosságokra már Babits is felhívja a figyelmet, Balázs tiltakozik – ugyanakkor meglehet, csak részben van igaza. Minden esetre legalább azért (is) megérné szorosan egymás mellett olvasnunk őket, mert Balázs többnyire olyan helyeken említi, ahol terminológiája nem éppen egzakt, s ilyenkor Schopenhauer szövege igazíthat el minket. (A *Halálesztétiká* hoz lásd pl.: Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet.* Ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső és Tar Ibolya. Osiris Kiadó, Bp., 2002. 247., 267-268., 275-277., 317., 324., 328. o.) Mihály Emőke több helyütt kitér kettejük gondolati rokonságára, közelállónak véli zseni-koncepciójukat (113.), és Danto nyomán mindkettejük művészetfelfogásához a „metafizikai ablak" meghatározást rendeli (127-128.); viszont szorosabb együttolvasás – érthető módon – nem lehetett a monográfia része.
20. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek..."*, i. m. 76.
21. Balázs Béla: A látható ember avagy a filmkultúra. In *A látható ember – A film szelleme.* Gondolat, Bp., 1984. 9.
22. Uo. 11.
23. Balázs Béla: A film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* A II.-VII. fejezeteket Berkes Ildikó fordította. i. m. 242.
24. Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m. 39.
25. Balázs Béla: A látható ember avagy a filmkultúra. In *A látható ember – A film szelleme.* i. m. 10.
26. Balázs Béla: A film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* A II.-VII. fejezeteket Berkes Ildikó fordította. i. m. 293.
27. Kőháti Zsolt ezzel a témával kimerítően foglalkozott a következő írásában: Kőháti Zsolt: A láthatatlan ember. Balázs Béla útja a mozgófényképhez. *Filmspirál,* 1998/3, 166-88. és 1998/4, 26-44.
28. Balázs Béla: A látható ember avagy a filmkultúra. i. m.20.
29. Uo. 62.
30. Uo. 52.
31. Balázs Béla: A film szelleme. i. m. 135.
32. Uo. 147.
33. Uo. 153.
34. Uo. 150.
35. Uo. 271. Az ideális néző Balázs alapján nehezen összeférhető pólusokkal jellemezhető. Fejleszthető, sőt, a filmhez való viszonyulás története alapján fejlődik is: „A fejlődés maga a szubjektumban, a társadalmi

léttel rendelkező emberben folyik le." (Uo. 127.) Ahogy Balázs a vizuális kultúra és a szubjektum fejlődésének kapcsolatát pontosabban leírja: „A látással kapcsolatos asszociációs processzus kultúrája fejlődött." (Balázs Béla: Polémia nem a film elméletéről, hanem az elmélet módszeréről általában. In *A film költészete – Az útkereső Balázs Béla*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985. 89.) Ami közelebbről természetesen nem új érzékszerv kifejlődése, hiszen: „A hallás fiziológiai képességét akármennyire fejlesztem, abból muzikalitás még nem lesz." (Uo. 88.) Ehelyett Balázs úgy fogalmaz: „Én csak az új objektum felfogására szolgáló képességről, tehát egy kizárólagosan értelmi képességről beszélek." (Uo.) Ezzel együtt a néző nem aktív befogadója a filmnek. Fejlődő speciális „értelmi képessége" csupán arra elegendő, hogy belülről mozogjon, viszont ezt úgy teszi, ahogy mondják neki: „Azt látom, amit ők látnak a maguk szemszögéből. Nekem magamnak nincs is nézőpontom. Megyek a tömeggel, repülök, alámerülök, ott lovagolok a többiekkel." (Balázs Béla: Film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* i. m. 131.)

36. Uo. 162.
37. Uo. 200.
38. Uo. 140.
39. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…"*, i. m. 85.
40. Uo. 54.
41. Uo.; Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m. 13. o. (M. E. csak a második, teljes mondatot idézi.)
42. Uo.; Balázs Béla: *A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes*. i. m. 89.
43. Uo. 57.; Leszek Kolakowsky: *Metafizikai horror.* Osiris-Századvég Kiadó, Bp., 1994. 21.
44. Uo.
45. Az általam használt „művészetfilozófia" szóról: ha pontos szeretnénk lenni, azt is meg kell említenem, hogy Balázsnál nem felfedezhető az „esztétika" és „művészetfilozófia" szavak terminus-szerű, jelentésükben elkülöníthető használata. Ezeket inkább mintha egymás szinonimáiként használná. Én mégis használom a „művészetfilozófia" kifejezést – magyarázó, megvilágító szándékkal, abban az értelemben, ahogyan próbáltam azt fixálni a német idealizmus felől.
46. Uo. (Kiem. tőlem: K. P.)
47. Balázs Béla: *Halálesztétika.* i.m. 13. Ezen az oldalon szerepelnek a következők is: „Akadnak majd emberek, akik a fejüket csóválják, mondván: nem egzakt empirikus, nem is logikusan rendszeres, szóval nem »tudományos«. Igaz, nem a »tetszés törvényeit vizsgálom«."; „[…] a művészet metafizikai ösztön megnyilatkozása […]"; „[…] ha már tudomásul veszem, hogy kelt a művészet ilyen érzéseket, akkor azoknak magyarázatjához nem jutok el az optikával és fiziológiával dolgozó esztétika segítségével, csak úgy, ahogy empirikus természettudomány sohse vezet filozófiáig, vallásig. Az örökre nagy ugrás marad." Uo.
48. Balázs Béla: Film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* i. m. 271.
49. Uo. 200. Balázs teóriája szerint a rendezőnek az objektív valóságot láthatóvá kell tennie. Viszont, ahogy már írtam, nem tudhatjuk, a film nézője melyik szólam szerinti értelemben találkozik a „valósággal". Mi könnyűszerrel Balázs elvárásai ellen is fordíthatjuk kettős beszédét: ha a néző számára feltáruló „valóság" kettős meghatározásának azon tagját vesszük dominánsnak, amelyikhez gyengített, közösségi konszenzuson alapuló igazságfogalom tartozik, akkor a néző ítéletei nem tudnak az objektív valóságra utalni, mert egyszerűen ez fel sem merül számára kérdésként. Természetesen a „valóság" másik szólam szerinti értelmezését is figyelembe kell vennünk – azzal együtt, hogy így már a láthatóvá váláshoz, Balázs elvárásának teljesíthetőségéhez legalább egy kérdőjelet kell hozzátennünk.
50. Anélkül, hogy itt a mélyebb elemezésbe belebocsátkoznék, csupán példaként utalok a Gábor Andor – Balázs Béla vitára. (Gábor Andor: Polémia a film elméletéről. In *A film költészete – Az útkereső Balázs Béla*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985. 66-81.; Balázs Béla: Polémia nem a film elméletéről, hanem az

elmélet módszeréről általában. In Uo. 82-98.) Valamint említendő – ebből legalább két részletet idézek is – Balázsnak *A film szelleme* szovjet megjelenését követő V. Rosszolovszkaja kritikájára adott válasza: Rosszolovszkaja gazdasági determinizmussal vádolja, mire Balázs azt hangsúlyozza, hogy nem, véleménye szerint a film művészi formáit „[…] nem közvetlenül a gazdasági rend, hanem annak felépítménye: az ideológia és az osztálykultúra szülte […].” Ami pedig még érdekesebb, Rosszolovszkaja neokantiánus, reakciós szubjektív idealistának tartja (!), amire Balázs könnyedén úgy válaszol, hogy „Könyvem újszerű tartalma mindössze abban áll, hogy nagyon konkrétan és pontosan leírom, miképpen nyilatkozhatik meg az ábrázolásban a művész szubjektivizmusa, azaz osztályideológiája és egyéni stílusai.” (Mindkét idézet forrása: Balázs Béla: Válasz kritikusaimnak – Balázs Béla reagálása *A film szelleme* szovjet kiadásának (1935) kritikáira. Ford. Dr. Veress József. In Uo. 47., 49.) Az itt említett hármasság (szubjektivizmus, osztályideológia és egyéni stílus) a művészre vonatkozó együttállása nem csak a marxizmus felől olvasható nehezen. Annak végigkövetése, hogy ezen hármasság miként áll együtt a művész szubjektumában, a marxizmus igényei nélkül is apóriák és egymással nehezen összeegyeztethető szólamok detektálását eredményezhetik Balázs Béla szövegeiben.

51. Balázs Béla: A film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* i. m. 199.
52. Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…”* i. m. 275.
53. Uo. 259.
54. Balázs Béla: A film szelleme. In *A látható ember – A film szelleme.* i. m. 199.
55. Balázs Béla: *Halálesztétika.* i. m. 16.
56. Balázs Béla: *Lehetetlen emberek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1965. 134.
57. Richard Rorty: A filozófia és a természet tükre. Ford. Fehér Márta. *Filozófiai figyelő*, 1985/3. 64.

Irodalomjegyzék

- Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei (Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon)*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1986.
- Balázs Béla: *A látható ember - A film szelleme.* A Film szelleme II.-VII. fejezeteit Berkes Ildikó fordította. Gondolat, Bp., 1984.
- Balázs Béla: *Lehetetlen emberek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1965.
- Balázs Béla: *Halálesztétika.* Papirusz Book, 1998.
- *Balázs Béla levelei Lukács Györgyhöz. Egy szövetség dokumentumai*. Szerk. Lenkei Júlia. MTA Filozófiai Intézet, Bp., 1982.
- Balázs Béla: Művészetfilozófiai töredékek, *Nyugat*, 1909/14-16. 60-65., 156-160., 204-209.
- Balázs Béla: *Napló 1903-1914 I.* Szerk. Fábián Anna. Magvető, Bp., 1982.
- Balázs Béla: Polémia nem a film elméletéről, hanem az elmélet módszeréről általában. In *A film költészete - Az útkereső Balázs Béla*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985. 82-98.
- Balázs Béla: A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes, *Nyugat*, 1908/2. 87-90.
- Balázs Béla: Válasz kritikusaimnak - Balázs Béla reagálása a Film szelleme szovjet kiadásának (1935) kritikáira. Ford. Dr. Veress József. In *A film költészete - Az útkereső Balázs Béla*. Múzsák

Közművelődési Kiadó, Bp., 1985. 46-61.
- Gábor Andor: Polémia a film elméletéről. In *A film költészete - Az útkereső Balázs Béla*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985. 66-81.
- Gyenge Zoltán: *Schelling élete és filozófiája.* Attraktor Könyvkiadó, Máriabesenyő - Gödöllő, 2005.
- Hegel, G. W. F.: *Esztétikai előadások I.* Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Bp., 1980.
- Kolakowsky, Leszek: *Metafizikai horror.* Osiris-Századvég Kiadó, Bp., 1994.
- Kőháti Zsolt: A láthatatlan ember. Balázs Béla útja a mozgófényképhez. *Filmspirál,* 1998/3, 166-88. és
1998/4, 26-44.
- Máté Zsuzsa: *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében (Tanulmányok Brandenstein Béla, a fiatal Lukács György, Pauler Ákos, Pitroff Pál, Schütz Antal és Sík Sándor esztétikájáról).* JGYTF Kiadó, Szeged, 1994.
- Mihály Emőke: *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek..." - Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása.* Koinónia, Kolozsvár, 2008.
- Rorty, Richard: A filozófia és a természet tükre. Ford. Fehér Márta. *Filozófiai figyelő*, 1985/3. 51-80.
- Schelling, F. W. J.: *A művészet filozófiája (A kéziratos hagyatékból).* Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Bp., 1991.
- Schopenhauer, Arthur: *A világ mint akarat és képzet.* Ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső és Tar Ibolya. Osiris Kiadó, Bp., 2002.
- Simmel, Georg: *Rembrandt. Egy művészetfilozófiai kísérlet.* Ford. Berényi Gábor. Corvina, Bp., 1986.

© Apertúra, 2009. Ősz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2009/osz/kohalmi-3/

