

MÁTÉ ZSUZSANNA



ABSZOLÚTUM A MŰVÉSZETFILOZÓFIÁBAN SZÁZADUNK ELSŐ FELÉBEN

Tanulmányok Brandenstein Béla, a fiatal Lukács György, Pauler Ákos,
Pitroff Pál, Schütz Antal és Sík Sándor esztétikájáról

Máté Zsuzsanna

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.

**Címlap
CSÉCSEI KAROLY**

**Lektorálta
CSÁSZTVAY TÜNDE
VAJDA MIHÁLY**

**A kötet az MTA-Soros Alapítvány szerzői ösztöndíjának
támogatásával készült**

**Kiadja: Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Kiadó
Felelős kiadó: SZALAY ISTVÁN főigazgató**

ISBN 963 7171 31 2

TARTALOM

Bevezető

Az abszolút bizonyossághoz való viszonyról

I. Sík Sándor élmény-esztétikája

1. Az átélhetőség problémája
2. Induktivitás – deduktivitás
3. Komplex esztétikai, esztétai magatartásforma
4. Az esztétika mint filozófiai tudomány és művészet
5. Az élmény-esztétika szellemi háttéréről
6. Az Esztétika mint szintézis
7. Alany és tárgy egymásra vonatkoztatottsága
8. Az Esztétika szerkezetéről
9. Az Esztétika továbbgondolásának lehetséges útjai

II. Egy lehetséges lukácsi párhuzam

1. A lukácsi esztétikai és ontológiai Abszolútum
2. Sík Sándor és Lukács György
3. Az Abszolútum keresésének genezise az életműben
4. A fiatal lukácsi esztétika fenomén – szociológiai tárgyrétege

III. A metafizikus esztétikai modellek

1. Az esztétikai ontológia és metafizika
2. Pitroff Pál esztétikájának metafizikus struktúrája
3. Metafizikus spiritualizmus (Pitroffnál, Sík Sándornál, Hamvasnál, a fiatal Lukácsnál)
4. A metafizikus dualítások; kétvilág elméletek (Pitroffnál, a fiatal Lukácsnál, Hamvasnál)
5. A metafizikai megvalósultság problémája (Hamvasnál, a fiatal Lukácsnál, Pitroffnál)
6. Az Abszolútum Pitroff, Schütz, Sík művészetfilozófiájában
7. Metafizikus immanencia Brandenstein Béla művészetfilozófiájában
8. A metafizikus, abszolutizáló modellről
9. A metafizikus esztétikák vallásfilozófiai háttéréről

IV. Az axiológiai esztétika abszolutizáló jellege Paulernél és a fiatal Lukácsnál

1. Esztétikai határozmányok
2. Érték és műalkotás
3. Az érték mibenléte
4. A lukácsi heidelbergi és a pauleri esztétika párhuzamairól

V. A magáértvaló nembeliség mint az idős Lukács abszolútuma

1. Problémafelvetések
2. Az esztétikai típusú nembeliség mint viszonykategória
3. Az ontológiai típusú nembeliség felfogás ellentmondásai

VI. A két világháború közötti neotomista művészetfilozófiák hatástörténetéről

1. Tendenciák
2. Esztétikán kívüli ítélkezés
3. Esztétikán belüli utóélet
4. Újraolvasás

VII. A transzcendens értelemadás, a premodern és a modern határán

Irodalom

Summary

Bevezető

Az abszolút bizonyossághoz való viszonyról

Nem tudom, létezik-e **összehasonlító** (komparatív) **művészetfilozófia**. Olyan diszciplína, mely az esztétikák elméleti problémáival, módszertani, kategoriális kritériumaival foglalkozna még pedig összefüggéseiket, kapcsolattörténetüket vizsgálva. Különösen a magyar esztétika-történetben vitathatatlan fontosságú az eszmetörténeti kutatás, az interszubjektív kommunikáció folyamatának feltárása; pontosítva így egy korszak irányzatának, áramlatának állandó és változó sajátosságait. Egy lehetséges, **komparatív művészetfilozófiai diszciplína az esztétika történetén belül a különböző teóriáknak nem az eredményjellegét, végkövetkeztetését elemezné**. Hiszen minden esztétika egyedi következtetésekre törekszik, eredményjellegét tekintve minden esztéta újabb és újabb tanulságokat von le az esztétikum, a művészet természetére vonatkoztatottan. Azonban a **teóriát felépítő modellt, a gondolatrendszer belső törvényszerűségeit, a teória felépítésének programját vizsgálva már sokkal több** – eredményjellegét tekintve akár gyökeresen különböző – **hasonlóságot találhatunk az egyes esztétikák között**. E lehetséges vagy már létező (?) komparatív művészetfilozófiai diszciplína – az esztétika történetén belül a gondolati modellt vizsgálva – valószínű, hogy lényegesen kevesebb számú rendszertípust vázolna fel. E komparatív diszciplína átjárhatóvá tenné a különálló esztétikákat, azok terminológiai szövevényességét. **Megkereshetné azokat a művészetfilozófiai archetipikus kérdéseket és válaszokat**, melyek a művészetről való gondolkodás kezdete óta ismételten felvetődnek. Egy ilyen minden esztétika által adott közös tartalmi válasz például, hogy **esztétikai magatartás csak a mindennapi élettől való elvonatkoztatással jöhet létre**; de hogy ez a távolság mekkora, ebben már eltérnek. Hasonló kapcsolattörténeti tény, hogy **a művészet értékeket közvetít**; de milyen értékeket – ebben már eltérés mutatkozik. Ugyanakkor napjaink közös teoretikus válasza: **a mű önmagában csak lehetőség, a befogadóval való kapcsolatában realizálódik**; így egyszeri, optimális megértés vagy félreértés egyaránt megtörténhet, de végérvényes értelmezés sohasem.

A XX. századi filozófia lemondott a nagy rendszerek objektív szintéziséről, de nem mondott le a szubjektív szintézisről. Értelmezni a világot, de emberre vonatkoztatottan; nemet mondva az Egy igazságra és kimondani a magam igazságának érvényességét. A XX. századi filozófia és esztétika önmegismerésében eljutott addig, hogy kénytelen lemondani az objektív igényű tudományosságról. Célja már nem az Egy igazság, a lényeg keresése, hanem a világ-megismerés, a világmagyarázat, mely folyamatban nincs abszolút, független bizonyosság. **Egy bizonyosságunk van, hogy a magyarázat, a világ olvasata, a világ és az olvasó megismerő folyamatának az eredménye lesz: a többféle olvasat, többféle magyarázat, a plurális igazságok. Korunk e vázolt eszmetörténeti folyamatának fordulópontja: az abszolút bizonyossághoz való viszony milyensége.**

Richard Rorty, egyik legnépszerűbb amerikai filozófus *A pragmatizmus következményei* című tanulmánykötetében kifejtett gondolataival sokan egyetértenek. *Rorty* szerint a filozófusok 2400 éve, *Platón* óta kergetik a teljes bizonyosság délibábját, márpedig az abszolút bizonyosságot kereső, szisztematikus filozófusok kora lejárt. Helyüket átvették az olyan „oktató” filozófusok, – mint *Kierkegaard*, *Nietzsche*, *Heidegger*, *Foucault* – akiknek érdeklődése a kultúrára, az esztétikai élményre, a lét megértésére, az én átalakulására irányul. Gondolataikat nem rendszerező, logikus okfejtésekben, hanem aforizmákban, történetekben, költői meditációkban, irónikusan és metaforikusan közlik. Valóban, az európai filozófiatörténet nem

más mint a platonizmus és annak tagadásának történeti variációja. Következménye az egyik oldalon a lényeg keresése; a világ teljes és igaz ismerete felé törekvés; a metafizikus kétvilág elméletek felállítása, a valóság duális kettészakítása értékesre és értéktelenre; a napállam, a pozitív és negatív utópiák, az izmusok és idealizmusok: másképpen a világ kettészakítása valóságra és eszményre, a világ diszharmonikus látása. Következménye a platonizmus, a metafizika tagadása is. A pozitivizmus, a XX. századi analitikus mozgalom az ésszerűség jegyében megpróbálta tudományosan megalapozni a filozófiát, de ez az igyekezet a logikai és nyelvfilozófiai részproblémák zsákutcájába jutott; bizonyítva, hogy a filozófia nem tudományosítható. Egyben elősegítve azt a felismerést, hogy általában vett igazság nincs; a konkrét igazságokat nemcsak a tudomány birtokolhatja, hanem más megismerési folyamat (művészet, etika, politika) is forrás lehet az emberi létezés fontos kérdéseinek megválaszolásában.

Nietzsche – Isten meghalt – kijelentésével megkérdőjelezett mindent, ami időtlen, feltétlen, tökéletes és transzcendens. Századunk gondolkodói közül sokan nem tudják elfogadni e kijelentés következményeit: a szkepticizmust az emberi lét értelmére vonatkoztatottan; a relativizmust, a rend felbomlását követő kaotikusságot; a szilárd bizonyosságot, az objektivitás eltűnését.

Az abszolút bizonyossághoz való viszony minősíti a gondolatrendszereket, a magyar művészetfilozófiát is. A XX. század első felének magyar művészetfilozófiáját elemezve az Abszolútum keresése, állítása egy lehetséges komparatív művészetfilozófiai diszciplína számára három modell archetípusát adja. Egyrészt az **Abszolútum-állító modellt**, melyben az Abszolútum egyik megvalósulása maga a művészet. Másrészt az **Abszolútum – kereső modellt**, melyben a gondolkodó képtelen túljutni Abszolútumra vágyódó gondolkodásmódján, de – szinte akaratlanul – ezt mégis megteszi, mint *Sík Sándor* élmény-esztétikájában, a fiatal *Lukács* Abszolútum-kereső gesztusában. Azonban a gondolkodásmód irányultságának sajátosságából következően nem tudják elfogadni az Abszolútum bizonyosságának lehetetlenségét, így *Sík Sándor* egy neotomista filozófiában oldja fel a fenomén-élmény esztétika dualitásait, míg *Lukács György* élete végén inkább korunk ideológusa mint filozófusa lesz. **Dolgozatom témája egyrészt e kezdőpont, az Abszolút bizonyossághoz való viszony elemzése a XX. század első felének magyar művészetfilozófiájában.** A harmadik modell típus: **az Abszolút bizonyosság tagadása.** Univerzális igényű művészetfilozófia helyett a szubjektív szintézisen alapuló esztétika, mely napjainkban egyszerűen feloldódott a hermeneutikában. Dolgozatom tárgya tehát az abszolút bizonyosságot állító és kereső modellek bemutatása. Az Abszolútum-kereső modellek azonban már magukban hordják a tagadás mozzanatát. Ezt rendszerükben neotomizmussal mint *Sík* vagy egy univerzális nembeliség fogalommal mint *Lukács* mégis érvénytelenítik, de nem tehetik meg nem történné. E két modell összehasonlító vizsgálata során, az abszolutizáló tendenciát hordozó művészetfilozófiák elemzésében – a XX. század első felének esztétikatörténetéből – a neotomisták Abszolútum – állító, *Sík Sándor* és a fiatal *Lukács* Abszolútum-kereső művészetfilozófiáját emelem ki, mint jellegzeteseket és meghatározóakat. **Bizonyítva, hogy a folyamat alapja** – mely napjainkban az objektív, univerzális szintézis feladását követően a szubjektív szintézisre épül –, **az Abszolútumhoz való viszonyulás milyenségében dőlt el.** Ilyen értelemben e viszonykategória historikus jellegű is.

Az abszolút bizonyosság fokozatos megkérdőjelezése így lényegi jellemzője a modern kornak, ezen belül a premodern és a modernizmus korszakának. A neotomisták művészetfilozófiájában – még a modern kor előttire utalva – az értelemadó, a transzcendens: Isten. *Lukács* művészetfilozófiája a modernizmus talaján jött létre. Már létrejöttékor a modernizmust mint válságot reflektálja, így egészében premodern és a modern határán áll.

Az abszolutizáló művészetfilozófiák elemzésében, mint kezdet-problémaként merül fel a történeti tárgyprobléma, amely ismerethiányra épül. A problémaszituáció már nem a négy évtizedig tartó nem tudás a nemtudásról, főleg a neotomista koncepciókra vonatkozóan; hanem a nyolcvanas években tudatosodott tudás a nem-tudásról. Tudás arról, hogy a magyar esztétika történetében a XX. század első felében történeti nem-tudásunk igen erős. Így a kutatás folyamata történeti jellegében elfeledett, Isten mint Abszolútum állításuk miatt fel sem fedezett művészetfilozófiákra is irányul. Elsősorban a tárgyi ismeretek bővítésére, az ismerethiány megszüntetésére. E tárgyprobléma megoldása részben empirikus, faktuális ismeretszerzésen alapul, az esztétikai koncepciók; életrajzi, levéltári, könyvtári dokumentumok feldolgozásának segítségével. A vizsgált művészetfilozófiai szövegek corpora mintegy öt évtizedet fog át. A feldolgozás másrészt leíró, deskriptív jellegű; a művészetfilozófiai szövegek teljesebb megértését segíti; egy – a század első felére jellemző – abszolutizáló beállítottságnak jellegzetes áramlatát ismerteti, értelmezi.

Tanulmányom esztétikatörténeti tárgyproblémája, az abszolutizáló tendencia elemzése egy olyan hiány feloldásában segít elsőként, amellyel a magyar esztétikatörténet még nem próbálkozott. A kortársak megközelítése mellett történeti szempontból elsőként elemzem a neotomista művészetfilozófiai áramlatot és *Sík Sándor* esztétikáját. A terjedelmes *Lukács*-kutatásban pedig nézőpontom – az abszolutizáló tendencia elemzése, az Abszolútumhoz való viszony – mássága jelentheti az újabb következtetések, egy újabb megértés forrását.

A történeti jellegű tárgyprobléma feloldása során öntörvényűen felmerül egy másik problémacsoport: a teoretikus metaproblémák. Az abszolutizáló művészetfilozófiák összehasonlító megközelítésében **e gondolatrendszerek struktúrája, modelltípusa leírhatóvá vált.** Az Abszolútum-állító művészetfilozófusok – *Pitroff Pál*, *Brandenstein Béla*, *Schütz Antal*, *Pauler Ákos* – spekulatív, deduktív módon a művészet pragmatikus kötöttségét nélkülözve neotomista filozófián belül maradva magyarázták a művészetet. Az esztétikákban felvetődött ellentmondásokat, paradox tényeket kívülről, az Abszolútumban oldották fel, objektív szintézisre törekvő irányultsággal. Az esztétika önállóságát tételező *Sík Sándor* és a fiatal *Lukács* Abszolútum keresése egy olyan modellt hozott létre, melyben egyaránt benne van az Abszolútum-állítás és- tagadás mozzanata is. *Sík Sándor* fenomen-élmény esztétikájában a művészetfilozófián belül maradva több lényeges esztétikai problémát a szubjektum nézőpontjából old fel, azonban az esztétikai dualításokat, bizonytalanságokat, bizonyíthatatlanságokat univerzalitásra törekvő gondolkodásmódja képtelen elfogadni, így esztétikáját hirtelen lezárja egy neotomista filozófiával, az Abszolútum létét állítva. Hasonlóan a fiatal *Lukács*ra is jellemző az Abszolútumra vágyódó attitűd, melynek forrása relativizmusgyűlölete. A fiatal *Lukács* örök problémája: az Abszolútum immanenciája. Ebből következik, hogy művészetfelfogása összefonódott létérzésével. Az életben, a művészetben is Abszolútumokat keresett, a lényegiséget, a szilárd bizonyosságot. E keresés mint az autentikus, lényegi lét iránti vágyódásban, a nembeliség fogalmában realizálódott. A *heidelbergi kéziratokig* különböző Abszolútumokat vélt megtalálni, de igazából egyikkel sem elégedett meg. A *heidelbergi kéziratok* *Lukácsa* elfogadja a kétvilág – autentikus és inautentikus – különállását, de ezzel tagadja az Abszolútum immanenciáját. De mégis állítja akkor, amikor a művészetet teszi meg a lényegi világ értékeinek hordozójává és közvetítőjévé. Az idős *Lukács* nembeliség koncepciójában a fiatalkori Abszolútum-keresés gesztusa tér vissza.

A vizsgált művészetfilozófiák modelljei nemcsak az abszolutizálás történeti viszonykategóriájával írhatóak le, hanem tárgyukhoz, a műalkotáshoz való viszonyuk alapján is jellegzetes beállítódást mutatnak. Az esztétikai tárgyi viszonykategória alapján **fenomenológiai, metafizikai és axiológiai teóriák** különíthetők el. A műalkotás élmény aspektusát állítja középpontba *Sík Sándor*. A műalkotás létét, ontológiai státusát vizsgáló Abszolútum-

állító művészetfilozófiák metafizikus jelleget vesznek fel, kétvilágban gondolkodnak; mint *Pitroff Pál*, *Brandenstein Béla*, *Schütz Antal*. A műalkotás lényegében értékhordozó, állítja az axiológiai esztétika, így *Pauler Ákos* is. Az élmény, a metafizikai, az axiológiai jelleg a dominanciát jelzi és nem a többi vetület tagadását. Így *Sík Sándor* dominánsan élmény-esztétikája, *Pauler* esztétikája mint értéktudomány végső válaszukban metafizikus, neotomista jelleget öltenek. A legteljesebb, szintézisre törekvő megfogalmazás a fiatal *Lukács* esztétikája, melynek elkülönített tárgyrétegei öntörvényűen bejárják az esztétikai mű mindhárom mozzanatát: az élmény, a lét és érték mozzanatokat. A fenomen- szociológiai tárgyrétegben (1906-1910) a *lukácsi* következtetés: nincs esztétikai élmény objektum-szubsztantívum élmény-vonatkozása nélkül. A műalkotás létmozzanatát vizsgáló tárgyrétegben (1908-1913) az esztétikai tárgy és valóság, élet és művészet, az esztétikai tárgy létmozzanata kerül előtérbe. Mivel a metafizika legtöbb filozófiai problémája felmerül *Lukács*nál és itt kerül közel e tárgyréteg modelljében az Abszolútum-állító művészetfilozófiákhoz; e tárgyréteget metafizikainak nevezem a továbbiakban. A műalkotás létben tartó mozzanata: valamilyen értékességének érvényesülése. Nemcsak az axiológiai esztétikában gondolkodó *Paulernél* olvasható ez a következtetés, hanem a fiatal *Lukács* axiológiai tárgyrétegében is (1912-1918). E tárgyréteg alapműve, a *heidelbergi kéziratok* bár átfogják mindhárom réteget, de dominánsan mégis az axiológiai jelleg érvényesül.

A további elemzés tehát a magyar esztétika történetében fellelhető ismerethiány megszüntetésére irányul egyrészt. Másrészt az összehasonlító vizsgálatok bemutatják az abszolutizáló tendencia létét, a fenomenológiai, metafizikai és axiológiai modelleket; remélhetően századunk esztétikatörténetének feldolgozásához alapvető szempontokat adva.

I. Sík Sándor élmény-esztétikája

1. Az átélhetőség problémája

A filozófia történetében két jelenség biztosan nem kerüli el a szemlélő figyelmét. Az egyik, hogy számtalan gondolkodó egész élete maga is bölcsekedés azzal a szándékkal, hogy nagyszabású elméletét meg akarja élni, valósítani a hétköznapi, reális életben. Azaz **megélni, átélni a teóriát**. Talán *Szókratész*szel, *Platón*nal kezdhethetnénk a hosszú felsorolást, folytatva *Giordano Bruno*, *Morus Tamás*, *Galilei* nevével, akik közül többen belehaltak a teória megélésébe. Az újkortól a gondolataikat megélni szándékozó filozófusokra már egy kegyesebb halál várt, mégpedig az örület, mint *Nietzsche*re vagy *Schopenhauer*re. Talán *Lukács György* volt az egyik utolsó, a teóriát megélni akaró filozófus.

A másik jelenség, amit a laikus szemlélő észrevehet a filozófia történetében az, hogy a **teória életintegrációja többnyire kudarcba fulladt**. Úgy akartak élni, ahogy élni nem lehetett. Bár tapasztalhattuk, több esetben a teória életképtelensége a „csak akkor és az ott” lehetetlenségén múlt. Ennek ellenére a laikus joggal kérdezheti: mégis mi értelme van a bölcsekedésnek? A pragmatikus ember számára úgy tűnik, hogy semmi; hiszen semmiféle konkrét, kézzelfogható eredményességben nem realizálódik. De mégis többezer éve gondolkodtak ezen elődeink és hasonlóképpen folytatjuk mi is. Örök emberi a vonzódásunk a mindennapiság felettihez még bosszantóan pragmatikus korunkban is. E vonzódás – akár ateista, akár teista módon magyarázott – tény, hogy van; mert Kell, mert Szép, mert Önmagáértvaló, mert nem fordítható át kicsinyes érdeké, pénzzé, hatalmi, manipuláló eszközzé. Mert titokzatos kérdéseket teszünk fel a világ és az emberi lét mikéntjére, értelmére, céljára, viszonyára vonatkoztatva. **Kérdéseink többezer éve azonosak; variációikban fellelhetők a filozófiatörténeti alaptípusok.** A válaszok mindig változóak, szinte beláthatatlanul sokfélék. Nyomasztó a beláthatatlanság a praktikus, mindennapi élet emberének és nyomasztó a következtetés is: több száz okos, bölcs ember bizonyította több száz éven keresztül, hogy nincsenek végleges válaszok, csak kérdéseink vannak. Vagy ahogy *Heidegger* fogalmaz: az ember rendeltetése sosem a válasz, hanem a kérdés. **Nincsenek egy Igazságok, csupán kérdés- és válaszvariációink vannak az emberi lét értelmére vonatkozóan.**

A teóriát praxissá tévő szándék, az átélhetőség igénye mögött észre kell vennünk az elvesztett, de homályosan még létező életintegráció vágját. Az átélhetőség igénye abból a mitologikus-kultikus korból maradt ránk, amelyben művészet és filozófia még nem szekularizálódott, amikor még mindkettő tökéletesen integrálódott az életbe. Ősfilozófia, mítosz és művészet antropomorf homogenitása, egysége felbomlott, de a tudás az egységről, a vágy megmaradt.¹ **Sík Sándor a szekularizáció visszavételére tesz kísérletet; művészet, filozófia, tudomány és vallás egységében gondolkodva; költői, abszolutizáló, élmény-esztétikát alkotva.**

¹ Poszler György: *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*. Magvető, Budapest, 1989. 466. p. 507-512. p.

2. Induktivitás – deduktivitás

Az esztétikában mint filozófiai igényű művészetmagyarázatban hasonló tendenciák észlelhetők. Teória és gyakorlat kettőssége osztja meg az esztétikai irányzatokat: **a teória, az eszme felől közelítőkre illetve a mű, a gyakorlati megvalósultság felől közelítőkre.** *Sík Sándor* hasonlóan az esztétika történetén belül megfigyelhető irányzati sokféleséget e két alapvető „*elgondolásra*” vezeti vissza. *Adolf Hildebrandot* idézve e tendencia mögött „*két-fajta lélektípusú*” esztétát lát. Mégpedig a tudós művészetbölcseletét, amely mindig befogadó és „*receptív*” szempontból való szemlélődést takar. Másrészt az alkotó művészek művészetbölcseletét, „*akik elméletileg is szakemberek, de ugyanakkor alkotó művészek is.*” A költő, drámaíró *Sík Sándor* prioritása ez utóbbiakat illeti meg: „*az esztétika sem várhatja másoktól a maga lényegének megvilágítását, mint azoktól, akiknek egész élete nem más, mint ennek a lényegnek állandó megtapasztalása.*”² Ezért nevezi könyvét egy „*új esztétikai elgondolás kísérleté*”-nek.

Ma érvényes fogalmainkkal: a Sík-féle esztétika a deduktív, spekulatív teóriából közelítő vagy az induktív, kísérleti, lélektani esztétikai irányzatok csoportjának egyikébe sem sorolható. A XIX. század végén megjelenő „*esztétika alulról*” (Asthetik von unten) irányzatának pozitívumai – mint a hatáslélektani, alkotáslélektani, személyiségközpontú vizsgálódások elterjedése – ellensúlyozták a túlzott spekulativitást. A spekulatív esztéták meglátásaira azonban éppúgy támaszkodott *Sík Sándor*. Értelmetlennek véli az „*alulról fölfelé*” és a „*felülről lefelé*” induktív-deduktív vitát, mivel véleménye szerint: „*a kutatás mindkét irányban kénytelen elindulni: fölfelé a tényektől az elvekhez, de lefelé is: a tényekben felismert elvtől vissza a tényekhez.*”³

Az induktív – deduktív – induktív spirális szerkezetű síksándori esztétika praktikus alapja nem devalválja a teoretikus megállapításokat, sőt inkább érthetővé, egyértelműbbé teszi a koncepciókat; stílusában pedig könnyeddé és élvezetesen olvashatóvá. *Szerb Antal* az első, aki ezt a metodikából fakadó pozitívumot örömmel üdvözli.⁴ Az utókor azonban másképp vélekedett, tudománytalannak minősítették, kétszeres induktivitása, az átélhetőség igénye miatt teóriaszegénynek.⁵

A magyar esztéták a német hagyományokra építve deduktív-spekulatív módon valamely filozófiai rendszerbe építették művészetbölcseletüket, felülről közelítettek a művészet, a műalkotások valóságához. A neotomista művészetfilozófusok hasonlóan ezt követték *Sík Sándorral* ellentétben. Így *Brandenstein Béla* nézeteire az arisztotelianus, neotomista, immanens objektivizmus jellemző. Metodikában azonosan, de igényesebben, megalapozottabban deduktív, metafizikus, neotomista filozófiai alapú esztétikában gondolkodott *Schütz Antal*, *Pitroff Pál*. *Paulernél* dominánsan értékelméleti esztétikai megközelítéssel találkozunk, de a filozófiai, ontológiai alap itt is metafizikus, platonikus teória. *Sík Sándorral* ellentétben művészetteóriát akartak kidolgozni arról, ami érzéki valóság nélkül nem létezik. Legfőbb tévedésük, hogy a teóriát úgy értelmezték, az érzéki, konkrét létezőt (a műalkotást) olyan

² Sík Sándor: *Esztétika*. Universum Kiadó, Szeged. 1990. 4. p. (A továbbiakban E. = Esztétika.)

³ E. 12. p.

⁴ Szerb Antal: *Sík Sándor Esztétikája*. Magyar Csillag., 1943. I. 563. p.

⁵ Mátrai László: *A két világháború közötti korszak esztétikájáról*. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1973/2.

elvonat fogalmakkal írták le, mely szerintük abszolút érvényességű. Pedig a művészi alkotás lényege épp abban rejlik, hogy mindig egyéni (alkotásban, befogadásban egyaránt) és így mindig utánozhatatlan, megismételhetetlen marad. **Sík Sándor ezt felismerve többször is hangsúlyozza: a műalkotásokról ismereteink többsége csak egyéni módon állítható, de nem bizonyítható. A bizonyosság, a bizonyítható ismeret nem esztétikai ismeret, hanem a tudományos ismeret kritériuma.** Az esztétikai ismeret a műalkotás intuitív átélése, dekomponálási folyamatában szerzett egyéni élmény, melynek egyedüli objektív mércéje maga a mű.

Az elmúlt ötven év kedvezőtlen ítélete, tudomásul nem vétele a *Sík-féle* esztétikát illetően feltehetően összefügg azzal is, hogy *Lukács György* is hasonlóan az „esztétika felülről” elvét érvényesítette. Másrészt a magyar esztétikai hagyomány – mint már említettem – *Kant*, *Schelling*, *Hegel* módszerét követve az általánosból, az egyetemes, érvényes tendenciákból következtetett az egyszerűre, a műre. Sajnos *Lukács György* is elkövette ezt a hibát, az általánost rákényszerítette az egyesre. Sokszor elméleti megállapításaihoz keresett műveket; vagy fordítva, ha a művek nem illeszkedtek a teóriába, úgy száműzte őket az esztétikum birodalmából. Elfogult volt egyes irodalmi művek, irányzatok megítélésében; ami először a tragikum, majd később a realizmusfelfogásával, nembeliség koncepciójával függött össze. A nagy magyar irodalom kontinuitását – *Zrinyitől Petőfin, Adyn keresztül József Attiláig* – felállítva, annak lényegét a függetlenségért és demokráciáért vívott politikai harcban látta.⁶ Ilyen módon válhatott a fiatal *Lukács* számára *Madách Tragédiája* „dialógizált”, filozófiai „tankölteménnyé”⁷; az idős *Lukács* számára *Joyce* és *Beckett* „semantikussá”, *Kafka* művészete pedig „artisztikusan érdekes dekadenciává.”⁸ A deduktív jellegű magyar esztétikai gondolkodáson *Sík Sándor* nézetei, metodikája nem tudott változtatni. Az első nagyobb törést a hatvanas években az irodalomelméletben a strukturalizmus műközpontúsága hozta létre.

Visszatérve az induktívitas-deduktívitas alapproblémájára, mint már említettem *Sík Sándor* értelmetlennek tartja az e fölötti vitát, de prioritást ad az induktívitasnak. Van-e egyáltalán prioritás? Ez a kérdés óriási filozófiai problémakörökhöz vezet: az általános – egyes, teoretikus-gyakorlati, racionális-empirikus, objektívizálás-szubjektívizálás örök dilemmáinak körébe. Mint köztudott *Kant*, *Hegel* a filozófiában, *Goethe* és *Lukács* az esztétikában általános és egyes egységét, ellentétének feloldódását a különösség kategóriájában vélték megtalálni. E sok vihart megélt, az esztétikai gondolkodásban mint *lukácsi* kategória alkalmas volt például a tipikusság magyarázatára vagy éppen a művészeti tárgyú tudományágak csoportosítására, definiálására is. A *Sík-féle esztétika* egészen sajátos módon oldja fel ezen felsorolt ellentéteket, mint végletesnek tűnő evidenciákat. **Az ellentétek feloldása Sík Sándornál három szinten történik: metodológiai; a komplex esztétikai, esztétai magatartás szintjén; és az esztétikai végkövetkeztetések neotomista filozófiába, teológiába, a metafizikus Abszolútumhoz vezető általános szintjén.** A módszer: **az induktívitas – deduktívitas – induktívitas spirális szerkezete** rugalmasan követheti a művészet változását, így a deduktív, teoretikus következtetések is mobilan követhetik a megváltozott minőséget. E módszer tanulságos. Ami produktív eredményeit illeti, azaz a *Sík-féle* esztétikai ítéletek érvényessége ma is, fél évszázad múltán helytállóaknak tűnnek.⁹

⁶ Lukács György: **Magyar irodalom – magyar kultúra.** Gondolat, Budapest, 1970. 158-178. p.

⁷ Lukács György: **Magyar irodalom – magyar kultúra.** Id. kiad. 37-38. p. 622. p.

⁸ Lukács György: **A kritikai realizmus jelentősége ma.** Budapest, 1985. 68. p. 130. p.

⁹ *Meglátásom szerint Sík Sándor tanulmányírói, irodalomtörténeti, kritikusi tevékenységének érték-ítéletei és napjaink megállapításai lényegesen több azonosságot mutatnak, mint Lukács esetében. Az*

3. Komplex esztétikai, esztétai magatartásforma

A másik szint, melyen az ellentmondásokat sajátosan feloldja *Sík Sándor*: az **összetett esztétikai magatartásforma, esztétai magatartás**. Már a *Bevezetőben* is jelzi, hogy *Esztétikája* több mint kétévtizedes „magára eszmélés” eredménye, mely jelenti az alkotói, befogadói, irodalomtörténeti, irodalomelméleti, pszichológiai, teológiai, filozófiai tapasztalást és elmélkedést: ars poéticus és ars theoreticus megfigyelések halmazát. *Sík Sándor* személyében szerencsésen találkozunk az alkotó, az érzékeny befogadó és a mindezekben elmélkedő, gondolkodó; mint az összes lehetséges esztétikai viszonyt egybefogó, esztétikai magatartást megélő és átélő ember. Így lesz ars poéticus ez az esztétika, szubjektív egyéni módon megélt alkotás, befogadás, a teória hitelesítése az átléphetőség tényével; de ugyanakkor mégis mindez objektívizáló igénnyel. Esztétikájának szubjektívizált ars theoretikus alapja pedig „aristotelesi-szenttamási”, ágostoni és platóni ihletettségű,¹⁰ mely theoretikus alap a filozófián keresztül a teodícea szintjére emelkedik, ahol minden esztétikai dualitás a keresztény isteni Abszolútumban oldódik fel. A *síksándori* esztétika fenomén-élmény szemléletű, amíg az esztétika területén marad. Azonban szükségesnek véli a felfedezett antinómiák, megválaszolhatatlan problémák feloldását, de ezt csak a teodícea területén tudja megoldani.

Ami a filozófia történetében oly sok bölcselőnél kudarcba fulladt (a teória megélése), úgy ez a szándék mint megvalósultság *Sík Sándornak* sikerült, mint megélt gondolat, mint komplex magatartásforma, az alkotó-szemlélő-gondolkodó attitűd. Esztétikai ismereteink igazságtartalma többnyire relatív, hiszen ahogy a lét; a létezés magyarázatának, tükrözésének különböző módjai; így a művészet is állandó mozgásban, változásban van; hasonlóképpen a művészet elméletének igazságai is ezt a mozgást követik, rögzítik, mint folyamatot. A folyamat követéséhez alkalmas módszer az induktív – deduktív – induktív spirál. A folyamat itt és most pontjainak rögzítéséhez alkalmas a komplex esztétikai, esztétai magatartásforma. Ennyiben feltétlenül figyelemreméltó és követendő a *Sík-féle* cselekvő esztéta magatartás és módszer. A módszer kétszeres induktivitásának szükségessége más oldalról is bizonyítható. Az esztétikának tárgya a művészet, a műalkotások tárgyszerű, objektívizált valóságossága. Azonban mint köztudott a műalkotások még devianciájukban, fiktivitásukban is valóság-alapúak, hiszen tárgyuk az emberek világ- és létérzése. E megkétszereződött valóságtárgy inkább gyakorlati, empirikus, tapasztalati, ars poéticus kiindulást kíván és visszatérést, mint

*irodalmárok szerint Lukács esztétikai elméleteiben adós maradt a konkretizálásokkal. Hosszú az a névsor a magyar irodalomtörténetből, akiket Lukács György nem „fedezett fel”. Utalhatunk a már idézett, hírhedt Madách kritikájára, de sok fenntartása volt Arannyal – akiben a forradalomtól elpártolót látta –, Jókaival, Keménnyel, Katonával. Ezzel szemben Lukácsnak két „felfedezettje” volt csupán: Déry Tibor és Balázs Béla, – az utóbbit drámaíróként, költőként az utókor lukácsi tévedésként reflektált. Ha hasonló mérleget vonunk Sík Sándor értékelései és az utókor ítélete között, lényegesen több azonosságra bukkanunk. Az Élet című katolikus folyóirat hasábjain, 1910-11-ben több kiváló tanulmányt írt Kaffka Margitról, Kosztolányiról, Babitsról, Móriczról. 1929-ben jelent meg Gárdonyi, Ady, Prohászka című, első nagyszabású irodalomtörténeti könyve. Zolnai Béla jelentős filológiai munkának vélte, így e könyv érdemeinek tulajdonítható, hogy 1929-től 1945-ig Sík Sándor irányíthatta a szegedi egyetem magyar irodalomtörténeti tanszékét. Bölöni György könyve mellett több évtizedig Sík Sándor tanulmányából ismerhették meg az érdeklődők Ady jellegzetes életérzését; a diszharmonikus kettős én („aki vagyok”, „aki lehetnék”) viaskodását, magyarságtudatának protestáló hangját; dekadenciáját; tragikumát, Én-központúságát; az Ady-líra belső formáját, képi, kompozíciós, ritmikus jellemzőit. (Vö: Sík Sándor: **Gárdonyi, Ady, Prohászka** 1928. 133-298. p.)*

¹⁰ E. 5. p.

fordítva. A *Sík-féle* esztétika módszere így tárgyának, a művészetnek a természetéhez igazodva közelít a teória felé, a részletekből pillantja meg az egészet, a folyamatot, és kétszeresen valóságalapú.

4. Az esztétika mint filozófiai tudomány és művészet

Szintén az esztétika tárgyához, természetéhez, a műalkotások létmódjához igazodik *Sík Sándor* megállapítása: „Az esztétika tárgya, legbelsőbb mivolta szerint, az 'igazság világával' szemben más, külön világ, következésképpen az elméleti tudomány számára csak részben és csak közvetve hozzáférhető.”¹¹

Az esztétikának mint csak tudományként való felfogása valóban több vonatkozásban megkérdőjelezhető és megkérdőjelezett. Hiszen az esztétika tárgya, a művészet az alkotó – mű – befogadó triádjában szubjektív jelenség. Az esztétika szubjektív folyamatokat (alkotás, befogadás), szubjektív megvalósultságokat (műalkotásokat), szubjektív esztétikai magatartásformákat, viszonyokat, értékítéleteket vizsgál. A szubjektumot ezen folyamatokból kizárni, vagy objektivizálni, tudományosan dezanropomorfizálni lehetetlen. Így valóban marad a csak tudományosság megkérdőjelezése. „Az esztétika kétszeresen is arisztokratikus tudomány; egyszerre feltételez két ritka adományt: a filozófiai elmélyedésre és a művészi odaadásra való hajlamot.”¹² – írja *Sík Sándor* Bevezetőjében.

Amit *Sík Sándor* ilyen egyszerű természetességgel egybetartozónak vél az esztéta személyében, a tudós-filozófus-művész attitűdöt, azt az esztétika történetében mint sokáig tartó ellenségeskedésként ismerhetjük fel. A viszály, a művész-tudós ellenségeskedés oka *lukácsi* fogalommal: a művészet antropomorf, a tudomány dezanropomorf jellege. A filozófia és az esztétika helyzete még inkább bonyolítja ezt az egyszerűnek tűnő szembenállást. Tudniillik a filozófia mintegy köztes helyzetben próbálkozik a tudományos igénnyel, de tárgya antropomorf: az ember léte, ember és valóság viszonya. A filozófia történetében természetesen egyes bölcselek tudatosan felvállalták ezt az antropomorf jelleget, mint az életfilozófusok, az egzisztencialisták. Mint ismeretes, más irányzatok, így a neopozitivisták az emberi problémákat mint álproblémákat, mint nem verifikálható, metafizikai, értelmetlen kijelentéseket elutasították. Ennek nyomán megfigyelhető a filozófia történetében, hogy az antropomorf jellegű filozófiai irányzatoknak általában van esztétikájuk, foglalkoznak a műalkotás, művészet, esztétikum mibenlétével. Míg a dezanropomorf jellegű filozófiákban hiányoznak az esztétikai kérdésfeltevések, mivel tudományosan nem igazolható kijelentések a műalkotások jelentései. A kérdés: **lehet-e művészetről, műalkotásról a tudomány nyelvénél szólni? Itt az esztétika ma is érvényes hagyományos definíciójának a helyességét kérdőjelezzük meg, éppen *Sík Sándor* egyszerűnek tűnő kijelentése nyomán.** Azaz létezik-e olyan esztétika, mely a műalkotások, az esztétikum, az esztétikai elsajátítás, az esztétikai tevékenységek, az esztétikai értékek és minőségek, a művészet törvényszerűségeivel foglalkozó filozófiai tudomány? Nem hal-e meg a műalkotás, a művészet, ha a tudományos elemzés tűhegyére szúrjuk?¹³ *Sík Sándor* több ízben érzékelteti ezt a problémát. Az esztétikum

¹¹ E. 9-10. p.

¹² E. 17. p.

¹³ Pilinszky János „evangéliumi” esztétikájában hasonlóan felmerül a tudomány mindenhatóságának problémája; megoldásában síksándori, érzelmi és értelmi indíttatású: „Minden filozófus kissé hasonlít a tökéletes bizonyosságra törekvő féltékeny szerelmesre. A szerelem misztériumát kívánja tűhegyre szúrni. Csoda, hogy a pillangó többnyire belehal? A gondolkodás egyéb formái

különböző megjelenési formáit, az esztétikai elsajátítást tárgyaló fejezetek többsége megáll egy pontnál, amikor a tudós-esztéta leírása, elemzése, becsületes, alázatos munkája véget ér, mivel az esztétika olyan területéhez érkezett, amely csak átélhetőséggel, intuitív lényegmeglátással, de bizonyíthatatlansággal párosítva, szubjektíven közelíthető meg, vagy éppen megmagyarázhatatlan marad. Így például az alkotó- és befogadófolyamat bizonyos elemeit, az érzelmi, értelmi, akarati, tudattalan elemet a tudós esztéta leírja, de összekapcsolódásuk „bizonyos módját”, – melynek eredményeképpen létrejön az alkotás, a befogadás – „megmagyarázhatatlannak” véli. A tudós csupán evidenciaként megállapíthatja, hogy az esztétikum alanyi oldalról (alkotó, befogadó) egy tudatjelenséggel sem azonosítható, „*valami sajátos, valami máshoz nem hasonlítható, valami sui generis: esztétikum.*”¹⁴

Az esztétika mint tudomány és művészet egységeként való felfogása nem talált visszhangra az 1940-es években, sem az azt követő évtizedekben. Napjainkban az irodalmi hermeneutika jutott el eddig a felismerésig: azaz művészetről, műalkotásokról, irodalmi művekről csak tudomány és művészet egységében lehet véleményt alkotni;¹⁵ mivel nem tehetünk mást, mint vállaljuk objektivitásra törekvő szubjektivizmusunkat, dezantropomorfizáló szándékú antropomorfizmusunkat.

Összehasonlításainkkal nem azt állítom, hogy *Sík Sándor* a modern esztétika összes problémáját megoldotta; csupán a kapcsolódási pontokat jelzem a különböző elméletekhez. Kétségtelen tény, hogy *Sík Sándor* túllépve művészet és tudomány egységeként felfogott esztétikán, az esztétikai viszonyrendszer hierarchizált csúcspontján az abszolút teljességet, Istent látatja. Tény, hogy a műalkotás funkciója e rendszerben a tökéletesség felé való irányultság; feladata, hogy az embert rávezesse egy olyan szellemi tapasztalatra, amely az abszolút tökéletes utáni vágyódásunk kezdőpontja lehet. Ugyanakkor tény az is, hogy mindezt az esztétikán túllépve a neotomista filozófia alapján fejt ki.

Az esztétika mint tudomány és művészet egységének a koncepciója nem lemondás a tudományról, hanem igazodás az esztétikai tárgy, a művészet, az esztétikum természetéhez, melynek vannak olyan területei, melyek csak fogalmi úton hozzáférhetetlenek. Az esztétikai tárgy, minden tudományos vizsgálódás empirikus alapja, csak nem fogalmi megismerő móddal közelíthető meg: „*esztétikai intuícióval lehetséges.*”¹⁶ A kutatás kezdete

megelégszenek a pillangó szemléletével. Nem törekszenek tühegyre szúrni – s talán épp ezért követhetik, láthatják, adhatnak hírt eleven röptéről. A valódi gondolkodás [...] olyan új realitással ajándékoz meg, ami átélhető és evidens. Talán bizonyíthatatlan: de érintésére létünk egésze megrendül, hívására szívünk és elménk úgy érzi végre, hogy nevén nevezték. Minden ember 'gondolkodó'. S a legigazibb filozófus is ennek a közös és kifogyhatatlan aranybányának csupán egyik forgalomban lévő bankjegye. „A Sík-féle Esztétika többször is eljut erre a következtetésre. (Vö: Plinszky János: **Szög és olaj**. Vigilia, Budapest, 1982. 286. p.)

¹⁴ E. 23. p.

¹⁵ **A hermeneutika elmélete.** (Szerkesztette: Fabiny Tibor) JATE, Szeged, 1987. 9. p.

¹⁶ „Ez az intuícións lényegszemlélet a felületes ismerő számára nagyon is egyszerűnek, a másirányú gondolkodáshoz szokott tudós előtt talán túlságosan könnyűnek és felelőtlennek látszik. Vagy tudok intuitíven szemlélni – vagy nem, de ha tudok, akkor sem kell hozzá semmi tudományos felszerelés: csak neki kell állni szemlélni. Már most ki biztosít róla, hogy intuícióm helyes? Hogy csakugyan azt látom, amit látni kell? Ez a módszer tág teret látszik nyitni az egyéni önkénynek, a tudományos lelkiismeretességgel szemben trónra látszik ültetni a szubjektivizmust. – A valóságban fordítva áll a dolog. A tökéletes esztétikai lényegszemlélet egyáltalán nem könnyű dolog. Már csak azért sem, mert ha biztos és termékeny akar lenni, akkor igen sokoldalú felszereltséget kíván: esztétikai fogékonyságot, a nagy alkotásokon kifinomodott ízlést, az élő művészettel való belső kapcsolatot,

induktív módon, esztétikai intuitív lényegmeglátással az esztétikai tárgycsoportok felé irányul. Ilyen „jelenségcsoportok”; a „tudatfolyamatok”; a „cselekvések”; „tárgyak” és az elvont, esztétikai viszonyokat feltáró, értelmező fogalmak.¹⁷

A tudományos vizsgálódás *síksándori* deduktív módja szintén komplex jellegű, segítségül hívja a pszichológia, szociológia, művészettörténet, művészettechnika és legfontosabbként a filozófia döntő „szolgálatát”.¹⁸

Utaltam már ezen gondolatrendszer neotomista filozófiai hátterére, azonban mindezek mellett jellemző a fenomenológiai szemlélet érvényesülése.¹⁹ Az intuitív lényegmeglátás, a redukció, az ember esztétikai tevékenységének vizsgálata, az esztétikai magatartások újszerű megközelítése: mind a fenomenológia erős hatását jelzik. **A *Sík-féle* esztétika megállapításaira napjaink hermeneutikája itt-ott mintegy reflektál, melynek nyilvánvaló oka a közös háttér: a fenomenológiai gyökerezettség és alap.**

5. Az élmény-esztétika szellemi hátteréről

Ha *Sík Sándor Esztétikájának* gazdag hivatkozási anyagát áttekintjük, e névsort a következőképpen rangsorolhatjuk. **Az esztétikának, mint egy olyan szellemi és érzéki tapasztalatnak a felfogása, mely Isten utáni vágyódásunk kezdőpontja lehet; a művészi jelenségekről való elmélkedés, mely a maga természetéből adódóan az Abszolútum megközelítésének egyik módja: e skolasztikus következtetéseknek a forrása Jacques Maritain,** a XX. századi neotomizmus egyik legnagyobb alakjáé. Az Abszolútumhoz vezető okfejtés – Szerdahelyi szerint – „a husserli-rickerti értékfilozófia ellentmondásainak önmagában véve logikus feloldása, másfelől pedig olyan végkövetkeztetés is, amely a maga kétségtelen érvénytelenségével korántsem érvényteleníti a hozzá vezető tételek mindegyikét.”²⁰ A neotomista végkövetkeztetés ellenére, mint azt már többször hangsúlyoztam, a *síksándori* koncepció – esztétikán belül maradva – élményesztétika. Bár a szakirodalom itt-ott tiltakozik e *Hanák Tibortól*²¹ kapott megnevezés ellen, mégis elfogadható e „sommás”²² minősítés. *Maritain* hatását lehet felfedezni a *síksándori* tudós-művész-esztétai attitűdben is; a művészet pragmatikus felfogásában. *Maritain*nél a művészet a gyakorlati rendbe tartozik és nem a spekulatívba. A gyakorlati rend két területre oszlik: „*agir*” („*agibile*”), mint praktikus cselekedetre, ahol a tökéletes cél a morális cselekedet – és a „*faire*” („*facibile*”) mint az alkotó, teremtő cselekedetre, – melynek tökéletességi mércéje maga a mű, csak egy törvény van: a mű

végül a szellemi jelenséggel szemben való önátadás és elmélyedés akkora lendületét, melyre igen kevés ember képes. [...] Ez az intuitív megragadás természetesen csak az első (bár nélkülözhetetlen) lépés az esztétikai tárgyak vizsgálatánál; ezt bátran és törvényesen követhetik a tudományos gondolkodás fogalmi műveletei is, – kell is követniük, hiszen az esztétika tudományos rendszert akar felállítani. Az intuíciónak eredményeit igazolni kell: vagy elméleti úton vagy használhatóságuk bemutatásával.” (E. 16. p.)

¹⁷ E. 12-13. p.

¹⁸ E. 13-17. p.

¹⁹ E. 15-16. p.

²⁰ Szerdahelyi István: **A magyar esztétika története.** Budapest, 1976. 23. p.

²¹ Hanák Tibor: **Az elfelejtett reneszánsz.** Göncöl Kiadó, Budapest, 1993. 289. p.

²² Rónay László: **Sík Sándor irodalomszemlélete.** Tiszatáj, 1991. 5. 52. p.

követelményei. Így az esztétika nem lehet spekulatív, csak gyakorlati, hiszen tárgya, a mű ellenáll a „tudományos igazságelvonnak”.²³ (Maritain hatásával IV.9. fejezetben foglalkozom részletesebben.)

A neotomista logikus feloldás, mint szükségszerű, meglátásom szerint nemcsak a *Szerdahelyi István* által említett *husserli-rickerti* ellentmondás feloldása, hanem az esztétikában megoldhatatlannak tűnő antinómiákon való túllépés is. Bár a fenomenológia és újkantianizmus e két jelentős képviselője leginkább közvetítők által van jelen az *Esztétikában*, mint erre a későbbiekben részletesen kitérek. Kissé szélsőségesen fogalmazva: az *Esztétika* filozófiai háttere nem egy ellentmondástól terhelt, hanem meglehetősen eklektikus. *Baránszky – Jób László* szerint a filozófiát illetően meglehetősen „dilettantisztikus tárgyalásmód”²⁴ jellemzi. Dilettantizmus helyett – véleményem szerint – inkább eklektikusság tapasztalható. E koncepcióban jelenlevő a **szellemtörténet hatása** (*Croce, Spranger, Dilthey*); és a **pszichológiai esztétika beleérzéselmélete** is (*Lipps, Volkelt, Dessoir, Vischer, Henri Delacroix*). Ez utóbbi irányzat forrása – a mű létformája egyenlő annak élményformájával – *síksándori* gondolatnak. *Dessoir* által „psychognosisnak” („*Seelenkanst*”) nevezett lélekismeret az alapja részben a *síksándori* koncepció „*egyéni állandó*” fogalmának. E központi fogalom az esztétikai alanynak a „nem énnel szemben való, viszonylag állandó jellegű, értelmi, érzelmi és törekvésbeli állásfoglalása”,²⁵ melynek összetevői a világkép, az életérzés, a sorsérzés, az egyéni morál. Az „*egyéni állandók*” (az alkotó részéről tárgyasítva a műben) összeillő vagy kevésbé összeillő találkozása meghatározza és rugalmassá is teszi a befogadó értelmezését. (A szellemtörténeti és a pszichológiai esztétikai irányzat különbözőségét jelzi például *Volkelt* kritikája *Croce* esztétikáját illetően. *Volkelt* sommás véleménye *Croce* esztétikájáról hogy „teljesen hasznavehetetlen.”²⁶)

A szellemtörténeti és pszichológiai irányzatok mellett a neokantianizmus következtetéseit is beépítette koncepciójába Sík Sándor, de nem csak Rickert révén elsősorban, hanem Cohen eszméire is alapozva. (Csak zárójelben megjegyezve, e három rendszer együttlevőségének eklektikusságát szintén jól szemlélteti a *Crocét* bíráló *Volkelt* kritikája *Cohen* ellen is.²⁷) Az újkantiánus *Cohen* és *Rickert* gondolatait az utolsó, „*Az esztétika végső kérdései*” című fejezetben fedezhetjük fel. *Coheni* eredetű következtetés: *Sík Sándor* is az esztétikai értékélmény lényegét a szubjektumban, a tudat alapsajátosságában látja, – de *Cohentől* eltérően – apriori természetével az Abszolútum étiológiai bizonyításához kapcsolódik. Az érvényesség, az érték világa és a valóság „*érintkezik az értékélményben*”, mégpedig kétféleképpen: „*az alkotás és az újraalkotás aktusában, amikor az érték szubjektív értelemben megvalósul. És érintkezik az értékvalóságban: a műben, a tárgyi értelemben vett szépségben, amelyben bizonyos értelemben már meg is valósult. Az értékélményben és a*

²³ Jacques Maritain: *Art et Scolastique*. Paris, 1935. 34-40. p.

²⁴ Baránszky – Jób László: *Sík Sándor: Esztétika*. Atheneum, 1943. I. 90-93. p.

²⁵ E. 143. p. Az „*egyéni állandó*” fogalma a *síksándori* koncepcióban nemcsak a megértésben, de a megformálásban is döntő. E kategóriát részletesebben elemeztem egy rövid tanulmányomban. (Máté Zsuzsanna: *Az esztétikus esztétika*. Tiszatáj, 1991. 5. 55-59. p.)

²⁶ Volkelt: *System der Aesthetik. I-III*. München, 1925. III. 368. p.

Volkelt Croceról a következőképpen ír: „In größter Weise reißt er anschal/iche und begriffliche Erkenntnis auseinander ... Der psychologische Boden, auf dem er sich bewegt, ist von einer Ungeklartheit, wie man sie nur selten antreffen dürfte.” (I. M. 368. p.)

²⁷ U. o. 487. p.

műben tehát azt kell mondanunk, hogy az érték immár nemcsak érvényes, hanem az elsőben érvényesül, a másodikban már érvényesült is, vagyis relatíve – emberi módon – valósággá vált. Az érték így az esztétikumban belép a valóság rendjébe. A valóság pedig felemelkedik az érvényesség világába. Értéknek és valóságnak ez az egymásrahangozása is, az értéknek ez a relatív megvalósulása is: végső fokon az esztétikai Abszolútumra utal, mint a valóságnak és értéknek abszolút egységű közös forrására.”²⁸ Az értékélmény lélektani szubjektív mozzanata Sík-nél az „érték-igény” és az „érték-irányulás.”²⁹ Az igény és irányulás adva van az ember apriori természetével, az „embermivolttal.” Az értékélmény ontológiai státusa az értékérvényesség, mely az ember relatív jellegéből adódóan Abszolútumot feltételez. Részben elfogadja azt a rickerti gondolatot, hogy a valóság egyik szférája az értékek birodalma, de azt már neotomistaként nem, hogy ezek nem léteznek, csupán érvényesek: „az érték érvényes, de nem létezik, feltétlenül áll a relatív létre, de ellentmondást tartalmaz az abszolút létre alkalmazva. A relatív létezés éppen relatív voltánál fogva nem valósíthatja meg az abszolút normát, csak vég nélkül közeledhetik feléje; ránézve az érték érvényes, de nem létező. Ám az abszolút lét azért abszolút, mert nincsen benne megvalósulandó megvalósulatlan: megvalósult az érték is. Benne érték és valóság egy.”³⁰

A síksándori koncepciót – a neotomista, a szellemtörténeti, pszichológiai, a neokantiánus hatások kétségtelen eklektikussága mellett – döntően befolyásolta a bergsoni-crocei-husserli intuíció-felfogás, a schleiermacheri megértéselmélet és a fenomenológiai áramlat hatása. Husserli az esztétikumnak, mint esztétikai alany és tárgy egymásbaválásának gondolata. (Részletesebben elemzem e tárgykört a fejezet *Alany és tárgy egymásra vonatkoztatása* című részében.) Az esztétikum tulajdonképpen a tárgy (mű) megismerésének a folyamata. Így a fenomenológiai esztétika leíró jellegű módszert jelent, az „én megismerem a jelenséget” alapélményre irányul. Az alapélmény alany és tárgy megvalósuló egysége, és ennek az egységnek, az alany részéről a tárgyra irányuló intencionáltságnak keresi a lehetőségi feltételeit, mind az alany (alkotó, befogadó) mind a tárgy (műalkotás) oldaláról. Tulajdonképpen e husserli interpretációra épül a síksándori esztétika szerkezete: a centrumban az esztétikum, mint olyan jelenség, mely alany és tárgy egysége. A centrumot öt koncentrikus kör tágítja, melyekben Sík Sándor keresi ezen egységnek magyarázatát, és az alany, a tárgy részéről – alany és tárgy egymásbaválásának lehetőségi feltételeit, mint esztétikai törvényszerűségeket. Husserli szemlélet érvényesül a síksándori koncepcióban akkor is, amikor elsődleges reflexióként sohasem csak a művet, mint tárgyat elemzi, hanem mint esztétikumot: az alany és tárgy között létrejött megismerési folyamatra hajlik vissza. Ebből fakad az *Esztétikának* az a sajátossága, hogy a „felfedezett” esztétikai törvényszerűségek érvényesülését mind az alkotó, mind a befogadó, mind a mű szempontjából elemzi. Husserl a fenomenológiát általános tudományelméletnek szánta, módszerét az esztétikában nem alkalmazta.

Moritz Geiger az elsők között volt, aki megpróbálta Husserl tanításait az esztétika területén is érvényesíteni. *Zugange zur Asthetik* című, 1928-ban megjelent könyve gyakran idézett mű az *Esztétikában*.³¹ Ahogy Geiger a fenomenológiai esztétikát arisztok-

²⁸ E. 444. p.

²⁹ E. 455. p.

³⁰ U. o.

³¹ Moritz Geiger: *Zugange zur Aesthetik*. Lipcse, 1928. 64. p.

Ahogy Husserl elutasítja a pszichologizmust, úgy Geiger a pszichológiai esztétikát. A fenomenológiai esztétikának, mint arisztokratikus módszerek nem tárgya az, hogy az emberek általában mit értenek esztétikai élmény alatt, ezt az esetleges és individuális élményt a kauzális

ratikus módszernek véli, amit nem mindenki alkalmazhat és amelyet nem mindenki érthet meg, úgy hasonlóan *Sík Sándor* az esztétikát kétszeresen is „arisztokratikusnak” gondolja.³² A *geigeri* fenomenológiai esztétika nem a „többség” esztétikai élményeit vizsgálja, nem a consensus gentiumot, hanem a „fenomenális” élményt, mely a lényeket hivatott megragadni, mégpedig az intuícóra utalva. Az intuíció által megragadott lényeket írja le, magyarázza a fenomenológiai esztétika. **Az Esztétika Bevezetésében** könyvének módszereként jelöli meg ***Sík Sándor* a jelenségek e lényegkutató, fenomenológiai szemléletét és az előfeltételek visszafelé kutatását, mint redukciót.** Az esztétikai tárgy megismerésének kezdete – mint már említettem – az „intuiciós lényegszemlélet”.³³

A hivatkozások mennyiségét tekintve a legtöbbet idézett, adaptált fenomenológus, **Rudolf Odebrecht esztétikája**.³⁴ Magyarul, 1935-ben *Baránszky – Jób László* írt értő tanulmányt *Odebrecht* rendszeréről.³⁵ *Odebrecht* kiindulópontja, hogy a műalkotás olyan fenomenális struktúra, mely szubjektumnak és objektumnak eleve meghatározott, predesztinált élményösszefüggése. A műalkotás fenomenális struktúrája rétegezett. Ha a befogadó tudata egybetalálkozik a mű valamely rétegével, csak ekkor kerül a művel esztétikai viszonyba, ennek során a mű több rétegét, „zónáját” is előhívja, elindítva egy bonyolult „oszcillációs” folyamatot a tárgy és az alany között.³⁶ Így a műalkotás mindig több, mint amit a művész ki akart fejezni és mindig más, mindig képes megújulni, hiszen jelentését esztétikai alany és tárgy összefüggésében kapja. De csak akkor válik esztétikai tárggyá az alany számára, ha az rezonál valamely rétegére, ha a befogadó „zónatudata” rokon a művészével.³⁷ *Odebrecht* teóriájában *Schleiermacher* hatása is nyilvánvaló. *Sík Sándor* „egyéni állandó” koncepciójában a *dessiori* lélekismeret, az *odebrechti* rétegezetség és a *schleiermacheri* kongenalitás kapcsolódik egybe. *Odebrecht* nem dolgozza ki a zónák rendszerét, csupán jelzi létüket: mint például a heroikus, mitikus, misztikus, pasztorális, apollói, dionüoszi zónákat. A zónák kettős, illetve hármas léttel bírnak. Először zónák, mint rétegek a tárgyban, azaz a műalkotásban. Másodszor zónatudatok az alany oldaláról: az alkotó zónatudata és a befogadó zónatudata. Az alkotó zónatudata tárgyiasítódik a műben, amelyet csak a hasonló zónatudatú befogadó képes esztétikai élményként előhívni a műalkotásból. *Odebrecht* koncepcióján túllépve *Sík Sándor* a zónát, a réteget a zónatudat felől közelíti meg, mint „egyéni állandót” az alanyban. Mint már említettem az „egyéni állandó” az alany részéről a világkép, életerzés, sorsérzés, egyéni morál: az énnel szemben való, viszonylag állandó jellegű

pszichológiai esztétika vizsgálja. A fenomenológiai módszer a fenomenális élmény lényeges mozzanatait írja le:

„Aesthetik ist nicht Psychologie. Für die Psychologie ist alles gleichberechtigt, was seelisch vorhanden ist. Die Tiefenwirkung ist ihr nicht wertvoller als Oberflächenwirkung. Allein die Aesthetik hat nun die Aufgabe die Schafe von den Böcken zu sondern – es ist dieser Aufgabe nicht gedient, wenn sie ein allzu milder Richter ist und alle Böcke zu den Schafen rechnet.” (I. m.: 64. p.)

³² E. 17. p.

³³ E. 15-16. p.

³⁴ Rudolf Odebrecht: **Grundlegung einer ästhetischen Werttheorie.** Berlin, Reiter – Reizhard. 1927.

³⁵ Baránszky – Jób László: **Az esztétikai értékélmény lényegelemzése. Rudolf Odebrecht esztétikája.** In: **A művészi érték világa.** Budapest, 1987. 123-136. p.

³⁶ Rudolf Odebrecht: In: 119. p.

³⁷ U. o. 175. p.

állásfoglalása.³⁸ Kísérletet tesz ezek tipizálására. Így világképe alapján az alany lehet empirikus, pszichologista, szubjektív, kollektivista, bölcselő, misztikus, anomista, panteista, teocentrista.³⁹ Létezésé alapján: romantikus, naív, klasszikus.⁴⁰ Sorsézésé alapján: nyugvó, vagy dinamikus (tragikus, komikus, humoros).⁴¹ Tekintsünk el attól, hogy a típusok felsorolása teljességgel átöleli-e az összes lehetséges alkotói, befogadói alkatot. Nyilván nem, – bár Sík szerint a négy alapelem különböző altípusai sok-sok kombinációt írnak le, ha mindehhez még az egyéni morál individualitását is hozzágondoljuk. Sokkal tanulságosabb az „*egyéni állandó*” fogalomkörében az a bizonyítás, hogy az „*egyéni állandó*” alanyi oldalról (az *odebrechti* zónatudat) mint formaelvekként realizálódik a műalkotásban, réteggé, zónává tárgyasítódik a műben. Sík Sándor az „*Esztétikai forma*” című fejezetben azt vizsgálja, hogy az alkotó különböző egyéni állandói milyen tipizálható formaelveket vonzzanak, azaz mai terminológiával, milyen formai eszközökkel, mechanizmusokkal kódolja a művész az alkotásban egyéni állandóját: világképét, létezését, sorsézését, moralitását. Így az esztétikai tartalmak egyéni állandói meghatározott típusú formaelveket indukálnak. Konkrétabban: például a romantikus életézésű művész az esztétikai formában is romantikus: „*Nincs előtte magától értetődő dolog, sem tárgy, sem szabály, sem forma. Nem tiszteli a hagyományt, mindenáron eredetit, újat, szokatlant akar adni. [...] ha igazán lángelméjű alkotó, gazdagon teremti az új formákat.*”⁴² Az *esztétikai forma* fejezetben Sík Sándor szisztematikusan elemzi, hogy a világkép, életézés, sorsézés és egyéni morál milyen tipizálható formaelvekként generálódik a műben. Szintén *odebrechti* ihletettséggű az a gondolat, hogy az egyéni állandó által indukált formaelvek elsősorban nem a műalkotás ábrázolási vagy kifejezési formáit (rétegeit) befolyásolják, hanem a műalkotás jelentését, *Odebrechtnél* jelentésváltozását. Pontosabban az alkotó egyéni állandójának, zónatudatának érvényesülése, mint folyamat, az alkotás során az ábrázolt tárgyi formából fokozatosan átmegy a kifejezés, az alakításformára majd a hatásformára, amely már a jelentésben, a jelentésváltozásban realizálódik a befogadó alany részéről.⁴³ Mindkét esztétánál az az élményfolyamat, melyben a holt műalkotás esztétikummal bíró tárgy lesz, az alanyi egyéni állandók vagy zónatudatok összeillő vagy kevésbé összeillő találkozásának jelentésváltozata, mely alapvetően befolyásolja a mű többfajta értékelését és értelmezését.⁴⁴ Mindkét esztétánál a közös forrás: *Schleiermacher*.

A *bergsoni* intuíciónézet részletesebb elemzésére – mely itt-ott *crocei*, *husserli* színezetű – fejezetünknek *Az alany és tárgy egymásra vonatkoztatottsága* című részében térek ki bővebben.

Kevés azon teoretikus hivatkozások száma, mely a XVIII – XIX. század elejére nyúlik vissza. *Kant* és kisebb mértékben *Hegel* mellett *Schleiermacher* neve szerepel. *Az Esztétika* filozófiai eklektikusságának egy újabb elméleti dualitása a klasszikus német filozófia ellenpontjaként kialakuló *schleiermacheri* filozófiai hermeneutika. *Gadamer* szerint – a hermeneutika legfontosabb történeti állomásait értelmező tanulmányában –” *Schleiermacher volt az első, aki (Fr. Schlegel ösztönzésére) a hermeneutikát mint megértés és értelmezés általános elméletét*

³⁸ E. 143. p.

³⁹ Vö: E. 147-154. p.

⁴⁰ Vö: E. 147-154. p.

⁴¹ Vö: E. 161-169. p.

⁴² E. 215. p.

⁴³ Baránszky – Jób László: In: 126. p.

⁴⁴ Vö: Baránszky – Jób László: In: 134. p. VÖ: E. 144. p.

megszabadította minden dogmatikus és okkasionális vonásától; ezek nála csak mellékesen, a hermeneutika egy speciális, bibliai változatában érvényesülnek. Ezáltal háttérbe szorult a szövegek normatív alapjelentése, amely eddig a hermeneutikai erőfeszítés egyedüli értelmét adta. A megértés az eredeti szellemi alkotófolyamat reprodukív megismétlése a szellemi kongenalitás alapján.”⁴⁵ Mindkét – Gadamer által lényegesnek tartott – gondolattal találkozhatunk Sík Sándornál, esztétikai vetületben. Schleiermacher: *Vorlesungen über Asthetik* (1842) című munkájára hivatkozva – Sík Sándor az esztétikai törvényeket (melyek az alany és tárgy egymásbaválásának feltételeiként értelmez) belső, alkati, leíró jellegűeknek véli, így nem normákat, értékeket kíván megállapítani. Azaz *schleiermacheri* értelemben nem a „tárgyasított törvény kánonát”, hanem az immanens törvényszerűséget.⁴⁶ Schleiermacher esztétikájának középpontja a közölhetőség és a megértés. Az esztétikai viszony, értékélmény súlypontját áthelyezi a műről az alkotás és újraalkotás folyamatára, melyben az újraalkotás lényegében inverze az alkotói műveletnek. Az újraalkotást hasonlóan fordított irányú műveletként értelmezi Sík Sándor is.⁴⁷ A *schleiermacheri* probléma egyrészt a közölhetőség, azaz hogyan képes az alkotó átszármaztatni a tárgyba, a műalkotásba közlését; másrészt a megérthetőség, azaz a befogadó hogyan képes ezt megragadni. Schleiermacher szerint bizonyos, hogy a megértés két sajátos egyéniség találkozásának formájában⁴⁸ megy végbe. Gadamerrel szólva a már fentebb idézett „szellemi kongenalitás alapján,” vagy Sík Sándornál: az egyéni állandók összeillő vagy kevésbé összeillő találkozásakor. (Schleiermacher nem alkotott rendszeres esztétikát, Rudolf Odebrecht az, aki a töredékes, 1842-es kiadás alapján e problémákat újragondolja. Nemcsak Odebrecht, de már korábban Dilthey-re is nagy hatással volt e német protestáns teológus, filozófus és esztéta nézetrendszere.⁴⁹)

Az Esztétika kétségtelenül meglévő szellemi eklektikusságát véleményem szerint pozitív irányba befolyásolja és meghatározza a fenomenológiai dominancia – melyet a fentebbiekben bizonyítani igyekeztem. Bár neotomista a filozófiai végkövetkeztetés, de mégis élmény-esztétika. Adaptációs bázisát tekintve szervessé teszi e koncepciót a fenomenológiai alap. A két világháború közötti időszak esztétikai munkáiból kiemelkedik páratlanul gazdag és a modern törekvéseket is ismerő, ismertető hivatkozási anyagával. Az *Esztétika* megjelenését (1943) követő recenziós irodalom többek között ezt az első benyomásra is szembetűnő adaptációt értékeli, a modern irányzatok számbavételét, az azokhoz való viszonyulás mikéntjét.⁵⁰

⁴⁵ Hans-Georg Gadamer: **Hermeneutika**. In: **Filozófiai hermeneutika** (Szöveggyűjtemény). Budapest, 1990. 15. p.

⁴⁶ Schleiermachert idézi Sík Sándor.
Vö: E. 98. p.
Vö: Schleiermacher: *Vorlesungen über Asthetik*. 1842. 25. p.

⁴⁷ E. 351. p.

⁴⁸ Schleiermachert idézi Baránszky – Jób László.
Vö: Baránszky – Jób László: In: 65. p.

⁴⁹ Dilthey: **Leben Schleiermachers** (1870.)

⁵⁰ Vö: Galamb Sándor: **Sík Sándor: Esztétika**.
Irodalomtörténeti Közlemények, 1944. I. 70-73. p.
Vö: Páku Imre: A művészet örökkévalósága.
Sorsunk, 1943. I. 411-412. p.
Vö: Alexander Sík der Kunstphilosoph – „Esztétika” – („Aesthetik”) in drei Banden Verlag der st. Stefans – Gessellschaft.

6. Az Esztétika mint szintézis

A két világháború közötti neotomista művészetfilozófia szintézise a *síksándori* esztétika. Egyben átfogó képet ad e korszak magyar esztétikai gondolkodásáról is. Terjedelmes szakirodalma minden számottevő magyar koncepcióra kiterjed. Így a neotomisták (Brandenstein, Pauler, Schütz, Pitroff Pál) mellett Péterfy Jenő, Böhm Károly, Mátrai László, Horváth János, Thienemann Tivadar, Benedek Marcell, Bartók György, a fiatal Lukács, Riedl Frigyes, Beöthy Zsigmond gondolatai sorra megjelennek e szintetizáló igényű munkában elfogadó vagy elutasító előjellel.

Összefoglaló jellegű másrészt a *síksándori* életműben. Az elszórtan meglévő, irodalomtörténeti tanulmányokban is felbukkanó teóriák rendszerre alakítása. Az először 1943-ban megjelent *Esztétika az életműben* „több mint tízéves közvetlen munkának, több mint húszéves elmélkedésnek, több mint harmincéves anyaggyűjtésnek, igazában egy életre szóló szenvedélynek gyümölcse.”⁵¹ A szegedi évek, a szegedi egyetemen a magyar irodalom professzoraként végzett közvetlen munka tudóssá érlelte a kiváló pedagógust, aki szinte csak önnönerejére támaszkodva az egyetemi előadások tematikájában a középkortól a XX. századig tekintette át a magyar irodalmat. A témakörök nemcsak irodalomtörténeti megközelítésekre adtak alkalmat, hanem irodalomesztétikaiakra is. Így foglalkozott Sík Sándor a régi magyar irodalom esztétikájával, a drámai formák fejlődésével, a stílustörténeti korszakokkal, az irodalomtudománnyal, az esztétikai alapfogalmak problematikájával. E témakörök előadásairól jegyzetek készültek, melyek a szegedi József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtárában lelhetők fel. Az eredetileg gyorsírással feljegyzett, ma már gépelt formában is olvasható jegyzetek gondolatmenete beépült az *Esztétikába*.

Az egyetemi előadások jegyzetei mellett az *Esztétika* előzményének az *Egyetemesség és forma* című (1935-ben írt) tanulmányának programja tekinthető, ahogy ezt Rónay László többször is megemlíti.⁵² Rónay szerint Sík szemléleti fejlődésének „dokumentuma” ez a tanulmány, egyfajta bátor nyitás és tolerancia. A katolikus és nem katolikus irodalmat összehasonlítva Sík Sándor megállapítja, hogy a különbség nem esztétikai jellegű, hiszen katolikus irodalom az, amely az irodalom eszközeivel „katolikus lelkeséget” fejez ki.⁵³ Szűkebben értelmezett kato-

Pester LOYD, 1943. 66/20. p.

Baránszky – Jób László az egyetlen, aki a hivatkozási anyag gazdagságát „dilettantisztikus tárgyalásmód”-ként értelmezi, amely a „tudományosság olyan látszatát kelti, ami nem egészen veszélytelen az esztétikáról, mint tudományról kiformalódó véleményt illetően. „

(Vö: Baránszky – Jób László: Sík Sándor: Esztétika. Athenaeum, 1943. I. 90. 93. p.)

⁵¹ E. 1. p.

⁵² Rónay László: *Arcképvázlat Sík Sándorról*.

In: Társunk, az irodalom. Budapest, 1990. 239. p.

Vö: Rónay László: Sík Sándor irodalomszemlélete.

Tiszatáj, 1991. 5. 52. p.

⁵³ „A különbség nem lehet elsődlegesen esztétikai jellegű, minthogy a művészi alkotás tényezői között nincsenek olyanok, amelyekre értelmetlenség nélkül lehetne alkalmazni a katolikus vagy nemkatolikus jelzőt. Voltaképp nem is szabatos beszéd katolikus irodalomról szólni. A katolikus irodalom, amennyiben igazán irodalom, éppen abban az értelemben az, amelyben minden más irodalom. Ha mégis tartalmat akarok adni ennek a sokszor használt kifejezésnek, azt kell mondanom: katolikus az az irodalom, amely az irodalom eszközeivel katolikus lelkeséget fejez ki.”

likus lelkeséget kifejező irodalom az *Esztétikában*, az esztétikai alanyhoz (mint alkotóhoz vagy befogadóhoz) köthető egyéni állandónak lesz az egyik világképi meghatározója a létérzés, sorsérzés és egyéni morál mellett. A világképre vonatkozó tipológiában a transzcendens csoporthoz tartozik a teocentrista alkotó és befogadó; és a keresztény világszemlélet alapján létrejött művek.⁵⁴ E tanulmányában a katolikus, nem-katolikus szemléleten túllépve *Sík Sándor* a művészi tevékenységet, mint az „*egyetemesre*” irányulót írja le. Metafizikai módon, a művész hivatása az „*érzék feletti világ*”, az „*emberentúli*” valóság érzékeltetése.⁵⁵ A művészet világa az egyetemes világa *Síknél*, hasonlóan a többi neotomista gondolkodó teóriájához. De amíg *Schütz Antal*, *Brandenstein Béla* koncepciójában az igazi művészet katolikus, azaz Isten léteire mutat; addig *Sík Sándor* szerint (ahogy a későbbiekben ezt *Pitroff Pálnál*, *Pauler Ákosnál* is láthatjuk majd) a maradandó művészetnek nem feladata az Istenhez való eljutás, csupán a minden művészi tevékenységre jellemző egyetemes irányultság. Mely potenciálisan tartalmazhatja az Abszolútum felismerését, de az eddig való eljutás nem esztétikai norma. **Bár *Sík Sándor* esztétikai rendszerének csúcsán az isteni Abszolútum áll, mely a tökéletesség, a teljesség; mely felé minden létező törekszik, de mégis látja, hogy ez már az esztétikából filozófiába, filozófiából teológiába átvezető hit-kérdés, éppen emiatt nem állítható fel esztétikai követelményként.**⁵⁶ **A síksándori esztétika így nyitottabb és toleránsabb világnézeti szemléletű, mint neotomista kortársaié.** Azonban az Abszolútumra irányuló szellemiség, gondolkodásmód mégis igen nyilvánvaló. Az esztétikai jelenségek természetét elemezve *Sík Sándor* többször alkalmazza azt a kutatási módszert, hogy felveti az elemzett jelenség leírása, bemutatása után annak apriori természetét; vagy titokzatos voltát; vagy duális jellegét: hogy mindezt majd az Abszolútumban vélje feloldhatónak. A IV. 6. fejezetben elemzem részletesen azt az esztétikai szellemi tapasztalatot, amely az Abszolútumra mutat.

(Sík Sándor: A kettős végtelen. I. kötet. Budapest, 1969. 192. p.)

⁵⁴ E. 151-155. p.

⁵⁵ „A művészet, a szépség birodalma, egészen külön világ, amely lényege szerint minden mástól különbözik, önmagán kívül mással nem mérhető, és csak önmagából érthető meg. A művészi tevékenység, tehát a művészi hivatás és maga a művész is (amennyiben művész), egészen sajátos, sui iuris valami. A művész az az ember, akiben a jelenségek világa belső valósággá válik, formát ölt, és megformálva, az alkotásban kicsordul belőle, mint érzékelhető, utánaélhető valóság. Ennek a belső formálódásnak és ennek a külső kifejeződésnek megvannak a maga immanens törvényei, amelyek minden más törvénytől (logikától, moráltól, hasznosságtól) különböznek. A művésznek – amikor és amíg alkot – egy a kötelessége: a 'lelke Istenéhez' való alázatos és odaadó hűség: minél tökéletesebben azt és úgy adni, ami lelkét eltölti. Az Eszmét, amely megvillant előtte, az Alakot, amely megnyilatkozott számára, a Dallamot, amely megcsendült benne, a Titkot, amelyet megsejtett. Mert végül is a legmélyebb mélyben titok ez, megmagyarázhatatlan és kibeszélhetetlen, csak a művészi alkotásban megsejthető és csak a művészi alkotás útján megsejthető. Lehet, hogy ez frázisként hangzik, a valóságban nem frázis, hanem dadogás: a megnevezhetetlenről nem lehet dadogás nélkül szólni. A művész az ő alkotó tevékenysége mélyén valamiképpen az érzékfeletti világgal, az emberentúli valósággal, a Titokkal érintkezik; erről meg van győződve lelke legmélyén minden művész – feltéve, hogy igazán művész – az is, aki nem mondja, vagy cinikusan az ellenkezőjét mondja, még az is, aki önmaga előtt is tagadni próbálja.”

(Sík Sándor: A kettős végtelen. I. kötet. Budapest, 1969. 186. p.)

⁵⁶ E. 447. p.

„Egy esztétika, amit el lehet olvasni” – írja Szerb Antal 1943-ban, kiemelve a könyv pragmatikusságát, konkrétumokhoz, műalkotásokhoz való kötöttségét.⁵⁷ Rónay László e pragmatikusságot és lelkeséget a piarista hagyomány hatásának tulajdonítja.⁵⁸ A hagyományon kívül e pozitív használhatóság oka az előző részfejezetekben említett sajátos *síksándori* módszer: az induktív – deduktív – induktív spirális metodika és a szintén sajátos *síksándori* komplex esztétikai, esztétai magatartásforma, az ars poéticusság és ars theoreticusság.

Az *Esztétika* tehát az életmű teoretikus szintézise egyrészt, másrészt a magyar esztétika történetének kiemelkedő alkotása, harmadrészt szintézise a neotomista művészetfilozófiai áramlatnak is. A két világháború közötti neotomista művészetfilozófusok – mint *Brandenstein Béla*, *Schütz Antal*, *Pitroff Pál* a művészet világához ontológiai aspektusból közelítettek, így katolicizmusuk miatt szükségszerűen metafizikus esztétikai rendszereket állítottak fel. *Pauler Ákos* a művészet értékaspektusát elemezve szintén metafizikai következtetésekhöz jutott. A neotomista áramlaton belül dominánsan fenomenológiai szemléletű a *síksándori* esztétika, hiszen elsősorban élmény- és műközpontúságával leír és elemez: kiindulópontja a műalkotások pragmatikus világa és nem az előfeltevéseket spekulatív metafizika. Dominánsan fenomenológiai esztétikája a végső ontológiai és axiológiai kérdések megválaszolásában metafizikába, az Abszolútum tökéletes világába hajlik át. Azaz metafizikába jut ugyan e gondolatrendszer, de nem a kiindulópontja a metafizika, mint neotomista kortársainál. Ezért is nevezhető ezen *Esztétika* elsődlegesen fenomenológiai tendenciájúnak. A *síksándori* esztétikai kérdések elsősorban és többnyire a mű ismeretére, az esztétikum milyenségére, az alkotói, befogadói folyamat jellemzésére irányulnak, szemben a neotomista gondolkodók metafizikusan ontológizáló tendenciájával. Janus-arcúsága miatt e teória a premodern és modern határán áll. E megállapítást a könyv utolsó fejezetében bizonyítom.

7. Alany és tárgy egymásra vonatkoztatottsága

Esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatottságának filozófiai háttere – mint ezt már érintettem – a *husserli fenomenológia „intencionáltsága”*. Az intenciót, az emberi tudat mindig valamire való irányultságát, alany és tárgy egymásra vonatkoztatottságának gondolatát *Husserl Brentanótól* veszi át – mint erre utal *Brentano* magyar „tanítványa” *Pauler Ákos* is.⁵⁹ Amíg *Brentanónál* az alany tárgyra való irányultsága egyfajta pszichikai viszonyfogalom, „*lelki jelenségek jegye*”; addig *Husserlnél* az emberi tudat tevékenységének egyetlen módja a valamire való irányultság; ez a tudat lényege.⁶⁰ *Pauler Ákos* – akinek minden fontos művére hivatkozik *Sík Sándor* – metafizikus filozófiájában a létezés lényege az Abszolútum iránti vágyódás: azaz a husserli „valami”-t az Abszolútummal helyettesítette, illetve konkretizálta ezzel az emberi tudat irányultságát. *Pauler* tulajdonképpen visszatért az intencionáltság fogalmának eredeti, skolasztikus értelmezéséhez. *Sík Sándor* szemléletében követte ezt a *husserli* intencionáltságot, az esztétikumot mint alany és tárgy egymásra vonatkoztatottságában értelmezte. Az intencionáltságot megkétszerezte a *pauleri* irányultsággal: mivel az esztétikum természete – melynek létrejöttének feltétele alany és tárgy egymásbaválása – az *Abszolútumra* mutat és irányul *Sík Sándornál* is.

⁵⁷ Szerb Antal: *Sík Sándor Esztétikája*. Magyar Csillag. 1943. I. 563. p.

⁵⁸ Rónay László: *Sík Sándor irodalomszemlélete*. Tiszatáj, 1991. 5. 50. p.

⁵⁹ Halasy-Nagy József: *Pauler Ákos*. 1876-1933. Budapest, 1933. 14-15. p.

⁶⁰ Áron László: *Edmund Husserl*. Kossuth, Budapest, 1982. 44-45. p.

A *husserli fenomenológiai redukció módszerét* – a „*jelenségek lényegkutató szemrevétele*” és „*előfeltételeinek visszafelé kutatását*”⁶¹ nemcsak deklarálja *Sík Sándor*, de ennek szellemében elemzi például az esztétikum apriori természetét.⁶² Husserl teóriájában a tudat tárgyra irányul; a lényeg megismeréséhez pedig az intuíció vezet el. Az intuíció a lényeg igazságának átélése, és e folyamatnak legtökéletesebb jegye az evidencia.⁶³ A *Logische Untersuchungen* második kötetének e gondolatait *Sík Sándor* tételesen lefordítja az esztétika terminológiájára, részben – mint utaltam rá az *Esztétika* szellemi hátterét bemutatva – közvetítők segítségével.

Az esztétikai intencionáltság, az esztétikum mint alany és tárgy egymásra vonatkoztatottságának gondolatmenetét az *Esztétikum* című fejezetben vázolja *Sík Sándor*. Az esztétikum alanyi (alkotói és befogadói) adottságaiként sorolja fel az értelmi, érzelmi, akarati-alakító és tudattalan pszichikai mozzanatok, melyek mind az alkotói, mind a befogadói tevékenységnek a mozzanatai. Azonban az esztétikai tevékenység nemcsak gondolkodás, érzés, akarat-alakítás, a tudattalan tényeit magába foglaló tevékenység, hanem „*ennél többet illetve ettől különbözőt*” is jelent; mégpedig azt, hogy ez a négy elem „*bizonyos módon megy végbe bennem*”, azaz alkotok, illetve újraalkotok. Ez a '*bizonyos mód*' azonban megmagyarázhatatlan, egyszerűbb fogalmakra visszavezethetetlen. Sem az alkotás élményt, sem a befogadás élményt nem lehet alaposabban leírni, inkább ösztönszerűen, apriori módon megérezzük, átéljük.⁶⁴ Az esztétikum alanyi oldalának jellemzése után az esztétikai tárgy összetevőit veszi sorra, mint az ábrázolást, kifejezést, eszmehirdetést, alakítást. A tárgyi oldal e négy elem ugyan, de mégis e négy elem bizonyos módú összekapcsoltságát, az esztétikai tárgy „*másságát*” *Sík* további fogalmakra visszavezethetetlennek, megmagyarázhatatlannak véli. Így az esztétikai tárgy egy olyan jelenség, egy olyan „*elsődleges-valami*”, mely más-honnan nem magyarázható, csak önmagában átélhető esztétikai aprioriként értelmezhető.⁶⁵ Az „*esztétikai apriori minden esztétikai jelenségben megtalálható*”, így az alkotásban, újraalkotásban és minden művészi terminussal jelzett „*objektív esztétikai alakulatban*”.⁶⁶ Az apriori nem tapasztalás előtti, hanem minden tapasztalatban bennelevőt jelent, így mint rejtőző esztétikai apriori „*minden éplelkű és érzékű emberben felébreszthető*.”⁶⁷ Összegezve az eddigieket: az esztétikumban alany és tárgy egymásra – vonatkoztatott ugyan, de apriori

⁶¹ E. 15. p.

⁶² E. 26-29. p.

⁶³ E. Husserl: **Logische Untersuchungen**. II. kötet. I. rész. Max Niemeyer. Halle, 1913. 21. p. 352. p. 369-372. p.

⁶⁴ Az esztétikumot alanyi oldaláról közelítve *Sík Sándor* arra a megállapításra jut:

„*hogy az esztétikum valami egészen sajátos, minden mástól különböző jelenség. Jelenség, amelyben gondolat is van, érzelem is, akarat is, tudatos és tudatalatti, sőt talán tudatfeletti elem is. Ám sem ezek egyikével nem azonos, mert mindegyiktől különbözik, sem ezek összességének nem tekinthető, mert egyszerű és mert a tudatban jelentkező mivolta (én alkotok, én újraalkotok) ezek összességében sem foglaltatik benne. Az esztétikum tehát sui generis valami, külön kategória. Minthogy pedig a tudat jelenségek közt más ehhez hasonló nem ismeretes, a tudatrétegek oldaláról elinduló vizsgálódás csak annyi felvilágosítást nyújt, hogy az, ami az esztétikainak tudott jelenségekben közös: valami sajátos, valami máshoz nem hasonlítható, valami sui generis: esztétikum.*” E. 21-23. p.

⁶⁵ E. 27. p.

⁶⁶ E. 27. p.

⁶⁷ E. 28. p.

jellegű. A *husserli* transzcendentális tudat minden pszichikai tapasztalásban levőségére utal a *síksándori* esztétikai apriori. Jellegében szintén *husserli*, mivel az apriori transzcendentális tudat a transzcendentális redukció módszerével lehetővé teszi a tiszta, adekvát lényegnek felismerését. *Síksándori* megfogalmazásban az esztétikai apriori az a valami, „amelyet gondolunk a nélkül, hogy meg tudnók mondani, mi az, ez a tudás vagy érzés (helyesebben élmény), amely megelőz minden rávonatkozó ismeretet, mert hiszen minden ilyen ismeretről előbb fel kell ismernünk, hogy arra vonatkozik: ez az esztétikai apriori. Ismerjük, mielőtt még ismernők.”⁶⁸ Tehát a transzcendentális tudat apriori mozzanata minden esztétikai tapasztalatban meglevő és ugyanakkor minden esztétikai jelenség végső alapja is egyben mint „rejtőző apriori”.

Az esztétikum lényegének tulajdonított apriori mozzanat azonban az esztétika „tudományának tárgyát” csak fogalmi úton, adekvát módon megközelíthetetlené teszi. Ezért az esztétikának vállalnia kell a nem-fogalmi megismerést. Azt, hogy az esztétikum természetéből adódóan nem tud tudományosan és bizonyíthatóan szólni tárgyáról. Nemcsak az esztétikai apriori természete miatt kényszerül a *síksándori* szemlélet a „tudománytalanságra”, hanem a szintén fenomenológiai alapú élményfelfogás miatt is. Az esztétikai élmény (mint az esztétikum létrejöttének feltétele) olyan viszony, mely a *husserli* alany-tárgy egymásra vonatkoztatottságon túlmenően alany és tárgy közötti megfelelést, egymásbaválást is jelent. A műalkotás pedig nem egy statikus állandó ebben a rendszerben, hanem egy dinamikus viszony hordozója az alkotó közlése és a befogadó megértése között. Az esztétikum létfeltétele az esztétikai viszony, mint alany és tárgy egymásbaválása az intuíció jelenségével közelíthető meg. A *síksándori* intuíció-felfogásban az intuitivizmus képviselőinek nézetei sorra megjelennek. *Husserl*nél az intuíció olyan megismerési mód, mely közvetlen belátással, evidencián alapulva a lényegszemléletre irányul. *Sík*nél hasonlóan, az esztétikai intuíció az esztétikai lényeg megpillantása, mégpedig evidens módon, egy olyan lényegé, amely az egyedet minden mástól megkülönbözteti, „ami azzá teszi, ami”.⁶⁹ *Croce* Esztétikájában az esztétikai intuíció az egyénre irányul, szemben a logikai intuíció egyetemességével. *Sík Sándor* szerint az esztétikában az egyedi egyet jelent a lényeggel, így az esztétikai intuíció mind az egyedire, mind az egyénre, mind a lényegre irányul. A lényeg nem abszolút ilyen értelemben: „az esztétikai intuíció nem követeli magának, hogy az abszolút lényeget fogja, beéri azzal, amit az esztétikai alany érez lényegnek, ami az ő aktuális lényegigényét kielégíti.”⁷⁰ Az intuíció nyilvánvaló *bergsoni* ihletettségére is maga *Sík Sándor* utal.⁷¹ E hatás lényege: az intuíció mint nem értelmi, nem racionális jellegű megismerésként való értelmezése. A költő és drámaíró művészetfilozófushoz közel állt e koncepció, hiszen az esztétikai élmény intuitív aktusát, mint a pillanatnyiságot; a diszkurzív, tudatos elmeműveletek teljes hiányát; e sajátos intuitív megismerési mód fogalomnélküliségét, mégis totális, átfogó és evidens jellegét⁷² számtalanszor átélte mind az alkotói, mind a befogadói esztétikai élmény során. Ismételten eljutottunk a *síksándori* esztétika mint tudomány és művészet egységének alapgondolatához, melyre a fejezet 4. részében tértem ki. Az esztétika nem tudja vállalni az egzakt tudományosságot, hiszen tárgya az esztétikum természete ezt nem teszi lehetővé. Egyrészt lehetetlenné teszi az egzakttságot a minden esztétikai jelenségben meglevő apriori

⁶⁸ U. o.

⁶⁹ E. 48. p.

⁷⁰ U. o.

⁷¹ E. 48. p.

⁷² E. 44-52. p.

mozzanat, másrészt az esztétikum lényege – az esztétikai alany és tárgy intuitív egymásbaválása – sem közelíthető meg a csak fogalmi gondolkodással. Mivel *Sík Sándor* fenomenológiai esztétikájában csak az ismertről, az esztétikai jelenségek alapos szemrevétele, tehát intuitív megismerése után léphetünk a tudományos gondolkodás elvont területei felé; ezért lesz az esztétika egy olyan gondolkodásforma, mely tudományosságra törekszik ugyan, de mindezt „művészi odaadással”⁷³ teszi. Az esztétika mint tudomány és művészet egységeként való értelmezése több hagyományos, ambivalens és ambiguitív problémát, mint evidenciát vizsgálhatná a továbbiakban. A filozófikus és művészi esztétika így megszabadulna örök problémájától: ha túl teoretikus, elveszíti pragmatikus alapját, ha túlságosan műalkotáscentrikus, ez a teória halálát jelentené. A lét lényegének megragadására mind a filozófia, mind a művészet évezredek óta igényt tart. Az esztétika mint e kettő egységeként felfogott gondolkodásforma „tudománya” egy nélkülözhetetlen közvetítő rendszer lehetne, melynek feladata, hogy a művészet életintegrációját segítse; a befogadók számára átadja a megértést segítő elveket, a megfelelő hozzáállást. *Poszler György* fogalmazza meg korunk egységesítésre törekvő tendenciáját és a szubjektum „uralmát”, egyfajta „holnap állapotot” az *Eszmék, eszmények, nosztalgiák* című könyvében: „A világ egységben-egészen való értelmezésének igénye. Létfontosságú mozzanat. Annál inkább, mert egységes világkép – és – magyarázat adására a filozófia – időlegesen úgy tűnik – képtelen. Hartmann ki is mondja a nagy rendszerek lehetetlenségét, a részrendszerek vagy rendszerrészek szükségét. Márpedig a gondolat nem teheti le a fegyvert. Nem mondhat le a teljes titok megfejtésének szándékáról. Ha nincs objektív szintézis – amit a bölcelet adhat, lehet szubjektív –, amit a művészet teremthet. Nem kívülről, személyes érdek nélkül, de belülről, személyes érdekekkel. [...] A művészet – érdemes megfigyelni – éppen ebben archaikusan érvényes igényeket őriz. Mítosz és ősfilozófia mindent átfogó, egységesen egész világmagyarázatát. Változott formával, de változatlan érvénnyel. Abból az időből eredően, amikor még együtt élt velük. A költészet mítosz volt, a mítosz költészet. A bölcelet mitikus szemléletű és költően formált.”⁷⁴ Korunk végletes specializálódása, mesterséges széttöredezettsége *Poszler* szerint egy olyan szintetikus ősfilozófiára tart igényt, melyben a mítosz a művészettel együtt élve „animizál, azaz lélekkel tölti meg, antropomorfizál, azaz emberhez hasonlóan látja a világot.”⁷⁵ Művészet és filozófia egymást kiegészítve, egymással korrelatív viszonyban állóan: a „szubjektív szintézisekkel” építkező művészet „a mai világmagyarázat orgánuma, a világmagyarázó rendszert vesztett bölcelet – más minőségű – oppozíciója vagy az új világmagyarázó rendszert teremtő bölcelet – más minőségű – kiegészítője. És ehhez is igazodhat egy új szempontú esztétika. Amikor az új 'világállapothoz' alkalmazkodó új világértelmezésben a művészet helyét és értelmét újrafogalmazza.”⁷⁶ Az új világállapothoz alkalmazkodó, művészet és filozófia egységében értelmezett „kísérleti” esztétika *Sík Sándor*é. E *Poszler György* által vázolt szubjektív szintézisre törekvő korszellem-tendenciának egyik első jele a *síksándori* esztétika, mégpedig a vállalt – és ezért sokszor bírált és nem elfogadott – komplex esztétikai, esztétai magatartásforma, az átélt, megélt esztétika. **A síksándori esztétika szemléletmódja mindenképpen tanulságos korunk megértési válsággal küzdő művészetfilozófusai számára.** E koncepció tulajdonképpen dialogikus értekezés a műalkotásokról, a művészetről; az élményszerűsége, átéltsége alapuló dialógus elemzése. Ez a dialógus, az alany és tárgy közötti viszony teszi lélektelenné ezt az elméletet, megengedve a benne előforduló félreértést,

⁷³ E. 17. p.

⁷⁴ *Poszler György: Eszmék, eszmények, nosztalgiák.* Budapest, 1989. 507-508. p.

⁷⁵ U. o. 519. p.

⁷⁶ U. o. 511. p.

többértelműséget is. Úgy nyújt ismereteket a műalkotásokról, hogy nem feltételezi a művészetélmény elvesztését, sőt kiindulási alapként határozza meg. Felismeri Sík Sándor azt, hogy a humán tudományok között az esztétikának is kettős természete van. Ahogy a filozófiai rendszerekben tudás és tett (megélt gondolat) összhangja a hajtóerő, **úgy az esztétikában is ismeret és élmény összetartozása az ágens tényező.**

Az esztétikai alany és tárgy intuitív egymásbaválásának vannak bizonyos feltételei mind az alany, mind a tárgy oldaláról a síksándori koncepcióban. Az alany részéről a minden emberben potenciális meglévő apriori és egy olyan tudati jellemző, amely a valamire való irányultságot jelzi, mint elégséges feltételt az esztétikai viszony kialakulásához egyrészt, másrészt az alanynak képesnek kell lenni a tárgy intuitív megragadására. Az esztétikai tárgynak emellett objektív módon bírni kell olyan jellemzőkkel, amelyek alany és tárgy egymásbaválását lehetővé teszik; az esztétikai intuitív élmény tárgyi feltételeit megteremtik. Azaz arra a kérdésre adnak választ, hogy miféle az esztétikai tárgy által teremtetett új valóság. **Egyrészt evidens tény, hogy a műalkotás valósága egyszerre irreális és reális⁷⁷ való világunkhoz viszonyítva.** Másrészt másodszor is irreálissá válhat a műalkotás valósága, realitása, hiszen az esztétikai valóság végső megteremtője a szubjektum, aki egy mindenkor adott irreális, a szubjektumtól függő viszonyban határozza meg egy műalkotás realitását, esztétikumának milyenségét, értékét. Ez csupán látszólagos elhajlás az esztétikai szubjektivizmus felé, hiszen e szubjektív oldal objektívizálható. Minden szubjektum emberi pszichével bír, értékelő szempontjait, értékeszményeit a külvilágtól kapja és ez befogadását tendenciájában objektívizálja. De nyilván csak tendenciájában; ennek jele a megértés többértelműsége.⁷⁸

Az esztétikai tárgy másik feltétele alany és tárgy intuitív egymásbaválásához, az esztétikai élmény létrejöttéhez: a tartalom és forma egysége. „A tárgyak csak akkor esztétikai jellegűek, ha mint tartalom-forma-egységeket fogjuk fel őket. De még így sem minden tartalom-forma-egység esztétikai jellegű. Az esztétikum fogalmának a tartalom-forma-egység a *genus proximuma*. Meg kell hozzá keresnünk a *differentia specificá-t*: azokat a jegyeket, amelyek a tartalom-forma-egységet esztétikumá teszik.”⁷⁹ **Az esztétikai tárgy ezen további jellemzői a szerves egység, a lényegkifejezés, szemléletesség, érzelmesség.** Pauler Ákos esztétikai meglátásait többször is idézi egyetértően Sík Sándor. Pauler Ákos *Bevezetés a filozófiába* című könyvében az esztétikai tárgyra vonatkozó „határozmányok” és a síksándori tárgyi jellemzők között egyértelmű a párhuzam, csupán a rendszerezésben találunk különbségeket. Paulernél az esztétikai határozmányok tartalmi és formai jellegűekre oszlanak, de e két csoport egységként hozza létre a műalkotást. A tartalmi esztétikai határozmányok a „szemléletileg adhatóság”, az „egység” és a „jellegzetesség” – ez utóbbinak a síksándori lényegszerűség fogalma felel meg. Az esztétikai tárgy formai határozmányai pedig az „objektivitás” és „irrealitás”. Paulernél az esztétikai tárgy megismerése hasonlóan intuíció révén lehetséges.⁸⁰ Hamvas Béla az *Esztétikai Szemlében* írt tanulmányában e négy, síksándori tárgyi jellemzőt önkényesnek véli: „Miért éppen ez a négy? Miért nem szerepel még az anyag is, a humánus is?”⁸¹ Véleményem szerint az anyagra vonatkozó törvényszerűségek megtalál-

⁷⁷ E. 29. p.

⁷⁸ E. 32-33. p.

⁷⁹ E. 42. p.

⁸⁰ Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába*. Budapest, 1920. 125. p.

⁸¹ Hamvas Béla: *Sík Sándor Esztétikája*. Esztétikai szemle, 1943. 1-2. sz. 63-66. p.

hatóak, csak éppen elszórtan, mint e négy alaptörvény típusaiként: mint az „*anyagszerűség*”⁸² törvénye, az „*anyagi igazság törvénye*”⁸³, a „*világosság*”, a „*teljesség*”, a „*gazdagság*” törvénye⁸⁴. A humánumot szintén felfedezhetjük, de nem e négy esztétikai törvényben, hanem a műalkotás tartalom-forma egységében. Mégpedig *Az esztétikai tartalom* fejezetben a műalkotás jelentését befolyásoló „*egyéni állandó*” fogalmában⁸⁵, annak számtalan típusában és *Az esztétikai forma* fejezetben, mint az egyéni állandók tartalmi formaelvekként való realizálódásában.⁸⁶

8. Az Esztétika szerkezetéről

Szigeti Lajos Sándor – Sík Sándor és József Attila élmény-esztétikáját összehasonlító tanulmányában – közös és lényegi mozzanatnak a művészi megélt és átélt jeleget, annak tétel és ellentétel szembeállítását, paradox jellegét tartja.⁸⁷ *Sík Sándor Esztétikájának szerkezetét* tekintve azonban ez csak egy látszólagos megállapítás. Az *Esztétika* középpontjában, centrikus helyzetben az esztétikum létrehozója az esztétikai élmény mint alany és tárgy közötti intuitív egymásbaválás, mint esztétikai viszony áll. **Esztétikai alany és tárgy nem paradox módon szembeállítva, hanem korrelációs, egymást feltételező és léteztető viszonyban állnak egymással.** Mely viszony pozitív eredménye az esztétikai élmény létrejötte, az esztétikum megélt realitása, létezése. A koncepció e centruma, objektum-szubjektum korrelációja egyre bővebb és tágulóbb koncentrikus gondolati körökben nyer bizonyítást úgy, hogy esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatottságát nem állítja szembe *Sík Sándor*. **Az Esztétika gondolatmenetének struktúráját tekintve a centrum, az axióma: az esztétikum létrejöttének feltétele az esztétikai alany és tárgy intuitív egymásbaválása. Az első koncentrikus gondolati kör alany és tárgy korrelációjának bizonyítása. Az alany részéről ezt a fenomenológiai és intencionális tárgyra irányultsággal és az apriori jelleggel bizonyította Sík Sándor. Az esztétikai tárgy oldaláról pedig olyan jellemzőkkel, tárgyi adottságokkal, melyek az alany részéről megkönnyítik az egymásbaválás folyamatát, mint szemléletes, érzelmes, lényegkifejező, egységes mivoltukkal, a tartalom-forma egységgel. A második koncentrikus gondolati körben az esztétikai tárgy jellemzőit, mint esztétikai törvényeket elemzi.** A szervességből, lényegszerűségből, szemléletességből, érzelmességből származó huszonnégy törvényt három nézőpontból vizsgálja: az esztétikai tárgy, a mű felől; az alkotás és a befogadás nézőpontjából.⁸⁸ E háromszoros belső nézőpont immanens, az esztétikumban bennelevő törvényszerű tendenciákat állapít meg és nem külső szempontú normarendszert állít fel, ahogy azt tapasztalhatjuk például a metafizikus esztétáknál a későbbiekben.

Az Esztétika szerkezetének harmadik koncentrikus köre e négy, az esztétikai tárgyra vonatkozó alapjellemzőt – az egységességet, szemléletességet, érzelmességet és lényeg-

⁸² E. 102-103. p.

⁸³ E. 107-109. p.

⁸⁴ E. 113-117. p.

⁸⁵ Vö: E. 140-176. p.

⁸⁶ Vö: E. 212-234. p.

⁸⁷ Szigeti Lajos Sándor: *Élmény és esztétika, élményesztétika*. Sík Sándor és József Attila. Acta Historiae Litterarum Hungaricum. Szeged, 1989. 38-39. p.

⁸⁸ E. 97-131. p.

kifejezést az esztétikai tartalomban elemzi. Az esztétikai tartalom egységessége a műalkotás három tartalmi rétegében, szintjében nyilvánul meg: **az ábrázolásban, a kifejezésben és a jelentésben.** Az érzelmesség oldaláról – mely genetikusan elsődleges mozzanat, de mégiscsak kísérő jelenség – az ábrázolás szintjén az érzéki szemlélet a meghatározó. A kifejezés rétegében alkotói oldalról az aktuális érzelmi élmény, befogadói oldalról a beleérzés jelenti az érzelmi mozzanatot az esztétikai tartalomban. A beleérzés „titokzatos”, „nem egyértelműen tisztázott folyamat”, „mely során a magunk szubjektív érzelmállapotát tudatosan vagy tudattalanul beleviszük az esztétikai jelenségbe”⁸⁹. Az esztétikai tárgyban a nekünk megfelelő érzelmi elem vonzóvá teszi a tárgyat, de ha taszít az az érzelmi hangulat, mellyel a tárgy bír, nyilván elvetjük. Például harmonikus érzelmi állapotban tragikus színezetű műalkotással nehezen tudunk azonosulni. A jelentés szintjén az érzelmi oldal a műalkotás mögöttesét sejteti. A szemléletesség hasonlóan megjelenik az esztétikai tartalom három rétegében.⁹⁰ Az esztétikai tárgy lényegszerűsége az esztétikai tartalom ábrázolásában mint tárgy, a kifejezésben mint hangulat és a jelentés szintjén mint értelem van jelen.⁹¹ Az *Esztétika* e harmadik koncentrikus körében az esztétikai tárgy e négy alapjellemzője –, melyek esztétikai törvényszerűségek létrehozói is egyben: mint a szemléletesség, érzelmesség, lényegkifejezés, egységesség – mint említettem, az esztétikai tartalom három rétegébe épül be szervesen: az ábrázolásba, a kifejezésbe és a mű jelentésrétegébe.

Az esztétikai tárgy e négy jellemzője tehát mint tárgyi jellegzetesség, mint az esztétikai törvények létrehozója és mint az esztétikai tartalom rétegeibe beolvadó tényezőként szerepel. A továbbiakban egy tárgyi jellemzőt, a **lényegszerűséget mutatnánk be**, mivel elemzésének és megközelítésének gondolatgazdagsága egyértelműen cáfolja az utókor azon megállapítását, mely szerint *Sík Sándor* jó költő csupán, az esztétika területén „*finom megfigyelései*” vannak ugyan, de a teóriában nem „*éppen mélyen járó esztéta.*”⁹²

Visszatérve az **első koncentrikus gondolati körre, itt a lényegszerűség az esztétikai tárgy jellemzőjeként többféle vonatkozást vet föl.** A lényegszerűség – ha a műre vonatkoztatva értjük, akkor azt jelenti, hogy a mű jellegzetes legyen; olyan, amilyen és az, ami lenni akar. Az így értelmezett esztétikai lényeg más, mint a valóság jelenségeinek filozófiai lényege. Az esztétikai lényeg azonos az alkotó és a befogadó oldaláról a lényegesnek érzettel, amely szubjektív módon függvénye az esztétikai értékelésnek. Az alanyok értékelésétől függő esztétikai lényeg koronként más és más, de mégis folytonosan közelít az abszolút lényeg felé.⁹³ Tehát a lényegszerűség egyik oldala a műalkotásra vonatkoztatottan az esztétikai lényeg; a másik oldala a műalkotásban ábrázolt és kifejezett lényeg, mint a valóság egy jelenségének lényegi megragadása.

⁸⁹ E. 132. p.

⁹⁰ E. 133. p.

⁹¹ U. o.

⁹² Mátrai László: **A kultúra történetisége.** Gondolat, Budapest. 1977. 326. p.

⁹³ Sík Sándor megfogalmazásában: „*A lényegszerűségnek ez a követelménye rámutat az esztétikai magatartás érték jellegére: olyan követelménnyel állunk itt szemben, amelynek eleget kell tenni, de amelyhez vég nélkül lehet ugyan közeledni, egész tökéletességgel megvalósítani azonban nem lehet. Nem valósíthatja meg tökéletesen a művész, aki – minden emberinek relatív voltánál fogva –, amint Valéry mondja, sohasem mondja azt, amit akar, mindig vagy többet, vagy kevesebbet; és nem valósítja meg tökéletesen a befogadó, mert sem az igazán értékes művekben, sem a természetben nem mélyedhet el annyira, hogy még több, még nagyobb belemélyedéssel még többel meg ne érezhetne a lényegéből.*” (E. 59. p.)

E gondolatmenettől már csak egy lépés a neotomisták felfogása a művészet feladatára és céljára vonatkoztatva. Az ember teremtett és ezért szükségszerűen relatív voltánál fogva mind többet és többet érez meg a valóság természeti és emberi lényegéből. A neotomista, metafizikus esztétikákban – *Brandenstein Bélánál, Pitroff Pálnál, Schütz Antalnál, Pauler Ákosnál* – ezen emberi lényeg az isteni Abszolútum felismerésében és megmutatásában konkretizálódik. Így a neotomista esztétikákban a művészet feladata és célja a világban meglévő isteni lényeg megmutatása. *Sík Sándor Esztétikájának* egy további, a gondolatmenet építésének strukturális jellemzőjét láthatjuk a koncentrikusság mellett. A lényegszerűség tárgyi jellemzőjénél maradva: *Sík Sándor* teoretikusan, esztétikán belül maradva vázol egy ok-okozati, teleológikus gondolatsort, melynek végső lépcsőfoka – az Abszolútumra utalás előtt hirtelen megáll, nyitottan hagyja a problémakört, csupán utal a végtelenségre, a titokzatosra, a megfeythetetlenre. Nemcsak itt tapasztaljuk e szándékos le nem zárttságot, hanem az esztétikai alany apriori jellegéről szóló gondolatmenetben, a valóság önmagában-való esztétikai jellegénél, az esztétikai forma mint szellemi reláció értelmezésben, az alkotás, befogadás végső fokon titokzatos tevékenységében, az esztétikai értékről szóló gondolatmenetben. Az esztétika területén nyitva, megoldatlanul hagyott problémaköröket művének tizenegyedik fejezetében zárja le neotomista filozófiával, mint erre már többször utaltam. Sőt azon túlmenően, mint teológiai istenbizonyítékokként elemzi az esztétika nyitott kérdéseit, melyekre csak egy válasz lehetséges: az Abszolútum mindent teremtő és minden paradoxont feloldó mivolta.

A lényegszerűség tehát a műre vonatkoztatva mint esztétikai lényeg értelmezése mellett jelenti a műben ábrázolt és kifejezett jelenség lényegmegragadását is. A klasszikus remekművek a „teljes és objektív lényegmegvalósítást”⁹⁴ hordják magukban, mégpedig oly módon, hogy a megismert lényeg ki is tudja fejteni, mégpedig esztétikai lényegszerűségüknel fogva.

A második koncentrikus gondolati körben a lényegszerűségből származó törvények szintén e két szinthez – a műre vonatkoztatottan és a műben ábrázolthoz kapcsolódnak. Az esztétikai lényeg egyik tendenciája a „saját arc” törvénye, amely a mű egyszerűségét, a „minden mástól való megkülönböztethetőségét”⁹⁵ jelzi.

A másik törvény a mű formai anyagára vonatkoztatottan „az anyagi igazság törvénye”, mely azt jelenti, hogy a műalkotás anyagát természetének megfelelően kezeljük. Riasztó példa az anyagi igazság törvényét be nem tartó „futurista vers, amely értelmetlen szótagok, illetve hangcsoportok halmozásával akar 'dinamikus hatást' elérni, elsősorban nem tartalmi különöködése és üressége miatt neveltséges, hanem azért, mert teljesen félreérti művészi anyagának természetét, amikor az emberi hangnak éppen leglényegesebb tulajdonságát: az értelmességet akarja kiküszöbölni. Az anyagi igazság hiányzik a műből, amely éppen ezért nemcsak hazugul, mesterkélt hat, hanem jellemzetes hatást sem tud tenni, nincsen saját arca.”⁹⁶

A harmadik lényegszerűségből fakadó törvény a stilizálás, mely során a művész az általa látott lényegét kiemelve a valóság többi részletét ellényegteleníti, illetve a „részletekből csak annyit tart meg, amennyit a lényeg szempontjából szükségesnek érez. Ezeket a megtartott mozzanatokot aztán iparkodik szorosabban a lényeg köré fűzni és elrendezni, úgy, hogy annál jobban kiemeljék a lényegét. Ez az elhagyó, rendező, kiemelő eljárás a stilizálás.”⁹⁷

⁹⁴ U. o.

⁹⁵ E. 105. p.

⁹⁶ E. 108. p.

⁹⁷ E. 111. p.

Utolsóként megemlítve, de *Sík* rendszerében a második helyen szereplő lényegszerűségi törvény az esztétikai tartalomhoz kapcsolódik, az ábrázolt valóság lényegéhez mint a jellemzetesség törvénye. E tendencia elvileg végtelen jellemzési formát próbál tömöríteni, hiszen a valóság egy jelenségét annyszor lehet jellemezni, ahányan és ahány alkalommal ezt megteszik. Mégis, a valóság lényegének megragadását, jellemzésének módját *Sík Sándor* négy típusban véli elkülöníthetőnek. A lényegkifejező erő megjelenhet egyéni jellemzésben, amikor a műben ábrázolt jelenség egyedi, „*minden mástól különböző*” jellegét szemléli lényegként.⁹⁸ Megjelenhet a lényeg a tipikusban, mely a valamilyen csoportra jellemző lényegeket emeli ki; a típusok sokaságából „*az esztétikai elmélet számára legjelentősebbek a világnézeti, nemzeti, illetve faji és a kortípusok, mint amelyek az irodalom- és művészettörténelem tanúsága szerint elsősorban stílus-alakító tényezők.*”⁹⁹ A jellemzetesség harmadik rétege, amikor a mű tartalmi lényege az általános, örök emberi lények kifejezésére irányul. Végül a negyedik lényegkiemelés a kozmikus látásmód, mely az emberen kívüli és feletti világ lényegét próbálja megragadni.¹⁰⁰ E négy tényező akár együtt is érvényesülhet egy műalkotásban, de valamelyik „*feltétlen uralkodik a másik három felett.*”¹⁰¹ Mind az alkotói, mind a befogadói folyamatban a tartalmi lényeg az alapvetően érzelmi jellegű intuíció fedezi fel.¹⁰² De az, hogy mit érzünk intuitív módon lényegszerűnek, egy aktuális érzelmi állapotban akár, azt mégis az esztétikai alany „*egyéni konvenciója*”, egy állandó „*élethangulata*”, lét- és sorsérzése szabja meg. Végso fokon „*az élethangulat – az ennek a mindenséggel szemben való állandó jellegű érzelmi magatartása – a végső lélektani forrása minden tartalmi jellemzetességnek.*”¹⁰³ *Sík Sándor* a későbbiekben e tényezőt, az esztétikai alanyok „*egyéni állandóját*” – mely alapvetően befolyásolja a mű jelentését tartalmi és formai oldalról – a harmadik és negyedik koncentrikus gondolati körben közelíti meg tipizáló és karaktereket alkotó szándékkal.

Összefoglalva az eddigieket: az esztétikai tárgy szerves, lényegszerű, szemléletes és érzelmes jellegéből számtalan törvényszerűség származik, melyekből a lényegszerűségről adódóakat tekintettük át. Már itt, a második gondolati körben felbukkan az intuitív esztétikai megismerés állandó mozzanata: az élethangulat mint egyéni állandó. A harmadik koncentrikus körben a tárgy e négy alapjellemezője beolvad az esztétikai tartalom ábrázoló, kifejező és jelentésrétegébe. Mint már említettük, a lényegszerűség beolvadása az ábrázolásban mint tárgy, a kifejezésben mint a szubjektív hangulat, és a jelentésben mint értelem van jelen. A harmadik gondolati körben egy esztétikai karakterizáló, személyiségközpontú tipológia felállítását láthatjuk, mégpedig a lényegszerűségnél már felbukkant, a mű jelentését – értelmi jellegénél fogva – befolyásoló „*egyéni állandó*” koncepcióját. Az egyéni állandó elemei alapján – a különböző világkép, életérzés, sorsérzés és egyéni morál megkülönböztetésével – *Sík Sándor* egy lehetséges, az esztétikai alanyokra, mint alkotókra, befogadókra érvényes csoportosítást állít fel. E kísérlet bátorságát, személyiségközpontúságát, spiritualizmusát idegenkedéssel fogadta az utókor, mint erről az utolsó fejezetben, az *Esztétika* hatástörténetéről írva bővebben kitérek. E koncepció középponti helyet foglal el az *Esztétikában*. Egyben a műalkotás jelentését befolyásoló alanyi „*egyéni állandók*” fogalmának bevezetése páratlan kísérlet a magyar

⁹⁸ E. 106. p.

⁹⁹ U. o.

¹⁰⁰ E. 106-107. p.

¹⁰¹ E. 107. p.

¹⁰² E. 52. p.

¹⁰³ E. 107. p.

esztétika történetében. (Az *Esztétika* szellemi háttéréről írva utaltunk már e fogalom *schleiermacheri, odebrechti, dessiori* forrására.) Az „*egyéni állandó*” definíciója: „*az énnel szemben való, viszonylag állandó jellegű, értelmi, érzelmi és törekvésbeli állásfogalása*”.¹⁰⁴ A mű jelentését és értékelését mindig két egyéni állandó (alkotóé és befogadóé) összeillő vagy kevésbé összeillő találkozása határozza meg.¹⁰⁵ E kijelentésből egyaránt következik a műalkotások jelentésének végtelen változatossága, sokszínűsége egyrészt, másrészt a mű értelmezésének többfélesége. E többféleség adódik abból, hogy az egyéni állandó négy eleme több altípussal bír. Így a világkép nyolc, az életérzés három, a sorsérzés négy, a morál három altípusának lehetséges kombinációi adhatják az egyéni állandó milyenségét, mind az alkotói, mind a befogadói oldalon; illetve ezeknek kombinációs találkozása ismét befolyásolja a mű jelentését, többértelművé teszi. Az „*egyéni állandó*” négy eleme és azok típusainak, mint kombinációs lehetőségeknek egy konkrét, reális megvalósulása a mű jelentése az alkotó egyéni állandója felől. A mű jelentésének értelmezése és értékelése pedig két egyéni állandó függvénye. Az egyéni állandó spirituális jellegére a metafizikus esztétikákról szóló fejezetben térek vissza bővebben. A két világháború közötti neokatolikus esztétikák egyik pozitívuma a személyiségközpontúság, a lelkiség méltatása, mely spirituális tendencia érvényességét éppen a *síksándori* egyéni állandók gondolatköre bizonyítja.

Az *Esztétika* negyedik koncentrikus gondolati körében – az esztétikai formát elemezve – a mű tartalmának három rétege mint tartalmi formaelvek jelennek meg az anyagi formaelvek és a közösségi formaelvek mellett. Az ábrázolás rétegében a tartalmi formaelvek a valóságtól való eltérés alapján a másolás, jelzés, sűrítés és az eszményítés.¹⁰⁶ Az esztétikai tartalmi formaelvek második rétegéhez, a kifejezéshez, mint aktuális érzelmi tartalomhoz kapcsolódnak a kifejezés formái: a monológ, közlés, allegória, szimbólum, a hangnem, a ritmikai tényezők.¹⁰⁷ Végül a tartalom jelentésrétegéhez kapcsolódó egyéni állandók, mint a világkép, létérzés, sorsérzés és egyéni morál típusai is meghatározott formaelvekben jelennek meg. Az *Esztétikai forma* című fejezetben a szerző azt vizsgálja, hogy az alkotó egyéni állandója milyen tipizálható formaelveket vonz, milyen formai eszközökkel kódolja a művész az alkotásba világképét, lét-sorsérzését, morálját. Így minden alanyi egyéni állandó típus vonz egy azonos nevű, karakterű formaelvet.

A harmadik és negyedik koncentrikus gondolati kör szerves összefüggésére, mintegy példaként a továbbiakban kiemelném az esztétikai tartalom egyéni állandójának tragikus sorsérzését és az általa vonzott tragikus formaelveket. A többi egyéni állandóval szemben a sorsérzés nem biztos, hogy mindenkinben kifejlődik, sőt lehet, hogy egy emberben a többféle típus keveredik is, de mégis „*egy-egy emberben, legalább is fejlődésének egy korszakában, általában egyik vagy másik sorsérzés uralkodik, úgy hogy nemcsak esztétikai, hanem lélektani szempontból is joggal beszélhetünk ezen a téren egyéni állandóról.*”¹⁰⁸ Nyugvó sorsérzésű a fatalista, a bölcs, a szent. Dinamikus sorsérzésű a tragikus, a komikus, és a humoros. A tragikus sorsérzés fenomenológiai alapja az esztétikai tragikumnak, hasonlóan a többi egyéni állandó-elem leírása is fenomenológiai alapja az esztétikai formaelveknek. „*Tragikusnak nevezzük azt az élethangulatot, amelyben ember és sors dinamikus ellentétben áll. Az ember e szerint az érzés szerint sem nem egy a sorsával (mint a bölcs, vagy a Szent*

¹⁰⁴ E. 143. p.

¹⁰⁵ E. 144. p.

¹⁰⁶ E. 187-195. p.

¹⁰⁷ E. 195-212. p.

¹⁰⁸ E. 161. p.

érzésében), sem nem féreg a sors talpa alatt (mint a fátumtűrő érzi), hanem szemben áll a maga sorsával, és ez a szembenállás, mint feszülés, küzdelem jut kifejezésre. Úgy tetszik nekem, hogy ebből az egyetlen gondolatból szervesen levezethető a tragikum minden lényeges ismertető jege.”¹⁰⁹ A tragikus sorsérzés vegyülve a világképi és egyéni morál elemeivel többféle lehet. A világképtől függően a tragikum felfogás a szükségszerűség és az emberi szabadság, mint két szélső határon belüli elhelyezkedéstől függ.¹¹⁰ Azaz egészen más egy isteni szükségszerűséget elfogadó ember tragikum felfogása, mint az emberi szabadságban, az emberben bízó tragikum felfogása. Az előbbi, **isteni szükségszerűséget elfogadó, szinte optimista tragikum felfogás Brandenstein Béláé**, melyet a következő fejezetben vizsgálok, összehasonlítva a fiatal Lukács emberben bízó és ezért pesszimista tragikum felfogásával. E kettő végtel között helyezkedik el a **Síkándori felfogás**, melynek lényege a **tragikum paradoxona**. Azaz a szükségszerűség bizonyos mértékű elfogadása, „a sorsot nem lehet kikerülni”, de mégis „az ember szembe tud szállni vele, a tragikus hős kivételes ember, nagyobb nálam, félelemmel nézek rá, – és mégis: az én sorsomat viseli, valamiképpen egy vagyok vele. Örülök a lázadásnak, amely a szemem előtt kelt föl a sors ellen, voltaképpen én is lázadtam benne, – és mégis: megnyugszom benne, hogy megghiúsult, és így érzem jónak. Míg végignézttem a tragikus harcot, vihar folyt le bennem is, és örülök ennek a viharnek, holott féltem tőle, – most, hogy lefolyt: örülök, hogy vége van és megnyughatom –, és mégis: szép volt és újra elkezdeném.”¹¹¹ Tehát a sors nem tudja elviselni, hogy vele szembeszálljanak. Brandenstein tragikum felfogásában, a sors helyébe Isten helyeződik és a vele szembenálló, magabízó és önistenítő ember bukása lesz törvényszerű. A fiatal Lukács és Pauler Ákos koncepciójában a sors helyébe az értéktelen evilág lép ; a valóság, a mindennapi, metafizikátlan élet nem viseli el az ember értékességre irányuló küzdelmét. **Mind a négy gondolkodónál – a valamilyen emberi szabadságért, értékért küzdő bukásra predestináltatott és bár szomorú bukása, de mégis szükségszerű. Paulernél, Lukácsnál pesszimistán szükségszerű a bukás, de nem elfogadott. Brandensteinnél és Sík Sándornál a bukás elfogadott, hiszen: „inkább értünk és helyettünk bukik. Végül is buknia kellett, és legvégül azért mégis csak: valamiképpen így jó.”**¹¹² A pauleri, lukácsi tragikum kiengesztelő mozzanata, hogy bár szükségszerű a gyarló valósággal szemben az értékhordozó bukása, de mégis értékei, eszményei továbbélnek. Sík Sándor rendszerébe e tragikus sorsérzés mint tartalmi formaelv a műalkotásban több vonatkozásban is megjelenik. Egyrészt mint tárgyi jelenség, amely a tragikus sorshelyzetet jelenti, egy olyan helyzetet, amelyben az egész emberi egzisztencia a vagy-vagy választásban kérdésessé válik.¹¹³ Másrészt e sorsérzés tárgyi jelensége a tragikus jellem, aki azért nagy, mert tragikus, azaz szemben áll sorsával. Mégpedig ez a szembenállás vagy emberformájú (a másikkal vagy önmagával) vagy istennel, a végzettel való küzdelmet jelenti.¹¹⁴ Végül tragikus formaelv a katasztrófa és a katarzis mint kiengesztelő mozzanat.

Az Esztétika szerkezetének ötödik koncentrikus gondolati köre az eddig együtt szemlélt alkotó – mű – befogadó triádját elkülönítve elemzi: az alkotóról, az alkotási folyamatról szóló részben, az esztétikai újraalkotásról és a művészetről szóló fejezetben. E fejezetek

¹⁰⁹ E. 164. p.

¹¹⁰ U. o.

¹¹¹ E. 165. p.

¹¹² U. o.

¹¹³ E. 216. p.

¹¹⁴ E. 218-22. p.

gondolatgazdag megközelítéséről sem vett tudomást az utókor, mint például a befogadás élmény-érzelem központú és újraalkotó jellegéről, a megértés differenciált bemutatásáról, vagy a művészet ágainak alap- és alkalmazott csoportosításáról. Egyetértünk Nemeskürty István méltatlankodásával: „*Meg nem foghatom, miért nem veszi tudomásul napjaink széptani tudósainak céhe ezt a remeklést? Legalább idézhetnék itt-ott. Érvényes megfogalmazások sora olvasható benne.*”¹¹⁵

Végül az *Esztétika* szerkezetét tekintve az utolsó fejezet a végső kérdéseket mint filozófiába, teológiába áthajlóan közelíti meg. Mégpedig egy modern keresztényfelfogással, melynek síksándori szemléletét így összegzi Bodnár György: „*a kereszténység: eszme: lényegileg hordozza magába a végtelent, s ebben valósággá lesz az egymást kizárni látszó nagy ellentétek egysége.*”¹¹⁶ E végső kérdések metafizikai jellegét a IV. fejezet mutatja be.

9. Az Esztétika továbbgondolásának lehetséges útjai

A síksándori *Esztétika* számos újragondolásra alkalmas felvetést, sejtést tartalmaz. Tanulságos az esztétikai értékről szóló fejtegetés, a megértés, újraalkotás jellege, az esztétikum alaptermészete. Ez utóbbi két problémakör – éppen e közös, fenomenológiai háttér miatt szorosan kapcsolódik a hermeneutikához. Az esztéta, akinek gondolatai közvetítenek Sík Sándor és Gadamer között: *Schleiermacher*. Az *Esztétika* szellemi háttérét elemezve utaltam már a *schleiermacheri* forrásra, mely követője, *Odebrecht* révén is erős hatással volt Sík Sándorra. Gadamer az „*univerzális hermeneutika*” alapítójaként vélekedik *Schleiermacher*ről.¹¹⁷ *Igazság és módszer* című alapmunkájában Platón, Hegel, Dilthey és Heidegger mellett a leggyakrabban idézettként *Schleiermacher* neve szerepel. Nem kívánok erőltettnékné tűnő, a hermeneutika „divathullámát” követő összehasonlításokba bonyolódni, csupán tényszerűen jelzem a párhuzamosságokat, részben a *gadameri*, részben a magyarországi hermeneutika megállapításaira támaszkodva.

A síksándori koncepcióban az esztétikum léte mindig a megismerő tevékenységben realizálódik, alany és tárgy közötti egymásbaválásban, egy állandó, reflexív folyamatban jön létre.¹¹⁸ Szemléletesebben: a befogadó alany a műalkotás, mint tárgy, (de egyben mint tárgyasítódott alkotói alany) megismerésére irányul. Az esztétikumot nem csak a mű (az csupán hordozója), hanem a megismerés folyamata hozza létre.¹¹⁹ E dinamikus, önmagába visszahajló folyamat, mint az esztétikum léte, érvényesülése mindig három tényezőhöz kötődik, de sohasem azonosítható csak az egyikkel – az alanyhoz, mint alkotóhoz, befogadóhoz és a tárgyhöz, a műhöz. Az esztétikai megismerés és egyben az

¹¹⁵ Nemeskürty István: *Találkozások Sík Sándorral*. Vigilia, 1989. 1. 18. p.

¹¹⁶ Bodnár György: *Sík Sándor modernségfelfogása*. Új írás, 1989/10. 107. p.

¹¹⁷ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Budapest, 1984. 141-149. p.

¹¹⁸ E. 44. p.

¹¹⁹ Az esztétikumot, mint folyamatjellegűt, a következőképpen ábrázolhatjuk:

A	T
befogadó alany	műalkotás, mint tárgy, de egyben
MEGISMERÉS FOLYAMATA,	tárgyasítódott
MINT AZ ESZTÉTIKUM	alkotói alany

esztétai tudás mindig hármasságra épül – meglátásom szerint – a *síksándori* koncepcióban. A **befogadó alanyi tudatra**, azaz tudatában kell, hogy legyek szubjektív megismerő énemnek, mint a megismerés alanyi lehetőségi feltételének, mely adva van önmagam szubjektivitása, apriori jellege által. A befogadó alanyi tudata mellett létezik az **ismerettevékenység tudata**. Az énből kiinduló esztétikai ismerettevékenység alapfeltétele a megismerés folyamatában létrejövő intuitív esztétikai élmény, melyben összeolvad alany és tárgy.¹²⁰ Az esztétikai ismerettevékenység jellegét tekintve élményen alapul, ugyanakkor megértésre irányul és értékelést eredményez. Végül harmadikként az esztétikai megismerés folyamatában létezik az úgynevezett **tárgytudat**, mely a megismerés irányára, a műre vonatkozó tudásra és nem-tudásra mutat. Az esztétikai megismerés folyamatában, a tárgyra, a műre irányuló tudásra figyelünk és így alig veszünk tudomást alanyi tudatunkról és az esztétikai ismerettevékenység tudatáról. **Sík Sándor Esztétikájában** – olvasatomban – **az esztétikai tevékenység mint folyamat nem merül ki a tárgytudatban, ma is érvényes felismerésként mindhárom mozzanatot egyenlő intenzitással magába foglalja.**

Az esztétikum létrejötte – mint folyamat értelmezés – napjainkban a strukturalizmus műalkotás-tárgyközpontúsága után ismét előtérbe került az irodalomelméletben. Az irodalomfolyamatnak – mint egy nem új fogalomnak az irodalomtudományban – műalkotásra vonatkoztatottsága Szili József szerint a következőt jelenti: „Az irodalmi mű folyamat-szerűségének feltételezése már jelzi, hogy az irodalmi művel kapcsolatban megszűnt a tárgyas létezésre vonatkozó feltevések abszolút biztonsága határok, alakzatok, struktúrák tekintetében. Megszűnt az irodalmi mű helyébe állított szöveg tisztán esztétikai képződményként való felfogása is. A szöveg továbbra is az irodalmi kutatás nagy jelentőségű tényeként szerepel, de külön kérdés, mennyiben esztétikai tényről van szó és sok esetben lehet foglalkozni a szöveggel igen intenzíven anélkül, hogy releváns volna az esztétikumát illető kérdésfeltevés.”¹²¹ Bókay Antal: *Megjegyzések az irodalom folyamatszerűségének hermeneutikai alapjairól* című tanulmányában – hasonlóan a síksándori esztétikum mint megismerési folyamat, tevékenység értelmezésének szelleméhez – a gondolkodónak nem a tárgyra, a műre kell irányulnia, „hanem a művek megértésének az eseményét tegye meg kiindulópontjának.”¹²²

A síksándori esztétika megismerő tevékenységének ontológiai, létesítő eleme az élmény. E sokat támadott élményközpontúság, a személyiségre irányuló pszichológizáló jelleg¹²³ az irodalommal kapcsolatos mai elvárások szerint éppen hogy erény lenne, mivel napjainkban Bókay szerint a „műalkotást egyre inkább nem örök objektív érték-múzeumként, a keletkezés követendő erkölcsének reprezentánsaként, hanem egyre bővülő emberismereti és önismereti lehetőségként, élményartikulációként fogják fel.”¹²⁴ Olyan élmény a műalkotás, amely eseménytermészetű és „az eseményben mindig feltételezett valami önmagán túlmenő,

¹²⁰ E. 44. p.

¹²¹ Szili József: **Az irodalom mint folyamat.** In: **A strukturalizmus után.** Akadémiai, Budapest, 1992. 175. p.

¹²² Bókay Antal: **Megjegyzések az irodalom folyamatszerűségének hermeneutikai alapjairól.**

In: **A műértelmezés helye az irodalomtudományban.** Szerkesztette: Bernáth Árpád, Szeged, 1990. 37. p.

¹²³ Vö: Hamvas Béla: **Sík Sándor Esztétikája.** Esztétikai Szemle. 1943. 1-2 sz. 63- 66. p.

¹²⁴ Bókay Antal: Im. 38. p.

*létrejövő, teremtdő jelleg.*¹²⁵ Öt évtizednyi eltolódással, a síksándori *Esztétikát* olvasók számára ismétlésnek tűnik Bókay további fejtegetése az élmény központúságát illetően: az élmény a műalkotás ontológiája szempontjából elsődleges, a létben tartó¹²⁶. A személyes élmény „megosztása, megvitatása és fogalmi tisztázása már másodlagos interpretációs folyamat”, melynek fogalmi artikulációja, módszertani, tartalmi válaszai irodalomtudományi (történeti, elméleti) elemzést igényelnek.¹²⁷ De az elsődleges létesítő a személyes élmény, mely a „műből indít és az életbe tart, önmaga létét az életbe nyúlással biztosítja”, az „átélő személy számára megváltoztatja a dolgok rendjét, átrendezi az élet bizonyos részét.”¹²⁸ A megértés műből életbe tartó fentebbi gondolatmenetével paralel a síksándori újraalkotás folyamata. E folyamat három mozzanatból tevődik össze: az alap az intuitív élmény, ezt követi az intuíciónál megragadott művön belüli „dinamikus szkémának” a szellemi körbenjárása, melyben a „kiérzés” és „beleélés” mozzanatai váltakoznak.¹²⁹ Majd a megértési folyamat „dinamikája elnyugszik”, a „befogadó úgy érzi hogy most már 'fogja' a művet.” Az esztétikai „egész-élmény” befejező mozzanata a „visszaérzés”. Sik Sándort idézve: „Az érzéki benyomás tudatosult és értelmet nyert, a csíraszerű megértés világossá, határozottá lett, elmélyült, háttérrel, egész vonatkozást kapott. Az átérzés alanyilag elmélyült: én – érzésem erősödött, gazdagodott, 'előkelőbbé' lett; tárgyilag: 'értem' az író, és látom, hogy lényegében mind a ketten ugyanazt érezzük: valamiképpen az életet, a Sorsot, a Mindent. Végelemzésben: több, különb, emberebb lettem [...]. Most már újraalkottam a művet: a tőlem független művésznél tőlem e független alkotását, – de egyszersmind meg is szüntettem mindkettőnek ezt a tőlem való függetlenségét, amikor a mű alázatos befogadása megszüntette az én vele szemben való függetlenségemet is. Ez a mű most már nem egészen ugyanaz ami volt: most már az én művem is”¹³⁰.

Az esztétikai megismerés tehát folyamat, élményközpontú; megvalósultsága, eredménye pedig a befogadó műmegértése, önmegértése, létmegértése. A befogadó nem fogalmi, megismerési módszerekkel közeledik a műalkotáshoz, hanem alázattal, odaadással, érdektelenséggel, elfogulatlansággal a síksándori terminológiában¹³¹, vagy hasonlóan gadameri fogalmakkal: az érintettséggel, bennelétellel, participációval, vagy ahogy E. D. Hirsch fogalmaz: a megértés mint „understand” (aláállás)¹³² segítségével történik.

¹²⁵ U. o. 39. p.

¹²⁶ A síksándori esztétika: élmény-esztétika. Többszöri vonatkozásban felmerül az élmény meghatározó, létesítő funkciója. Így esztétikumról csak akkor beszélhetünk, ha létrejön alany és tárgy intuitív egymásbaválása. Az intuíciónál mindig élményalapú. (Vö: E. 44-48. p.) Esztétikai „élvezet”, mint befogadás feltétele szintén az élmény. (Vö: E. 21. p., Vö: E. 352. p.) Az alkotás alapfeltétele az alanyi, művészi apriori, mint alkotói tehetség mellett szintén az élmény, mint „az életnek egy darabja, ami átéletlik.” (Vö: E. 301-302. p.) Sik Sándor művészetfilozófiájában nemcsak a műalkotás ontológiai alapja az élmény, hanem tágabban: az esztétikumé. Lehetetlen nem meglátnunk egy problémát, a visszakérdezés lehetőségét: minden, ami élményszerű, intuitív, átélhető tevékenységünk tárgya, egyben esztétikummal is bír?

¹²⁷ Bókay: Im. 45. p. Vö: E. 11-17. p.

¹²⁸ Bókay: Im. 46. p.

¹²⁹ E. 352-353. p.

¹³⁰ E. 354-355. p.

¹³¹ E. 361-362. p.

¹³² Fabiny Tibor: A hermeneutika tudománya és művészete. In: A hermeneutika elmélete. I. kötet. Szeged, 1987. 7. p.

A *síksándori* bennelet feltétele – mint erről már több vonatkozásban írtam – a személyiség lelkeségén alapuló fogalom, „*az egyéni állandó*” függvénye. A befogadó egyéni állandójának a milyensége az a kapcsolódási pont, melynek segítségével, készítésével az alkotó egyéni állandójától indukált művet rekonstruálhatja, újraalkothatja. Ha nincs közös érintkezési pont, esztétikai élmény nem jön létre. E gondolat forrása, a kapcsolódási pont tételezése *Schleiermachertől* ered. De a protestáns filozófusnál a kapcsolódási pontnak csak egyik feltétele az egyéni állandók valamilyen találkozása. A rekonstrukció csak integrációval mehet végbe *Schleiermechernél* – *Gadamer* értelmezésében.¹³³ Az integráció nemcsak pszichológiai, hanem történeti is. A félreértések elkerülése végett törekedni kell arra, hogy rekonstruáljuk azt a világot, a hagyomány világát, amelyből a mű eredt. De fennáll az a veszély – bírálja *Gadamer Schleiermachert* –, hogy a történeti hagyomány világának rekonstruálása – mely *Gadamernél* „*segédművelet*” lehet csupán – ismét a befogadó történeti félreértésének képzete lesz.¹³⁴ Így *Gadamer* szerint a műalkotás valódi jelentése, megértése egy megvalósíthatatlan ideál. A művek minden új megismerése különböző megismerés, melyben az értelmező, a befogadó saját történetisége a differentia specifikum. „*A hermeneutika teljesítménye alapvetően mindig egy másik 'világ'-ból származó értelemösszefüggés áthozatala saját világunkba.*”¹³⁵ **Sík Sándor a schleiermecheri kapcsolódási pontnak csak a személyiségre vonatkoztatottságát adaptálta saját rendszerébe. Amit Gadamer is bírált, a történeti integrációt nem tette a megértés követelményévé.** *Sík Sándor* nem az ideális megértésre törekvő befogadó tudós műelemzését, hanem a naív-befogadó esztétikai élményét elemezte, a kapcsolódási pontot az egyéniségek világképének, lét-sorsérzésének, moráljának a minőségétől tette függővé. Így a műalkotásnak elvileg annyi értelmezési lehetősége lesz, ahány befogadó közelít. „*A műnek annyi arca van, ahány befogadója; annyi új szépsége, ahány új élménynek lesz a tárgya.*”¹³⁶ Azonban *Sík Sándor* jól látja a relativizmus és szubjektivizmus zsákutcáját, ezért a befogadót megpróbálja objektivizálni. Bár annyiféle esztétikai élmény, újraalkotás van, ahány befogadó; de a „*befogadó számára a mű az első adottság.*” Az újraalkotás nem parttalan szubjektivizmus, hanem a befogadó „*szerzőtárrsá*” válik. Az élmény bár nem lehet a művész alkotóélményének mása sem, de mégis valami „*olyasféle: egy szabad – a befogadó szempontjából nézve alkotói – élmény, amely azonban a műből indul ki, mindvégig a körül lebeg, ahhoz akar a maga lehetőségei szerint alkalmazkodni.*”¹³⁷ A befogadót nemcsak a mű által kötöten objektivizálja *Sík Sándor*, hanem az alkotói alanyhoz is rendel egy kapcsolódási pontot: az egyéni állandó rezonálását, mely alapfeltétele az esztétikai élmény létrejöttének.¹³⁸ Bár „*szabad*” az újraalkotói élmény, de mégis akkor törekszik esztétikai teljességre, ha „*nem a művet alakítottam magamhoz, hanem magamat a műhöz.*”¹³⁹ Tehát objektivizáló igényű a befogadás, mégis, mint folyamat alany és tárgy között, eredményében mindig relatív, viszonylagos, szubjektumtól függő marad.¹⁴⁰ Az

¹³³ Hans-Georg Gadamer: **Igazság és módszer**. Budapest, 1984. 126-127. p.

¹³⁴ U. o. 127-129. p.

¹³⁵ Hans-Georg Gadamer: **Hermeneutika**. In: **Filozófiai hermeneutika**. Budapest, 1990. 11. p.

¹³⁶ E. 358. p.

¹³⁷ E. 351. p.

¹³⁸ E. 350-351. p.

Vö: E. 140-176. p.

¹³⁹ E. 355. p.

¹⁴⁰ U. o.

újraalkotás, mint folyamat, objektív – szubjektív, tudatos – tudattalan, aktív-passzív, alakító, de „odaadóan” alakító.¹⁴¹ Az újraalkotás folyamatának dinamikussága a műalkotások aktivizálása, kimeríthetetlensége. A műalkotások, mint tárgyasult létezők a befogadó megértési folyamatában csak e folyamat megismert eredményeként léteznek. Önmagukban, lehetőségként, teoretikusan végtelen konkrét élmény, megértés eredményét tárolják, melyeket az együttműködő befogadók realizálhatnak.¹⁴² Önmagukban a műalkotások, tölem függetlenül hordozzák a jelentést, amelyet az alkotó formába öntött. De számomra a műalkotás, csak mint egy folyamat értelmezett eredménye létezhet, csak mint viszony a befogadó és az önmagában álló tárgy között.

A *síksándori* befogadás-elmélet interpretálásában igyekeztem bemutatni azokat az „elfeledett” felismeréseket, melyekről napjaink hermeneutikája is szól.

¹⁴¹ E. 355-356. p.

¹⁴² E. 357-358. p.

II. Egy lehetséges lukácsi párhuzam

1. A lukácsi esztétikai és ontológiai Abszolútum

A lukácsi esztétika vizsgálata az egyetemességre törekvés szempontjából még nem történt meg. Ezt a szempontot a nembeli létező problémaköre is indokolja. Az egyetemességre törekvés motívuma Heller Ágnes találó kifejezésével Lukács „abszolutisztikus ízlése”. A tanítvány szerint Lukács következtetése talán így hangzott: „*ha a filozófia művelésének hagyományos módja még mindig lehetséges, ha az Abszolútum nem tört darabokra a kor gátjain, akkor úgy kell filozofálnunk, ahogy azt a régiek tették, arra kell törekednünk, hogy elérjük a legmagasabb rendűt, a rendszert magát.*”¹⁴³ Megközelítésemben Lukács nemcsak a filozófiában keresett „állócsillagokat”, hanem egyéb szellemi objektivációkban, így a művészetben, kultúrában, etikában is. **A fiatal Lukács nemcsak az egyetemes, abszolút érvényességű teoretikus rendszer felépítését kísérelte meg, hanem a régiek nyomában a teória megélését, átélését is. Mint tudjuk, mindkettőt sikertelenül.** A fiatalkori esztétika ezen abszolutizáló szempontú megközelítése mindenképpen magyarázatát adná azoknak a kavargó és bizonytalan címkézéseknek is, melyet a Lukács-kutatók e korszak munkáira ragasztanak. Azaz a fiatal Lukács hol platonikus, hol kantianus, neokantianus, hegelianus, weberiánus, vagy éppen egzisztencialista volt. Véleményem szerint nem hol ez, hol az, évekre sőt hónapokra megjelölve; hanem mindez együtt. És annyiban egyik vagy másik, amennyiben az egyetemességre törekvés szempontjából beépítette saját gondolatvilágába egyik illetve másik filozófus, esztéta nézeteit. E törekvés igényéből nézve a fiatal Lukács gondolatai nem eklektikus hatástörténet. Szellemi érdeklődésének fordulatai nem egy helyben álló ide-oda forgó szélkashoz hasonlíthatnak, melynek nem lehet felrajzolni „*útirányát*” sem,¹⁴⁴ legfeljebb kapkodásnak minősíthetők.

Olvasatomban a lukácsi lényeg, mely életét és életművét megalapozza: a nembeli létező mint az autentikusság kategóriája. Kissé sommásan fogalmazva: a lukácsi életmű Abszolútuma a nembeli, az autentikus révén elérhető Értelmesség és Értékesség, mely egyben jelenti azt, hogy filozófiája, esztétikája abszolutizáló jellegű. A nembeliségben egy létező lényeket keresett, vagyis az egyéni mögött az állandót, a maradandót. Az esztétikában a nembeli létező szemlélhetővé tételét, az autentikusság realizálását teszi meg a művészet céljául.

A nembeli létező életművi sajátossága egyrészt az, hogy a lukácsi egyéni lét életmotívuma is. Fiatalkorában mint az értelmes, autentikus életforma iránti vágyként jelenik meg, tagadva az eltárgyasulások világát.¹⁴⁵ A riasztó és megvetett valóságtól a belső végtelenbe, a lényegi

¹⁴³ Heller Ágnes: **Az ismeretlen remekmű.** Gond, 1992/1. 54. p.

Zoltai Dénes hasonló filozófusi attitűd jellemzését adja. Lukács egész életén keresztülhúzódo egyetemes törekvésként mutatja be a „nagy”, „transzcendentális honvágú” filozófiai elmélet létrehozásának vágyát.

(Vö: Zoltai Dénes: **Út a modern filozófia világfogalmához.** Új Symposion, 1986/7.)

Salvucci a lukácsi életműi szervességét abban látja, hogy Lukács egész életében az univerzalitás és totalitás kategóriáit kutatta.

(Vö: Pasquale Salvucci: **Perché Lukács?** Ungheria d'oggi, 1971. 3.)

¹⁴⁴ Szerdahelyi István: **Lukács György.** Akadémiai, Budapest, 1988. 29. p.

¹⁴⁵ Véleményem szerint a nembeliség koncepciójának életműben felfedezhető variánsai az értelmes emberi létezés etikai problémájára is különböző teoretikus válaszokat adnak. „**Variációk az**

világba, az értékek világába menekül, melyet a művészetben talál meg. A szellem, a kultúra külön világa tűnt itt csupán igaz létezőnek és egyben egy lehetséges életmegoldásnak. Idővel azonban egyre tudatosabbá vált *Lukács*ban, hogy nem teremthető meg az adottal, a társadalommal, a környezettel szemben a lélek bensejében egy más, öntörvényű világ. Egy értelmetlen világban nem hozható létre egy értelmes, belső világ. A nembeli létezőt, az autentikusság realizálását mint az egyéni lét életmotívumát maga *Lukács* fogalmazza meg 1971 elején, súlyos betegen, életpályájának fő motívumaként: „*hogyan lettek személyes tulajdonságok, hajlamok, tendenciák – a körülményekhez képest – maximális kibontakozás mellett társadalmilag tipikusak, mai (szóhasználatom) szerint nembelivé, igyekeztek a nembeliségbe torkollani.*”¹⁴⁶

A nembeli, autentikus létezés realizálásának vágya az egyéni lét életmotívuma mellett a teóriák gondolatmotívuma is, mely **abszolutizáló, lényegkereső jellegében összeköti a fiatal és idős *Lukács* nézeteit.**

Az életműben két alapvető nembeliség felfogás tételezhető: **az esztétikai típusú és az ontológiai típusú nembeliség.** Az esztétikai típusú nembeliségen belül megkülönböztetem a **duális, divergáló fiataalkori felfogást** és a nagy *Esztétika* **divergáló, konvergáló esztétikai típusú nembeliségét.** A *Lukács* – szakirodalomtól eltérően tagolom a fiataalkori esztétikát (1906 – 1918): a **fenomén – szociológiai** (1906 – 1910), a **metafizikai** (1908 – 1913) és az **axiológiai** (1912 – 1918) tárgyrétegekre. A három tárgyréteg egymás melletti ugyan, de az időintervallumokon belül egyik-másik válik meghatározóvá. E három szféra egyre általánosabbá válását egy jellegzetes *lukácsi* beállítódásban látom: az egyetemességre törekvésben, az abszolutizáló jellegben, az Abszolútum keresésében, az autentikus realizálások tételezésében. A neotomista művészetfilozófusok (*Sík Sándor, Pitroff Pál, Pauler Ákos, Brandenstein Béla, Schütz Antal*) Abszolútuma Isten, mely a világgal, az emberrel egyszerre immanens és transzcendens kapcsolatban áll. ***Lukács* Abszolútuma a nembeliségben, az autentikusságban való hit. A nembeli létező, az autentikusság realizálása az ember létező lényegét jelenti, az általános emberit egy egyénben, az objektív értékeket. Így a nembeli létező a valóság minőségi mércéje is, egy valódinál valódibb világot állít. *Lukács* esztétikájában a valódinál valódibb világot a művészet hivatott őrizni, megmutatni, szemlélhetővé tenni.**

Fentebbi „*kanonikus*” kijelentéseimet részletesen bizonyítom a továbbiakban. A szakirodalomtól részben eltérek a *lukácsi* esztétika abszolutizáló, lényegkereső sajátosságának állításában. Bizonyítási módszerem, hogy a *lukácsi* esztétika abszolútum-kereső tendenciáját – az autentikusság fiataalkori realizálási kísérletein, a nembeliség fogalmának fejlődéstörténetén keresztül – összehasonlítom az abszolutizáló művészetfilozófiákkal és e gondolatrendszerek modelljének azonosságait mutatom be.

Konkrétabban: a *síksándori* élmény-esztétikával mutat több ponton hasonlóságot az 1906-1910 közötti fenomén-szociológiai esztétikai tárgyréteg (III. fejezet). A metafizikai tárgyréteg (1908-1913) *lukácsi* kétvilág elmélete modelljében hasonlóan működik, mint a neotomisták metafizikus rendszere, mint *Pitroff Pálé, Brandenstein Béláé, Schütz Antalé* (IV. fejezet). Az axiológiai problémák *lukácsi* megoldása *Pauler Ákos* rendszerével hozható párhuzamba (V.

autentikus lét realizálására” című tanulmányomban – mely megjelent az Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis 1991-es kiadványában – a nembeliség problémakörének geneziséét, az Abszolútum iránti fogékonyság forrását a fiatal Lukács relativizmust elutasító gesztusában látom.

¹⁴⁶ Lukács György: **Curriculum vitae.** Magvető, Budapest. 1982. 9-10. p (A továbbiakban C. V. = Curriculum vitae)

fejezet). Végül az idős *Lukács* nembeliség koncepciója értelmezésem szerint – szintén metafizikus modelljellegűt ölt (VI. fejezet) az idea, a célramutatás gesztusa miatt.

Esztétikatörténeti sejtés a részemről, hogy a fiatal *Lukács* e hármasság esztétikai tárgyvetülete éppen Abszolútum- kereső jellegénél fogva hatással volt a magyar esztétákra, mégpedig feltűnő adaptációs jelleggel. Különösen a *drámakönyv* és *A lélek és a formák* című munkái kapcsán érezhető és tapasztalható ez, az 1920- 30- 40-es években.

2. Sík Sándor és Lukács György

A *síksándori* élmény – esztétikának és *Lukács* gondolatrendszerének összehasonlítása több tanulsággal járó esztétikatörténeti fejtegetésre ad alkalmat. A hasonlóság tényére *Szerdahelyi István* hívja fel a figyelmet, homályosan utalva arra, hogy a megegyezések sora nem véletlen.¹⁴⁷

Sík Sándor ismerte mind a fiatal *Lukács*, mind a negyvenes években alkotó *Lukács* műveit: erre utalnak a tanítványok visszaemlékezései egyrészt,¹⁴⁸ a Piarista Levéltárban fellelhető adatok,¹⁴⁹ másrészt írásai is, mint például az 1949-ben megjelent *Lukács*sal polemizáló *A realizmus problémája*¹⁵⁰ című tanulmány. Azonban arra vonatkozóan nincsenek adataink,

¹⁴⁷ Szerdahelyi István: **A magyar esztétika története**. 1945-1975. Kossuth, Budapest, 1976. 23. p.

¹⁴⁸ Tolnai Gábor 1929 őszén a szegedi egyetem bölcsészettudományi karának hallgatója és egyben *Sík Sándor* „hallgatója” is. Visszaemlékezéséből idézek: „Az a bátor tárgyilagosság pedig szinte hihetetlennek tűnt, amikor a dráma elemzése során többször is hivatkozott a Szovjetunióban élő, a volt népbiztos, *Lukács György* ifjúkori művére, *A modern dráma fejlődésének történetére*”. A tanítvány Tolnai Gábor írása megjelent a ***Sík Sándor emlékezete*** című kötetben. (Vö: ***Sík Sándor emlékezete***. Szentendre, 1989. 167 p.)

Baróti Dezső – az egyetlen *Sík Sándor* monográfia szerzője, szintén volt tanítvány – *Lukács: A lélek és a formák* című tanulmánykötetének hatására hívja fel a figyelmet. (Vö: *Baróti Dezső: Sík Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1988. 105. p.)

¹⁴⁹ A Piarista levéltárban a síksándori hagyatékot őrző SS 9 jelzésű dossziében található a kiadatlanul, kéziratban maradt „**Az olvasás tudománya**” című munka. Az irodalomjegyzékben, a 320. oldalon *Sík Sándor Lukács drámakönyvét* is megemlíti, mint olyan munkát, amelyet „minden irodalmi nevelőnek kívánatos tanulmányoznia.”

A Piarista Levéltár SS 17 jelzésű dossziéja tartalmazza a síksándori könyvtár adatait, melyben a fiatal *Lukács* magyarul megjelent esztétikai könyvei sorra fellelhetők.

¹⁵⁰ Vö: *Sík Sándor: Kereszténység és irodalom*. Válogatott írások. Vigilia, Budapest, 1989. 181-205. p.

1949-ben a *Vigiliában* jelent meg *Sík Sándor* tanulmánya *Lukács realizmuselméletéről*. *Sík Sándor* szerint az esztétikai tárgy négy féle szempontból vizsgálható: az ábrázolás, a kifejezés, a jelentés és alakítás oldaláról. Ez utóbbi az előző három „mikéntjét vizsgálja”, „hogyan ábrázol, hogyan fejez ki, hogyan mond valamit a mű?” (In: 184. p.). Így a „realizmus esztétikai értelme erre a hogyanra vonatkozik. Éppen ezért lényege szerint összefügg valamennyivel. Közvetlenül mégis az ábrázolás (*Lukács terminológiájában: tükrözés*) bizonyos formáját jelenti.”

(In: u. o.) A külső valóság ábrázolásában három módot különít el: a másolást, a jelzést, és a legművészebbet: a sűrítést, eszményítést. „Mármint a sűrítés, eszményítés foka szerint kétféle tendencia húzódik végig a művészetek történetén: az idealizmus és a realizmus. Az idealizmus: viszonylag erős eszményítés; a realizmus: viszonylag kevés eszményítés.” (In: 185. p.) Az így értelmezett síksándori realizmus-fogalom több, mint a lukácsi. A lukácsi realizmus csak az ábrázolás követelményére épít, így az „esztétikai kozmoszt” leszűkíti (In: 194. p.). Az ábrázolási

hogy *Lukács* olvasta-e a *síksándori* esztétikát, mely 1943-ban, 1946-ban is megjelent. Egy-két meglepő párhuzammal mégis találkozhatunk, mely vagy arra utal, hogy *Lukács* olvasta az *Esztétikát*, vagy ha nem, akkor gondolkodásmódjuk véletlen azonosságait fedezhetjük fel. Így az esztétikum mint sui generis megnevezés, vagy a rilkei verssor – „*Változtasd meg életedet!*” – idézése, vagy *Hebbel* tragédiáihoz kapcsolódó hasonló gondolatmenetek. Tényszerűen összegezve: ***Sík Sándorra hatott a fiatal Lukács, azonban a síksándori Esztétika Lukácsra tett hatása nem bizonyítható egyértelműen.***

Az esztétikum sajátosságát megíró *Lukács* teljesebb megértéséhez – meglepő módon – a pár évtizeddel korábbi *síksándori Esztétika* konceptuális kategóriái jelentősen hozzájárulnak. A korábbi *Sík Sándor* „értelmezheti” a későbbi *Lukácsot*? Az igenlő válasz oka, hogy a *síksándori* rendszerben az esztéta is befogadó; az esztéta személyisége, látóköre, „*egyéni állandója*” alapvetően meghatározza művészetfilozófiáját. Az esztétának is „van” egy állandó élethangulata, egy lét- és sorsérzése, világnézetből és egyéni morálból csiszolt „kanti szemüvege”; melyet levetni képtelen és amellyel a művészetet szemléli. **Az örök emberi lényegek megvalósulására figyelő esztétika Lukács Györgyé.** E jelleg több ponton is kapcsolódik a *síksándori* koncepció esztétikai tárgyi jellemzőjéhez, a lényegszerűséghez.

A műalkotásban hordozott lényeg – *Sík Sándor* szerint – lehet egyéni, egyszeri; tipikus; örök emberi lényegekre; és kozmikus, univerzális, emberen túli, de az emberben mégis meglévő formáira utaló. *Lukács György* szerint a maradandó, értékes műalkotás az, amelynek lényege, hogy örök emberi normákat hordozó, és mondanivalójában univerzálisan emberi. E célt a műalkotás a tipikusság eszközével tudja elérni, de mégis úgy, hogy minden műalkotás egyszeri és az egyénnek szól. Gondolatmenetük eddigi azonossága mellett két alapvető különbözőséget is találunk. *Sík Sándornál* a lényegiség négy mozzanata minden műalkotásban benne van és bármelyikük lehet domináns. *Lukácsnál* a célnak alárendelődnek az eszközök. A másik eltérés, hogy *Sík Sándor* koncepciójában a műalkotások lényegszerűsége csupán egy tárgyi jellemző a többi – szemléletesség, érzelmesség, egységesség – mellett, míg *Lukácsnál* a lényegszerűség a meghatározó.

Az idős *Lukács* szerint a művészet lényege az, hogy a katarzis révén egy olyan viszonyt terem, mely az ember lényegére irányul, felébreszti az emberben a nem, a nembeliség tudatát, melyet minden ember potenciálisan, lehetőségként magában hordoz.¹⁵¹ Az emberiség nembelisége nem valami készen kapott lényeg, hanem az emberiség fejlődése konkrét társadalmi viszonyokban, konkrét konfliktusokkal. Ebben a közegben „*dolgozza ki*” magából az emberiség a maradandót, objektivációk (tárgyi és szellemi) formájában. Ezen objektivációkon belül *Lukács* szerint a művészet mutatja be leginkább megközelíthetően és mindenki számára átélhetően azt a direkt folyamatot, melyben az egyén – mint alkotó, önmaga lényegét tárgyasítja, hogy kifejezze a kor konkrét viszonyait, konfliktusait. A maradandó műalkotás befogadása során a szubjektum tárgyasított formában szemlélheti önmaga nembeli, örök emberi lényegét, alakulhat ki nembeli tudata és ezzel viszonya a nembeliséghez. ***Síksándori* fogalommal az egyén kozmikusan, univerzálisan viszonyul az emberen kívüli, feletti de mégis minden emberben meglévő lényeghez és ezt a viszonyt tudatosítja a művészet Lukácsnál.** Az esztétikai tevékenység létrehozza a szubjektumban a nembeli tudatot, mint az emberiség öntudatát. A műalkotások az embernek emberiséghez fűződő kap-

szempont egyedülisége egyoldalúvá teszi a lukácsi realizmus felfogást. Főleg tartalmi kritériumokra irányulva az irodalom nem más, mint „társadalmi világnézet” (In: 194-195. p.); néhol már csak „politikai magatartás”. (In: 197. p.)

¹⁵¹ Lukács György: **Az esztétikum sajátossága.** Magvető, Budapest, 1985. II. kötet. 881. p.

csolatát objektivizálják, ezzel párhuzamosan a „magában-valóan” létező nembeliséget „számunkra-valóvá” teszik; így a befogadó átéli az emberiség múltját, jelenét, jövőbeni perspektíváját, de úgy mint saját egyéni létezésének egy fontos és meghatározó mozzanatát.¹⁵² Az esztétikum sajátosságában a nembeliséget, mint a művészet által „tükrözött” nembeli létezőt vizsgálja Lukács. Objektivizáló szándékkal felvetődik e létező ontológiai szempontú vizsgálatának a szükségessége: azaz milyen a művészetek által tükrözött nembeliség realitása, létezése a történelemben. A társadalmi lét ontológiájáról című művében a nembeli létező egyéni és társadalmi pólusainak kettéválasztódását és a nembeliség különböző fokozatait elemzi, melyben a művészet változatlanul megőrzi a jobb, nemesebb, értelmesebb irányba történő mozgását,¹⁵³ az értelmetlen és elidegenedett valóság riasztó jelzését. Hasonlóan ontológizáló igényűek a metafizikus filozófiai alapon álló esztétikák – végső soron Sík Sándort is beleértve –, amelyek a művészet fő feladatának szintén a lényeg (bár isteni lényeg) megmutatását tartják. Csakhogy e gondolatrendszerekben az állandó, örök emberi, kozmikus, univerzális lényeg: Isten jelenvalósága a világban és az emberben. Amit Sík Sándor csupán a műalkotások egy tárgyi jellemzőjeként elemez, mint lényegszerűséget, arra Lukács a nembeliség kapcsán esztétikát, sőt ontológiát épít fel.

3. Az Abszolútum keresésének genezise az életműben

A nembeli létező, az autentikusság realizálásának genezise – a szakirodalom szerint – Lukács „romantikus antikapitalizmusa.”¹⁵⁴ Az Abszolútum – keresés forrása ezen belül a fiatal

¹⁵² Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*. Magvető, Budapest, 1985. 337-338. p.

¹⁵³ Máté Zsuzsanna: *A nembeliség kategóriájának fejlődéstörténetéről*. In: *Miért Lukács?* Budapest, 1990. 89-117. p.

¹⁵⁴ *Romantikus antikapitalizmusként elemzi a fiatal Lukács szembenállását környezetével, kora társadalmával a szakirodalom.*

(Vö: Fekete Éva: *Lukács György esszékorszakának magyar vonatkozásai*. In: *Lukács és a magyar kultúra*. Budapest, 1982. 47-59. p.)

(Vö: Király István: *Lukács György Ady-vonala*. In: *Az élő Lukács*. Budapest, 1986. 70-78. p.)

(Vö: Novák Zoltán: *Thomas Mann és a fiatal Lukács*. Budapest, 1988. 75-91. p.) E romantikus antikapitalizmus jelentette például a család életmódjával való szembenállást. Ha tovább szélesítjük a kört, ez a szembenállás kiterjedt saját társadalmi rétegére, a lipótvárosi zsidó életvitelre és ezen keresztül a megvetés legszélesebb köre már az egész provinciális, dzsentr Magyarországnak is szólt. Lukács visszaemlékező szavaival így ír erről az elutasító magatartásról: „[...] az akkori lipótvárosi életvitel módjával gyermekkorom óta mélyen elégedetlen voltam. S mivel apám gazdasági működésével kapcsolatban állandó érintkezésben álltunk a városi patriciátus és hivatalnok – dzsentr képviselőivel, ez elutasító magatartás magától kiterjedt rájuk is. Így nagyon korán heves ellenzéki érzelmek uralkodtak bennem a hivatalos Magyarország egészével szemben.” (C. V. 451-453. p.) E kora társadalmát elutasító romantikus antikapitalizmus magába foglalja kora kultúráját, szellemiségét elutasító gesztust is, a relativizmus gyűlöletét. Hermann István szerint a „relativizmus ugyanis egyike volt azoknak a nagyon modernül ható eszközöknek, az impresszionista stílussal együtt, amelyek mögött Lukács észrevette a ravasz és rejtett kompromisszumot az illuzórikus magyar valósággal.”

(Vö: Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Magvető, Budapest, 1974, 40. p.)

Poszler György a fiatal Lukács „bölcseleti komplexumának” alapmozgatójának a kultúrakritikát véli: „Ebből a kultúrakritikából, a kultúravészítés diagnózisából, a szétesett világ fenomenológiájából indulnak ki a fiatalkori életműben az összes megoldáskeresések.”

Lukács antirelativizmusa, melynek egyfajta eredménye lesz a „*metafizikai megfogalmazás*”. Szubjektívnek tűnő megállapításom bizonyítására idézem Fehér Ferenc egyik előadásának gondolatmenetét, mely „*Hermeneutika és politika*” címmel elhangzott Miskolcon, 1992. jún. 11-13. között rendezett, „*Előadások a magyarországi filozófia történetéből*” című nemzetközi konferencián.¹⁵⁵ A filozófia egyik alapproblémájaként elemezte a relativizmust: a „*hogyan lehet megóvni az embereket a relativizmustól, a teljes széthullottságtól?*” kérdéskört. Egyik filozófiatörténeti válasz a „*monolitikus igazságkonceptió*”, az igazság Egyhez kötött jellege. Az igazságtudó, historikus történelem – interpretációra jellemző, hogy a világot, a történelmet (politikát) úgy olvassa, mint egy „*kezdet – cél – befejezés*” racionális alakzatát. Fehér Ferenc szerint a fiatal Lukács hasonlóan monolitikus igazságkonceptióval „*olvasta*” saját korát, mely olvasat oka: „*gyűlölet a relativizmussal*” szemben, míg az olvasat eredménye: a „*metafizikai igazságkeresés*.” **Fehér Ferenc értelmezését elfogadva az Abszolútum-keresés, a nembeli létező genezisének az antirelativizmus gesztusát vélem.**

A fiatal Lukács antirelativizmusa az egész századelő korhangulatának szólt. E mély kultúrkrisis középponti problémája volt a polgári teoretikusoknak, Webernek, Spenglernek, Simmelnek is. E káosznak tekintett korban Lukács szemtanúja volt egy mindenre kiterjedő relativizmusnak, beteges felaprózottságnak, egy rangos ürességnek, az értékek folytonos átértékelésének, erkölcsi – irodalmi léhaságnak, az élet esendőségének. Egyszóval: a századelő hangulatanarchiájának. 1909-ben *A lélek és a formák* egyik esszéjében így ír erről az életérzésről: „*Kóvályog minden; minden lehet és semmi sem biztos, egymásba folyik álom és élet, vágy és valóság, félelem és igazság, fájdalmak elhazudása és bátor szembenézés szomorúságokkal. Mi marad meg? Mi biztos ebben az életben? Hol van egy pont és legyen bármilyen kopár és sivár és minden szépségtől és gazdagságtól messze elkerült, ahol biztosan megvethetné lábát az ember? Hol van valami, ami nem pereg ki, mint a homok, ujjai közül, ha ki akarja emelni az élet formátlan tömegéből, és fogni akarja, ha csak pillanatokra is? Hol válik el egymástól álom és valóság, én és világ, mély tartalom és múltó impresszió?*”¹⁵⁶ **Lukács lázadása, romantikus antikapitalizmusa a polgári életvitel, kora Magyarországa, a kapitalizmus ellen irányult; e kor általános, dekadens hangulatanarchikus életérzésének, szellemiségének elutasító gesztusa pedig ezen belül az antirelativizmus.** E gesztus a kor kultúráját is tagadta, mely ismételten forrása az Abszolútum – keresésnek, az Abszolútum utáni vágynak. E kor kultúrájára az „*esztéticizmus*”, az „*impresszionizmus*” illetve később az „*esztétikai kultúra*” kifejezéseket használja Lukács, és így jellemzi *Az utak elváltak* című 1910-es esszéjében: „*Mert az az egész világfelfogás, amelyben mi fölnőttünk, az a művészet, amelytől mi első nagy benyomásainkat kaptuk, nem ismert dolgokat, és tagadta, hogy lehet valaminek lényege. [...] Az az idő, amelyben mi fölnőttünk – és az egész tizenkilencedik század – nem hitte semminek állandóságát. Száz évvel ezelőtt megírták már, hogy a tájék csak hangulat, de hangulattá vált ebben a világban minden. Nem volt benne semmi szilárd, és semmi állandó, amit csak elképzelni is lehetett, vagy szabadott volna felszabadítottan a szabadságot hozni jött pillanat rabszolgaságából. Minden hangulattá vált, minden csak egy pillanatilag létezett: addig a pillanatilag, amíg én – bizonyos élményektől bizonyos irányban diszponáltan – bizonyos megvilágításban néztem. És a következő pillanat megváltoztatott*

(Vö: Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Gondolat, Budapest, 1988. 183-186. p.)

¹⁵⁵ A konferencia – melyen előadóként magam is részt vettem „*Neotomista művészetfilozófia a két világháború között*” témában – előadásainak szövegei hamarosan hozzáférhetővé válnak egy tanulmánykötetben.

¹⁵⁶ Lukács György: **Ifjúkori művek**. Magvető Budapest, 1977. 204. o. (A továbbiakban I. M. = Ifjúkori művek.)

*mindent. És nem volt semmi, ami rendet teremthetett volna a pillanatok tagolatlanul hömpölygő áradatában. Nem volt semmi, ami közös lett volna a dolgokban és ezáltal tülemelkedő a pillanaton; nem volt semmi; ami állandó lett volna egy dologban, és ezáltal kiemelkedő a pillanattól. Mert nem voltak dolgok, csak hangulatok szünetlen egymásutánja és hangulatok közt nincs és nem lehet értékkülönbség soha. [...] Az én kiáradt a világba, és – hangulatai segítségével – magába olvasztotta azt. [...] A dolgok szilárdságával megszűnt az énnek szilárdsága is; a tények elvesztésével elvesztek az értékek is. [...] Megszűnt minden egyértelműség, mert minden csak szubjektív volt.”*¹⁵⁷

Milyen antipólusokat találhatunk az elvetett esztéticizmus és a megteremtett, új *lukácsi*, abszolutizáló esztétika között? A hangulatanarchiával szemben célok, ideálok keresését. A relativizmussal szemben „fix pontok” felállítását. Az értékek átértékelése ellenében a lényeg megkeresését. A pillanatnyisággal szemben megkeresni a művészetben az állandót, a „rendet teremtés princípiumát”, a legfőbb értéket, azaz a formát. „A forma talán csak az abszolút-ságnak egyetlen útja az életben”¹⁵⁸ – írja Lukács a Kierkegaard- esszéiben. A forma, mint minden – Lukács számára elfogadható – műalkotás egységes nézőpontja, egyben értékelése az életnek, „ítéletmondás az élet felett.”¹⁵⁹ E formafogalomra épül fel az a művészetfelfogás, mely a megtagadott, tényleges étellel szemben a szellem álmodott valóságát jelenti, azaz egy tökéletesen harmonikus egész, egységes, rendezett, boldogító totalitást. A fiatal Lukács számára így az ember emberré válásának útja, az értelmes élet keresése és megtalálása ebben a művészetfelfogásban tétéleződik. **A nembeli létező problémájának, az abszolutizáló tendenciának az alapjait tehát a lukácsi antirelativizmus kultúratagadó és új művészetet, új esztétikát teremtő mozzanatában látom. Ez a kanonikusságra, normatív szférákra vágyódó új művészetfelfogás lesz először kizárólagos útja az egyén partikularitásból való kiemelkedésének, ez az új művészet jelenti Lukács számára az értelmes, értékes életet.** Az új művészetre épülő esztétika állít fel olyan dualításokat, mint közönséges és valódi élet; élet és az élet; élet és lélek fogalompárokat. A *lukácsi* új esztétika az egyetemességnek egy magasabb fokára törekedett, **kettéválasztva ezzel a valóságot egy értéktelen és lényegi világra, megalkotva kétvilág elméletét**, melyet a dualítások feloldatlansága miatt végletesen kettészakított.

A dualitás, mint az ifjúkori *lukácsi* esztétika és filozófia alapvető felvetése már megjelenik az 1906-ban írt, 1909-ben átdolgozott, *A modern dráma fejlődésének története* című munkájában. Itt még szociológiai kérdésnek tekintettek, a fiatal *lukácsi* esztétika fenomén-szociológiai tárgyrétegében. Az esszékorszakban, *A lélek és a formák*, az *Esztétikai kultúra* megírásának idején azonban már teljes élességgel áll előttünk, már túlnő a szociológizáló esztétikai tárgyrétegen és a fiatal *lukácsi* esztétika metafizikai tárgyrétegének alapvető kérdéseként fogalmazódik meg a valódi és az autentikus élet ellentéte. Végül *A heidelbergi művészetfilozófiában és esztétikában* már szélsőségesen éles ellentété fokozódik ez a szembeállítás, és az axiológiai (értékelméleti) tárgyrétegbe emelkedik ez a probléma. **Bárhogy változzanak is a terminológiai megközelítések, a probléma tartalma az egész ifjúkori életművön át azonos marad:** a külső, kaotikus világba belesüppedő, magányra, elidegenedésre kárhoztatott individuummal – kinek életét csak az élmények, hangulatok folytonossága teszi egységgé – ellenpontosodik az autentikus individuum, aki legszemélyesebb képességeit megvalósítva változtatja életét értelmes, értékes totalitássá, megismétel-

¹⁵⁷ I. M. 281. -282. p.

¹⁵⁸ I. M. 287. p.

¹⁵⁹ I. M. 396. p.

hetetlen sorssá formálja a külső események zűrzavarát és ezáltal válik megismételhetetlenné, de mégis általános érvényűvé. Az ellentétek e két pólusát köti össze a forma kategóriája. A forma legáltalánosabb és az egész fiatalkori életműben megfigyelhető funkciója: a homogenizálás és jelentésadás, a kaotikus életanyagot értelem-alakulatokká átrendező, a személyfeletti, az általános és objektív érvényesség hordozója. E formák hozzák létre a normatív – homogén szférákat, az igazi művészetet, filozófiát, etikát. Ebből következik az egyéni és nembeli lét dualizmusának végső kérdése: lehetséges-e az életnek a megformálása, az autentikusság realizálása? Vagy másképpen fogalmazva: lehetséges-e az élet művészetként való megélése? A fiatal *Lukács* többféle válaszadással kísérletezett, mint azt a következő fejezetekben ismertetem. De a probléma megoldása helyett csak egyre inkább mélyült e dualitás. Végső megoldást *Az esztétikum sajátosságában* és az *Ontológiában* nyert.

Mint már a dolgozat III. 1. részében említettem, a nembeliség felfogásban megkülönböztetek **egy esztétikai típusú nembeliséget – mely viszonykategória – és egy ontológiai típusú nembeliséget, mely konkrét és feltételezett léttel bír.** (E gondolatrendszereket a VI. fejezetben elemzem részletesen.) Az esztétikai típusú nembeliség felfogáson belül is két *lukácsi* koncepció látható: egyrészt **a fiatalkori esztétikában dualitásra és divergenciára épülő nembeliség felfogás, mely autentikusság és inautentikusság ellentétére épül; másrészt pedig a nagy *Esztétika* divergáló – konvergáló típusú koncepciója.** Ugyanaz a mindent maga alá rendelő problémakör, csak más megoldási módzatokkal. A fiatalkori esztétika és a nagy *Esztétika* nembeliség felfogásának alapvető különbözősége mellett megállapítható egy alapvető azonosság is. **Mindkét gondolatkörben a művészet az a „megváltó” társadalmi tudatforma, mely először még ugyan kizárólagos, de később is a legtipikusabb útja az egyén partikularitásból való kiemelkedésének, az Abszolutizáló tendenciák hordozásának, az autentikusság realizálásának.**

4. A fiatal lukácsi esztétika fenomén – szociológiai tárgyrétege

A fentebb vázoltak szerint 1906 és 1918 között három tárgyréteget különítek el: a fenomén-szociológiai, metafizikai és axiológiai réteget. **E három szféra kronológián bontakozik ki átfedésekkel. Elkülönítésem a dominanciát jelzi, a *lukácsi* továbbkérdés irányát; az elnevezésekkel nem tagadva a többi tárgyréteg meglétét.** A fenomén-szociológiai tárgyréteg alapműve a *drámakönyv*; a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* és *A kultúrszociológia lényegéről és módszeréről* című tanulmányok mellett.¹⁶⁰ E tárgyréteg

¹⁶⁰ *A drámakönyv elméleti koncepciójának megértéséhez több ponton kapcsolódik az 1910-ben írt „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” című tanulmány. Esztétika és szociológia kapcsolódási pontjait elemzi Lukács. Az esztétika a műalkotások jelenségeiben az állandót keresi, a szociológia a változások leírásában a visszatérőt, törvényszerűt. (I. M. 385. p.)*

Szerdahelyi István nem véletlenül jegyzi meg, hogy itt nem csak az irodalomtörténet elméletéről van szó, hanem a művészettudományok, a művészetfilozófia általános módszertanáról. (Szerdahelyi István: Lukács György. Akadémiai, Budapest, 1988. 45-46. p.) Esztétika és szociológia feltételezik egymást. A korreláció többszörös Lukács szerint. Egyrészt a műalkotások szociológiai leírásából száműzhetetlen, az esztétikai értékelés (I. M. 388-389. p.) Másrészt az esztétikai értékelés objektív kritériuma a forma, mivel „nincsen irodalmi jelenség forma nélkül”. (I. M. 389. p.) Az irodalom azonban élmények közlése, a közlés útja a forma, így esztétikai apriorisztikussága mellett egyben a legfontosabb szociális elem is, alkotó és közönség összekötő eleme, az alanyok lelki aktivitásának közössége. (I. M. 393. p.) Harmadszor: esztétika és szociológia újabb érintkezési területe a hatás, mely az előző kettő szintézise is. Egy korra jellemző és általánosan elterjedt ható forma maga a stílus. (I. M. 400. p.) Ahogy a stílusnak, a formáknak

elnevezése a *lukácsi visszaemlékezéseken* alapul. A *drámakönyv* kísérletet tett „a társadalmi fejlődés főbb vonalainak tudományos felkutatása és meghatározása segítségével az irodalmi jelenségek lényegének megragadására.”¹⁶¹ A könyv problémakörének alapja az, hogy mi és milyen a dráma. **A műnem – műfajelméleti fenomenológia összekapcsolódik az irodalomtörténettel, irodalomszociológiával.** A *Megélt gondolkodás* emlékezetében a jelenségek leírása „szociológiai elmélet” segítségével történt *Simmel* hatását mutatva.¹⁶² **A metafizikai tárgyréteg dominánsan a szakirodalom és Lukács¹⁶³ által esszékorszaknak nevezett évekre tehető,** de 1913-ig még számos metafizikus ihletettséggű tanulmány született, így *A tragédia metafizikája*, *A nem tragikus dráma problémája*, *A lelki szegénységről* és az *Előadás a festészetről* címűek és bizonyos értelemben *A regény elmélete* is. E tárgyrétegben nem az élmény jelensége a fontos, az élmény mi-je; hanem **az élmény jellege, milyensége, esztétikai élmény és élet kapcsolata.**¹⁶⁴ Mind az életben, mind a művészetben Lukács szavaival „a végső objektivitás, a törvények sokkal élesebb hangsúlyt kap.”¹⁶⁵ Az esszékorszak metafizikája: „tendencia a nagy művészet abszolút mivolta felé”.¹⁶⁶ A harmadik tárgyréteg (1912-18) alapműve a *heidelbergi kézirat*, mely **dominánsan axiológiai vetülettel, és a normativitással oldja meg és fel a fenomén – szociológiai, metafizikai úton felmerült problémákat.** Szintetizáló jelleggel, a rendszerezés igényével magába foglalva az eddigi tárgyrétegeket; a műalkotást, mint élményt, az élmény jellegét, milyenségét, de az élmény

is van történetük. Ha a hatás nem a formán alapul, hanem az aktuális tartalmi kapcsolaton alkotó és közönség között, akkor a mű gyorsan elavul. „Minden hatás, ami nem a formán alapszik, megszűnik idővel (a munka elavul), mert megszűnik idők múltával az a közösség, ami annak idején a hatás alapja volt; a formát megalapozó érzések, lelki konstrukciók, élménysémák a legállandóbbak, az egyedüliek, amikben van igazi állandóság.” (I. M. 406. p.) A forma tehát kettős természetű. Szociális elem, empirikus természetű, a létérzésben, lelki aktivitás közösségében alkotót és befogadót összekapcsoló természetű. Másrészt a műalkotás tárgyi oldaláról nézve a maradandó mű formája a tiszta, „nagy forma”, amely ellenáll az elavulás folyamatának, így „a historikus” „aszociális”, „végső emberi vonatkozások sémáit” közvetíti; (I. M. 412-413) minden korban újabb és újabb tartalmakkal töltődik fel.

Az 1913-ban publikált „A kultúrszociológiai lényegéről és módszeréről” című – rövid tanulmány felhívja a figyelmet az empirikus kutatás és az ezen alapuló elméleti alapok fontosságára. Helyesen látja Lukács, hogy a kultúrszociológiai kutatások módszerében döntő kérdés az, hogy „mely társadalmi formák veendők számításba egy kultúrobjektívációt befolyásoló tényezőkként, és másodszer, hogy ezek a társadalmi formák mint alakító tényezők milyen mélyen hatolnak be a kultúrobjektívációk struktúrájába.” (I. M. 616. p.)

¹⁶¹ Lukács György: **Magyar irodalom – magyar kultúra.** Válogatott tanulmányok. Magvető, Budapest, 1970. 11. p.

¹⁶² Lukács György: **Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon.** Magvető, Budapest, 1989. 48-49. p. (A továbbiakban M. G. = Megélt gondolkodás.)

¹⁶³ M. G. 51. p.

¹⁶⁴ *Az abszolutisztikus tendenciákat hordozó műalkotás élmény-milyenségét Lukács nemcsak műalkotáson keresztül átélhetővé, hanem ténylegesen megélhetővé akarja tenni. Az autentikusság realizálásának, az Abszolútum – keresés főbb variánsainak a bemutatása dolgozatomon végighúzódo problémakör, melyet a III., a IV., az V., a VI. fejezetekben elemzek részletesen.*

¹⁶⁵ M. G. 51. p.

¹⁶⁶ U. o.

miértjét, hogyanját is, mint axiológiai vetületet.¹⁶⁷ Túllépés a metafizikai tárgyrétegen, sőt a „metafizika kritikája”¹⁶⁸ is a heidelbergi kézirat, „a művészetnek mint életelvnek az elutasítása egy fokozatosan, igen ellentmondásosan kialakuló etika nevében.”¹⁶⁹ **E tárgykörök egymásra épülésének logikája a lukácsi egyetemességre törekvés nézőpontjából elemezhető és érthető meg teljesebben. Köztudott, hogy a heidelbergi kézirat töredékes maradt, a művészet 'megváltó' funkciójában életképtelennek bizonyult.** Az esztétikai „elméleti zsákutcából”¹⁷⁰ az etikai problémák irányába fordult Lukács már 1917-ben¹⁷¹ egy „etizáló forradalom nevében, melynek el kell vezetnie a valódi „megváltáshoz””,¹⁷²

A továbbiakban tekintsük át, mit értünk fenomén-szociológiai tárgyréteg alatt; miképpen jelenik meg e tárgyréteg a művekben; hogyan kapcsolódik mindezekhez az autentikusság, nembeliség, az Abszolútum-keresés problémaköre. Nem utolsó sorban a síksándori élmény-esztétika és a lukácsi tárgyréteg hasonlóságaira is utalnánk. Az eredetiség kronológiai szempontból egyértelmű egyrészt, másrészt – mint azt e fejezet Sík Sándort és Lukácsot párhuzamba állító részében már tényadatokkal bizonyítottuk – Sík Sándorra maradandó hatást gyakorolt a drámakönyv és *A lélek és a formák* kötet. E hatás elméleti jellegére is figyelünk a továbbiakban: mit adaptált a síksándori abszolutizáló *Esztétika* a fiatal Lukácstól.

A fiatal lukácsi esztétika tárgyfogalma legáltalánosabb értelemben a művészet: mint az emberek közötti közlésmód egyik eszköze. A közlés feltétele az esztétikai hatás, élmény létrejötte, mint a mű „külső szociális meghatározója”.¹⁷³ **A műalkotás belső szociális meghatározója pedig a forma. A forma alanyi (alkotói és befogadói) oldalról mély világnézet, egy „állandó szempont”, „állandó a priori”**¹⁷⁴ a dolgokkal, az élettel szemben. Az alanyi oldalról az esztétikai élmény feltétele az alkotó és befogadó közötti világnézet-

¹⁶⁷ A fenomén-szociológiai, metafizikai, axiológiai tárgyrétegek a továbbkérdés irányát jelzik, s nem szigorú lezárását egy-egy problémakörnek. Így még az általunk dominánsan axiológiai réteggént tárgyalt 1912-1918 közötti években is ír esztétikai szociológiát, „*A kultúrszociológia lényegéről és módszeréről*” című, feltehetően 1913-ban íródott tanulmányt. Hasonlóan „*A regény elmélete*” szintén egy metafizikus kitérés.

Poszler György megközelítésében a fiatal lukácsi esztétika alapvető ellentmondása a „személyes-ségre törő esszé” „lírai beállítottsága” és a „tárgyvilagosságra törő” teoretikus hajlama között van. Esszé és tudomány „határán” mozog. „Nem a mű érdekli, hanem a művészet axiológiája”, „történetfilozófiája”, „metafizikája”. Poszler szerint nem érdemes korszakokról beszélni. „Csupán arról lehet szó, hogy egyes írásokban tisztábban megvalósul a metafizikai absztrakció, más írásokban jobban előtérbe kerül a történeti szociológiai apparátus.”

(Vö: Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Gondolat, Budapest, 1988. 181-182. p.)

A három tárgyréteg elkülönítése alatt és évszámokkal jelölhetően előtérbe kerülésükkel nem korszakokat különít el a dolgozat.

¹⁶⁸ M. G. 54. p.

¹⁶⁹ M. G. 55. p.

¹⁷⁰ M. G. 56. p.

¹⁷¹ M. G. 133. p.

¹⁷² M. G. 55. p.

¹⁷³ Lukács György: **A modern dráma fejlődésének története**. Magvető, Budapest 1978. 20. p. (A továbbiakban M. D. = A modern dráma fejlődésének története).

¹⁷⁴ M. D. 19. p.

közösség¹⁷⁵. A világnézet a *drámakönyv*ben nem tartalmi jellegű, csak „*formai követelések*”¹⁷⁶ emelhetők vele szemben. Az alkotó világnézete magával hoz bizonyos formákat, másokat eleve kizár, tehát felismerhetően formateremtő elvként él a műalkotásban.¹⁷⁷ **Tárgyi oldalról, a műalkotásban meglévő forma pedig nem más, mint „sorsviszonyok sémái,” a legmélyebb „életérzések” és „centrális életproblémák”¹⁷⁸ tudatosítása.** Az esztétika igazi tárgya, lényege tehát a forma. E gondolat folytonossága mindhárom tárgyréteget összeköti. A **forma** a fiatal *Lukács* gondolatvilágában egy **univerzális kategória**, mely egyszerre fenomén – szociológiai, metafizikai és értékelméleti aspektusú. A forma szociológiai megközelítésben mint az esztétikai alany (alkotó és befogadó) és esztétikai tárgy egymásra vonatkoztatottságának fókusz, „világnézetközössége”; metafizikai értelemben mint állandó, egyetemes, tiszta forma szerepel; axiológiai értelemben mint az igazi műalkotás értékeként tételeződik. A művészettörténetben pedig mindinkább csak az marad fenn, ami értékes. Így következik ebből, hogy érték – mint forma – mint maradandó műalkotás és időtlenség összefüggenek, feltételezik egymást.

A *síksándori* élmény-esztétika központi fogalma nem a forma, hanem az esztétikum. Azonban az esztétikum meghatározása szó szerint ugyanaz, mint a *lukácsi* szociológiai forma-fogalom: az esztétikum az esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatottsága, egymásbaválása (részletesen elemeztem e *síksándori* gondolatmenetet II.7. fejezetben). Mindkét esztétikában a tárgyság, a mű nem objektíve adottként, adottságként, hanem (az alany, alkotó, befogadó felé irányulva) mint feladottság létezik, mely minőségét alany-tárgy kapcsolatában kapja meg. Alany és tárgy egymásbaválásának, az esztétikai hatás létrejöttének feltétele *Lukács*nál az alanyok világnézetközössége. A világnézet pedig egy állandó „a priori” a dolgokkal szemben, mely mint forma realizálódik, szociológiai szempontból meghatározottan. Tulajdonképpen egy alkotó- és befogadólélektani tipológia keretei születtek meg a drámára vonatkoztatottan. Amit a dráma műnemén belül *Lukács* vázolt, azt *Sík Sándor* tágabb elméletté fejlesztett az esztétikai alanyok „*apriori adottsága*”,¹⁷⁹ az alanyok „*egyéni állandója*”¹⁸⁰ koncepcióban. Az „*egyéni állandó*” fogalma szinoním a *lukácsi* „*állandó a priori*” fogalommal¹⁸¹. Tipizálásában, a világképhez, lét- és sorsérzéshez, morálhoz kapcsolódó alanyi típusok elkülönítésében túllép a *lukácsi drámakönyvön*. Túllép az alanyi egyéni állandók művön belüli tartalmi formaelvekként való elemzésében is.¹⁸² Azonban nyilvánvaló a *lukácsi* adaptáció a sorsérzés tragikus jellegének bemutatásában, és a sorsérzés tragikus formaelveinek elemzésében.¹⁸³ A drámai ember lényege mindkét gondolkodónál, hogy szembe álljon sorsával, így mindkét rendszerben nem drámai alkat a „*bölcs*”, a „*szent*”¹⁸⁴. Hasonló párhuzamosságok lelhetők

¹⁷⁵ M. D. 54-55. p.

¹⁷⁶ M. D. 39. p.

¹⁷⁷ M. D. 20. p.

¹⁷⁸ M. D. 40-43. p.

¹⁷⁹ Sík Sándor: **Esztétika**. Universum Kiadó, Szeged 1990. (A továbbiakban E. = Esztétika.) 26-29. p.

¹⁸⁰ Vö: E. 140-175. p.

¹⁸¹ Vö: E. 143. p. M. D. 19-20. p.

¹⁸² Vö: E. 212-274. p.

¹⁸³ Vö: E. 161-166. p. E. 216-224. p.

¹⁸⁴ Vö: E. 161-162. p. MD. 50-51. p.

fel: a drámai küzdelem végső oka az emberi szabadságban való hit;¹⁸⁵ a drámai szükségszerűség¹⁸⁶; a tragikus bukás nagyszerű, megrendítő, de megnyugtató esztétikai „örömforrása”;¹⁸⁷ a tragikus hatás paradoxona¹⁸⁸ – jellemzők elemzésében. Mindkét teóriában az alany és tárgy (műalkotás) kapcsolatában ott a ki nem mondott distancia. Ha a tárgyat közelítjük az alany felé, a distanciát szubjektív formában megszüntetjük ugyan, de az esztétikumot, Lukácsnál a formát heterogénné tesszük, pusztán énhez kötötté, szubjektív élményvalósággá. Ha a distanciát a másik irányba oldjuk fel, az alanyt közelítjük a tárgy felé, akkor azt tételezzük, hogy a mű mindenki számára egyként ítélni lehet, hiszen objektív, valamilyen szubsztanciális formát, értékmegvalósulást hordoz magában. A problémát azonban így a metafizika irányába toljuk el. Véleményem szerint mindkét esztéta ez utóbbi megoldást választotta, bár az alanyi oldal befogadói relativizmusát, a mű többféle értelmezésének lehetőségét az alany differenciáltabbá tételével finomították egyrészt, másrészt Lukács az inadekvát hatás, mint félreértés fogalmának a bevezetésével. Sík Sándor az esztétikum alanyi oldalának intuitív, apriori jellegével, egyéni állandójának típusaival (II.2. fejezet), Lukács az „a priori állandó”-val. A fenomén-szociológiai tárgyrétegben az „a priori állandó”, mint a forma legbensőbb lényege egyfajta életfelfogás, világnézet, lelki valóság. A későbbi tárgyrétegekben már ezen a priori nem lehet tartalmilag bármilyen, hanem kritikus, elutasító, nem a világban való lét igénye, hanem tagadása. E kritikus befogadó „állandó a priori”-ja, receptivitása társadalomkritikai jellegű, e befogadó-típus rezonálhat csak egy olyan művészetre, mely „szükségleteinknek és vágyainknak megfelelő világot formál.”¹⁸⁹

A fiatal Lukács fenomén-szociológiai esztétikai tárgyköre az esztétikai élményt, mint objektum és szubjektum egységét, esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatását, mint esztétikai szociológiát tárgyalja. Lényegmegragadásra irányul, az esetleges relativizmus elkerülése végett az állandóság és a változások törvényszerűségeit keresi. E tárgyrétegbe a következő, Lukács által felvetett esztétikai problémákat soroljuk: az esztétikai élmény, esztétikai hatás és az egyes műfajelmélettel kapcsolatos témákat. Összegezve: objektum és szubjektum, esztétikai alany és tárgy meghatározott és folytonos fejlődésnek, változásnak kitett kapcsolatát, viszonyát taglalja e tárgykör, még empirikusan, a konkrétumokhoz kötöten, de már keresve az „állandót a változóban és a változót az állandóban.”¹⁹⁰

A könyv megírásakor Lukács Berlinben Simmel és Dilthey előadásait hallgatja. A könyvben, mint erre Lukács a *Megélt gondolkodásban* maga is utal: „Marx – tendenciák erőteljesen az előtérbe”, de Simmel közvetítésével elsősorban, aki Marxot „felszínesen igazolja – lényegileg eltorzítja.”¹⁹¹ E torzítás ellenére Szerdahelyi István monográfiájában ezt a korai művet véli legközelebbállónak *Az esztétikum sajátosságához*.¹⁹²

A *drámakönyvben* a dráma műfajának változását alapvetően szociológiai kérdésként taglalja Lukács, a műfaji változásokban szociológiai okokat keres és talál. Bizonyítani igyekszik, hogy

¹⁸⁵ Vö: E. 164. p. M. D. 46. p.

¹⁸⁶ Vö: E. 218-222. p. M. D. 37. p.

¹⁸⁷ Vö: E. 223. p. M. D. 61. p.

¹⁸⁸ Vö: E. 164. p. M. D. 43. p.

¹⁸⁹ I. M. 810. p.

¹⁹⁰ I. M. 385. p.

¹⁹¹ C. V. 16. p.

¹⁹² Szerdahelyi István: **Lukács György.** Id. Kiad. 44. p.

a dráma legművészeibb elemeinek is szociális határozmányai vannak. Így a műfajok fejlődésében ezek szabnak irányt. **A fenomén – szociológiai tárgyréteg teóriája, elméleti kiindulópontja már a drámakönyvben szorosan kapcsolódik a nembeliség problémájához.** E teória körvonalai: a dráma virágzásának az osztályhanyatlás kedvez, megfigyelhetően a hanyatlás heroikus korában hat leginkább. Ez az úgynevezett „*drámai kor*”,¹⁹³ az osztályhanyatlás kora, a tragikus elbukás élményének kora. Így a modern dráma szükségszerűen tragédia vagy tragikomédia, mely mögött az a felismerés húzódik, hogy a válságkorszakok lényege az, hogy benne az értelmes életre való törekvés pusztulásra ítéltetett. **A tragédiában az elpusztulásban kap kifejezést az értékes élet, mivel a jelenvalóság értelmetlen, ahol minden érték elpusztul. Másképpen szólva: az élet maximuma a halálban érhető csak el és ezért a tökéletes dráma csak tragédia lehet; az életértékeket csak a halál hősiessé emelésével lehet átmenteni.** Az értékes élet tragikus látása az esszékorszak metafizikai szférájában már nemcsak egy műnemen belül, hanem a művészetre általánosítva fogalmazódik meg. **A tragikum a metafizikai rétegben „fetiszizálódik”, tragikus életérzéssé fokozódik, megerősítve a lukácsi lét – érték dualizmust; tovább mélyítve a fiatalkori duális esztétikai típusú nembeliséget, az autentikusság-inautentikusság divergáló jellegét:** „*A lényeg, mint többször mondtuk, az, hogy elpusztulásban kap kifejezést egy élet, hogy az elpusztulás a tipikus élet, hogy az élet maximuma csak a halálban érhető el. Ez az érzés, legalább mint tömegérzés, szociológiailag meghatározott érzés. A társadalmi viszonyok okozta bizonyos ideológiai állapotban éreznek így az emberek, kell így érezniük. Amikor az életben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek, akkor örömezzetnek kell származnia abból, ha a nagyszerű halál van ábrázolva; ha az érthetetlen, de mindig ismétlődő empiriában nyugtalanul bántó életjelenségek a tragédiában fenséges, metafizikai szükségszerűséget nyernek. A tragédia tudatossá teszi az életprocesszusokat és szembenézni velük, megérteni szükségszerűségüket mámoros, intellektuális öröm. A tragédia emellett – ez hatásának lényege – kondenzált erejénél fogva magában az életben soha meg nem nyilvánuló életgazdagságot és intenzitást foglal bele a tragikus élménybe; a tragédia emberének az életben megfelelő embert – éppen elbukása által – messze legmagasabb elgondolható lehetőségei fölé emeli.*”¹⁹⁴

E tárgyréteg teóriájának egyik alappillére a forma kategóriája, mely objektum és szubjektum, befogadó és alkotó, esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatásának közös fókusza. „*Az igazán szociális az irodalomban: a forma. A forma teszi a költő élményét másokkal, a közönséggel egyáltalán közölhetővé, és – elsősorban legalább – ez által a közölség által, a hatás lehetőségére és a tényleg beálló hatás által válik igazán szociálissá a művészet. Persze, ennek alkalmazásában sok a nehézség, mert éppen a forma nem válik soha tudatos élménnyé a felvevőben, és az alkotóban sem mindig. A felvevő csakugyan azt hiszi, hogy tartalmak hatottak rá, és nem veszi észre, hogy aminek segítségével csak észrevenni is képes volt, amit tartalomnak hisz: a tempó, a ritmus, a kiemelések és elhagyások, a fények és árnyékok elhelyezései stb., hogy ez mind forma, mind része a formának, mind út, ami a formához, mint láthatatlan középponthoz vezet.*”¹⁹⁵ Az alkotóban is ritkán válik tudatossá a forma. Hiszen az alkotónak élményei és technikai problémái vannak, de Lukács szerint minden élményátélésnek van egy a priori mozzanata: „*Az igazi művész igazi formája: állandó a priori a dolgokkal szemben, valami, ami nélkül még észrevenni sem volna képes őket.*”¹⁹⁶ Az alkotó ezen a

¹⁹³ M. D. 56-57. p.

¹⁹⁴ M. D. 62. p.

¹⁹⁵ M. D. 18-19. p.

¹⁹⁶ U. o.

priorija egyfajta életfelfogás, világnézet, lelki valóság, mint a forma legbensőbb lényege. Bizonyos életfelfogások csak bizonyos időkben léteznek, szociológián meg határozottak. Az életfelfogás, a világnézet magával hoz bizonyos formákat és másokat eleve kizár, tehát a forma szociálisan meghatározott. A forma a *drámakönyvben* még szociológiailag determinált, szemben a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* koncepciójával, ahol a forma már idő- és korfeletti kategória is. Az a priori életfelfogás, világnézet a *drámakönyvben* még lehet bármilyen, nemcsak a valóságot kritikával szemlélő alany, mint később a metafizikai rétegben.

A fenomén-szociológiai tárgyrétegben az esztétikai tárgy és alany egymásra vonatkozásának problémaköréhez tartozik a hatás, mely *Lukács*nál az irodalom külső szociális meghatározójaként szerepel. Mivel a hatásnak szociális okai vannak, így vannak korok, melyek egyes drámai műfajoknak különösen kedveznek. Mint már említettük: *Lukács* szerint a dráma virágzásának az osztályhanyatlás kora kedvez, így a kapitalizmus is „*drámai korrá*” vált: „*Azok az idők ilyenek, amikor az élet teljesen problematikusává válik, s így ez etikai ember számára az életnek meg kell szűnnie centrális életértéknek lenni. És ellentétben kerülve az ember legfontosabb értékeivel, azok javára, a már vagy még halálra ítélt javára fog eldőlni az értékelés: megszületik a szép halál ideológiája.*”¹⁹⁷

Lukács a drámát olyan írásműnek tekinti, melynek célja a tömeghatás.¹⁹⁸ Ez magával hozza szűk terjedelmét és ezzel együtt azt is, hogy az életet csak mintegy szimbolikusan jelzi kontúrjaival. Részletesen elemzi a dráma által megjelenített élet és valóság problémáját. Olyan kulcsfogalmakkal körülírva, mint a konfliktus, tragikum, tipikusság, intenzív totalitás, szabadságra törekvés; azaz az egyetemességre törekvés kulcsfogalmaival. A drámáról *Lukács* szerint: „*Mindenki tudja, hogy a dráma az akarat költészete, hogy drámaivá egy embert és sorsát csak akaratának megfeszülése tehet. Esze, érzései, minden más külső és belső tulajdonsága csak kíséri, csak díszíti a drámai embert; csak arra való, hogy ne hasson egészen merev akaratabstrakciónak, csak előidézni segíti az élet illúzióját. A dráma az akarat költészete, mert csak akaratában és akarata szülte cselekedeteiben nyilvánulhat meg közvetlen energiával az ember egész lényé.*”¹⁹⁹ Az akarat megnyilvánulása a drámában a küzdelemben, a konfliktusban tükröződik leginkább. A drámai konfliktus általánossága megköveteli a tipikusságot: „*ha egy ember szerepel benne, kell, hogy az embert (vagy legalább egy bizonyos emberfajtát) reprezentálja, szimbolizálja; ha valami történik vele, kell, hogy az az életét illetve annak az emberfajtának tipikus életét, sorsát jelentse. És kell, hogy az az ember és az a sors a számba jövő tömeg számára tipikus ember és tipikus sors legyen.*”²⁰⁰

A tipikusság kategóriája mellett az intenzív totalitás hasonlóan fontos esztétikai kategóriája a *drámakönyvnek*: „*a dráma tartalma az egész élet, egy teljes, tökéletes, magában zárt univerzum, ami az egész életet jelenti, ami maga az egész élet kell hogy legyen. Ezen univerzum ábrázolására való eszközei azonban térben és időben rendkívül korlátozottak. A drámának lehetőleg kis helyen, korlátolt számú személlyel kell egy egész világ illúzióját keltenie. [...] minél kevesebb eszközt használni, és mégis minél többet magába foglalni. Ez a terjedelmi korlátozottság mind a történésnek, mind a benne szereplő emberek rajzának stilizálására kényszeríti a drámát; az élet gazdagságának érzéki ereje helyett – a mindig fogalmi, az elvontság felé hajló – általánosítás, a részletek elhagyása segítségével hathat*

¹⁹⁷ M. D. 56. p.

¹⁹⁸ M. D. 27. p.

¹⁹⁹ M. D. 31-32. p.

²⁰⁰ M. D. 30. p.

csak.”²⁰¹ Az igazi dráma elé állított esztétikai norma, az intenzív totalitás kategóriáját, mint láthattuk a fiatal *Lukács* már hasonló értelemben használja, mint *Az esztétikum sajátosságában*. De ezt az esztétikai kategóriát még csak a drámai műnemnek tulajdonítja, ezzel szemben felállítja az extenzív totalitás kategóriáját, mely tartalmi egyetemességre irányul és az epikára jellemző.²⁰²

A forma homogenizáló funkcióját *Lukács* a rend, a szükségszerűség, az ok-okozatiság meglétével igazolja. A rend, mint a dolgoknak egymással való bonyolult összefüggése kizár minden véletlen epizódot és a dráma mint az egymásból következő dolgok szigorúan megszerkesztett „szükségszerűségi architektúrája”²⁰³ áll előttünk. E szükségszerű ok-okozatiság végoka a drámában az alkotó a priorija, állandó érzése a világgal szemben, pontosabban a világnézete. De a világnézet nem tartalmi végok, hanem kizárólag formai.²⁰⁴ Ez a megállapítás szinte azonos a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című írásában a forma lényegéről mondottakkal: „A világnézet formai posztulátuma minden formának, tehát tartalma tulajdonképpen közönyös: kell a világnézet megalapozásul, de csak világnézet kell, mindegy, hogy milyen.”²⁰⁵

A fenomen-szociológiai tárgyréteg másik alappillére a forma mellett – a legmélyebb élet-érzések tudatosítása – szorosan kapcsolódik a nagy *Esztétika* nembeliség koncepciójához. *Lukács* a filozófiai jellegű legmélyebb életérzések tudatosításában látja a maradandó dráma célját, lényegi vonását: „A dráma hatásának lényege: a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegekben tudatosításként tenni; a legmélyebb életérzéseket nagyon különböző és – a tömegben – lét által – primitívebbé vált emberekben felkelteni.”²⁰⁶ E gondolatcsíra a nagy *Esztétika* terminológiájában valamely emberi lényegre utaló mozzanatot jelent, melyet minden igazi műalkotás hordoz. Az emberiség valamely lényegi problémájával való azonosulás a katarzis, mely révén bárki felemelkedhet a partikularitásból a nembeli létbe, azáltal, hogy a műalkotás létrehoz egy tudatos viszonyulást saját, nembelivé vált lényegünkhöz. A *drámakönyvben* az emberi lényeg helyett az „életérzések” szinonim kifejezést találjuk. **A lényegibb életérzések tudatosítása hasonlóan demokratikus, mindenki számára átélhető folyamat, mint a nagy *Esztétika* nembeli létre való eszmélésének folyamata. Mindkét koncepció a tudatosulás, a tudatos viszony létrehozásában látja a művészet, illetve a dráma hatásának lényegét.** Éppen ezen alapvető azonosság magyarázza azt a tényt, hogy a fiataalkori esztétikai nézetek közül a *drámakönyvben* fordulnak elő a leggyakrabban, – mintegy gondolatcsíra formájában – azok az esztétikai kategóriák, melyek később *Az esztétikum sajátosságában* a nembeliséget körülíró kategóriákként szerepelnek. A *drámakönyvben* a tipikusság, az intenzív totalitás, a tragikum, a szabadság, a szimbólumban sűrített ábrázolásmód jelentik ezeket az esztétikai normákat, természetesen még nem a művészet sajátosságaként, hanem csupán e műnem, a dráma jellemzőiként.

Lukács szerint e mély életérzések felkeltésére leginkább alkalmas drámai műfaj a sorstragédia, melyben az emberi akarat, a küzdelem mindig a szabadságra irányul. „Az emberi akarat, az ember (bármilyen kötöttnék gondoljuk is el) mindig a szabadság, a magából kiinduló

²⁰¹ M. D. 36. p.

²⁰² M. D. 37. p.

²⁰³ U. o.

²⁰⁴ M. D. 38-39. p.

²⁰⁵ I. M. 396. p.

²⁰⁶ M. D. 43. p.

*cselekvés elvét fogja szimbolizálni.*²⁰⁷ A fiatakkori esztétika e gondolata ismét párhuzamos *Az esztétikum sajátosságában az emberi lényeg mint a szabadságra törekvés értelmezéssel.*

Véleményem szerint **ebben a korai, 24 évesen írt műben már körvonalazódik a nembeliség, az autentikusság problematikája**, bár még igen szociológiai, fenomén jelleggel. A nembeli létező mint a legmélyebb életérzések átéléseként jelenik meg, és ezt a folyamatot segítik az olyan esztétikai normák, mint a tipikusság, intenzív totalitás, tragikum, a szabadság igénye. A későbbi nembeliség felfogás legfőbb mértéke, a szabadsághoz való viszonyulás gondolata is feltűnik e korai műben. Mint a további fejezetekben ez láthatóvá válik, a fenomén-szociológiai tárgyrétegben a dráma elemzésének kapcsán felfedezett esztétikai kategóriákat két – három év múlva egész művészetfelfogására kiterjeszti. De az általánosabb érvényűség veszélyekkel is jár, eltávolodik az empirikus, szociológiai értelmezésektől és egyre metafizikusabbá válnak ezek a kategóriák. *Földényi F. László* szerint a fiatal *Lukács* a drámához a „századvégi polgári élet elől menekülve jutott el, és ez elsősorban a megnyugvást, a biztonságot, a védelmet jelentette számára”²⁰⁸. A dráma felé vonzotta a fiatal *Lukácsot* az emberi jellem „állandósága, mint követelmény a drámaíró számára.”²⁰⁹ A drámai stilizáltság, szimbolikusság azt sugallta *Lukács* számára – ahogy ezt 1912-ben meg is fogalmazza –, hogy az „életnek van metafizikai lényege”, és ez a drámában „jelen valóvá” lesz. Vagy *Poszler György* szemléletes megfogalmazásában: a dráma „az életté vált lényeg.”²¹⁰ *Földényi* szerint *Lukács* számára „a dráma csak ürügy, alkalom volt bizonyos – elsősorban nem drámai – problémák tárgyalására.”²¹¹

Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez című tanulmányát *Lukács* esszékorszakában írja. A mi felfogásunkban ekkor már metafizikai problémák állnak esztétikájának középpontjában, de a fent említett 1910-ben megjelent írásmű még részben szociológiai jellegű. A tanulmányból a forma megközelítéseket emelném ki, hiszen e fogalom különböző megállapításokra vezető megközelítése jelzi e szféra elégtelenségét és ugyanakkor a metafizikai rétegre mutat. A forma fogalmát három szempontból közelítette meg *Lukács*. E három megközelítés nem áll ellentmondásban egymással, eltérően *Szerdahelyi István* meglátásától.²¹² A forma háromféle értelmezése akkor nem ellentettje egymásnak, ha nézőpontunk az egyetemességre törekvés, az általánosítás szempontja, mely szerintünk a fiatal *Lukács* esztétikai nézeteit összeköti. Innen közelítve hierarchikusan egymásra épülő és egyre szélesebb forma – értelmezéseket olvashatunk, mely hierarchiának a csúcsa már a nembeli létezőt érinti, mint végső emberi vonatkozásokat.

Először a forma, „*mint igazán szociális az irodalomban*”²¹³ értelmezésben szerepel. A következő gondolatmenettel jut *Lukács* erre a megállapításra: az irodalom szociális jelenség, ugyanis lényegében közlés, mely társadalmi hatások alatt élő emberből kiindulva hat ugyancsak társadalmi hatások alatt álló emberekre. A hatás lehetőségének keretei tehát

²⁰⁷ M. D. 46. p.

²⁰⁸ *Földényi F. László: A fiatal Lukács.* Magvető, Budapest. 1980. 47. p.

²⁰⁹ U. o. 43. p.

²¹⁰ I. M. 584-5. p.

(vö: *Poszler György: Filozófia és műfajelmélet. Gondolat, Budapest, 1988. 244. p.*

²¹¹ *Földényi F. László: A fiatal Lukács.* Id. Kiad. 47. p.

²¹² *Szerdahelyi István: Lukács György.* Id. Kiad. 47. p.

²¹³ I. M. 393. p.

szociológiai szempontból vannak körülhatárolva. És mivel az élmények irodalmi közlésének módja a forma, így a forma alapvetően szociális elemet képvisel az irodalomban, mint szociológiai meghatározottságú, történetileg változik,²¹⁴ empirikus jellegű kategória.

A forma második megközelítésében lelki aktivitás, végső lényegét tekintve mind az alkotó, mind a befogadó részéről egy állandó a priori, egy egységes nézőpont. Lukács szerint a forma lelki aktivitása ritkán tudatosodik (akár az alkotóban, akár a befogadóban). Hasonlít az intuitív megismeréshez, mely a torzóban is meglátja az egészet, vagy éppen a matériában a formát. „*A forma az, ami egy műben zárt egésszé rendezi a neki anyagul adott életet.*”²¹⁵ Ilyen értelemben a forma időnkívüli, nem historikus, nem szociológiai, hanem állandó eleme minden esztétikai tevékenységnek, alkotásnak, befogadásnak egyaránt, és fogalmilag a legkevésbé megragadható, apriorisztikus jellegű.

Végül a formát harmadik megközelítésben, egyetemes, metafizikai kategóriaként mint a műalkotásban tárgyiasítódott tiszta formát tételezi Lukács. A tiszta forma mintegy szintéziseként az előző kettőnek, egyszerre szociális és aszociális, konkrét és általános, empirikus és apriorisztikus. „*Azt mondtuk: a forma a szociális elem az irodalomban, az alkotót és felvevőt összekapcsoló; most hozzá kell ehhez még tennünk: a forma a disszociatív elem is, a költőt és közönségét egymástól a legmélyebben elválasztó princípium.*”²¹⁶ A tiszta, nagy forma – szemben az elavuló irodalmak formáival, melyeknek erős a szociális kötöttségük a korhangulattal, ezért könnyebben elfelejtődhetnek – „*kiválik minden közösségből, téren kívüli és időn kívüli, a historikus és aszociális lesz.*”²¹⁷ A tiszta forma azáltal marad fenn, hogy eltakarja az alkotóban az élmény csak személyes voltát, „*végső emberi vonatkozások sémáit*”²¹⁸ képes közvetíteni. E séma, mely szimbolikus és általános, állandóbb a tartalomnál, hiszen más időkben más tartalmakkal telítődik fel. „*A világirodalom minden igazi nagy alkotását, olyant amely évszázadokon át fennmaradt, minden időben másképpen magyarázták az emberek – és éppen ezért maradhatott fenn. Mert minden ilyen nagy alkotás képes volt tartalmait egy végső sors – összefüggés sémájában koncentrálni, és ezáltal elérni, hogy minden kor a maga (ez alá a séma alá vonható) sors – összefüggését érezze a mű igazi tartalmának.*”²¹⁹

Lukács a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányában nem önellentmondásba keveredik, hanem szándékosan nyitva hagyja a kérdést, miszerint a forma empirikus vagy apriorisztikus, tiszta forma-e. Lukács itt még a forma – értelmezések egymásmellettsége mellett érvel. **A forma szubjektív oldala az alanyi lelki aktivitás, alanyi világnézet. Szociális elem akkor, amikor ható formaként létrejön az alkotó és a befogadó közötti közlés, mely világnézetközösségen alapul. A műalkotásban rögzülve ez a forma a tiszta forma, melynek tartalmi feltöltése, előhívása bármely korban meghatározó esztétikai élménnyel jár, mivel végső emberi sorskérdésekről szól. Itt a forma még nem kizárólagosan metafizikai aspektusú, mely szemben áll az élet jelenségeivel, a megformálendőval.** De nem kell sok időnek eltelténie, hogy ezt a gondolatot, mint *szimmetrikus* közvetítésű „*belső megalkuvást*” a legmélyebben megvesse. Egy év múlva született írásában *A*

²¹⁴ I. M. 391-393. p.

²¹⁵ I. M. 393-395. p.

²¹⁶ I. M. 412. p.

²¹⁷ U. o.

²¹⁸ I. M. 413. p.

²¹⁹ U. o.

tragédia metafizikájában a forma kategóriája már elveszítve minden empirikusságát, alanyiságát, merev mozdulatlanságban és elérhetetlenségben áll előttünk. A forma e háromféle értelmezése már jelzi a metafizikus irányt. Mint esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatásának fókusz a alany és tárgy közötti distanciában fokozatosan közelít a tárgy és az objektív igényűség felé.

A maradandó dráma egyetemességét kifejező esztétikai kategóriák – mint a konfliktus, tipikusság, intenzív totalitás, a nembeli létező, mint mély „életérzések”, „végső emberi vonatkozások” – körvonalazódása a fenomén-szociológiai tárgyrétegben még az empirikus ismeretekhez, az élményhez kötötten jelennek meg.²²⁰ Ezek a kategóriák itt még eléggé konkrétak, műalkotáshoz kötöttek, és csak később, az esszékorszakban válnak metafizikussá.

E tárgyréteg felvetett olyan problémákat, melyeknek empirikus megoldása lehetetlen. Így a művészetben, annak fejlődésében, változásában megfigyelhető törvényszerűségek, állandóságok, az élmények milyenségének kérdése, a műalkotások létezésének hogyanja megoldatlan marad. Ennek tisztázására mélyebb, filozófiai alapokra volt szüksége Lukácsnak. Azonban, mint látni fogjuk a metafizikai, axiológiai rétegben, az általánosságra törekvés nemcsak a konkrét empiriától való elszakadáshoz vezet, hanem szembenálláshoz is, a konkrétumok tagadásához.

A nembeli létező, az autentikusság realizálásának terminológiai variációi a fenomén-szociológiai tárgyrétegben: az ember legmélyebb életérzése, a végső emberi vonatkozás, mely szükségszerűen a tragikus élmény és egyben a dráma lényegének magyarázata. Bár a tömeg – lét embere ellentétesedik a mély és végső emberi vonatkozásokat átélt emberrel, de nem áll végtelenesen szemben egymással, nem zárja ki egymást a két élettér, mint később a metafizikai és axiológiai szférában. A tragikus élmény, mint az élet legmélyebb szimbóluma szintén életemben és művészetben belül marad. Az értékes élet pusztulásra ítéltetésének gondolata csak később fatalizálódik. **Az 1911-ben írt *A tragédia metafizikája* című esszéjében az autentikus élet csak tragikus lehet, az életet tagadni kell, hogy értelmes legyen.** A két tárgyréteg (fenomén-szociológiai és metafizikai) tragikumfelfogása különböző, nem olyan egységes, ahogy a szakirodalom láttatja. Veres András a fiatal Lukács tragikumelméletét elemző tanulmányában²²¹ a *drámakönyv* és az esszékorszak tragikumfelfogásának eltéréseire hívja fel a figyelmet. *A drámakönyvben* a tragikum forrása a „puszta lét”: „*A tragédia a puszta létezésből következik, az individuációból, abból, hogy az ember megmozdulási képessége szabad ugyan, [...] de azért mégis része marad az egésznek; pedig az egész más törvények mozgatják, mint őt, és itt összezapásnak kell létrejönni.*”²²² Az individualizmus ma tudatos és problematikus, a puszta akarás már tragikus lehet, ezért a

²²⁰ Kétségtelen a drámakönyv empirikussága, azonban a korabeli recenzió meglehetősen egyoldalúan fogadta ezt. Gondolkodásmódját túlságosan absztraktnak vélték, fogalomzavarral telítettnek. Sőt egy kritikus szerint a drámakönyv csupán „zsonglőrködés a szavakkal.” Egy másik recenzus szerint Lukács „kétségtelenül tanult ember. De nincs a világon az az olvasottság és szorgalom, amely elleplezze az írói és ítélői tehetség teljes hiányát.” A legtöbben Lukácsnak a magyar drámairodalomról szóló, meglehetősen kritikus fejezetét kifogásolták.

(Vö: Az ifjú Lukács a kritika tükrében. Der Junge Lukács im Spiegel der Kritik. MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum, Budapest, 1988. 117-156. p.)

²²¹ Veres András: **A fiatal Lukács tragikumelmélete és a magyar irodalom.** In: Lukács György és a magyar kultúra. Kossuth, Budapest, 1982. 59-74. p.

²²² M. D. 247. p.

tragikus élmény „*az egyetlen, ami szimbóluma lehet az életnek*”²²³. Élet és művészet a drámakönyvben nem áll szemben tehát egymással, a művészet anyaga az élet, de „*a dráma anyagi követelményeinek végiggondolása a tragédiához kell, hogy vezessen.*”²²⁴ A metafizikus tárgyréteg 1911-es esszéjében, *A tragédia metafizikájában* a tragikusság kiindulópontja egészen más. Az élet – a „*félhomály anarchiája*”, a „*bizonytalanság*”²²⁵ birodalma – egymást kizáróan szemben áll a tragikus élménnyel – amely a végső lényegre tör, amelyben formát kap a világ, amely tiszta, egyértelmű és amelyben „*lényeggé válik minden*”²²⁶ a közönséges étellel szemben. *A tragédia metafizikájában* teljes a szakadás a nembeli létezőt illetően: az ember a tragikus élményben lényegére talál, de a létezés síkján elveszíti önmagát.

Fehér Ferenc szerint a lukácsi életműben „*egyetlen tökéletes mű született*”, és ez a *drámakönyv*. A lukácsi esztétika axiómája – a művészet mint a világfolyamat „*végső metafizikai értelmének a jele*” a drámakönyvben megjelenik ugyan, de még „*anonim marad.*”²²⁷

²²³ M. D. 32-33. p. 50. p.

²²⁴ M. D. 35. p.

²²⁵ I. M. 493. p.

²²⁶ I. M. 494-500. p.

²²⁷ Fehér Ferenc: **A dráma történetfilozófiája, A tragédia metafizikája és A nemtragikus dráma utópiája.** (Válaszutak a fiatal Lukács drámaelméletében.) Irodalomtörténet, 1977/1.

III. A metafizikus esztétikai modellek

1. Az esztétikai ontológia és metafizika

A fenomenológiai szemlélet elsősorban esztétikai ismeretelméleti problémaköröket érint, mint azt láthattuk *Sík Sándor Esztétikájában* és a fiatal *Lukács* 1906-1910 közötti írásaiban. Akár a filozófiában, úgy az esztétikában is az ismeretelméleti gondolatrendszerek előbb – utóbb ontológiai kérdésekhez vezetnek. Az esztétikán belül ez a létmozzanatokra vonatkozóan vetődik fel, hiszen a műalkotás részese a valóságnak; de létezése már valamilyen ontológiai magyarázatot igényel. **A két világháború közötti neotomista művészetfilozófusok lételmélete – éppen objektív idealista filozófiai irányultsága miatt – metafizikai jelleget vesz föl, a végső magyarázó elvek kutatására irányul. A műalkotás létre vonatkozó kérdéseik a mű és a valóság kapcsolatára vonatkoznak: élet és művészet, valóság és valóságfelettség, lehetőség és megvalósulás, aktus és potencia, véges és végtelen mozzanatok összefüggésére.** Miért kell az embernek alkotnia, fejlődik-e a művészet, van-e értékfejlődés; ha van, hová tart. Az ontológiai szemléletű kérdések *Pitroff Pál*, *Schütz Antal*, *Brandenstein Béla* művészetfilozófiájában neotomizmusuk objektív idealista volta miatt metafizikus esztétikai modelleket hoznak létre. Olyan metafizikus, tisztán deduktív módon felépített esztétikai rendszereket, melyek a műalkotásban ábrázolt létező világ felett tételeznek egy, csak spekulatív megismerhető szellemi princípiumú valóságot, egy „mundus intelligibilis”-t. Természetesen nemcsak neotomista filozófiai alapon épülhet metafizikus esztétikai rendszer. **A fiatal Lukács György hasonló módon metafizikus következtetésekre jutott, mely elsősorban az 1908 és 1913 közötti írásokban szembetűnő. A metafizikai szemlélet a mű létre vonatkozóan egybehangzóan állítja, hogy a lényeg és létezés kettészakadt világában létének feltétele a lényegi érték érvényrejuttatása.** Az ontológiai (metafizikai) szemlélet fenomenológiára épít, hiszen tudnunk kell arról, hogy mi a művészet, milyen tényezőkből áll a műalkotás. De ugyanakkor a fenomenológiai megközelítés ontológiai kérdéseket gerjeszt; hasonlóan az ontológiai válaszok pedig további, már értékelméletre utaló kérdéseket tesznek fel. Attól függően, hogy a vizsgált esztétikai gondolatrendszerek dominánsan a műalkotás mely aspektusát (élmény, lét, érték) vizsgálják, vélem elkülöníthetőek ezen rendszereket. **Így Sík Sándor műveiben a fenomén-élmény szempontú megközelítés érvényesül, de Esztétikájának utolsó fejezete és több tanulmánya már ontológiába érve metafizikus kérdésekre válaszol, isteni posztulátumot állítva, neotomista filozófiai alapon.** *Sík Sándor* módszere – mint azt a II. 2.3. fejezetben láthattuk – az induktív – deduktív – induktív spirált követi. E módszerből fakad szemléleti irányultsága is: érinti a metafizikus, axiológiai problémákat is, de esztétikája mégis műközpontú, fenomenológiai jellegű. ***Pitroff*, *Brandenstein* és *Schütz* művészetfilozófiájának jellege ontológiai, ezen belül metafizikus.** Ez részben következik deduktív, teóriából kiinduló módszerükből; másrészt következik a kiindulási alapul szolgáló teóriából, mégpedig a neotomizmusból. ***Pauler Ákos* esztétikai nézetei dominánsan értékelméleti irányultságot mutatnak, bár a filozófiai háttér és végkövetkeztetés itt is metafizikusan Abszolútum-állító és neotomista.** (A neotomizmus hatását e fejezet utolsó része elemzi.) Mint azt az előző részben vázoltam, a fiatal *lukácsi* esztétika is szintézisében és hierarchiájában a fenomén-szociológiai, metafizikai, axiológiai megközelítést járja végig, elsőként. Az idős *Lukács* nembeliségkonceptiójában fiatalkori metafizikus önmagát idézi fel akkor, amikor a nembeliséget nemcsak viszonyfogalomként, hanem konkrét nembeli létezőként látatja.

A tisztán metafizikusok – *Pitroff, Brandenstein, Schütz* – szemben *Sík* módszerével, csupán deduktív módon, elméleti előfeltevésekből közelítenek az esztétika felé, gondolatrendszerük **tisztán deduktív** marad, sem kiindulásában, sem a felállított teória ellenőrzésében nem kapcsolódnak induktív, empirikus módon a műalkotások konkrét tartományához. Esztétikájuk absztrahált, emellett jellemző a metafizikus kategóriarendszer lezártága.

A metafizikus esztétáknak a művészet, a műalkotás lényegének ismeretére van szüksége, az esztétikai Abszolútumra, ideára. A metafizikusok koncepciója egy hierarchikusan strukturált, kauzalitásra épülő, piramisszerű teória, melynek csúcsán egy olyan végső fogalom, idea, tökéletes szubsztanciális lényeg áll, amelyből minden más esztétikai kategória levezethető. E központi fogalom mégis mintegy felvett axiómaként meghatározhatatlan és apriorisztikus jellegű marad. Állandó elemeként tételeződik minden esztétikai tevékenységnek. A metafizikus esztéták ideája, a rendszerezés alapja kétféle lehet: **külső**, közvetett, művészetén kívüli, vagy **belső**, közvetlen immanens mozzanat. *Schütz, Brandenstein* esztétikájában és *Sík Sándor* végső, metafizikus filozófiai válaszában az Abszolútum külsődleges: az **Isten**, az Istentől származó **Tökéletesség, Abszolút Szépség** elérésének a vágya. *Pitroff* koncepciójában a metafizikus idea belső: a műalkotások egyik jellemzőjét, a **Harmóniát** abszolutizálja. A későbbiekben a fiatal *lukácsi* esztétika metafizikusságának jellegére részletesen kitérek. Mintegy előlegezett összehasonlításként itt jegyzem meg, hogy az általam dominánsan metafizikusnak „olvasott” 1908-13 közötti *lukácsi* esztétikai tárgyréteg idealizált Abszolútuma szintén belső, immanens. A tragikus látásmód, a **Tragikum** felmutatása, a pozitív értékek szükségszerű pusztulása az értelmetlen, kaotikus világban, egyszóval: a tragikumot hordozó műalkotás az igazán értékes műalkotás. Így a fiatal *Lukács* egy esztétikai minőségkategóriát absztrahált metafizikus ideává. A metafizikusok platonikus filozófiai beállítottsága többnyire axiológiai vonatkozású. **Az esztétikai idea, Abszolútum képében transzcendens értékek jelennek meg, melyeknek „tisztá” érvényessége független marad empirikus, műalkotáson belüli megvalósulásának mértékétől. Mégpedig vagy maga az idea a legfőbb értéke minden műalkotásnak, vagy ezen idea segítségével pillanthatjuk meg az emberi élet legtisztább értékeit.**

Miért kapcsolódnak a művészet metafizikusai ilyen erősen az érték fogalmához? A neotomista metafizikus esztéták művészetre vonatkozó lényegi kérdésfeltevése a művészet ontológiai sajátosságára vonatkozik. Azaz, mi által léteznek a műalkotások? Mi a végső létmozzanatuk? A megtalált lényegi létmozzanat, akár külső, akár belső ideaként szükségszerűen értékjellegűvé válik, minden esztétikai tárgy feltétlen értékévé.

A továbbiakban *Pitroff Pál* metafizikus esztétikáján belül kitérek e belső harmónia-középpontúságra, és ezen Harmóniának, mint abszolutizált fogalomnak az ontológiai magyarázatára; összehasonlítva a fiatal *Lukács* metafizikai tárgyrétegének belső Abszolútumával. A külső szempontot felvevő esztétikai rendszerek – *Brandenstein, Schütz, Sík* – összehasonlító elemzésében az Abszolútum azonosságához – mint a keresztény Istenhez jutunk neotomista filozófiai alapon. A külső, metafizikus idea, Abszolútum az azonos filozófiai teória miatt *Brandenstein, Schütz, Sík* rendszerében szükségszerűen egybehangzó esztétikai végkövetkeztetésekhez vezet; de az isteni Abszolútumig megtett út mégis igen különböző. Érdekes különbséget láthatunk majd e gondolkodóknál az esztétika teodíceai megközelítésénél. A metafizikus esztétikák másik, belső szempontot abszolutizáló csoportjában viszont éppen a végső következtetésekben térnek el egymástól, de rendszer építkező strukturáltságukban nem. Ezen merésznek nevezhető **esztétikatörténeti összehasonlítás célja, hogy képet kapjunk a metafizikus esztétikai rendszerek struktúrájáról, modelljéről; függetlenül attól, hogy metafizikai Abszolútumuk, végkövetkeztetéseik egyeznek vagy**

eltérnek egymástól. Azaz más ideákat, de azonos teóriát alkotó programot vehetünk észre. Az esztétika története sokkal inkább áttekinthetővé válnék, ha történészeink nem az esztétikák eredményjellegére (ahány esztéta, annyiféle következtetés), hanem az esztétikák struktúrájának a programjára, a modelljére, a belső szerkezetére figyelnének és ez alapján különítenék el a különböző, de lényegesen kevesebb számú irányzatot. Eredményjellegét tekintve *Pitroff Pál* és a fiatal *Lukács* esztétikája ellentett módon viszonyul, hiszen *Pitroff*nál a művészet lényege, legfőbb létmozzanata a Harmónia és legfőbb értéke ezt létrehozni, hogy segítségével a befogadó az emberi lét tiszta értékeit szemlélhesse. A fiatal *Lukács* metafizikai tárgyrétegében e metafizikai Abszolútum, minden igazi műalkotás lényege a Tragikum felmutatása, az értékes élet szükségszerű elpusztulása a tökéletlen valóságban. De ennek a Tragikumnak a funkciója ugyanaz mint *Pitroff*nál a Harmóniának: ennek jelenlétével lehet csak megmutatni az igazi értékeket, a lényegit. Mindkét gondolkodónál a Harmónia vagy a Tragikum forrása: a lélek. Mindkét metafizikai rendszer szükségszerűen magában hordozza az egyoldalúságot, hiszen csak a műalkotások azon empirikus halmazát fogadja el értékesnek, amely összhangban van teoretikus ideájával, azt a műalkotáshalmazt preferálja, amely deduktív rendszere alá vonható mint azt igazolandó. A fiatal (és idős) *Lukács*nál már közhelyszintű megállapítás, hogy elméletéhez keresett műalkotásokat. *Lukács*hoz hasonlóan minden metafizikus elköveti ezt a hibát, így a későbbiekben jelezzük *Pitroff Pál* elutasító gesztusait azon műalkotások irányába, melyek éppen a megbomlott Harmóniát mutatják. A metafizikusok deduktív esztétikát hoznak létre, ezért a fenomenológiai, a műalkotásokhoz való empirikus kötődésüket erősen befolyásolja a befogadói személyiségük. Általában olyan műalkotásokat tartanak értékesnek, amely összhangban van saját személyiségük élet- és sorsérzésével – hogy *Sík Sándor* fogalmát használjuk. S ha egy metafizikus esztéta – mint a fiatal *Lukácsé* – sors- és létérzése tragikus, korát, mint a „teljes bűnösség korszakát”²²⁸ éli meg, úgy nyilván a Tragikumot megjelenítő műalkotásokat véli értékesnek. Ha pedig egy esztéta derűsen bölcs, optimista érzésű, mint *Pitroff Pál*, akkor ezt a lelki Harmóniát, nyugalmat megjelenítő műalkotásokat véli maradandóaknak, és a legfőbb ideát ebben látja. Így érthetővé válik, hogy idegen és értéktelen marad *Pitroff* számára a műalkotások azon tömege, mely a megbomlott Harmóniát, a káoszt, a torzít, a rútot, az abszurdot, a groteszket ábrázolja. S ha a metafizikai Abszolútum külsődleges tényező, mint a keresztény Isten, akkor ezen esztétikák számára, különösen *Brandensteinnél*, *Schütznel* az igazi művészet imádkozik, prédikál, Isten létét bizonyítja világunkban. A metafizikusoknál – az empirikusság hiányában összefonódik az elfogult, szubjektív, személyes esztétikai – befogadói beállítottság a tudós elemző munkájával. *Sík Sándornak* a különböző esztétikai irányzatokra vonatkozó általános megállapítása a metafizikus esztétákra is érvényes, amely szerint korlátluk csak az „ami *Lucifer* történetlátásáé *Az ember tragédiájában*: nem adhatnak mást, mi lényegük; egy szempontból nézik a vizsgált jelenséget, egyetlen ismert – máshonnan ismert – szempontból. Minthogy pedig az esztétikum más, mint más jelenségek, egy ilyen máshonnan merített szempont csak a feléje fordult oldalát, a vele rokon részeit világíthatja meg, nem az egészet.”²²⁹

A metafizikus művészetfilozófiában gondolkodók közül az értekezés elsősorban a rendszeralkotó filozófusok életművét elemzi, a század első felében. **Mellettük a metafizikus szellemiség filozófiai, irodalmi csoportokat is összetartott, költők és filozófusok műveiben**

²²⁸ Lukács György: **A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete.** Magvető, Budapest, 1975. 593. p. (A továbbiakban A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regényelmélete = H. M. illetve R. E.)

²²⁹ Sík Sándor: **Esztétika.** Universum Kiadó. Szeged, 1990. 23. p. (A továbbiakban E. = Esztétika.)

éppúgy jelen volt. Tolnay Károly művészettörténész – aki egyébként Fülep Lajos tanítványa volt – visszaemlékezésében, a metafizikus idealizmus szellemi megújódását *A szellem* című (Lukács és Fülep Lajos által szerkesztett, 1911-ben megjelenő) folyóirat körül látja. „*A magyar szellemi tudományok első, a nyugati spiritualizmus jegyében történt megújódása A Szellem című filozófiai folyóirat körül csoportosuló tudósok köréből jött. Ezek hadat üzenve, az uralkodó pozitivizmusnak, a francia és német metafizikai idealizmus felé orientálódtak. E nagy jelentőségű, de csak rövid életű folyóirat munkatársai csakhamar szétszéledtek a nagy nyugati kultúrközpontokba, hogy hat év múltán, a háború derekán tudásban meggazdagodva, világérzésben elmélyülve ismét találkozzanak Budapesten. 'Előadások a szellemi tudományok köréből' címen megalapították 1917 tavaszán a tudományok szabad és modern főiskoláját, amely szemben a magyar és szemben a nyugati egyetemek öncélúvá vált tudományosságával, a tudományos munkának új célkitűzést adott: a megismerés nem öncél többé, hanem út a lélek önteljesedéséhez. A tudomány és általában az 'objektív kultúra' eszköz, hogy a lélek az életnek oly színvonalára emelkedjék, amelyen – a közönséges élet szociális kötöttségeit levetve – saját lényének lényegét élheti.*”²³⁰ A *Szellem* folyóirat és az 1917-es előadássorozat köré csoportosuló gondolkodókon kívül az 1915-ben létrejött *Vasárnapi kör* jelentette e metafizikus szellemiség fő bázisát.²³¹

A fiatal Lukács művészetfilozófiájában a metafizikus szellemiség 1908-13 között keletkezett tanulmányokban a meghatározó, de a *heidelbergi művészetfilozófia* megírásának idején, 1912-14-ben fokozatosan elhalványul. Majd 1915-16-ban ismét egy metafizikus kitérő: *A regény elmélete. Max Weber*, a szisztematikus tudományos művészetfilozófia megírására biztató barát „gyűlölettel” fogadta az „esszéista” „hirtelen elkanyarodását”.²³² 1916-ban ismét visszatér a rendszeres „tudományos” esztétikához, az 1912-14-ben megírtakból egy fejezetet vesz át, 1918-ig újabb négy fejezetet ír.²³³ Ez utóbbi két évben ismét a fenomén-szociológiai és axiológiai tárgyréteg dominanciája látható, a metafizikai rovására.

Az 1910-es évek metafizikus szellemiségű csoportosulásaiából Fülep Lajos művészetfilozófiai írásai – a fiatal Lukács metafizikus tárgyrétegének axiómáira épülnek: a metafizikus kétvilág elméletre mint a „puszta lét” és az ember „igazi léte”-nek kettősségére²³⁴; a művészet összekötő szerepére, mint az „örök és az idő”, a „lét és levés”, az „egyetemes és nemzeti” korrelációjára.²³⁵

E metafizikai világlátás a '30-as, '40-es években Hamvas Béla írásaiban jutott csúcspontra. A „szakrális metafizika utolsó nagy egyéniségének”, ha nem a „legnagyobb”²³⁶-nak életműve ellentmondásos ítélkezésektől terhes. Ugyanakkor egyedülálló jelenség. Éles kultúrkritikájá-

²³⁰ **A Vasárnapi Kör. Dokumentumok.** Gondolat. Budapest, 1980. 45. p.

²³¹ VÖ: U. o. 7-40. p.

²³² **Lukács György levelezése (1902-1917).** Szerk.: Fekete Éva – Karádi Éva. Budapest, 1981. 628. p.

²³³ Szerdahelyi István: **Lukács György.** Akadémiai, Budapest, 1988. 81. p.

²³⁴ Fülep Lajos: **Az élet értékei,** In: **A Vasárnapi Kör. Dokumentumok.** Gondolat, Budapest, 1980. 163-167. p.

²³⁵ U. o. 184. p.

²³⁶ Török Endre: **Ami teljes, és ami részleges. Hamvas Béláról.** Újhold évkönyv. Magvető, Budapest, 1988. 250. p.

val, irracionális, misztikus, költői filozófiájával a keleti eszmerendszerek felé fordul.²³⁷ Gesztusában abszolutizáló, elviselhetetlennek véli az elemeire széthullott világvalóságot, az értelem nélküli életet, ezért keresi a világ „tízezer dolga” mögött a rendező elvet. Rendszerezett művészetfilozófiáról *Hamvas* esetében sem beszélhetünk, azonban a fejezet 4. és 5. részében összehasonlító szándékkal vizsgáljuk kétvilág elméletét, spiritualizmusát és a lényegiség megvalósultságának gondolatkörét.

2. Pitroff Pál esztétikájának metafizikus struktúrája

A két világháború közötti neotomista esztéták jellegzetesen metafizikus gondolkodója *Pitroff Pál* (1884-1965). Írói, költői, műfordítói és irodalomtörténészi tevékenysége mellett két évtizedes intervallumot (1912-1932) átfogóan születtek tanulmányai, értekezései: *Az esztétika módszertanához* (1912); *A szimbólum* (1913); *Schopenhauer és a szép* (1913); *A játék és a műforma* (1914); *Arany János és a harmónia. Irodalom-esztétikai kísérlet* (1917); *Bevezetés az esztétikába* (1930); *A szépirodalom esztétikája* (1932).

Mitrovics Gyula esztétikatörténeti könyvében található megállapítással nem lehet egyetérteni, mivel *Pitroff Pál* esztétikáját a pszichológiai irányzatba sorolja²³⁸. E tanulmány alapvetően helytelenül értelmezi és rendkívül felületesen mutatja be *Pitroff* gondolatait. Pszichológiát lát ott, ahol szinte **klasszikus metafizikai rendszer** formálódik, az isteni Harmónia szubsztanciáján. *Mitrovics Gyula*t csupán egyetlen rövid definíció készíti arra, hogy pszichológiai irányultságot tételezzon. E meghatározás: *Pitroff Pál* szerint az esztétika az érzés, érzelm bölcselete. *Heinrich V. Steintől* átvett megállapítás alapján, a *Pitroff*-féle esztétikai koncepció vizsgálata nélkül azonban nem lehet még csak megközelítően sem leírni egy esztétikai gondolatrendszert, nemhogy átfogóbb irányzatokba sorolni. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy *Mitrovics Gyula* 1928-ban megírt esztétikatörténeti könyvének megszületéséig – az idézett munkán kívül – még további három tanulmányban találkozhatunk a művészet folyamatosan módosuló szemléletével. Így például a *Szimbólum* című tanulmányban a művészet már nemcsak az érzés filozófiája, hanem metafizikusan tágabb értelmezésben szerepel; mint az érzékelhető és az ideális világ összekötő hídjaként.²³⁹

***Pitroff Pál* koncepciója – mint már jeleztük – deduktív módon, elméleti előfeltevésekből közelít e diszciplína felé, feltűnően kevés számú, konkrét műalkotásokra való hivatkozás**

²³⁷ *A teljes elutasítás és a feltétel nélküli elfogadás széles skáláján mozgó véleményeket egyaránt találhatunk. Dúl Antal „tündöklő szépségűnek” láttatja Hamvas Béla életművét, de használhatatlannak. (Vö: Dúl Antal: A hely géniusza – a géniusz helye. Életünk, 1988. 3. 225. p.) Kenyeres Zoltán kritikája arra irányul, hogy Hamvas igazságai csak „puszta helyzetmegjelölés, „tartalomtalan besorolás, a kritikai feldolgozás illúzióját keltő címke.” (Vö: Kenyeres Zoltán: A lélek fényűzése. A teljesség sejtelve. Szépirodalmi, Budapest, 1983. 146. p. Bálint Péter kivételesnek, „egyetemes szellemiségűnek” véli. (Vö: Bálint Péter: Közelítések Hamvas Béla világképehez. Alföld, 1987. 4. sz. 31. p.)*

²³⁸ Mitrovics Gyula: *A magyar esztétikai irodalom története*. Debrecen–Budapest, 1928.325-327. p.

²³⁹ Mitrovics Gyula nem kíséri végig az esztétika, a művészet módosuló értelmezéseit.

Vö: Pitroff Pál: *Az esztétika módszertanához*. Győr. 1912. 7. p.

Vö: Pitroff Pál: *A szimbólum*. Győr. 1913. 4. p.

Vö: Pitroff Pál: *Arany János és a harmónia. Irodalomesztétikai kísérlet*. Budapest, 1917. 3-5 p.

nélkül. Véleménye szerint az esztétika titokzatosságát a kép és Harmónia értékének titkát csak tudományos, illetve természettudományos módszerrel nem közelíthetjük meg, mivel ez a titok a „*tiszta értelemben*” van.²⁴⁰ E valóságon túli kategória jellemzően metafizikus. *Pitroff Pál* az esztétikát – *Heinrich V. Stein* nyomán *Az esztétika módszertanához* című 1912-es tanulmányában – az érzés filozófiájának nevezi. „*Ez a meghatározás a legjobb, mert az érzés szóban jelzi az ingerek és felfogójuk, meg – egy kis belemagyarázással – a művész, az alkotása és ennek élvezője egymáshoz való viszonyát, a filozófia szóban pedig a tapasztalat felett álló, áttekintő, értékelő és metafizikai jellegét.*”²⁴¹ Hogy – mai fogalmainkkal – alkotó, mű, befogadó konkrét viszonyrendszerét áttekinthessük, **szükség van Pitroff szerint egy filozófiai alapra, az esztétika filozófiai meghatározottságára.** Mivel az esztétika értékelést végez, és ezt az értékelést meghatározott filozófiai nézőpontból végezheti csak el. Így az esztétika módszere kettős természetű: egyrészt causális, tény- és okfeltáró, érzéki-érzelmi vonatkozásokat elemző; másrészt értelmi természetű, értékfeltáró, mely csupán filozófiai „*ideális alapon lehetséges*”.²⁴²

Pitroff Pál gondolatmenetében a műalkotásokhoz kapcsolódó empirizmus és a filozófiai teória dualizmusát más oldalról közelíti meg: mégpedig az érzélem konkrétságát és az értelem metafizikai jellegét láttatja ellentétesnek. Ahogy azonban a teória sem lehet meg empirikus alapok nélkül és fordítva, mint azt a *Sík*-féle esztétikai koncepció is állítja, úgy az alkotó-mű-befogadó viszonyhármához kötött érzelmi jelleg és az esztétikai értékeléssel bíró filozófikus értelmi jelleg is csak egymásra vonatkoztatottan létezhet az esztétikában. A metafizikusok felfedezett antinómiájukat többnyire esztétikai ideájukban vélik feloldhatónak. A **Pitroff-féle esztétika központi fogalma a Harmónia**, az esztétika „*területének átkutatása közben lehetőleg minden meglévő eredményt erre a fogalomra kell vonatkoztatnunk.*”²⁴³ A Harmónia így lesz egy metafizikai főkategória, mely minden kettős irányú egymásra vonatkoztatottság közös pontja. Így az esztétikai Harmónia a metafizikai-filozófiai érték és a szemléleti világ ingereiből megvalósuló alkotó – mű – befogadó érzelmi viszonyrendszere, összefogja e kettős természetet: az érzéki – érzelmi és az értékelő – metafizikai jelleget. E legfőbb kategória definiálása azonban nem történik meg. Meghatározásakor eddigi jelentősége ellenére e kategória devalválódik, mivel *Pitroff Pál* a „*közismert, közérthető fogalmak*” közé sorolja, melyet „*veszélyes definiálni*”²⁴⁴. Csupán a Harmónia alapját kívánja megjelölni, mely: „*a tiszta értékek elismerésével a természet, a művész, a vele és általa megszületett mű s az azt felfogók kölcsönhatása.*”²⁴⁵ Az alapok megjelölése csak a fentebb említettek „*circulus vitiosus*”. Illetve továbbra is kérdéses *Pitroff* gondolatmenetében a „*tiszta érték*” és az alkotó-mű-befogadó „*kölcsönhatásának*” a jellege. Értelmezve a Harmónia megközelítést: a Harmónia jellegét hordozó műalkotás kétvilág, a tiszta értékek és a szemléleti, érzéki világ találkozásában jön létre; a kétvilág összekötő hídja a művészet, mint ezt a későbbiekben olvashatjuk a fiatal *Lukács* metafizikus tárgyirányában is. E kétvilág találkozásában megszületett mű és az azt felfogók – tehát befogadók – kölcsönhatása a Harmónia. E megfogalmazásból kiderül, hogy a Harmónia *Pitroff* rendszerében – metafizikai Abszolútum

²⁴⁰ Pitroff Pál: *Az esztétika módszertanához*. Győr, 1912. 3. p. (A továbbiakban E. M. = Az esztétika módszertanához.)

²⁴¹ E. M. 7. p.

²⁴² E. M. 12. p.

²⁴³ E. M. 8. p.

²⁴⁴ E. M. 9. p.

²⁴⁵ E. M. 8. p.

volta ellenére – történeti megvalósultságában relatív; hiszen a Harmónia megvalósultságának másik pólusa a lehetséges szubjektív befogadó. Így a Harmónia mozgó viszonyfogalom, kétvilág jegyében létrejött mű és egy befogadó „kölcsonhatásának” mindenkori függvénye. *Az esztétika módszertanához* című Pitroff-tanulmány az egyik oldalon elismeri a Harmóniát, mint relatív jellegű megvalósultságában; a másik oldalon azonban a művészetek örök „*állandóságának*”, az értékes műalkotások lényegi jegyének véli, mely potenciális befogadó nélkül is örök vonása a művészetnek, irodalomnak. A Harmónia a műalkotás formájában szemlélhető, a formát viszont csak „*intuitive*” ragadhatjuk meg. Mint látható, az esztétikum Pitroff-féle lényegéhez, a Harmóniához, a műalkotás formáján keresztül, intuitív lényegmegragadással juthattunk el. Pitroff Pál és Sík Sándor következtetése az intuícións lényegszemléletet illetően ugyanaz, csak éppen Pitroff teoretikus-deduktív, míg Sík Sándor induktív úton jut el eddig. Ezen intuíción Sík Sándor szerint a fogalmi gondolkodás műveletei követik,²⁴⁶ Pitroffnál az intuitive megragadott formát és benne a Harmóniát az értékelés követi, mely ideális-metafizikai alapú.

Nemcsak az esztétikai értékelés, de az esztétikum természete is kettős: léte az anyagi világgal összefüggő „benső, lelki jelentés”, gondolat, értelem és érzelem; de „célja, törekvése, funkciója egy ideális – metafizikai világra irányul”, mely őrzi és megmutatja az értékeket: a Szépet, a Jót, az Igazat.²⁴⁷

A való, a szemlélhető, a materiális világ és a valóságfeletti, platóni csillogású, metafizikai világ dualitását több lényeges esztétikai fogalomban – legfőképp a Harmóniában – konvergáló módon közelíti egymáshoz Pitroff. A művészet, esztétikum lényegét e konvergálás folyamatában látja: a „*művészet az élet fölé épített világ, de az élet adataival dolgozik, természetes tehát, hogy az egész élet szemlélete benne van.*”²⁴⁸ Sík Sándor koncepciójában az alanyi esztétikai magatartás jellemzője ez a konvergálás.²⁴⁹

A fiatal Lukács metafizikai tárgyrétegében hasonlóan a fő probléma: lényeg és létezés dichtómiájának a feloldása. Az értelmetlen, kaotikus, kispolgári, dekadens és megvetett, értéktelen való világgal szemben egyedül a művészet képes megteremteni a rend, az értelem, a tiszta értékek lényegi világát, mely kizárólagos útja az ember partikularitásból való kiemelkedésének, az ember emberré válásának. A fiatal Lukácsnál azonban a kétvilág dualitása, e dualitás feloldására tett kísérletek kudarc sokkal élesebben van jelen esszéiben, könyveiben. **A művészet által kimondott konvergálási lehetőség sok-sok életfilozófiai megoldási variáció szerény válasza, és meglehetősen ideiglenesnek bizonyult.** A továbbiakban a dolgozat bemutatja, hogy a konvergálási lehetőség illuzórikus voltára figyelmeztet a „*luciferi*” elv, „*az esztétika életképtelensége mint életelv*”-nek a felismerése. A metafizikai tárgyréteg „*elméleti zsákutcába*”²⁵⁰ vezetett, hiszen a **művészet csak illúzióját adhatja a lényegiségnek.**

²⁴⁶ E. 16. p.

²⁴⁷ Pitroff Pál: **A szimbólum. Esztétikai vázlat.** Pannónia, Győr, 1913. 4. p. (A továbbiakban Sz. = A szimbólum.)

²⁴⁸ Pitroff Pál: **A szépirodalom esztétikája.** (A továbbiakban Sz. E. = A szépirodalom esztétikája.)

Szent István – Társulat, Budapest, 1922. 66. p.

²⁴⁹ E. 9. p.

²⁵⁰ Lukács György: **Curriculum vitae.** Magvető, Budapest, 1982. 20-21. p.

A metafizikus gondolkodóknál a művészet, az esztétikum lényege tehát az „ideális világ felé törekvés”.²⁵¹ Két oldalról elemezhető tovább e gondolatrendszer, mint metafizikai jellegű.

Egyrészt a **hogyan kérdése: a művészet, a műalkotások milyen eszközrendszerrel érhetik el ezt az ideális világot**; azaz milyen a műalkotás, milyen a fő alkotó eleme, hogyan, mi által szerveződjék. Másrészt a **mi kérdése: az optimális eszközrendszerrel mit valósít meg a műalkotás, mi az a lényegi, értékes világ, melynek megjelenítésére a művészet hivatott**.

A hogyan kérdésre adható válasz – a művészet lényegének megfogalmazásához hasonlóan – szintén a való, materiális, kaotikus és az ideális világ dichotómiájának feloldásán alapul *Pitroff*nál. Mint az a neotomista filozófiai meghatározottságú esztétikából logikusan következik; ez a mindenható eszköz, mely képes a Harmóniát hordozó műalkotás létrehozására: a lélek lesz. **A Pitroff-féle felfogás harmadik alapjellemzője a neotomista filozófiai alap, a metafizikus esztétikai szemlélet mellett a spiritualitás.** *Mitrovics Gyula* korának esztétika-történeti áttekintésében tévesen ezt a tipizálás, karakterizálás nélküli univerzális spiritualizmust véli pszichológizáló jellegnek. *Pitroff Pál* spiritualizmusa általános szinten marad és műalkotásteremtő funkciójában megközelíthetetlen. **A lélek képes létrehozni a mű értékeit, a Harmóniában megjelenő Szépet és a Formát.** E teremtőképesség azonban „*legbensőbb titka a léleknek.*”²⁵² Ez a spiritualitás *Sík Sándor* koncepcióját is meghatározza, ahogy *Rónay György: Sík Sándor lelkisége* c. tanulmányában²⁵³ ezt meggyőzően bemutatja. ***Sík Sándor* esztétikai spiritualizmusa kevésbé univerzálisan metafizikus, mint Pitroffé; sokkal inkább pszichológiai jellegű; karaktereket, befogadói és alkotói típusokat elkülönítő, alanyi és személyiségközpontú.** Egyszóval a *Sík*-féle spiritualizmus pragmatikusan használhatóbb, mint az elvont, általános szinten megmaradó *Pitroff*-féle lélek-felfogás.

Nemcsak a művészet duális jellegű, azaz *Pitroff* szerint a valóságot elemezve a befogadót a tiszta értékek birodalmába emeli; hanem a lelki formálás is kettős természetű: „*Az esztétika megállapította, hogy a művészet az élethez igazodik, de kerüli, sőt visszautasítja a hasznossági elvet. Nem az a szép, illetőleg kellemes neki, ami a művésznek s művészetnek jólétét, fejlődését mozdítja elő, hanem ami az utóbbit a világ fölé emeli. A művészet tehát a földnek, a realitásoknak képeivel (szimbólumaival) alkotott új világ, vagyis a szimbólumoknak a valóságokból a valóság fölé emelt világa. Mint ilyen természetesen vágnélküli. (Platon, Arisztoteles, Kant.) Az esztétikai megfigyelési mód ezért kettős: egyrészt a valóságokat elemzi, amelyekből a képek keletkeztek s amelyhez maga a művész is tartozik, másrészt az értéknek, a tiszta léleknek világát figyelgeti, amelyből önálló indítások és „szabad” formálások fakadnak. Az utóbbiból fakadó új elemek (igen kevés van) lassanként egy-egy kor arculatát tipizálják. Bár szépek csak azt tartjuk, amiben a tartalom, a részletek és a forma egységbe olvad, az ilyen újságnak az értéke és hatása akkor is nagy, ha egyébként még nem egészen illik bele megszokott életünkbe. Ez az a lelki formálásból való, melyet aztán beléköltünk a testi, a szabályosságokat mutató formálásba.*”²⁵⁴ Tehát a lélek Forma – és Harmóniateremtő képességének természete is kettős: a lélek által a való világból megpillantott lényeget a „*testi*” szabályosságokat mutató formálás követi. Gondolatmenetének bizonyításaként *Arisztotelész*

²⁵¹ Sz. 4-5. p.

²⁵² Sz. E. 51. p.

²⁵³ Rónay György: **Szentek, írók, irányok.** Szent István Társulat, Budapest, 1970. 217-229. p.

²⁵⁴ Sz. E. 54. p.

„egység a sokféleségben” elvét elemezve, *Pitroff* szerint egységes nézőpont a lelki szempont, a sokféleség pedig a való materiális világ.²⁵⁵

A hogyan? kérdésére a lélek ad választ. A mi? kérdését – azaz mi az a lényegi, értékes világ, melynek megjelenítésére, őrzésére a művészet hivatott – e fejezetben „*A metafizikai megvalósultság problémája*” című részben elemezzük.

3. Metafizikus spiritualizmus (*Pitroff*nál, *Sík Sándornál*, *Hamvasnál*, a fiatal *Lukácsnál*)

Pitroff Pál koncepciójában a művészet történetében a változást, az új kifejezési módok létrejöttét nem a való világ valamely új megnyilatkozása, hanem fordítva, a lélek idézi elő: „*A léleknek különleges vagy új megnyilatkozása, ha az jelentőségben kiterjeszkedik, rajta hagyja nyomát a kor minden irányú felfogásán.*”²⁵⁶ **A művészettörténeti, stílustörténeti korszakokat egy egységes nézőpontra tartja visszavezethetőnek, mégpedig a lélek kettős irányultságára: érzelmi és értelmi jellegére.** Az „*érzelmi*” korokat az erős közösségigény, a lazább formák és Isten közelsége, az „*értelmi*” korokat pedig az elkülönülés, az egyén érvényesülése, a kötött formák és Isten távolléte jellemzi.²⁵⁷

Műfajtipológiai rendszerezésre is alkalmas ez a spiritualitás *Pitroff*nál. Ha test és lélek összefüggésében szemléljük a lélek irányultságait, akkor az értelmi és érzelmi jelleg mellett az akarati is megnyilatkozik: „*az akarat a földi életnek szerves jellemzője s a gyakorlati, az anyagi mozgásokkal függ össze.*”²⁵⁸ „*Amikor a művészetben – költészetben érzelmi (mellette akarati) és értelmi elemek egybeolvadását (szintézisét), magasabb fokon: harmóniába lendülését figyeljük, akkor a lélekműködés két (illetőleg három) irányú szövődésében a költői műfajok kivetődésének, megjelenésének kényszerítő módjait s így tagolódását is nyomon kísérhetjük.*”²⁵⁹ *Pitroff: A szépirodalom esztétikája* című művében hat fejezetben elemzi a fentebbi lelki irányultságok műfajteremtő jellegét; egyéb szempontokat – mint az érzékszervi, ontogenetikai, időszemléleti és pszichológiai vonatkozásokat is figyelembe véve. Röviden ismertetve: *Pitroff* szerint a lírához köthető az érzés, érzelem, mint a szubjektum emanációja, élethangulatának jelenidejű kisugárzása.²⁶⁰ Az epikát a múltba irányuló, objektív értelem, ismerés jellemzi, mely a ma emberének lelkében az uralkodó irányultság.²⁶¹ A dráma lényege az akarás, célratörése „*végzett*” jövőidejű.²⁶²

Pitroff Pál esztétikai nézeteinek metafizikus, spiritualisztikus mivoltát jól szemlélteti és foglalja össze 1927-es *akadémiai székfoglalójának* patetikus, egyértelműsége törekvő előadásrészlete: „*az esztétikum nem holt, azt a lélek járja át. S ennek a léleknek útja van: titokból az életen át a titokba. S az életen rajta hagyja nyomát. A formát és stílust csak ebből*

²⁵⁵ U. o.

²⁵⁶ Sz. E. 55. p.

²⁵⁷ Sz. E. 55-58. p.

²⁵⁸ Sz. E. 59. p.

²⁵⁹ Sz. E. 59-60. p.

²⁶⁰ Sz. E. 89. p.

²⁶¹ Sz. E. 109. p.

²⁶² Sz. E. 109. p.

az objektív és mégis szubjektív szemszögből lehet végignézni, amennyire végignézhető. Vagyis az esztétikának metafizikába kell kapaszkodnia. Kell! Mert vannak mélységek és magasságok! A múlt, a jelen, a jövő ezerféle szállal kapcsolódik és addig kapcsolódik, míg vissza nem jut a Fényhez, amelyből kiindult”.²⁶³

Sík Sándor spiritualizmusa rejtettebben és szerveesebben épül esztétikájába. Sík Sándor nem csak kijelent, de ténymegállapításait működő, funkcionáló állapotban is bemutatja. A háromféle lelki irányultság – érzelmi, értelmi, akarat – az esztétikum alanyi, alkotói és befogadói sajátosságaként, az alkotásban és befogadásban működő, az esztétikai tevékenység alap-elemeiként mutatja be; bővítve a tudattalan elemével.²⁶⁴ **A művészi alkotás és az esztétikai újraalkotás, befogadás – mint esztétikai tevékenységeken belül a lelkiség a meghatározója Síknél az esztétikai jelentésnek, mint a mű jelentésének is. Mégpedig a spiritualizmus az „egyéni állandó”²⁶⁵ fogalmában jelenik meg.** E kategória adaptációs jellegét a könyv a II. 5. részben vázolta, emellett a síksándori „egyéni állandó”-t a II. 7. fejezet párhuzamba állította a lukácsi alanyi a priorival. A síksándori alkotói, befogadói „egyéni állandó” találkozása (24 típuslehetőség az egyik oldalon, 24 típuslehetőség a másik oldalon) a mű jelentésének számtalan variációját adhatja az esztétikai alanyok oldaláról. Konceptiójában a mű jelentésrétege függvénye a formaelvként tárgyiasítódott alkotói egyéni állandónak és az azt előhívó, arra rezonáló befogadói egyéni állandónak.²⁶⁶ **Két egyéni állandó összeillő vagy kevésbé összeillő találkozása pedig meghatározza – és így sokszínűvé teszi – a befogadói esztétikai értékeléseket.** Egyéni állandó típus a világtkép alapján például az „objektív típusú” művész vagy befogadó, aki a tárgyi valóságra koncentrálna. Ezen belül az „empirikus típus” – mint Boccaccio vagy Mikszáth úgy ábrázolja a világot, amint van, amilyennek látszik, hasonlóan az empirikus típusú befogadóhoz, aki szintén úgy fogja fel a műalkotást, amint van, „nem gondol hozzá” semmit.²⁶⁷ Az objektív világtképek másik csoportja az esztétikai jelentés szempontjából a „pszichologista típus” – mint Shakespeare, Balzac, Stendhal – akik minden jelenség, jellem, cselekvés mögött az „állandó lelki magatartást” keresik illetve azt ábrázolják. Sík Sándor második nagy csoportként a „szubjektív” világtképű esztétikai alanyokat különbözteti meg, akiket minden csak annyiban érdekel, amennyire énjével kapcsolatban áll. Babits mellett Adyban látja ezt a végletes egocentrizmust. „Mindkét típus – csoporttól lényegesen különbözik az a harmadik 'állandó', amely a dolgokat sem nem magukért, sem nem önmagáért értékeli, hanem valami másért, ami 'mögöttük' van”!²⁶⁸ Ez a „transzcendens” típus, mely több altípussal bír. A „kollektivista” – aki szerint egy műalkotás attól igazi, jelentős, ha egy magasabbrendű közösségnek (kor, faj, osztály, nemzet, korstílus) a terméke, megvalósítója. Sík Sándor megjegyzi, hogy a „kollektivista” világtkép a befogadóknál, de

²⁶³ Pitroff Pál: **Keresztény forma és stílus.** Stephaneum Nyomda és Könyvkiadó R. T. Budapest, 1928. 5. p.

²⁶⁴ „az esztétikum valami egészen sajátos, minden mástól különböző jelenség. Jelenség, amelyben gondolat is van, érzelem is, akarás is, tudatos is, tudatalatti, sőt talán tudatfeletti elem is. Ám sem ezek egyikével nem azonos, mert mindegyiktől különbözik, sem ezek összességének nem tekinthető, mert egyszerű és mert a tudatban jelentkező mivolta ('én alkotok', 'én Újra alkotok') ezek összességében sem foglaltatik benne. Az esztétikum tehát sui generis valami, külön kategória.” (E. 23. p.)

²⁶⁵ E. 143. p.

²⁶⁶ E. 144. p.

²⁶⁷ E. 149. p.

²⁶⁸ E. 151. p.

kiváltképp a „hivatásos” befogadóknál, kritikusoknál igen sokszor torz formában jelenik meg, egyoldalúan a műalkotás jelentésrétegének kollektív elhivatottságát veszik figyelembe. „Kollektivista” típushoz sorolja a szerző Aranyt, Petőfit, a népi írók mozgalmát. Transzcendens a „bölcsele” is, akit valamilyen filozófiai világszemlélet iránti elhivatottság jellemez, mint Csokonait, Madáchot, Komjáthy Jenőt, Flaubert-t. Végül transzcendens a „misztikus” is, aki „az empirikus valóság mögött egy semmivel sem kevésbé reális nem-érzékelhető 'magasabb' valóság világát látja”²⁶⁹. Animistaként misztikus Ady, panteistaként Goethe, teocentristaként misztikus Szent Ágoston, Pascal, Dante, Milton.

A műalkotás jelentését alapvetően befolyásolja egy másik (alkotói, befogadói) egyéni állandó: az életérzés, mely az én viszonyát jelöli az emberi létezés problémáival kapcsolatosan. Háromféle lehet: **romantikus, naiv, klasszikus**; melybe a legtöbb ember „besorolható”. A **romantikus** életérzésű ember „*lelkileg egyensúlytalan*”, de állandóan keresi az egyensúlyt. Ő a problematikus ember, a nyugtalan, az örök kételkedő, a hitetlen, aki mindig valamiféle „*létalap*” után kutat, melyet megtalálhat filozófiában, vallásosságban, hedonizmusban vagy éppen a képzeletben. A **naiv** életérzésű ember, mint Petőfi vagy Jókai „*innen marad a problémákon, meg sem látja, fel sem veti őket*”, sőt ebben a lelkialkatban „*föl sem merül az a gondolat, hogy valami másként is lehet, mint ahogy ő látja*”²⁷⁰. A **klasszikus** lelkialkatban szintén nyugalom „*honor*”, harmónia, bár látja az élet problémáit, de kívül marad, mint Goethe, Ágoston, Pascal. Mint már említettük alkotó és befogadó egyéni állandóiból felépült viszonyrendszerrel véli „*leírhatónak*” Sík Sándor a műalkotás jelentését. Az „*Esztétikai forma*” című fejezetben, a szerző azt vizsgálja, hogy az alkotó különböző „*egyéni állandói*” milyen tipizálható formaelveket vonzzanak, azaz – mai terminológiával – milyen formai eszközökkel kódolja a művész az alkotásba egyéni állandóit: világvélményét, létérzését, sorsérzését, moralitását. Így minden – **az esztétikai tartalom alanyi egyéni állandójának típusához tartozik egy azonos nevű formaelv**. Konkrétabban: a romantikus életérzésű művész az esztétikai formában is romantikus: „*nincs előtte magától értetődő dolog, sem tárgy, sem szabály, sem forma. Nem tiszteli a hagyományt, mindenáron eredetit, újat, szokatlant akar adni [...] ha igazán lángelméjű alkotó, gazdagon teremti az új formákat*”²⁷¹. A klasszikus életérzésű művész alkotói folyamatát tudatos és tudattalan elemek „*egyensúlya*” jellemzi. „*Mesterségének legtöbbször tudósa is*”, a „*teljesség fontosabb neki a gazdagságnál, az egész a részleteknél, az egyetemes a típusnál, a típus a csak egyéninél*”²⁷². Az *Esztétikai forma* c. fejezetben az itt csak példaként kiragadott formaelvek, mint „*tartalmi formaelvek*” szerepelnek. A fejezetben belül az ábrázolás, a kifejezés formaelveinek tárgyalása után a jelentés egyéni állandó típusaihoz kapcsolható formaelvekként elemzi Sík Sándor.

A következő egyéni állandó a **sorsérzés**, mint olyan alapérzés, „*amellyel az ember a maga sorsát, általában az emberi sorsot kíséri*”²⁷³. A sorsérzés nem biztos, hogy minden emberben és minden életkorban megvan, sőt ha meg is van, igen szeszélyesen változhat is, mint mércéje: az emberi sors. Nyugvó sorsérzés a „*fátumérzés*”. Sík Sándor szerint a sors mindenhatóságát sugallják a mítoszok, a babonák, a sorstragédiák, a determinista regények, a naturalista művek. Szintén nyugvó sorsérzésű a „**bölcs**” típusa, aki azonosul sorsával, hiszen értelmével

²⁶⁹ E. 152. p.

²⁷⁰ E. 156. p.

²⁷¹ E. 215. p.

²⁷² E. 256. p.

²⁷³ E. 161. p.

ismeri sorsának mozgatóit; vagy a „szent”, aki a sorsot isteni akarattal azonosítja. Ha az ember szembekerül sorsával, úgy lehet **tragikus, komikus, humoros** sorsézésű. E három sorsézés műfajokat (tragédiát, komédiát) és hangnemeket (irónia, szatíra, paródia, gúny) teremtett magának, mint formaelveket.

Utaltunk már az *Esztétikai forma* című fejezetre, amelyben Sík kifejti, hogy a tartalmi jelentést létrehozó egyéni állandók milyen formaelveket indukálnak, azaz hogyan kerülnek a műbe ezek a világkép – életérzés – sorsézés – morál elemek, milyen formai eszközökkel kódolhatóak. A „spirituális” egyéni állandók fogalmának bevezetése ezt a gondolkört vonzotta maga köré, ezzel is **indokolva az esztétikai alanyok „lelkiségének” fontosságát az esztétikai tárgy (műalkotás) jelentésrétegében.**

További magyarázatra nem szorul, hogy a *Pitroff Pál* koncepciójában a tiszta, metafizikai világba emelő, harmóniateremtő lelkiség, spiritualizmus Sík Sándornál komplexebb, nemcsak metafizikai kapcsolódású; hanem konkrét következtetésekkel bizonyított és ami a legfőbb érdem: alkalmazható. **A síksándori spiritualizmus kapcsolata a műalkotás jelentésével, mint alkotó és befogadó egyéni állandójának találkozása nemcsak a műalkotás jelentését, de értékítéletét is befolyásolja és meghatározza.** A befogadó világképének, életérzésének, sorsézésének és moráljának függvényében értékeli az adott műalkotást, mely létrejöttékor szintén alkotójuk egyéni állandójától befolyásolt. **A Pitroff-koncepció érvényességi köre szűkebb. A neotomista gondolkodó, mint klasszikus életérzésű, transzcendensen misztikus világképű befogadó a harmonikus, a tiszta értékeket megjelenítő műalkotásokat preferálja.** Így koncepciója is, célirányosan ezen műalkotások elsődlegességét bizonyítva strukturálódik. **Hasonlóan a fiatal lukácsi esztétika a tragikus formaelemeket indukáló műalkotásokat véli értékesnek, hiszen a teoretikus maga is tragikus sorsézésű, romantikus életérzésű és transzcendens világképű az 1910-es években.**

Mindazt, amit Pitroff és Sík Sándor a lelkiség művészetteremtő képességének vél, Hamvas Béla egy még általánosabb filozófiai, univerzális megközelítésbe helyezi. Török Endre a Hamvas-életmű középpontjának tartja a *Scientia Sacra* első kötetét (1943-1944)²⁷⁴. Valóban itt tisztul le e metafizikus filozófiának a művészet feladatáról, értelméről és funkciójáról vallott nézetek összessége is. Az egységes, boldog lét, az aranykor időszámításunk előtt 600 évvel megszűnt, „lezárult”, a „lét életté süllyed”²⁷⁵, a „világ egésze kettétört, s az ember az egyik tört felében vergődik”.²⁷⁶ A mai, történelmi kor embere lelkének „éberségével” a zárt életet áttörheti, a létbe emelkedhet. Az európai történelmi korban az éberség a misztikában és a költészetben, (azaz művészetben) a „lét megnyitását célozza”.²⁷⁷ Az értékes műalkotások a befogadóban „sajátságos belső elváltozást, fordulatot, úgynevezett megtisztulást, katharizist idéznek elő, s ezzel az emberi élet színvonalát a magasba tudják lendíteni. E képek

²⁷⁴ Török Endre: **Utószó** In. Hamvas Béla: **Scientia Sacra**. Magvető, Budapest, 1988. 561. p. (A továbbiakban: S. S. = Scientia Sacra.)

Dolgozatunk e fejezetében Hamvas korántsem rendszert alkotó, művészetre vonatkozó gondolatait elevenítjük fel. Az életműből a XX. század első felének összefoglaló kötetét emeltük ki. Éppen metafizikai jellege, a fiatal Lukácsal paralel problémaköre miatt: az autentikus emberi létre adott válasz kapcsán és e válaszban a művészet szerepére vonatkozóan

²⁷⁵ S. S. 21. p.

²⁷⁶ S. S. 25. p.

²⁷⁷ S. S. 83. p.

*jelentősége, hogy felriasztanak. Éberebbé tesznek.*²⁷⁸ Az éberség, a lélek „önmagában álló, az életen túlemelkedett, létté vált intenzív érzékenysége”²⁷⁹, mely összeköti az életbe süllyedt történeti embert a metafizikai léttel. Hamvas Béla szakrális metafizikájában a kettéhasadt világ összekötő eleme a lelki érzékenység éber állapota, ilyen értelemben a Pitroff- és Sík Sándor-féle neotomista alapú spiritualizmus folytatása, de nem valláshoz kötöten, hanem egyfajta vallásfölötti, transzcendens értelmezésben.

Mindhárom fentebb említett esztétikai gondolatmenetben a lelkiség az alapvető eszköze a művészet, az esztétikum létrejöttének; és egyben ontológiai alapja is. Mindhárom rendszerben a lelkiség „titokzatos” jellegű, csak leírható, működésében, kapcsolatrendszerében megközelíthetetlen marad, további fogalmakra visszavezethetetlen.

Pitroff Pál neotomista metafizikus esztétikájában a lélek képes megteremteni a teóriapiramis csúcsán álló, minden igazi műalkotás lényegét hordozó Harmóniát, mely azonos a Szép lényegével és kifejezésre a Formában jut. **Az ontológiai alap: a lelki megnyugvás.** Az esztétika történetében a Szép (harmonikus) értéke gyakran kapcsolódott az Igaz és a Jó értékeihez. Pitroff az emberi lélek háromféle irányultságát ebbe a még tágabb összefüggésrendszerbe építve az ismerés irányultságát az Igazhoz, az érzést, az érzelmét a Széphez, az akarás irányultságát pedig a Jóhoz köti. Végül a – mi az Igaz, a Jó, a Szép – kérdésre adott válasz: az, amelyben lelkünk egy „egyszerű megnyugvást talál, amelyet tovább boncolni már nem lehet”.²⁸⁰ Így a Szép, a Harmónia (Igaz és Jó) olyan értékek tehát, melyeknek megvalósultsága ugyan relatív, de a szubjektum lelkének apriorisztikus, axiomatikus és végső „nyugodt” válaszai.

A fiatal Lukács metafizikus művészetfilozófiai tárgyrétegében – a fentebbi gondolatmenetekhez hasonlóan – a lélek képes arra, hogy az életet a „legmagasabb művészet emberfeletti fenségéig” emelje.²⁸¹ **Így a való világban a lélek az egyedül szubsztanciális, a lélek valósága az igazi valóság, a „lélek atmoszférájában játszódik le az egész élet.”**²⁸² **A fichtei ihletésű „teljes bűnösség korszaká”-ban a megváltást a lélekben létező homogén világ utáni vágyódás hozhatja, melynek szemlélhető és átélhető hordozója a művészet.** Később az axiológiai tárgyrétegben, a *Kéziratokban* Lukács felismeri, hogy a művészet megváltása csak pillanatnyi lehet, a befogadó visszahullik a mindennapokba, hiszen a műalkotás homogenitása illuzórikus. A művészet így erkölcstelen az emberrel szemben, hiszen a luciferi elv értelmében a valódi megváltás helyett csak annak látszatát kínálja.

²⁷⁸ S. S. 273. p.

²⁷⁹ S. S. 42. p.

²⁸⁰ Pitroff Pál: **Bevezetés az esztétikába.** Szent István – Társulat Kiadása, Budapest, 1930. 8. p. (A továbbiakban: B. E. = Bevezetés az esztétikába.)

²⁸¹ Lukács György: **Ifjúkori művek.** Magvető, Budapest, 1977. 426. p. (A továbbiakban: Ifjúkori művek = I. M.)

²⁸² I. M. 433. p.

4. A metafizikus dualitások; kétvilág elméletek (Pitroffnál, a fiatal Lukácsnál, Hamvasnál)

A metafizikus esztétikák általános megközelítésénél utaltunk a dualitásokra. E dualitás feloldása mindhárom metafizikusnál, *Pitroff*nál, a fiatal *Lukács*nál és *Hamvas*nál többek között a művészet feladata, mégpedig az igazi, értékes és maradandó művészeté. **A metafizikus esztétikai struktúrák sajátossága ez, a kétvilág elméletek felállítása és a művészetnek, mint a kétvilág összekötő elemének az értelmezése.** E túl általános megállapítás bővebb magyarázatra, indoklásra szorul, mégpedig e három, filozófiai alapjában különböző, de modelljében azonos esztétikai koncepció összehasonlításának segítségével.

Hamvas Béla szakrális metafizikája, *Pitroff Pál* neotomista metafizikája műveik értelmezésekor egységes és szembetűnő filozófiai alap. A fiatal *Lukács* sokszínű művészet-filozófiájának metafizikusságáról a '80-as évekig nem írtak a hazai *Lukács-kutatók*. Az elmúlt évtizedekben a magyar *Lukács-kutatók* szívesen hagyták volna még a *heidelbergi esztétika* kéziratát a *Deutsche Bank* börsöndjében, mellé süllyesztve utólag az ezt megelőző több mint tíz év életmű nagyságú írásait: *A modern dráma fejlődésének történetét*; *A lélek és a formákat*; az *Esztétikai kultúrát*; az esszéket, a tanulmányokat, *A regény elméletét*. Maga az idős *Lukács* is negatívan értékelte premarxista korszakát szellemi önéletrajzaiban. A '80-as években egyfajta mérsékelt *Lukács*-olvasás éppen e fiatalkori művek felé fordult, így több tanulmány született a fiatal *Lukács* vallásosságáról, messianizmusáról, melyre a fejezet végén még bővebben kitérek.²⁸³

A metafizikusok a valóságot az értéktelen és a lényegi világ kettősségében láttatják; e két különböző világot azonban csak megközelítően azonosan írják le.

***Pitroff Pál* értéktelen világára jellemző az érzéki, anyagi, szemléleti megkötöttség, a kaotikusság²⁸⁴. Az 1910-es évek tanulmányaiban a lényegi világ a „tisza értelem”, mely az ideális, tiszta értékek platóni tartománya.²⁸⁵ A húszas évek végén az ideális világ a**

²⁸³ *A lukácsi életmű hatástörténetét elemeztem röviden „Magyar nyelvű Lukács-értelmezések Romániában és Jugoszláviában” című dolgozatomban (In: Miért Lukács? Budapest, 1990. 209-223. p.). Az angol, olasz, francia, német nyelvterületen lévő szakirodalom bőséges adalékot nyújt a fiatal Lukács 1928-ig tartó premarxista és protomarxista korszakáról. Hanák Tibor szerint a fiatal lukácsi gondolatrendszer még ma sem száműzöttetett a nyugati országok filozófiai köztudatából. A kortársak vélekedését a következőképpen foglalja össze Hanák: „Ernst Bloch a heidelbergi társ később azt mondja, hogy útjuk 1917-ben vált el. Szerinte Lukács ízlése a marxizmussal való érintkezés során megmerevedett, elveszítette a művészet örökkön újat kereső természetével a kapcsolatot és a csúcshoz a klasszicizmust tekintette [...] A frankfurti iskola nagy alakja, Theodor W. Adorno szerint is, a korai Lukácsnak volt úttörő jelentősége: A lélek és a formáknak, a regényelméletnek és a Történelem és osztály tudatnak.” (Hanák Tibor: *A filozófus Lukács*. Magyar Műhely, Párizs, 1972. 48. p.)*

A kelet-közép-európai országokban (Magyarországon, Romániában, Jugoszláviában) mindez fordított tendenciájában történt: a '70-es, '80-as évektől a marxista Lukács ideológiai, hivatalos értékelésének tendenciája fokozatosan megtört és egyfajta mérsékelt érdeklődés a nem marxista Lukács felé fordult.

²⁸⁴ Sz. 3-4. p.

²⁸⁵ Vö: Sz. 10. p.

Vö: E. M. 12. p.

titokzatos, isten közelségét jelző misztikus, tökéletes világ. A mű-vész kétvilág között mozogva alkot, de igazán maradandót, harmonikusát csak az ideális világ közelségében bír. Pitroff Pál: *Keresztény forma és stílus* című 1927-es akadémiai székfoglalójában a művészet stílustörténeti változásait ezen ideális világ megközelítésének lehetséges variációiként mutatja be. Gondolatmenetében a harmónia egy újabb értelmezésben szerepel: a lélek oldaláról mint értelem és érzelem egyensúlya, a műalkotásban mint szemléleti forma realizálódik. A szemléleti forma műalkotáson belüli tényvé válása a stílus. A főbb stílustörténeti korszakokat elemezve jut el a végső következtetésre, mely szerint minden belső forma, stílus misztikából születik. A stílus sokfélesége a kétvilág pólusa között mozog: a művész megsejt valamit a Titokból, Isten közelségéből, a transzcendenciából, még akkor is ha az „ördöggel kacérkodik” és tagad, hiszen így tagadva állítja a „*legfőbb Lényt*”; majd ezt a titkot transzponálja az életbe. E transzponálás eredményeként vagy eljut ismét a Titokhoz, a „*tökéletesség határához*”, Istenhez, egyfajta ideális világba; vagy pesszimistaként megakad, tévelyeg, „*dacból nem megy tovább*”, de az irány mégis adott; jelzett, még ha a művész meg is áll „*az út közepén*.”²⁸⁶

A fiatal *lukácsi* esztétika metafizikai tárgyrétegének problémái: a művészet és valóság kapcsolata; hétköznapi és lényegi élet, mint „élet” és „az élet” dualitása; valóság és valóságfelettség. A művészet metafizikusait, így a fiatal *Lukács*ot az érdekli, hogy a műalkotás szempontjából milyen fix pontokat lehet találni a kifejezendőtől a kifejezettig, a tartalomtól a formált tartalomig; vagy másképpen szólva: a művészet lényegének ismeretére van szüksége minden metafizikusnak, az esztétikai Abszolútumra, ideára. A fiatal *Lukács* gondolatvilágában filozófia és esztétika itt, ebben a metafizikai tárgyrétegben kerül közel egymáshoz. Minden esztétikai problémának van egy filozófiai vetülete is. Ha a nembeliség felfogás, az egyetemességre törekvés szempontjából vizsgálom a *lukácsi* esztétikát, filozófiát, akkor egyértelműen belátható, hogy a fiatalkori *lukácsi* esztétika alapjában véve *platonikus*, életfilozófiai hatásokkal tarkítottan. A metafizikai és axiológiai tárgyrétegben a művészet lényegében értéktényezőket hordoz, őriz, valósít meg. Valóság és művészet viszonya így nem lehet semmitmondó utánzás vagy felületes játék, vagy impressziók, hangulatok kifejezése. **A művészet *Lukács*nál olyan valóság, amelyben transzcendens értékek jelennek meg, egyfajta esztétikai Abszolútum képében. Azonban ez az Abszolútum nem a valóságban, az életben, hanem vele szemben az igazi, maradandó művészetben található meg. Itt már megjelenik egy dualitás, mely közvetlenül kapcsolódik a nembeli létező problematikájához, úgy mint divergáló esztétikai típusú nembeliség felfogás.**

A fenomén esztétikai tárgyréteg megsejti a művészetek változásában, fejlődésében a maradandó, állandó elem létét, az esztétikai értékeket. De miért hordoz minden maradandó műalkotás ilyen transzcendensnek tűnő értékeket? **A *lukácsi* művészetfelfogás legbensőbb**

²⁸⁶ „Láttuk, hogy a belső forma misztikából születik, hogy tartalommal van megtöltve s hogy akkor is él, amikor az idők folyamán kiürültnek látszik, mert csak olyan új tartalmat vesz magába, ami lényegének megfelel: a valóságban tehát új elemekkel regenerálódik. Láttuk, hogy a stílus tulajdonképpen egymás fölé és egymás mellé épülő formák sokasága és stílust csak akkor érzünk, ha a formák a világ törvényszerűségei szerint kapcsolódnak. És láttuk, hogy a síkban vetítődő formák alatt, mélység és magasságnézetben egész világ szövődik-fonódik s ebben a világban az ember, a művész a Titoktól, Istentől: a Titokig, Istenig szabadon mozoghat és válogathat a mérhetetlen törvényszerűségek között – de csak az a szépség boldogítja, mely a Legszebbhez vezet. Ez a Legszebb a forma keletkezésénél beleszól munkájába s ezzel Magához hívogatja [...] és egészen harmonikusát nem is tud adni, ha nem tér meg Hozzá.”

(Pitroff Pál: **Keresztény forma és stílus**. Budapest, 1928. 7-14. p.)

lényege akkor ismerhető meg, ha abból a *platóni* megállapításból indulok ki, miszerint egy tökéletes világban nem volna művészet. Mivel *Lukács* saját világát nem tartja tökéletesnek, így a művészet kiegészítőjévé vált a valóságnak abban az irányába, melyet ő tökéletlennek érzett. A művészetnek tehát szükségképpen előfeltétele egy tökéletlen, elidegenedett világ. Így a művész alkotómunkája a *lukácsi* metafizikai tárgyrétegben lényegében tragikus, hiszen a tökéletlen valóság és a tökéletes értékeket hordozó művészet dualitását szem előtt tartva a tragikus látásmód megkívánja, hogy valamely értékes emberi tevékenység a valóságban szükségképpen, szinte végzetszerűen tönkremenjen. A tragikumot az okozza, hogy az értékes élet nem tud érvényesülni a valóságban. Így minden értékes emberi élet tragikus tehát, mert össze kell ütköznie az értelmetlen világ létmozzanataival. Ám e tragikus életfelfogást enyhíti a művészet küldetése, mivel a lényege ebben a tárgyrétegben, hogy **az értékre törekvés folyamatát öröknek, múlhatatlannak tünteti fel.** A művészet fejlődése, állandó megújulása a bizonyítéka annak, hogy az **érték létigénye soha sem fog megszűnni.** Ez a gondolat az értékelméleti tárgykörbe tartozik már. Az egyetemességre törekvés szempontjából értelmezve *Lukács*-ot a metafizikai és értékelméleti szféra szervezesebb, egymásra-épülőbb kapcsolatban van egymással, mint bármelyik a fenomén szférával. Interpretációmban a *lukácsi* művészetfelfogás lényege ebben a metafizikai – értékelméleti létérték dualításban rejlik; és erre épül az egyéni lét és nembeli lét, értelmetlen élet és lényegi lét, „élet” és „az élet” distanciája. Tehát a világ dualításokban való szemlélete: azaz *Lukács* kétvilág elmélete.²⁸⁷

A metafizikai tárgyréteg dominánsan az esszékorszak íásaiban jelenik meg. *Lukács* esszékorszaka 1908-ban kezdődik és 1911-ben zárul.²⁸⁸ Az esszét autonóm műfajnak tekintette, bár világos volt előtte, hogy ez a stílus filozófikusan önkényes.²⁸⁹ 1911-12-ben az esszéforma teljesen idegenné válik számára, 1912 és 1916 között egyetlen esszét sem ír. A *Lukács* – szakirodalom elfogadott tényként kezeli, hogy az esszékorszak írásai személyes életrajzi élményekhez kapcsolódnak.²⁹⁰ Bár a metafizikai tárgyréteg felvetései a legerőteljesebben az esszékorszakban jelentkeznek, de emellett az esszékorszak után született több tanulmány alapkérdése szintén metafizikus. Így *A tragédia metafizikája*, *A nem-tragikus dráma problémája*, *A lelki szegénységről* és az *Előadás a festészetéről* című 1911 és 1913 közötti írások is e tárgykörbe tartoznak. **E tárgykör dualitás – sorozatának végső és legáltalánosabb megközelítése a lét – érték distanciája, mely *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* alapgondolataként szintén metafizikus ihletettségű, de értékelméleti alapon feloldott.**

A metafizikai tárgyréteg *Lukács* által említett filozófiai „önkényessége” mögött egy jellegzetes, a fiatal *Lukács* filozófiai attitűdjére jellemző beállítódás látható: **kétvilágban való gondolkodás, kétvilágban való élniakarás.** A továbbiakban *Lukács* kétvilág elméletén, – mint egy gyűjtőfogalom alatt – értem mindazokat a dualításokat, melyeket az esszékben és a fent említett tanulmányokban mint antipólusokat felsorol. E két pólus alá rendelődik minden ekkori írásának különböző megfogalmazású alapproblémája. Így az „élet” és „az élet”; a „relatív” és „abszolút” élet; állandóság és változás; élet és művészet; végül a lét – érték

²⁸⁷ *E terminológiát Hanák Tibor használja ebben az értelemben.* (Vö: Hanák Tibor: **A filozófus Lukács.** Magyar Műhely, Párizs, 1972.)

²⁸⁸ Fekete Éva: **Lukács György esszékorszakának magyar vonatkozásai.** In: **Lukács és a magyar kultúra.** Budapest, 1982. 47. p.

²⁸⁹ I. M. 304-322. p.

²⁹⁰ U. o. 281. p.

dualitás, mely mint már említettük, az értékelméleti szférára utal. E **„kétvilágban” való látásmód egyértelműen platonikus eredetű.** Hermann István Lukács György élete című monográfiájában az esszékorszakot hasonlóan platonikus ihletettségűnek véli.²⁹¹ Lukács a kétvilág elmélet dualitásainak megállapításánál megáll az esszékben. Az esszékorszak utáni 1911 és 1913 között íródott tanulmányokban és az 1914-15-ben íródott *A regény elmélete* című könyvében e kétvilág szétesettségét próbálja feloldani valami új, minden régít elsöpítő nagy egységben, rendben, totalításban, homogenitásban. Szinte kétségbeesetten próbálja a realitás világával összeegyeztetni a platóni ideák lényegi világát. Azokhoz a kultúrákhoz vonzódik, melyekben létezett a „lét spontán teljessége”,²⁹² szemben a „számunkra kiméretett világ”-gal, ahol a művészet: „már nem képmás, hiszen minden mintakép elmerült; teremtettség immár, mert a metafizikai szférák természetes egysége mindörökre szétszakadt.”²⁹³ E vonzó kultúrák: az ókori görögöké, a primitív kereszténységé. E kétvilág elméletek eltérő, de mégis azonos megközelítései végül a lényegi különbségig vezetnek a fiatal Lukácsot: a lét-érték dualitásának „felfedezései”. E végső kérdés a heidelbergi kéziratok szerzőjét foglalkoztatja leginkább. A lét-érték ellentétének ihletője Hanák Tibor értelmezésében Max Weber, aki hasonlóan érték és valóság, érték és tény diktómiában gondolkodott.²⁹⁴ Márkus György „életfilozófia és kantianizmus” szintéziseként látta a Művészetfilozófiában megfogalmazott filozófiai alapproblémát.²⁹⁵ E filozófiatörténeti toposzhoz: létezés és értékesség kettéválásának gondolatához nyilván több filozófust is felsorakoztathatunk: Lukács kortársai és kedvelt filozófusai közül is. A gondolat tehát beépült a fiatal Lukács esztétikai felfogásába, e szervessé válásnak azonban kedvező feltétele: a kétvilágban való platonikus gondolkodási attitűd. A kétvilág elmélet esztétikai vonatkozásai a metafizikai tárgyrétegben és a fenomen szférában megsejtett „nembeli létező” problematika folytatása, mely mint mély „életérzések”, „végső emberi vonatkozások” értelmezésben fordult elő. A drámakönyvben a nembeli létező létét és értékét a tragikus szituációban, a dráma lényegeként fejtette ki Lukács. A metafizikai tárgyrétegben a nembeli létező és létezése közötti dualitás kimondása válik tragikus gondolkodói élménnyé. Hiszen szeretné, hogy ez a világ ne olyan legyen, amilyen; de amilyen-ségét mégis tudomásul kell venni, azonban nem kizárva más milyenségének lehetőségét.

Hamvas kétvilág elméletére a spiritualizmus kapcsán már részben kitértem. A lét és élet dualitásának pozitív pólusa a lét, az aranykor, melyben a „lények” „zavartalan örömben élnek”.²⁹⁶ Azonban i.e. hatszázadik év körül a „lét elveszett”.²⁹⁷ Az „ősidőkre” vonatkozó

²⁹¹ Hermann István: **Lukács György élete.** Corvina, Budapest, 1985. 43. p.

²⁹² R. E. 500. p.

²⁹³ R. E. 499. p.

²⁹⁴ Hanák Tibor: **A filozófus Lukács.** Magyar Műhely, Párizs, 1972. 29. p.

²⁹⁵ Márkus György: **Lukács első esztétikája.** Új Symposion, 1986/7-8.

²⁹⁶ S. S. 18. p.

²⁹⁷ „Az egész valóság kettészakadt; a teljes nyíltság lezárult; a nagy összefüggések megszakadtak. Egészen rövid néhány év alatt elképzelhetetlen megvakulás és elbutulás következett el. Hérakleitos haragra lobban, kesereg és dühöng a 'tisztátalanok' ellen, akik vérrel mocskolják be magukat és vérrel akarnak megmosdani; akik, mint a disznók, a sárnak örülnek; akik mint a szamarak, inkább választják a szecskát, mint az aranyat. – Pythagoras felkiált: „A boldogtalanok! Nem látják és nem értik, hogy a jó közvetlen mellettük van! Kevesen tudják, hogy szerencsétlenségüktől miként szabaduljanak! Mint otromba gombócok gurulnak ide-oda, és örökké számtalan bajjal ütköznek. Születésüktől fogva végzetes zavar üldözi őket mindenütt, hajtja őket fel-alá; és senki sem érti.” (S. S. 20. p.)

tudás is hamarosan elvész, csak egy homályos „aranykor-émlék marad meg; honvágy, amely az élet egyre növekvő elvadulását ellensúlyozni kívánja.”²⁹⁸ A lét, „az aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. [...] A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal. Ez tette az életet létté: ez tette egészzé, teljessé, egységgé. Ez az aranykor jellege: a lét.”²⁹⁹ A metafizikus Hamvas kétvilága i.e. 600 körülén még együtt létezett egységes egészként. A fiatal Lukács – mint láthattuk – kísértetiesen azonosan fogalmazott harminc évvel korábban, *A regény elmélete* című könyvében. A sors paradoxona, hogy az idős Lukács az élet „megrágalmazóját” látta Hamvasban³⁰⁰.

5. A metafizikai megvalósultság problémája (Hamvasnál, a fiatal Lukácsnál, Pitroffnál)

Hamvas Béla és a fiatal Lukács – harminc évi távlatban egymástól – nemcsak a metafizikai kétvilág elmélet felállításában gondolkodtak párhuzamosan, hanem **mindkettőjük teóriájának központi témájává vált a metafizikai megvalósultság, vagy másképpen: a kétvilág egyesítésének kísérlete, divergenciájának enyhítése.** Hamvas teóriájában a létből az életbe süllyedt, mai történeti ember lelkének „éberség”-ével felébred az „álomból, ami az emberi élet itt az anyagi földön; a zárt életet áttöri és megnyitja; a dolgok eredeti értelmét megmondja, az ember szemét felnyitja és a világ autentikus értelmét közli.”³⁰¹ A kétvilág negatív pólusában az életbe süllyedt ember minél individuálisabb, egyénibb, magányosabb, elszigeteltebb, minél „hiübb, kevélyebb, elbizakodottabb, magabiztosabb, gögösebb, önteltebb – annál inkább vak, tudatlan, irreális, képzelgő, alsó, annál inkább, tompább és álmosabb.”³⁰² Az éberség mint „metafizikai érzékenység” különböző fokozatokon, állomásokon keresztül juthat a létbe, úgy mint „univerzális személy”, aki a világot Egyként, egységes egészként látja és felismeri, hogy a „valóság az, hogy ez nem más, mint az, és ez vagy te.”³⁰³ A zseniális ember művészetében az ébredés lehetőségét teremti meg, felébresztve „örök emberi” mivoltunkra egy minden igazi műalkotásra jellemző „alapképlettel”: „Mi ez az alap? A gondtalan, felelőtlen és gátlástalan élet – a megrázkódtatás válsága –, a hirtelen feleszmélés arra, ami az életen túl és felül van és a lassú felhajlás ebbe a magasabb létbe. Ez az alapképlet az, amin a tragédiák szerkezete nyugszik, ez a zeneművek szerkezete, ez a regények és költemények szerkezete, de ez a festmények szerkezete, a szobrok és filozófiák szerkezete is: elindulni a természet alapjairól – kiélesedni – a kritikus pontra elérkezni – a katharizist átélni és a világosságban kiegyenlítődni. Minden alkotás, ami az ember kezéből kikerül és aminek szellemi tartalma van, ezeket az ütemeket őrzi: ezek a beavatás ütemei – ezért mindaz, ami az ember kezéből kikerül, a beavatás őslélményét mondja el még egyszer. Mindennemű emberi szellemi megnyilatkozás ősképe a beavatás őslélménye alapján történik, és csak így történhetik. Minden emberi alkotás az életet válságba viszi, válsággal megtisztítja, végül megnyugtatja.”³⁰⁴ A mai történeti ember

²⁹⁸ S. S. 21. p.

²⁹⁹ U. o. 25. p.

³⁰⁰ Kemény Katalin: *Élet és életmű.* In: Hamvas Béla: *Szellem és egzisztencia.* Pannónia, Pécs, 1988. 152. p.

³⁰¹ S. S. 29. p.

³⁰² S. S. 37. p.

³⁰³ S. S. 39. p.

³⁰⁴ S. S. 280-281. p.

számára a művészet segítségével történő magasabb létre való eszmélés oka, hogy a „metafizikai létlátást, mely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és a költészet őrzi.”³⁰⁵ Az ébredés állapota azonban még nem azonos az áhított lét elérésével. Az ébredés után az ember előtt két út áll: a tévelygés vagy a vándorlás. *Hamvas* többször említi az őskori hagyomány szellemiségét őrző *Kierkegaard* (mellette *Nietzsche*, *Tolsztoj*, *Dosztojevszkij*, *Shakespeare*, *Dante*) nevét. A tévelygő állapot paralel a *kierkegaardi* esztétikai stádiummal. A vándorlás a (*kierkegaardi* etikai és vallásos stádium) során az „ember éberen tudja, hogy az emberiség metamorfózisát végig kell élnie, s ezt magára veszi. Végigéli a félelmet és végigszenvedi a szenvedést”.³⁰⁶ Ha a „felébredt vándorló” újabb akadályként legyőzi a „külső sötétséget” – melyben merő Énként, bízva „elsötétült” értelmében az egyetlen valóságnak a külső világot tartja, és így szükségképpen lényét az elmúlásba, a halálba teszi³⁰⁷ – akkor az emberi lélek utolsó metamorfózisában „megszabadul” a testtől, az élettől, szenvedéstől, félelemtől, kábaságtól; élete autentikus létté formálódhat, megvalósítva önmagában az örök embert.

E hosszabb életfilozófiai ismertetést zárhatjuk egy jelzővel: *optimista*. Azaz élet és lét közötti szakadék az ember számára nem áthatolhatatlan, van remény és út a lét egységének megélésére, átélésére. Mint már többször említettük, a létbe való emelkedés első stádiumához, a lelki éberség eléréséhez segítenek a zseniális emberek szellemi termékei, így a művészet is. Optimista *Hamvas*, élet és lét közötti szakadék áthatolható, de milyen áron? A szubjektum megszüntetése által ! Nincs egyén, egyéni lét, csak „univerzális személy”, „örök ember”. „Az univerzális személy az, aki a létben tartózkodik. A létben való tartózkodás ismertetőjele, hogy a világ: Egy.”³⁰⁸

A fiatal *Lukács* metafizikus esztétikájában szintén több éven keresztül megoldatlan probléma a metafizikai megvalósultság, azaz a kétvilág egyesítésére tett kísérlet, az értékes, a valóságfeletti pólus megélése, átélése. ***Lukács sok-sok variáció után végül pesszimistaként a kétvilág egyesíthetetlenségére következtetett a Történelem és osztálytudat megírásáig. A művészet állandó funkciója e másik, lehetőségi, lényegibb létre való utalás, figyelmeztetés.*** E problémakör folytatódik az idősebb *Lukács* esztétikai munkáiban is, mégpedig a nembeli, autentikus, értelmes élet, lét utáni vágy és a valóságos, eltárgyasult, elidegenedett, partikuláris lét szembenállításában. E kinyilatkoztatásszerű ténymegállapításokat egy vázlatos áttekintéssel bizonyítanám az alábbiakban.

A fiatalkori művekben másképpen megfogalmazva, de lényegében ugyanazt a kérdést variálva 1906 és 1918 között többször felvetődik e metafizikai tárgyprobléma; úgy mint: lehetséges-e az életnek a megformálása; lehetséges-e az autentikusság realizálása; lehetséges-e az élet művészetként való megélése? **Az idős *Lukács* gondolatrendszerében véleményem szerint akkor tér vissza a metafizikai megvalósultság, a lényeg immanenciájának a problémája, amikor a nembeliség fogalmát nemcsak mint viszonykategóriaként, állandó konvergálási folyamatként értelmezi, hanem amikor konkrét nembeli létező stációkat talál és jelöl ki az emberiség múltjában, jövőjében.** (Bővebben az VI. fejezetben elemzem e problémát).

Mint már erről részletesen írtam az első válaszvariációt az 1907-es drámakönyvben találjuk. Az értelmes, autentikus, értékes életre törekvés *Lukács* korában szükségszerűen pusztulásra

³⁰⁵ S. S. 139. p.

³⁰⁶ S. S. 157. p.

³⁰⁷ S. S. 160. p.

³⁰⁸ S. S. 185. p.

ítéltetett, így kora a dráma, a tragédia virágzásának kedvez. Hiszen a tragédiában az elpusztulásban kap kifejezést az értékes élet, mivel a jelenvalóság értelmetlen, ahol minden érték elpusztul. Másképpen fogalmazva: az élet maximuma a halálban érhető csak el, az életértékeket csak a halál hősiessé emelésével lehet átmenteni. Az értékes élet tragikus látása később az esszékorszakban már nemcsak egy műnemen belül, hanem a művészetre általánosítva fogalmazódik meg. A tragikum metafizikai módon „fetisizálódik”, tragikus életérzéssé fokozódik, megerősítve a *lukácsi* kétvilág dualizmust; tovább mélyítve a fiatalkori esztétika divergáló és pesszimista jellegét.

A fiatal *Lukács* metafizikus esztétikai tárgyrétegében nemcsak a kétvilágban való gondolkodás, hanem a kétvilágban való élni akarás, mint metafizikai megvalósultság éppolyan fontos megoldásra, feloldásra váró problémakör. A kétvilág pozitív pólusába a fiatal *Lukács*nak így egy valóságos, létező és átélhető, értékeket hordozó jelenséget kellett keresnie. És keresett is, mint azt a **lét egységét őrző kultúrákban meg is találta**. A fiatal *Lukács* kétvilág elméletének valóságfeletti pólusába hol a szocializmus kap helyet³⁰⁹, hol a primitív kereszténység, hol az antik görög kultúra. E kultúrákhoz való *lukácsi* vonzódás oka két úton közelíthető meg. Egyrészt – mint már utaltam rá – e kultúrák korában megvalósult a „*lét spontán teljessége*”, a valóság nem szakadt ketté. Másrészt e kultúrák teremtették meg azt a művészetet, mely zárt, megformált, homogén, rendezett; szemben saját korának túlfinomodott, dekadens művészetével. A kétvilág elmélet valóságfeletti pólusába behelyettesíthető, konkrétan különböző, de lényegében azonos kultúra ideálok *Lukács* metafizikai hajlandóságát tükrözik, melynek megnyilvánulása a bizonyosságra törekvés, a „*kell, hogy legyen*” gondolkodói attitűd. Kell, hogy legyen olyan kultúra, mely ezeknek a *lukácsi* feltételeknek eleget tesz. A kétvilág elmélet valóságfeletti pólusába helyet kapó, néha eltűnő majd újra felerősödő szocializmus – kép platóni ideaként való felfogása teljesebb megértését adja a *von Lukács – Lukács elvtárs* váltásnak. **Az életmű alapproblémájára, az értelmes élet keresésére és megtalálására 1918. decemberében ez az út realizálódott a történelemben Lukács számára.** Az utókor számára zavaró a hirtelen váltás és ezért „retusálták” a fiatal *Lukács*ot már ebben az időben tudatos és meggyőződéses, *Marx*ot olvasó kommunistának, holott misztikus szocialistának, platóni utópistának tartható csupán.

Visszatérve a metafizikus tárgyréteg metafizikai megvalósultság problémájához. **A kétvilág pozitív pólusába helyet kapó kultúra ideálok egy ideális, homogén művészetfelfogást alakítottak ki, illetve azt a meggyőződést, hogyha életünket ilyen művészetté formáljuk, akkor feloldottuk a kétvilág distanciáját.** Az életet megformáltta **teheti egy gesztus** kiválasztása és az ahhoz való hűség. A gesztus a metafizikai értelemben kettészakított világot teljessé, egységessé teheti. *Kierkegaard*-i választás kell az élet „*vagy-vagy*” formája és az „*így*

³⁰⁹ *A modern dráma fejlődésének történetében Lukács még remény teljesen tekint a szocializmusra: „A szocializmus rendszere és világnézete, a marxizmus, szintézis. A legkegyetlenebb és a legszigorúbb szintézis – talán a középkori katolicizmus óta. [...] Hogy az ő (a szocializmus) művészetük nem lehet más, mint a nagy rend művészete, a monumentalitásé.” (Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 392. p.)*

E remény teljesség 1910-ben, az Esztétikai kultúrában már megkérdőjelezett: „A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot [...] De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az az egész lelket betöltő vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.” (Lukács György: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 429. p.) Hermann István „misztikus teljességű”-nek nevezi Lukács szocializmus képét. De joggal nevezhetnénk ezt a képet platóni ragyogású ideának, egy sajátos vallásnak is.

is, úgy is” között. Kierkegaard és Lukács dilemmája is egyben, hogyan lehet és kell „fix pontokat megállapítani az élet szüntelenül ingó átmenetei között. [...] Abszolútumokat látni az életben és nem sekély megalkuvásokat”.³¹⁰ Bár Lukács minden szimpátiája a megformált életé, keserűen, de mégis megállapítja: „És a Kierkegaard heroizmusa ez volt: formát teremteni akarni az életből. Becsületessége: választakat látni, és végigmenni a választott úton. Tragédiája: hogy élni akarta azt, amit élni nem lehet.”³¹¹ A kétvilág elmélet relatív – abszolút élet ellentétjében Lukács itt tagadja az abszolút módon élés lehetőségét, a megformált élet átélhetőségét. „A gesztus az egyetlen, ami az életet kifejezi [...] A gesztus talán [...] a paradoxon, az a pont, ahol összeérnek valóság és lehetőség, matéria és levegő, véges és határtalan, forma és élet. [...] A gesztus – egyszóval – az az egyetlen ugrás, amellyel az abszolútumok lehetővé válnak az életben. [...] De van-e, lehet-e igazán gesztus az élettől szemben?”³¹²

Levél a „Kísérlet”-ről című tanulmányban, – melyet közvetlenül a Kierkegaard-esszé után írt – a probléma, más megfogalmazásban és más megoldási módozattal ugyanaz. Itt az „élet” és „az élet” variációban „az élet” tagadása már csak részleges: „az élet és az élet, és mindegyik egyformán realitás, de egyszerre mindig csak az egyik lehet az.”³¹³ Az „élet”, – mely számára csak a dolgok, tények kuszasága létezik – **kizárja „az élet”-et**, mely az emberi lélek legmélyén meglévő fontos összefüggéseket, életérzéseket, mint az élet lényegi vonatkozásait hordozza.

A tragédia metafizikájában az alapprobléma ismét felvetődik, jelezve, hogy az esszékor-szakban fellelhető megoldási variációk nem elégtették ki Lukácsot. A probléma újabb variációja: hogyan lehet valóságosan is megélni a lényegi létet, „hogyan válhatik a lényeg elevenné”?³¹⁴ „A valódi élet sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet empiriája által. Banális ösvényein felvillan, villámként felszikrázik valami. Valami megzavaró és csábító, veszedelmes és meglepő – a véletlen, a nagy pillanat, a csoda. Gazdagodás és megzavarodás: nem lehet tartós, nem lehetne elviselni, magaslatain – saját életünk, saját végső lehetőségeink magaslatán – nem tudnánk élni. Vissza kell hullanunk a homályba, meg kell tagadnunk az életet, hogy élni tudjunk”³¹⁵ Egyszóval: aki megtalálja magát a lényeg síkján, elveszíti önmagát a létezésben. Ennek ellenére az emberi egzisztencia vágya, hogy a közönséges életben periférikusan átélte önmagunkból ráébredjünk „emberré válásunk nagy pillanatára”, saját lényegünk ideájára: „az ember vágya önnönvalóságára. Az a vágy, hogy a lét csúcsát síkságos életűttá, értelmét mindennapi valósággá váltsa”.³¹⁶ A realitás, a megélés síkján csak a lélek hordozta vágy marad a lényegi élet iránt. Ezt a vágyat hivatott hordozni a művészet és minden ember számára átélhetővé tenni. E vágyat jelenvalóságként jeleníti meg a művészet, a kétvilág pólusait egymásnak feszítve. E megfeszítettetés szükségképpen tragikus. Így lesz a lukácsi metafizikai tárgyréteg abszolútizált értékkategóriája a tragikusság, a tragikus látásmód. **Az igazi művészet tragikusságának modellje: az alkotó kiemeli a közönséges életből annak rejtett magvát, szemléltetővé, befogadható teszi a lényegiség valamely mozzana-**

³¹⁰ I. M. 291-292. p.

³¹¹ I. M. 301. p.

³¹² I. M. 287-288. p.

³¹³ I. M. 308. p.

³¹⁴ I. M. 496. p.

³¹⁵ I. M. 493. p.

³¹⁶ I. M. 503. p.

tát. Minden igazi műalkotás tragikus élményt hordoz magában: a kétvilág egyesíthetetlen dualizmusát és az egyesítésre tett kísérlet kudarcát. A tragikus látásmód mondja ki a legmélyebb ítéletet a hétköznapi élet felett.³¹⁷

A tragikum – mint a *lukácsi* metafizikai tárgyréteg esztétikai Abszolútuma – az autentikus élet meg nem valósíthatóságát jelenti a valóságban; a kétvilág elmélet dualitásának végső kimondását; a lényegi élet utáni vágy soha meg nem szűnését; e vágy művészet által való megjelenítését és a művészi fikcióban e kétvilág egyesítésének szükségszerű tragikusságát. A művészet tragikus lényege tehát: hétköznapi élet és lényegi lét kettéválasztása; a metafizikai megvalósultság lehetetlenségének pesszimista kimondása.

A metafizikus tárgyréteg alapgondolata: a platóni emelkedettséggű lényegi világ tragikus ütköztetése az empirikus valósággal. Az igazi művészet a lényegi lét utáni vágyat őrzi meg, s teszi mindenki számára elérhetővé. E koncepció egy másik filozófiatörténeti toposszal is érintkezik: a „*van*” és „*kell*” ellentétpárral. A „*van*” az empirikus valóság, a relatív élet. A „*van*” nem transzcendens, nem metafizikai; de jelentése, az élet jelentése, értelme már igen. *Hamvashoz* hasonlóan *Lukács* nemcsak a „*van*”-tól a „*kell*”-ig utat járja be, hanem fordítva: küzd azért, hogy a „*Sollenből*” „*van*” legyen. Mindebből logikusan következik, hogy a *lukácsi* új művészetfelfogásban a mű felveszi magára mindazokat az attribútumokat, mellyel a lényegi világ bír. Így a „*Sollenből*” a „*van*” felé itt még csak az esztétizáló út létezik a fiatal *Lukács* számára, bár később ez fokozatosan megkérdőjeleződik. *Hamvas Béla* gondolatrendszerében a *Létre* való eszmélés felébresztő mozzanata szintén a művészet egyrészt, másrészt pedig a miszticizmus. A művészet arra predesztináltatott a *lukácsi* gondolatvilágban, hogy megvalósítsa a létező lényegét, valami nagy szintézisben, teljességben, totalitásban, szilárd rendben. *Hamvas*nál a művészet lélekébresztő aktusa pedig lehetőséget ad az életben való felülemelkedésre. E törekvés metafizikai módszert igényel: állandóságok, szubsztanciák, Abszolútumok keresését. E metafizikus esztétikákban a művészet létének feltétele: a világ széthullottsága és elégtelensége.

A lényegi lét utáni vágyat ébren tartja, vagy másképpen a kétvilág összekötő hídja a művészet. E *lukácsi* metafizikai következtetés teljesen azonos a *Hamvas*-féle gondolattal. A művészet tragikus jellege, azaz lényegi létünkkel való érintkezés tragikussága szintén párhuzamba vonható a *Hamvas*-féle koncepció „*felébredt*” lelkületű emberével, aki tisztánlátáshoz, *Létre* való eszméléshez az élet át- és megszenvedése után emelkedhet fel. Egy roppant lényeges különbség e két azonosan építkező gondolatrendszerben, hogy a fiatal *Lukács* metafizikai megvalósultságra vonatkozó következtetése pesszimista; míg *Hamvas* optimista rendszerében az életből „*felébredt*” ember megvalósíthatja a lényegi, értékes létet, olyan áron, hogy elveszíti szubjektum mivoltát; univerzális, örök emberré objektivizálódik.

***Lukács* kétszeresen is pesszimista. A metafizikus esztétikai tárgyrétegben az autentikus praxis a művészet.** A *fichte*i „teljes bűnösség korszakában”³¹⁸ a megváltást a művészet hozhatja, annak a *fichte*i szubjektumnak, aki nem az, ami, hanem ami lehetne.³¹⁹ ***Lukács a regényelméletben* a – többi metafizikustól eltérően – fokozatosan felismeri a művészet illúzió voltát, a műalkotás mint utópikus valóság jellegét; azt, hogy a művészet teljessége csak felerősíti a közönséges élet értéktelenségét, de változtatni nem tud rajta.**³²⁰

³¹⁷ I. M. 616. p.

³¹⁸ R. E. 593. p.

³¹⁹ Földényi F. László: *A fiatal Lukács*. Magvető, Budapest, 1980. 50. p.

³²⁰ R. E. 593. p.

Ugyanakkor a művészet Kell – parancsa megöli az életet.³²¹ **A heidelbergi kéziratokban a művészet mint autentikus praxis méginkább megkérdőjeleződik. Az esztétikai élmény „luciferikus”, megváltást hazudik, megváltás előtti látszatharmóniát mutat.** A művészet csak pillanatnyi megoldást kínál létezés és lényeg dualizmusába; ezért kénytelen az esztétikai alany a közönséges életből való kiemelkedés után ismét visszahullani a mindennapokba. Ebben az értelemben a „*művészet metafizikai helye a luciferi elv*”³²², a művész a valósággal szemben ellenharmóniát teremt. Így a műalkotás és a valóság „*teljes vonatkoztatásnéküliségbe kerül, az egyik elgondolhatósága a másik felszámolását jelenti.*”³²³ A művészet mint autentikus praxis megkérdőjeleződik a *Kéziratokban*, a további próbálkozás útja az etika irányába fordul, majd átmenetileg felbukkan a miszticizmus, a vallásfilozófia. Az autentikussággal való közvetlen kapcsolatteremtés útkeresését az objektívációk megkerülése, a forradalmi praxis zárja le. Az értekezés IV. 9. V. és VI. fejezete mutatja be e megoldási módozatokat.

A fiatal *Lukács* végső következtetése a kétvilág dualitásának fokozatos felismerése és életfilozófiai vonatkozásban a kettő divergenciájának megállapítása. A *heidelbergi kéziratban* a művészet és a befogadó az ugrás lehetősége által emelkedhet. A művészet végső lényege a fiatal *Lukács*nál: a kétvilág dualitásának enyhítése a közvetítés révén. *Végel László* szerint a *Történelem és osztálytudat*ot megíró *Lukács* még mindig a kétvilág beállítottságú utópiák filozófusa, a létező világ mellett egy transzcendens létet is tételező. A „*transzcendens lét*” pólusba a fiatal *Lukács* több mint tíz éven át különböző terminológiájú „*lényegeket*” helyezett. Így a totalitás is csupán egy lényeg a sok közül: „*a totalitás átveszi a 'lélek' és a 'forma' funkcióját és ezáltal minden, ami transzcendens volt, egyszeriben megszerzi magának az immanencia lehetőségét.*”³²⁴ Véleményem szerint akár esztétikai, akár filozófiai vetületben a szubjektum – objektum problémájáról van szó, vagy esztétikai terminológiában esztétikai alany és tárgy kapcsolatáról. A forma meghatározása *Lukács*nál: alany és tárgy fókusza. És bár a forma a tárgy, az objektivitás felé közeledik, de mégsem teszi érvénytelenné, mégsem tekinti semmisnek az alanyt, a szubjektumot. A totalitás kategóriájában – és ezért nem állítható teljesen párhuzamba az 1918 előtti forma – értelmezésekkel –, a szubjektumot viszont megszünteti, feloldja *Lukács*, mivel a totális valóságot csak a totális szubjektum, mint osztálytudat értheti meg. *Végel Lászlóval* annyiban egyet lehet érteni, hogy a totalitás kategóriája valóban a lényegkereső út egyik állomásaként interpretálható, de sokkal merevebbként, mint a forma fogalma. Hasonlóan *Hamvashoz*, itt a szubjektum-objektum dualításban egyszerűen feloldja a szubjektumot, megsemmisíti. **Az idősebb *Lukács*nál a kétvilág elmélet a nembeliség és partikularitás problémakörében jelenik meg.** Az esztétikum sajátosságában vázolt nembeliségfelfogás megszünteti a dualitás dilemmáját. Nembeliség és partikularitás nem egymást kizáró entitások, így a szubjektum partikuláris és nembeli lény is. A szubjektum nembelisége lehet spontán nem tudatos (mint minden emberre jellemző munkavégzés, kommunikáció) és lehet tudatos. A szubjektum tudatos nembeli lénnyé válásának lehetősége pedig az esztétikai tevékenység. E tevékenység a katarzis révén olyan viszonyt teremt, mely áthidalja a szakadékot partikularitás és nembeliség között; e viszony az ember lényegére irányul, a nembeli tudat fejlesztésében és előremozdításában tevékenykedik. *A társadalom lét ontológiájáról* című művében a nembeliség ontológiai megközelítése a művészetek által tükrözött nembeliség realitását, létezési fokozatait vizsgálja a történelemben. Az esztétikai

³²¹ R. E. 508. p.

³²² H. M. 376. p.

³²³ H. M. 253. p.

³²⁴ Végel László: **Totalitás, forma, utópia.** Új Symposion, 1986/5-6. 64-70. p.

típusú nembeliség az idős Lukácsnál viszonyfogalom. Az ontológiai típusú nembeliség már konkrét nembeli létezőket elemez, melyen belül az emberiség jövőjére tett megállapításokat, mint e metafizikai megvalósultság problémájának a folytatásaként értelmezem a VI. fejezetben.

Pitroff Pál gondolatrendszerében a metafizikai megvalósultság problémája nem életfilozófiai és innen kiindulva esztétikai alapon vetődik fel – mint azt láthattuk a fiatal Lukácsnál és Hamvasnál –; **hanem az objektív idealista, ismeretelméleti jellegű probléma-felvetés megoldása tevődik át esztétikai szintre.** Két évtizedet átfogó tanulmányai elkülönülnek: az 1910-es évek metafizikai megvalósultságának megoldása platonikus; az 1920-30-as évek válasza neotomista filozófián alapuló.

A szimbólum (Esztétikai vázlat) című tanulmányában Pitroff kétvilága az érzékelhető és az ideális világ. Az ember értelmi fejlődése során egyre tisztábban tör az ideális világ felé, mivel fokozatosan megérti a dolgok jelentését, lényegét, ideáját;³²⁵ ösztönös érzelmi lényből egyre inkább értelmi, értékelő, a dolgok jelentését felfogó lényvé válik. Az egyén ideális világ felé törekvő evolúciójának modellje Pitroffnál: a részben ismert alapról érzelmi intuíció segítségével igyekszik az ismeretlent megvilágítani, megközelíteni, szükségszerűen homályos, bizonytalan eredménnyel. Érzelem és értelem egymást feltételezve, de változó arányban mozogva kíséri az egyén fejlődését. Ha az érzelmi elem van túlsúlyban, akkor az ismeretlenre irányultságunk homályos még, bizonytalan; lelkünk nyugtalan. Ennek az állapotnak esztétikai megfelelője a szimbólum, mely Pitroff értelmezésében stilisztikai eszközjellegétől eltérően átfogóbb jelentést kap. „*A szimbólum fő eleme a homályosság: homályos érzelem s vele homályos jelentés.*”³²⁶ Pitroff rendszerében a metafizikai kétvilág pozitív pólusa az ideák platonikus világa, mely az esztétikában a harmónia megvalósultsága által érhető el. „*A harmónia az érzelem és értelem egyenlő quantitását tételezi fel.*”³²⁷ Csökkent értékű, vagy más szóval kis mértékű harmónia a szimbólum, érzelmi túlsúlya miatt. Bár önmagában csökkent értékű a szimbólum a harmóniához viszonyítva, de funkcionálisan mégis nélkülözhetetlen. Ha az értelmi, érzelmi oldalról közelítünk, akkor az ember számára a harmonikusság Pitroff szerint azt jelenti, hogy a **metafizikai kétvilág konvergáló módon, természetes egységben együtt létezik:** mint a „világ törvényszerűsége”, az adott, létező világ és a tiszta ideák világa: „*A világ törvényszerűsége, ezzel harmonikus volta okvetlenül megkívánja, hogy a belőle kiemelkedett, értelmével részben felette uralkodó ember egyik*

³²⁵ Sz. 5. p.

³²⁶ „*Amíg a szimbólumban az érzelem az értelem rovására nagyobb, addig az allegóriában megfordítva áll. A tisztán egyensúlyban levő, az emberiség legszebb lényegét, a harmóniát jelző középutat foglalják el azok a jelenségek, amikben az eddigi filozófia az idea pontos megnyilatkozását nézte. Félreértés elkerülése végett rögtön meg kell jegyeznünk, hogy idea alatt a dolgok és jelenségek lényegét, jelentését értjük, – ha valamit átértünk és az átértést a képek, beállítások segítségével érzelem kíséri, azt mondjuk – a régiek szerint – hogy ebben és ebben a természeti vagy művészeti tárgyban látom az ideát, azaz fejtörés nélkül tudok benne gyönyörködni. És ez a fontos, mert lehetővé teszi az elmélyedést, a tárgyba való beleélést, ami az igazi szimbólumnál lehetetlenség, mert jelentése majdnem érthetetlen, képei, beállításai felkavarják érzelmeinket, homályosságuk miatt értelmünk nem nyugszik meg benne és vele járó érzelmeink is bizonytalanokká, sőt gyakran éppen emiatt leverőkké válnak: (Az önkényes, egyéni intellektuális magyarázás csak az anarchisztikus lelkeket elégíti ki, azok a köz hatása alól kivonják magukat.) Bensőnknek a külsővel való rezonálása, mely utóbbival a közbe is bekapcsolódunk, azaz a harmónikus állapot bennünk bizonyos megnyugvást kelt s a tiszta értékek iránt ilyenkor vagyunk a legfogékonyabbak.*” (Sz. 6-9. p.)

³²⁷ Sz. 9. p.

lényeges felével, az ösztönével, mely a gondolat, a tudatosság fellépése után érzelmmé finomult, bekapcsolódik. Az értelmi elem vezeteti fejlődésében, az érzelmi elem tartja meg a világ törvényszerűségében.”³²⁸ Pitroff kétvilágában **nincs meg az a tragikus, pozitív-negatív szétszakítottság**, mint a fiatal Lukácsnál és Hamvas Bélánál; **kétvilága egymást feltételezve összetartozó, a neotomista transzcendens immanencia filozófiai háttéréből következően.**

A szimbólum működésének jellege valamilyen más, új „*fejlődési fokot*” jelez a művészet történetében, léte ezáltal nélkülözhetetlen: „*a régi meglévővel való elégedetlenséget, bátorságot és vágyat arra, hogy kellemetlen kizökkenések árán is növelje érzelmi kontingensét, amire az értelmi kontingens valamilyen irányú növekvésének kell következnie. Geniek, akikben értelmi és érzelmi erők egyensúlyban hatalmasak és az emberiség fejlődéséről, vagy egy irányban való kinövéséről tanúskodnak, igen ritkán születnek. A szimbolisták, a dekadensek – mondhatni – előkészítői a genieknek, akik amazok bizonytalan, homályos érzelmi világába reflektorként bevilágítanak [...]*.”³²⁹ A szimbólum érzelmi eleme a szemlélettel, a világ jelenségeivel „*szinte természetes kapcsolatban van; mondhatnók: ez a művészetek érzéki, földhöz kötött része. Fölötte vagy vele jár azután az értelmi elem. A tisztán szimbolistáknál az utóbbi vagy nem bírt kifejlődni, vagy pedig az ellenőrzés hiánya miatt – egyoldalúan, az érzelmi elem vergődött túlsúlyra.*”³³⁰ A **Harmónia**, mint e metafizikai rendszer központi fogalma, értelem és érzelem egyensúlya mellett **a kétvilág természetes összetartozását és egymás feltételezését is jelenti. Metafizikai megvalósultság tehát a Harmónia nyugodt kiegyensúlyozott állapotában lehetséges; így ezzel a lényegi jeggyel bíró műalkotások lehetnek csak igazán értékesek és maradandóak.** Ahogy a fiatal Lukácsnál a tragikus értékvesztést mutató műalkotások abszolutizáltak, úgy a metafizikusok egyoldalú értékítéletű mechanizmusában Pitroffnál a Harmóniával, kiegyensúlyozottsággal bíró műalkotások csak az igazán klasszikusak. Bár Pitroff metafizikus „szűklátóságát” enyhíti az a tény, hogy bár csökkent értékűek a kevésbé Harmonikus, az értelmi, a tiszta ideák világát csak homályosan láttató műalkotások, mégis létükkel elősegítik a művészet fejlődését, változását, új ideák homályos láttatásában, mint szükségszerű fokozatként.

Pitroff Pál az 1927-ben írt *Keresztény forma és stílus* című tanulmányában és a harmincas évek elején megjelent összefoglaló igényű könyveiben (*Bevezetés az esztétikába, A szépirodalom esztétikája*) a metafizikai megvalósultságot az Istenhez vezető célszerűség alapján tételezi. Metafizikus rendszerének hierarchiája módosul: a pozitív, értékes pólus tagolódásával, de konvergensen, egymást feltételező kétvilág elmélete változatlan marad. Szintén változik szimbólumfelfogása is.

Az előző tanulmányaiban már elemzett kétvilág teória továbbra is kiindulópontja Pitroff gondolatrendszerének.³³¹ A szemléleti anyagot, a való érzéki „*törvényszerűségek*” világát a lélek képes megragadni. A lélek képes felfogni a való világ lényegét, örök, változatlan mozzanatait; kaotikusságában is megpillantani a Rendet. A művész felismerve a Rendet illetve annak számtalan megnyilvánulási formáját, mint harmonikus műalkotást rögzíti ezt. Mivel a szemlélet fő formája a harmonikusságra törekvés. A művészetnek ezen Rendezett, Harmonikus, élet fölé emelt világát nevezi Pitroff a művészet „*szimbolikus*” világának. Sokkal szélesebb értelemben használja e fogalmat, mint 1910-es tanulmányaiban. Már nem csökkent

³²⁸ Sz. 10. p.

³²⁹ Sz. 13. p.

³³⁰ Sz. 14. p.

³³¹ Sz. E. 66. p.

értékű harmóniát jelent, hanem mindazt az eredményt, ismeretelméleti jellegű tény, melyet az alkotó, az alkotás objektivációja során a való világból, mint lényegit és értékeset kiemel és ebből a megpillantott Rendből egy új objektivációt teremt. *Pitroff* szerint az objektivációban önként adódik az idealizálás; a valamilyen szempontból vagy mérték alapján történő elemzés, összetevés, kiemelés aktusában.³³² Az objektiváció folyamatában teremődik a művészet szimbolikus világa a realitásokból, de a realitások fölé emelten. E kétvilág *Pitroff*nál nem elkülönült: hiszen az „alkotó és a műélvező, a művész és a közönséges ember itt találkoznak a valódi és szimbolikus világ egységében”.³³³ E metafizikus kétvilág pozitív oldala egyfajta platonikus mennyország hierarchikus tagolódásban. A művészet szimbolikus világa megmutatja és megismerteti a való világ lényegeit, Rendjét, Harmóniáját. E neotomista gondolatrendszerben a Rend végcélja, végső felismerése természetesen Isten közelségéhez, közvetlenségéhez vezet, vezethet. De ez már a teológiába átvezető gondolkör. *Pitroff Pál* nem kívánja esztétikai következtetéseit istenbizonyítékként használni, így a művészet lényege, feladata az isteni eredetű Rend, Harmónia megmutatása; Isten világban való bennelevőségének a jelzése. **A művészet Isten megismerésére készíthet elő, ezt követheti a hit, Isten közvetlen megismerése; de ez már nem a művészet feladata. A művészet feladata az isteni tökéletes, szép, harmonikus világ megláttatása, de csupán potenciálisan hordozza magában Isten közvetlenségét.** „Mondhatjuk tehát: az ember a földön Isten felügyelete alatt él, hogy eljuthasson hozzá. Ez a világszemlélet alapja. A szoroson vett művészi szemlélet alapja ehhez hasonló: a realitások között élünk és ezek törvényei (a formák között) útján eljutunk e törvények közé. Ott Isten a cél, itt csak a tárgyakról szerzett szimbólumok között kialakuló törvények rendje, mely Istenhez vihet. Az elsőhöz a lelkiismeret vezet, az utóbbihoz az esztétikai tetszés.”³³⁴ A neokatolikus gondolkodó koncepciójában a művészet szimbolikus világának Rendje Isten létét igazolja, hiszen „minden műalkotás olyan lényegyet ragad meg és ábrázol, mely megnyilvánulni törekszik”³³⁵; tehát azt, ami az állandóság a változásban, ami örökkévaló, ami isteni.³³⁶

Észre kell venni a lukácsi metafizikus, tragikumot fetisizáló tárgyréteg és a pitroffi metafizikus, Harmóniát abszolutizáló modell lezárásának egy újabb azonosságát. *Pitroff*nál a művészet Isten világban való bennelevőségére figyelmeztet. *Lukács*nál – szintén teologikus tartalommal – a művészet luciferikus az ellenteremtés, a hamis megváltás értelmében. *Lukács heidelbergi kézírataiban* megfogalmazott luciferikus elve mégis kettős természetű. Először a művészet mint a valódibbnál valódi világ teremtésének az eszköze értelmeződik. A *Kéziratokban* megjelenik a másik oldal, az hogy mindez csak illuzórikus világ. E kategóriát *Szerdahelyi István*³³⁷ hamisnak véli, míg *Poszler György* izgalmasnak és termékenynek. *Poszler Györggyel* egyetértve: „A kategória tényleg kétarcú és termékeny. Benne foglaltatik a művészet világot teremtő aktusának felismerése, és a művészet adta megoldás elégtelenségének elismerése. És benne foglaltatik a teljes világ teljes művészi reprezentálásának igénye és a teljes világ teljes, de nem művészi átalakításának igénye is.”³³⁸

³³² B. E. 57-59. p.

³³³ B. E. 59. p.

³³⁴ B. E. 64-65. p.

³³⁵ Sz. E. 11. p.

³³⁶ B. E. 79-80. p.

³³⁷ Szerdahelyi István: **Lukács György.** Akadémiai, Budapest, 1988. 89-90. p.

³³⁸ Poszler György: **Filozófia és műfajelmélet.** Gondolat, Budapest, 1988. 205. p.

6. Az Abszolútum Pitroff, Schütz, Sík művészetfilozófiájában

A fiatal Lukács és Hamvas metafizikus kétvilágának divergáló jellegével szemben – mint ez az előző részben látható – a *pitroffi* esztétika kétvilága konvergáló módon egymást feltételezi. *Schütz Antal: A bölcsélet elemei* című szintetizáló filozófiai és teológiai, Szent Tamást értelmező könyvében az esztétikáról szóló gondolatmenete *Pitroff*éhoz hasonló megállapításokra jut. „A művészet rendeltetése egy önálló visszavezethetetlen értéknek, a szépnek megvalósítása és ezáltal az emberi létnek gazdagítása. Minthogy a művészi szép nem egyéb, mint a hatásosan kifejezett teljesség, a művészet, mint ennek a szépnek tudatos ábrázolása hatásosan megláttatja és így megbecsülteti a dolgokban benngyökerező teljességet; tehát képviseli az eszme győzelmét a mulandóságon, az egység és rend uralmát a káoszon. Ezért a mű-élvezet az eszmék, a rend, az egység világába vezet.”³³⁹ A művészet feladata tehát a valóság megneemesítése azáltal, hogy „rejtett értékeit” megismerhetővé teszi.³⁴⁰

Schütz Antal életművében igen töredékesen foglalkozott az esztétikával. A neotomista gondolkodók közül Ő rendelte leginkább a teológia „szolgálóleányává” az esztétikát. **Az esztétikai problémák alanyi, tárgyi dualitásait, relativitásait a teodíceai bizonyítékokhoz használta fel, Isten étiológiai (Isten mint létesítő); nomológiai (Isten mint rendező) és teleológiai bizonyításához.** Mint katolikus bölcsele, a budapesti egyetem dogmatika tanára a művészetnek Istenhez vezető szerepet szánt, így a művészetfilozófiát is a **teodícea segédtudományaként** értelmezte.

Pitroff Pál esztétikájában a művészet feladata, értelme, lényege a való világ lényegi megismertetése, mely potenciálisan magában hordozza az Istenben való hit lehetőségét. *Pitroff* esztétikai következtetései nem váltak teodíceai problémákká. *Schütz Antal* – skolasztikus nézőpontból – az igazi művészet lényegét direkt módon a hit megvalósulásában láttatja.³⁴¹

Pitroff Pál metafizikus konvergáló kétvilága teológiai megalapozottságú: nem állhat szembe egymással; hiszen Isten a világgal való kapcsolatában immanens és transzcendens is egyszerre. *Pitroff* esztétikai rendszerében nem direkt ennek a teológiai problémának a művészetre való vonatkoztatása, viszont *Schütz Antal* „nomológiai” istenbizonyítékáról szóló gondolatmenetében igen. „A mindenség egyedeiben és együttességében sok irányú, egyetemes és lényeges, a dolgok legbensenjében gyökerező törvényszerűséget mutat. A törvényszerűség területei és jelenségei: a természet, a lélek világa és az ismerés világa.”³⁴² Ennek a való világnak, a *pitroffi* művészetfelfogás kaotikus világának is a művész által (is) felmutatható rendje, lényegi jegyei, harmóniája, **szépségei egy „rendező” tételeznek** (itt jelenik meg a nomológiai istenbizonyíték), mely csak szellemi való, „abszolút értelem” lehet. **Schütz nomológikussága egyértelműbb:** Isten, az abszolút törvényhozó, aki: „nemcsak szigorú törvényszerűség korlátai közé szorít mindent, hanem művészettel teremt; gondolatai Ideák:

³³⁹ Schütz Antal: **A bölcsélet elemei Szent Tamás alapján.** Budapest, Szent István – Társulat Kiadása. 1927. 201. p. BÖLCS. (A továbbiakban: BÖLCS. = A bölcsélet elemei.)

³⁴⁰ BÖLCS. 202. p.

³⁴¹ „az igazi művészet a valóság teljességét tárja föl, s legmélyebb mozzanatait dolgozza ki, közvetlen érintkezésbe jut a valóságnak és létnek legmélyebb gyökerével, Istennel. Benne megtalálja a művésznak tökéletes szépséget áhító örök művészi önelégedetlensége a hiánytalan tiszta szépséget, és midőn ezt megsejdi, megtermékenyül arra, hogy a teremtnak szépségét is gyökerében meglássa és másokkal is a kellő háttérben megláttassa: mint az örök szépségnek sugárzását. Az igazi művészet imádkozik.” (BÖLCS. 203. p.)

³⁴² BÖLCS. 239. p.

*tökéletes tartalomnak szép formában adnak kifejezést, a világ alakulatainak ősképei, melyeket az emberi ismerés a tudatban újra alkot, és így Istent, mint a szépség ősforrását ismeri meg.*³⁴³

A skolasztikus filozófia megfogalmazásában az abszolút lét, Isten mint a létezők alapja, immanens valósága; de egyszersmind a létet felülmúló, transzcendens valóság is. *Aquinói Tamás* a lét analógiájáról szóló tanában kifejti, hogy „*az analógia alapja a részesülés, illetve a teremtés. A véges létezők részesülnek az isteni Létből, valamiképpen utánozzák és megjelenítik azt, ezért tökéletességük analóg módon állíthatók az Istenről is.*”³⁴⁴

A véges létezők, az emberi teremtmények Istentől kapott transzcendentális tulajdonságai: az igazság, a jóság és a szépség. Mindhárom emberi érték ősforrása és ősmintája, az Abszolút Igazság, Jóság, Szépség: maga Isten, a feltétlen lét. Bár a létezők világa csak tökéletlen formában, hiányosan megvalósítva, relatívan hordozza magában az Igazat, Jót, Szépet: de az ember mégis viszonyító mértékként, sejtés formájában tud ezek Abszolút, tiszta megnyilvánulásáról (Istenről), skolasztikus fogalommal: ezen értékek „*létesítő (étiológiai) okáról*”. **Schütz Antal** *étiológiai istenbizonyításához*³⁴⁵ **kapcsolható a neotomista esztétikai koncepciókban az esztétikai alanyok apriori, titokzatos jellege. Így Sík Sándornál, Pitroffnál, Schütznél az alkotás, befogadás folyamatának bizonyos mozzanatai, az esztétikai tetszés, ítékezés, a szép iránti emberi, megmagyarázhatatlan vonzódás ontológiája csak Istenre, mint létesítő okra vezethető vissza.**

Pitroff esztétikája csak feltételesen utal teológiai következményekre. Mint említettem a művészet létében utalhat Istenre; de a feladata nem az Istenhitben való meggyőzés, hanem rejtettebben: a való világ harmóniájának (benne isteni mivoltának) megmutatása. *Schütz Antal* skolasztikát értelmező teológiájában helyet kap a művészetről szóló elmélkedés, de csak érintőlegesen, mint az istenbizonyítékok közé sorolható emberi tevékenységek egyikeként elemzi a művészetet, az esztétikumot: a teológiából tekintve le a művészetre. *Sík Sándor* esztétikájában a fenomenológiai módszerrel feltárt esztétikai antinómiákat az Abszolútumban, mint a keresztyén Istenben véli feloldhatónak: a művészetfilozófiai végkövetkeztetéseket teológiába, teodíceába emeli fel. *Sík Sándor Esztétikájában* többször is hivatkozik *Schütz* teológiai fejtegetéseire, az egykori társszerző teodíceai magyarázataira. *Sík* gondolatmenetében azonban csak mint végső, lehetséges magyarázatként, okként merül fel az isteni Abszolútum. Ideológikus, hiten alapuló végkövetkeztetése nem dogmatikus, zárt koncepciók szükségszerű következménye; hanem a felvetett, helyesen meglátott és elemzett esztétikai problémákra adott lehetséges válasza. A fenomén-élmény esztétika végső kérdései filozófiába torkollanak, s ha mindezek objektív idealista alapon megválaszoltak, könnyen áthajlanak a teológiába, a hit ideológikus területére, mint ez *Sík Sándornál* is tapasztalható. Az esztétikum jelenségét alanyi, tárgyi oldalról elemezve *Sík Sándor* fejtegetésének eredménye: „*az esztétikum ábrázolás is, kifejezés is, hirdetés is, alakítás is, de sem az ábrázolás nem az esztétikum, sem a kifejezés, sem a hirdetés, sem az alakítás; mindez csak akkor esztétikum, ha művészi, azaz esztétikus ábrázolás, művészi kifejezés, művészi hirdetés, művészi alakítás. Az esztétikum tehát egyszerre mind a négy, de több mint ez a négy, még mindig más. Ezt a más az esztétikai elmélet sem tudta eddig egyszerűbb fogalmakra visszavezetni. Így nem marad számunkra más út, mint egy sui generis esztétikum, egy esztétikai elsődleges – valami feltételezése, egy máshonnan nem magyarázható, csak önmagából, önmagában átékelhető*

³⁴³ BÖLCS. 241-242. p.

³⁴⁴ Turay Alfréd: *Lételmélet*. Debrecen, 1984. 115. p.

³⁴⁵ BÖLCS. 234-238. p.

esztétikai apriori feltétele.”³⁴⁶ Schütz skolasztikus teodiceai magyarázatának **étiológiai istenbizonyítékához kapcsolódik Sík Sándor végső, ontológiai következtetése is:** „Az alapvető esztétikai tények közül legeggyenesebben és legparancsolóbban az esztétikai apriori ténye mutat az Abszolútum felé. Honnan az esztétikai apriori? Hogyan lehetséges, hogy esztétikai apriori egyáltalán van? Ember ki nem találta, mert megvan benne akkor is – primitív emberben, gyermekben –, ha nem tud róla. Ember nem hozta létre; adva van az ember – mivolttal. De honnan van az ember – mivolt? Itt az esztétika az ontológiába és a teológiába torkollik; ez már nem az ő területe, de erről a területről táplálkozik. Az esztétikai apriori „őstény”, de emberi őstény, tehát relatívum: feltételezi az abszolút őstényt, esztétikai oldaláról tekintve az Ősszépséget, amely már nem emberi, hanem az emberinek feltétele, tartója, őselve.”³⁴⁷ **Szintén az étiológiai istenbizonyítékról szóló Schütz-féle gondolatmenethez kapcsolható Sík Sándor következő fejtegetése is: az esztétikai apriori hordozója az esztétikai alany, az ember, aki maga is teremtett lény, létesítő oka Isten, és Istennek, mint „művésznak” az alkotása, mint „mű áll előttünk esztétikumként” maga az ember.** Tehát Isten hordozza magában az ő-esztétikumot, mint esztétikai Abszolútum egyesíti magában az ő-s-alkotót, az „Ősszépséget”.³⁴⁸ Teremtménye, mely magában hordozza relatív formában az „Ősszépséget”, nemcsak az ember, hanem az egész világ, mely így az ember számára önmagán kívül a rejtett isteni esztétikum forrása is egyben.³⁴⁹ A művész Isten kiválasztottja, aki képességei által észreveszi, jelzi, befogadhatóvá teszi a való világunkban megmutatkozó – Schütz fogalmát használva – teljességet; vagy – Pitroff Pál terminusát használva – a Harmóniát; azaz a világban és emberben rejtőző isteni lényegeket. Többször éves filozófiai és esztétikai duális fogalompárok, mint az objektum – szubjektum, alany – tárgy ellentétei oldódnak fel az isteni Abszolútum elfogadásában. Az ember szubjektuma mint esztétikum jellegűen teremtett objektum nem állhat szembe a rajta kívül eső valósággal, hiszen ontológiai szempontból forrásuk és jellegük ugyanaz. Az ember azáltal, hogy az isteni, esztétikus teremtés tárgya, emberi alkotótevékenységében, befogadásában alanyként viselkedik. Hasonlóan a világhoz, benne az ember nemcsak az emberi művészet tárgya és materiája, „hanem már önmagában is esztétikum jellegű.”³⁵⁰

Schütz teológiából, felülről következtető művészetfilozófiai gondolatai tisztán deduktív módon tesznek, logikusan **objektivistá szemléletű megállapításokat.** Az esztétikai végletes szubjektivizmus és végletes objektivizmus kétezer éves problémakörét, *arisztotelészi* alapon impozáns egyszerűséggel oldja meg, ugyanakkor teleologikus szemlélettel. Az esztétikum, vagy másképpen az objektív Szépség, mely Szent Tamás alapján „a hatásosan kifejezett teljesség”; hatásos mint formai, teljes mint tartalmi mozzanat egysége.³⁵¹ Az esztétikum, a világban, az emberben, az ember alkotta értékes műalkotás „tárgyi mozzanataiban”, passzív tartalmában létezik. De létezése potenciális, lehetőségi lét. Ahhoz, hogy valódi esztétikumává váljék, a műben rejtőző esztétikai, tárgyi mozzanatoknak egy formát adó befogadóra, szubjektumra van szüksége. Ezen értékítéletében, műértelmezésében szubjektívnek tűnő befogadó mégis hordoz objektív tendenciákat: mégpedig a Szépre, Harmóniára fogékony (Istentől kapott) emberi alaptermészetét, hiszen a lélek nem látná a szépet, „ha maga is szép

³⁴⁶ E. 27. p.

³⁴⁷ E. 447. p.

³⁴⁸ E. 448-449. p.

³⁴⁹ E. 449-450. p.

³⁵⁰ E. 449-450. p.

³⁵¹ BÖLCS. 193. p.

nem volna”.³⁵² Az emberi, apriori alaptermészet objektivitásával magyarázható a klasszikus műalkotások értékelésében megfigyelhető, szinte időnkívüli objektivitás és állandóság. Az egyén esztétikai ítéletének természetesen különböző fokozatai, állomásai vannak, „*melyek ugyanazon mű előtt nem egyformák minden szemlélőben, sőt ugyanabban a szemlélőben, sem különböző időkben.*”³⁵³ Az egyén alkotása, annak befogadása is csak relatív megvalósulás lehet, viszonylagos, hiszen a Szépség örök, isteni eszméjének tényleges világban való érvényesülése csak közelíthet az Abszolút érték felé.

Schütz skolasztikus interpretációjában az étiológiai bizonyíték Istenre, mint Abszolút létesítőre; a nomológiai megfontolás Istenre, mint az Abszolút értelemre, rendezőre, törvényhozóra utal; melynek művészetfilozófiai következményeit röviden vázoltam. **A fentebbi, arisztotelészi alapú gondolatmenet, az Abszolút értékre, formára való célirányosság a teleológiai istenbizonyításhoz kapcsolódik. Az ember minden alkotó tevékenysége, így a művészi tevékenysége is utal egy olyan célosságra: „mely minden eszménynek értékmérőjét magában hordja, és minden célra irányító erőt magából merít.”**³⁵⁴ Azaz Istenre, aki tökéletes, „*minden érték foglalatja és ősképe. [...] A világ teleológiája ugyanis abszolút föltétlen értéket: eszméknek kozmoszát (rendezett világát) valósítja meg, a gazdagságnak és szépségnek megszámlálhatatlan fokozataival és változataival.*”³⁵⁵ A világ teleológikus hierarchiájában megnyilvánuló értékek megmutatása a művészet rendeltetése. Azaz láthatóvá tenni az egység, a rend uralmát a káosz felett a Szép megvalósításával. A Szép, bár másra vissza nem vezethető érték, de mégis – a szenttamási elvek szerint – minden emberi tevékenység, így a művészi is az erkölcsi egyetemesnek alárendelt.³⁵⁶

Schütz Antal három szenttamási – étiológiai, nomológiai és teleológiai – istenbizonyítékhoz kapcsolja művészetfilozófiai gondolatait. Pitroff Pál esztétikai koncepciójában már utaltunk a nomológiai és étiológiai istenbizonyíték lehetősége, művészi megmutatására. **A teleológiai szemlélet célirányossága alapján elemzi Pitroff is az alkotói folyamatot, melyben az alkotó által észrevett forma dinamikus jellege, önkibontakozása, célirányossága „nem engedi pihenni a művészt, míg meg nem fogja, míg ki nem fejezi.”** Sőt – Goethé-t idézve – ez az alkotói folyamat még önkínzáshoz is vezethet, ahhoz, hogy az ember „*valami különnek meggyőződéséből saját hajlamai ellen*” cselekedjék.³⁵⁷ **E teleológikus szemlélet egy jellegzetesen metafizikai kategóriához kötődik Pitroff Pál esztétikájában: mégpedig a formáló kategóriához, – vagy más elnevezésben – a forma önkibontakozásához.**

³⁵² BÖLCS. 199. p.

³⁵³ U. o.

³⁵⁴ BÖLCS. 245. p.

³⁵⁵ U. o.

³⁵⁶ „*A művészetnek mint olyannak nem kell egyenest, közvetlen szándékoltsággal az erkölcs szolgálatában állnia. Hisz a szép önálló érték; ennek művelése erkölcsileg megengedett valami; [...]. Az igazi művészet külön tendencia nélkül is hatásosan szolgálja az erkölcsöt; hisz a valóságnak, a természetnek, történelemnek, emberi léleknek és életnek legmélyebb értelmét, egységét és összefüggéseit tárja föl, tehát végelemzésben a szuverén erkölcsi rendnek is abszolút értékét és végső diadalát, mint amely félreismerhetetlenül a teljes valóságban benne van; s teszi ezt érthetőbb és hatásosabb nyelven, mint a tudomány és sokszor a nevelés. Az igazi művészet tanít és prédikál.*” (BÖLCS. 202-203. p.)

³⁵⁷ Sz. E. 31. p.

A fiatal *Lukács* formaértelmezése – a III. fejezetben részletesen bemutatam – egyre általánosabbá vált. Először mint az esztétikai alany és tárgy közös fókusza értelmezésben, majd mint az alkotó és befogadó egységes nézőpontja, tartalmilag közömbös világnézeteként értelmeződött. Végül mint egyetemes, tiszta, de mégis apriorisztikus kategóriaként „*téren kívüli és időn kívüli, ahistorikus és aszociális*,”³⁵⁸-ként, mely a „*végső emberi vonatkozások sémáit*”³⁵⁹ képes közvetíteni. E séma szimbolikus és általános, állandóbb a tartalomnál, hiszen más időkben más tartalmakkal telítődik fel. „*A világirodalom minden igazi nagy alkotását, olyant, amely évszázadokon át fennmaradt, minden időben másképpen magyarázták az emberek – és éppen ezért maradhatott fenn. Mert minden ilyen nagy alkotás képes volt tartalmait egy végső sors – összefüggés sémájában koncentrálni, és ezáltal elérni, hogy minden kor a maga (ez alá a séma alá vonható) sors – összefüggését érezze a mű igazi tartalmának.*”³⁶⁰

Hasonló jellemzőivel találkozunk a formáló kategóriának *Pitroff* művészetfilozófiájában is; természetesen a forma Istenhez vezető teleológikus felfogásával. 1928-ban íródott, de előző tanulmányait is egybefoglaló *Bevezetés az esztétikába* című munkájában a művészet meghatározásában a világ és én egységét, egészzé teremtését a formával véli megoldhatónak. A formáló kategória az emberi természet legmélyéből fakad, a törvényszerűségeket meglátó, rend felé irányuló lelki folyamat. Az emberi lélek legmélyén természetesen a keresztény vallással érintkezik e kategória,³⁶¹ szemben *Lukács* világnézetfelfogásának tartalmi közömbösségével. A világ és én egységét megteremtő formáló kategória egyrészt spirituális jellegű, másrészt teleológikus irányultságú. Hiszen a „*lélek rejtje az értéket, az esztétikai kategória formáló determinánsát.*”³⁶² Másrészt e lelki, formáló kategória dinamikus, célirányos. Az esztétikai magatartásformákban, így például az alkotásban, az ihlet során a művész számára sokszor gyötrelmes önkibontakozásként érvényesül.³⁶³

Jellegzetesen metafizikus kérdésfeltevésre adott választ a fiatal *Lukács* és *Pitroff Pál* a teleológikus, apriori módon létező forma – felfogásukban; a művészet egyik létmozzanatára kérdeznek mindketten: miért kell az embernek kifejeznie magát, miért kell alkotnia. Mindkét válasz – egybehangzóan – az emberi lélek apriori, világnézettel bíró, rendet látó valóságmagyarázatával és teleológikus jellegével bizonyít, a tiszta forma objektív érvényesülésével. A fiatal *Lukács* esztétikájában a forma forrását egyrészt a szubjektumba helyezi – mint egy állandó a priori a világgal szemben, de nem kérdez tovább, honnan ez az apriori az emberben. Hasonlóan amikor a tiszta forma ahistorikus, aszociális és egyetemes jellegét elemzi, nem keresi annak forrását. A metafizikus ok-okozati hierarchia lépcsőjét nem járja végig *Lukács*, mint ahogy azt a későbbi neotomisták.

Amíg *Schütz* az említett három szenttamási teodíceai kérdéskörbe illeszti művészetfilozófiáját, addig *Pitroff Pál* esztétikájának végkövetkeztetései vezetnek e szemlélethez. ***Sík Sándor* esztétikai problémamegoldásaiban viszont a végső válaszok következetesen csak az étiológiai elvhez kapcsolódnak.** Az esztétikai alanyok magatartása, mivolta Abszolútumot feltételez; az alkotás jelensége Isten létét bizonyítja; az esztétikum apriorija isteni létesítőre

³⁵⁸ I. M. 412. p.

³⁵⁹ I. M. 413. p.

³⁶⁰ U. o.

³⁶¹ B. E. 22-23. p.

³⁶² Sz. E. 23-24. p.

³⁶³ Sz. E. 30-31. p.

utal. Hasonlóan a forma, mint szellemi valóság is az Abszolút létesítőre utal. Pitroffhoz hasonlóan a forma a világon (a művészet tárgya, matériája) és az énen (alkotón, befogadón) kívüli harmadik létesítő oka a művészetnek. A forma ontológiájáról így ír Sík Sándor: „Ha tehát valahonnan létrejöttek, de sem a 'világban', sem az alkotó művész egyéniségében nincsen meg létrejöttük magyarázata, szükségképpen egy harmadik forrást kell felvenniük, amely a tudattól is, a „világtól” is különbözik, amelyből mindkettő veszi a saját formáit: az esztétikumnak bizonyult, tehát formált világ is, az esztétikumnak bizonyult és esztétikailag alkotó (tehát formált és formáló) ember is. Mivel pedig a formák nem konkrét valóságok, hanem elvont viszonyok, tehát szellemi valók, ez a forrás is csak szellem lehet. Ez a szellem pedig végelemzésben nem lehet más, csak az Abszolútum. A formák ugyanis egész mivoltukban és hatékonyságukban paradox jellegűek. Egyfelől annyira viszonylagosnak mutatkoztak, hogy nem is beszélhetünk a formáról, csak formákról, formaelemekről és forma – kombinációkról, – mégis, ugyanakkor, amikor az alkotásban teljesen egyediek, sőt ők teszik az alkotást igazán egyedivé, másfelől az abszolút érvényesség igényével lépnek fel. Térben és időben fejtik ki hatékonyságukat, mégis a formált materiát éppen a megformálással mintegy kiemelik a tér és idő esetlegességéből, tértől független létet, időtől felszabadult életet adnak a tehetetlen matériának. A mű, a formált matéria, önmagában befejezett egész, önmagának elégséges, és – amint egyszer megformáltatott – minden mástól független valóság. A térbeli anyagok rendetlen és 'véletlen' folyamatai: szuggerálják a relativitást, a 'másképpen is lehetne' érzését. Mégis: a mű szigorúan egyértelmű, félreérthetetlenül hirdeti magáról: ez a mű, önmaga, csak így és csak a maga módján lehetséges, – sem elvenni belőle, sem hozzátenni nem lehet igazi lényének megsemmisítése nélkül; egyszerre szabadságot és szükségszerűséget szuggerál. Nem abszolútumok a művek – emberi dolog nem lehet abszolútum – de valami abszolút mégis van bennük: abszolútumra utalnak. Mindenesetre olyan jelenség ez, amely a relativumon túlra mutat és a relativumban nem találja elégséges magyarázatát.”³⁶⁴

Sík Sándorra erős hatással volt Lukács: *A lélek és a formák* című könyve, mint erre utaltam az II. és III. fejezetben. A forma mindkét gondolkodónál egyszerre empirikus, konkrét, egyszeri és egyedi megvalósultságú, paradox jellegű; de ugyanakkor mégis Abszolútumra utal. A fiatal Lukácsnál az abszolút jelleghez kötődik a forma apriorisztikussága, időnkívülsége, ahistorikus volta, bár a konkrét Abszolútumig nem jut el, a forma kategóriáját dualitások összességéként értelmezi. **Sík továbblép a metafizikus ok-okozati lépcsőn és a hierarchia végső állomására, objektív, abszolút szellemi forrására vezeti vissza a forma kategóriáját.** E metafizikus tovább – nem – lépés miatt is a fiatal Lukács esztétikája Abszolútum – kereső, míg a neotomisták Abszolútum – állító rendszert állítottak fel. **De az az út, amelyen Lukács elindult, abszolutizáló tendenciájú,** mint ezt már többször igyekeztem megláttatni.

Sík Sándor a műalkotás létezésének paradoxonát – a műalkotás van, de esztétikai létezése mégiscsak az esztétikai alany és tárgy egymásbaválásakor jön létre – szintén az Abszolútumban véli feloldhatónak, hasonlóan az esztétikai értékhez. Az abszolút létezésben és abszolút érvényességben „érték és valóság egy”³⁶⁵; a műalkotás relatív léte és értéke nem valósíthatja meg, de feltételezi az Abszolútumot; vég nélkül közeledik feléje. Sík Sándor minden lényeges esztétikai kategória ontológiáját az Abszolútumra, a keresztény Istenre³⁶⁶ tartja visszavezethetőnek, kapcsolódva a tomista étiológiai istenbizonyítékhoz. Platóni konvenciókat alkalmaz, amikor az alkotásban, befogadásban, esztétikai értékben, a mű létében a meghatározhatatlan,

³⁶⁴ E. 452-453. p.

³⁶⁵ E. 455. p.

³⁶⁶ E. 455-456. p.

tovább már nem elemezhető mozzanatok az Abszolútumból való részesedéssel magyarázza. S mivel e részesedés különböző fokozatú, relatív; így a művészetfilozófiában felfedett paradoxonok léte szinte szükségszerű. Ezen látszólagos esztétikai antinómiák is csupán Isten evidenciáját bizonyítják.

Mint említettük, Schütz a teológiából, deduktív módon közelít a műalkotások világához, három *neotomista* teodíceai istenbizonyíték interpretálásával összekötve. Sík Sándor a műalkotások konkrét, empirikus vizsgálatának végső eredményeit csak egy *neotomista* elvhez kapcsolja; mégpedig Istenhez, mint létesítő okhoz, aki minden felfedett dichotómia feloldása is egyben. 1906 és 1911 között, magyar-latin szakos egyetemi és papi-teológiai felkészülése során Sík Sándor a „mester”-t, Schütz Antalt hallgatja.³⁶⁷ A tanítvány később jóbarát, majd 1913-ban az *Imádságoskönyv* társszerzője. Személyes kapcsolatuk a harmincas években elhidegül, elsősorban Schütz jobbratulódása miatt.³⁶⁸ De Schütz teológiája, az általa interpretált *neotomizmus*, ennek lehetséges esztétikai következményei: azaz mindennek összefoglalója *A bölcselet elemei* című könyve, mégis tapasztalható hatást gyakorolt az *Esztétikára*. A jobboldali politikai magatartás csak a barátot, de nem a teoretikust érvénytelenítette Sík Sándor számára.

7. Metafizikus immanencia Brandenstein Béla művészetfilozófiájában

Schütz könyvének egyik korabeli méltatója – rövid összehasonlítást téve más bölcselők munkásságával – Schütz szép-jó-igaz-szent alapértékeiben (a *neokantiánus* Windelband-féle értékrendszer jelenik itt meg) és bölcseletének életre vonatkoztatottságában látja a rendszer pozitívumait. Szembeállítva ezt Pauler Ákos, általunk is alapműként elemzendő könyvével: „Pauler Ákos Bevezetése kristálytiszta rendszer, de ösztövére filozófiának tetszik Schütz gazdagabb szempontjai és bőséges életre megfigyelései mellett. Ebből a filozófiából nem nyúlnak ki mutató táblák az életbe. Csakugyan zárt rendszer, mely nem is akar más lenni, mint bölcselet. Minden lekerekített, lezárt benne, mint a kör önmagába visszatérő vonala. És még a nyelve is a régiek filozófiai tolvajnyelvére emlékeztet, mintha nem is akarná, hogy sokaké legyen. Brandenstein Béla Bölcséleti alapvetése több figyelemmel van olvasójára, és nem a logikát tartja a filozófiának. De olvasói valószínűleg csak a vizsgára készülő egyetemi hallgatók; azon túl bizonyára nagyon kevesen. Nem magyar szabású mondatai sokak kedvét szegik, és a mű nyomdatechnikája, [...] parttalan tengerré változtatja a könyv végtelenbe nyúló bekezdéseit.”³⁶⁹ E sommás ítéletkezés – Brandensteinre vonatkoztatva kívül – legtöbb kijelentése megkérdőjelezhető. A Schütz-féle bölcselet élethez kötöttsége esztétikai nézeteiben a műalkotásokhoz való empirikus, induktív viszonyulásában mutatkozna meg, de ehelyett, – mint azt tapasztalhattuk – , egy neotomista filozófiai teóriába zárt, teodíceai szempontból vizsgált esztétikai rendszert kapunk. Hasonlóan kérdéses Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába* című könyvének értékelése. Mint azt az axiológiai fejezetben bizonyítani igyekszem, a két világháború között a neotomista művészetfilozófia gondolkodásába újat, egyénit a *síksándori* koncepció mellett épp Pauler értékvizsgálatai hoznak. Viszont egyetérthetünk – bármennyire felületes is – Brandenstein könyvének minősítésével, legfőképp a parttalansággal. Báró Brandenstein Béla, a harmincas években a budapesti egyetem nyilvános rendes tanára

³⁶⁷ Rónay György: Sík Sándor. In: Sík Sándor: *A kettős végtelen* I. kötet. Ecclesia Könyvkiadó, Budapest, 1969. 10. p.

³⁶⁸ Sík Sándor emlékezete. Szentendre, 1989. 37. p.

³⁶⁹ Megyer József: *Bölcsélet és bölcsesség* (Dr. Schütz Antal: A bölcselet elemei) Szeged, 1941. 13. p.

több száz oldalban foglalta össze esztétikai nézeteit, de mindhárom műve – a háromkötetes *Az ember a mindenségben* (1936); a *Művészetfilozófia* (1930), a *Bölcseleti alapvetés* (1935) – ugyanazt az e terjedelemhez mérten viszonylag szerény teóriát variálja, ismétli, magyarázza.

Brandenstein Béla koncepciója a neotomista áramlaton belül szintén metafizikus, de e valóságfelettség nem a Schütz-nél, Pitroff-nál (és Hamvas-nál, a fiatal Lukács-nál) megfigyelhető kétvilág elméletben, valóság és érték kettéválásában nyilvánul meg; hanem immanens metafizikában. Az immanens szempont *ágostoni, tomista* hagyományra épít. A kétvilágban gondolkodó *neotomistáknál* Isten és a valóság immanens és transzcendens viszonyára figyelve ez utóbbi a lényegesebb, míg *Brandensteinnél* inkább egy már-már panteizmusba hajló immanens objektivizmust láthatunk.

Brandenstein axiómája az eddigi gondolkodókkal szemben: valóság és érték egybeesnek, nem állítható szembe a valóság és annak jelentése, lényegisége. Így minden társadalmi jelenség, a művészet is valóságalapú, de emellett párhuzamosan jelentését is, az értéket is hordozza. A jelenségek időbeliek, de örök jelentések kifejezői. **Ilyen örök jelentés, érték a szépség; mely a valóság immanens alkotórésze.**

Brandenstein a művészetfilozófiát véli a filozófia legnehezebb részének, mivel a művészetről való gondolkodás előzményeként minden szakterület (ismeretelmélet, ontológia, antropológia, etika, logika) ismeretét feltételezi. Így szinte **eltűnik a határ művészetfilozófia és filozófia között**, sőt az előbbi átveszi ez utóbbi szerepét; mivel a művészet valóságra vonatkoztatott. **A művészetfilozófia alapvető vizsgálódási tárgya tehát a valóság is egyben.**

Brandenstein triádokra építő bölcseletében – a *Művészetfilozófia* című könyvének metafizikai alapvetésében és a *Bölcseleti alapvetés* ontológiai fejezetében – három ősmozzanatát különíti el a valóságnak, minden létező dolgot három őshatározmány együtteseként feltételez. A *Művészetfilozófia* lélektani alapvetésében három spirituális jellemzővel ellátva ezen ősmozzanatokat – véli elkülöníthetőnek az ugyancsak háromféle emberi alaptevékenységet. A valóság három őshatározménye, amely által a létezők különböznek a semmitől: a „**tartalom**”, a „**forma**”, az „**alakulat**”. A „**tartalom**” a létező valami „**mi**” kérdésére adja a legáltalánosabb, minőségi mozzanatra utaló választ. A „**forma**” a létező „**hogyan van**” kérdésére válaszolva jelenti azt az őshatározmányt, mely vonatkoztatás, összefüggés, individualitás és egyetemesség egyszerre, rend, alá- és fölérendeltség. Az „**alakulat**” mint harmadik őshatározmány jelzi, hogy minden dolog egység, de ugyanakkor egyetemes mennyiségi mozzanata is a létező valóságnak.³⁷⁰ E három őshatározmánnyal *Brandenstein* filozófiai rendszerében a következő tudományágak foglalkoznak: az ontológia, a tartalomtan – totika, a formatan-logika, az alakulatlan – mennyiségtan – matematika, a valóságtan – metafizika. **Az ember lelki alkatának három alapmozzanatát – az akaratot, mely tartalmi jellegű; az értelmet, mely formai; az érzelmet, mely alakulati vonatkozású – hozzárendelve az ősmozzanatokhoz: három emberi alaptevékenységet kapunk. A lélek akarata a valóság tartalmi mozzanatára irányulva jelenti a praktikus, gyakorlati életet és tevékenységet, mellyel a cselekvéstan - pragmatika tudománya foglalkozik. E tudomány vizsgálja a pragmatikus cselekvés társadalmi, történelmi megjelenési formáit, így a technika fejlődését, a gazdasági, az állami, politikai, jogi formákat és tevékenységet. A valóság formájára, azaz rendjének megismerésére irányul az emberi értelem, létrehozva az elméleti tevékenységet, mely ha igazolt és rendszerszerű,**

³⁷⁰ VÖ: Brandenstein Béla: *Művészetfilozófia*. Budapest, 1930. 16. p. (A továbbiakban: M. F. = *Művészetfilozófia*.)

VÖ: Brandenstein Béla: *Bölcseleti alapvetés*. Budapest, 1935. 23. p. 332. p. (A továbbiakban: B. A. = *Bölcseleti alapvetés*)

úgy tudományos; mellyel a tudománytan, a teorétika foglalkozik. **A valóság alakulatiságához kapcsolódik az emberi érzelem, e kapcsolódás eredménye az emberi „alkotó tevékenység”,** mely a művészettan tárgya. A lélek érzelmi irányultságát a megszokottól eltérően értelmezi Brandenstein: „Ez az ének egy részben önalakító, részben kisugárzó és mást alakító és az akarat és értelem segítségével alkotó tevékenysége, amelynek különös fejlesztő, éltető, hajtó, alakulati képessége és jellege van.”³⁷¹ Az alkotó tevékenységekben, így a művészetben is **az érzelem a legfontosabb ható és alakító mozzanat. Az alkotó tevékenység művészi akkor, ha öncélú.** Viszont az öncélúság csak a szépség megteremtésére irányulhat. A szépség – mely öncélú érték – érzelmi aktussal ragadható meg,³⁷² mivel a szép művészi jellege azt jelenti, hogy érzelmi jelentéseket tartalmaz. Az ember művészi alkotó tevékenysége a valóság alakulati ősmozzanatára irányulva előhívja a valóság egyik objektív struktúraelemét, a szépséget. De a művészi szépséget „sajátnemű alakulati jellege” folytán nemcsak az emberi alkotó tevékenységben találjuk meg, hanem – *tomista* nézőpontból – az egész valóságban: „minden léttel teljes valóságban is, mert ennek mindig van alkotás-oldala [...] alkotásnak és műalkotásnak tekinthető minden szép természeti tárgy:”.³⁷³ **Az igazi szépséget – akár az ember alkotta műalkotásban, akár a valóságban – olyan tárgy hordozza, melyben az „alakulat dominál” a tartalom és a forma mellett; alakulat mint szervesség, összhang, teljesség, egységesség.** Így a szépségnek, mint a valóság alakulati ősmozzanatának: „egyetemes világ- és életjelentőséget”, az „életben mindenütt való megjelenést”³⁷⁴ tulajdonít Brandenstein, azaz kimondja azt az ágostoni tételt, miszerint amennyiben létezik valami, úgy szép, mivel isteni alakulat. Csakhogy ez a gondolatmenet felveti a *platóni-ágostoni* művészetellenesség alapkérdését: miért megkettőzni a valóságot a művészet által, ha az érzelmmel felfoghatóan önmagában is szép, vagy kevésbé szép, de ez a különbség csak létezésének hiányosságát jelzi. Azaz van-e szükség művészetre ilyen valóságértelmezés mellett?

Létezés és szépség szigorú korrelációjából logikusan következik a *brandensteini* koncepcióban **élet és művészet határának eltűnése** – szemben a kétvilágban gondolkodó metafizikusok művészet mint összekötő híd értéktelen és értékes világ közötti felfogással: „Ki a művész és hol van a művészet? [...] vele szemben ugyanannyira jogosult a másik kérdés; ki nem művész valamennyi szellem közül és hol nincs művészet ebben a minket körülhullámzó, gazdag és friss életben? Hol van a bevágás, a szakadék, a határ, a nem művészi közönségesség és a művészi jelleg között? Nyilván sehol sincs. Tehát művészi az egész élet, csak különböző fokban és különböző erővel megnyilvánuló művészi jellegben.”³⁷⁵

A létező: szép, az élet: művészet következtetéseknek a művészet létét fenyegető jellegét nem *platóni* módon oldja fel Brandenstein. Nem veti el a művészet létjogosultságát. De nem választja a másik lehetőséget sem: azaz a művészetnek csak a valóságot minél tökéletesebben másoló szerepet tulajdonítani. Egy lehetséges harmadik út például a pragmatista, hedonista esztétika, mely szerint a művészet feladata a szépséget megláttatni, funkciója a gyönyör-szerzés lehetősége az ember számára. A negyedik lehetőség e probléma feloldására **a meta-fizikába emelés: azaz a művészetnek immanens, valóságfeletti valóságteremtő jellegét**

³⁷¹ B. A. 28. p.

³⁷² B. A. 64. p.

³⁷³ B. A. 70. p.

³⁷⁴ B. A. 75. p.

³⁷⁵ B. A. 87. p.

tulajdonítani. Mégpedig az emberi szellem alkotó tevékenységének magasabbrendű, felsőbbrendű mivolta által. „Az emberi kultúra egészének és részeinek lényeges sajátága, hogy szellemi jelentést hord, szellemiséget jelent, fejez ki, szellemi kifejezése van. Amint mondtunk, van ilyen szellemi kifejezése a természetnek is, az emberi kultúráé azonban nekünk jóval feltűnőbb, egyrészt, mert talán sűrítettebb, de másrészt bizonyára azért, mert éppen az emberi hatások szellemi jelentése fejezi ki leginkább különleges emberi mivoltunk sajátosságait, hozzánk ez áll legközelebb, velünk ez leginkább rokon, leginkább önmagunk képe.”³⁷⁶ – írja Brandenstein *Az ember a mindenségben* című terjedelmes, az emberi kultúrát átfogóan vizsgáló művében. A természet tárgyai, élő és élettelen valóságának szellemisége Istentől kapott, mint ahogy az ember szellemisége is. Innen érthető a határ elmosódottsága valóság és művészet, élet és művészet között. „A természet szemléleti tárgyai tehát mind művek, akár az élettelen, akár az élő világban: és alighanem valamennyinek van az elfogulatlan és mindenoldalú érzékenységgű szemlélő előtt szépsége. Ez a szépség pedig teljes jelentésű, sajátnemű szépség, a természeti művek jólmegalkotottsága és az ebben lévő érzelmi jelentés és kifejeződése.”³⁷⁷ A valóságnak az emberi szellem előtt, különböző fokozatokban megnyilvánuló összepsége, alakulatisága minden élet és szellemiség ősohá, ősförrására: Istenre vezethető vissza. **Hasonlóan más neotomista, metafizikus esztétikai rendszerekhez, a teória szükségképpen teodíceai következtetésekhez jut: Isten létének bizonyításához.** Brandenstein nemcsak Isten létére vezeti vissza művészetfilozófiai gondolatait, hanem az általa elemzett létező valóság hármass jellegéből következtet az isteni összszellem őshatárára. „Istenben, az abszolút szellemi őshatóságban három első rangbeli, abszolút, sajátnemű őshatkat egyesül. Az elsőben a sajátnemű akarati dominál: ez az abszolút teremő, sajátnemű isteni, akarati őshatkat, a személyes isteni őshatóság. A másodikban az értelem dominál: ez az abszolút őshatóság, a sajátnemű isteni értelmi őshatkat, az isteni logosz. És a harmadikban az érzelem dominál, amely Istenben kizárólag abszolút, végtelen érzület; ez az abszolút őshatkozó, sajátnemű isteni érzelmi őshatkat, vagyis az abszolút isteni szeretet, a személyes isteni ősszépség, ősszentség. A három együtt az abszolút tökéletességgű isteni ősszszellem.”³⁷⁸ Az ember a létezők hierarchiájában Isten utáni és Istentől kapott „másodrangú szellemi alany”, aki ha szellemisége folytán, elsősorban érzelmi³⁷⁹ indítatásával, a valóság alakulatát, különböző fokozatú szépségét észreveszi és ezt alkotó tevékenységében realizálja, úgy ez az ember a művész. **A művész és az átlagember közötti határ ismét elmosódott, csak fokozati különbség van az alakulati szépség észrevezésében, de minőségi szempontból különbség nincs. Mint már említettük, művészet és valóság határának elmosódottsága is az isteni ősszszellem őshatkatából, Isten immanens objektivitásából következik.** Így a valóság létező alakulatisága, a szépség minőségileg nem másodlagos az isteni Abszolútumhoz viszonyítva, csupán fokozati különbséggel bír. A dolgok alakulatiságából származó szépség-felfogás Brandenstein koncepciójában oly mértékig abszolutizált, hogy szinte felcserélhető a léttel, lefedí a valóságot – mint ahogy a művészetfilozófia is a bölcséletet. **A szép minőségi alakulata szinte felcserélhető a lét fogalmával. A szép a létezők Istentől kapott immanens ősmozzanata,** mely egyetemes, sajátos fokozati különbségekkel minden valóság struktúraalkotó eleme.³⁸⁰ E szépség objektív érvényességgű ezáltal és abszolút módon, az isteni

³⁷⁶ Brandenstein Béla: *Az ember a mindenségben*. MTA Budapest, 1936. 1. kötet. 92-93. p.

³⁷⁷ B. A. 459. p.

³⁷⁸ B. A. 544. p.

³⁷⁹ B. A. 545. p.

³⁸⁰ M. F. 76. p.

összépségtől függően meghatározott. Éppen ezért a szépség minőségi megvalósultságában sohasem szubjektíven relatív, nem „*valamilyen önkényüinktől függő határozmány*”.³⁸¹ De mennyiségi, fokozati jellegében mégis különbözik. Ezt a különbséget Brandenstein „*létfeli hiányosság*”-ként értelmezi, azaz ha szépsége fogyatékos, úgy a létező dolog „*valósága is hiányos*”, mivel harmadik, alakulati mozzanata hiányos megvalósultságú.³⁸² Brandenstein a *Bölcseleti alapvetés* című könyvének ontológiai fejezetében a dolgok három őshatározmányának nem egyenlő mértékű és intenzitású megvalósultságát elemzi, bár szükségszerű korrelációban állnak egymással.³⁸³ Bonyolult stílusának szemléltetésére idézzük a három ősmozzanat eltérő mértékű megvalósultságának gondolatmenetét: „*Eddig úgy láttuk, hogy a valóság a sajátos tartalom, a hozzá tartozó sajátos forma és a kettő sajátos alakulatának a kapcsolata. Igen ám, de a valóságban a három őshatározmány mégsem egyenlő mértékben van meg: mindegyik legalább sajátos, de van a sajátosnál is kiemelkedőbb, amely éppen a kérdéses valóságféleség jellegét elsősorban megadja. Ilyen kiemelkedő jellegű, azaz sajátmű lehet bármelyik őshatározmány: és így találunk sajátmű tartalommal, és sajátos formával és sajátos alakulattal bíró, továbbá sajátmű formával, sajátos tartalommal és sajátos alakulattal bíró, valamint sajátmű alakulattal, sajátos tartalommal és sajátos formával bíró valóságot. Mindegyiknek külön jellegzetessége van. A háromféle valóságot jól ismerjük és az egész mindenségben mindenfelé megtaláljuk: a sajátmű tartalmi valóság a gyakorlati valóság vagy cselekvés világa, a sajátmű formai valóság az elméleti valóság vagy a gondolat, a tudomány világa, a sajátmű alakulati valóság a művészi valóság vagy az alkotás, a művészet világa. Hogy mindegyik egyaránt valóság, de különféle, hogy egymástól miben különböznek és mi a sajátmű jellegük, azt a három valóságfélét sajátműségében vizsgáló három, a metafizika után egymás mellett következő tudomány mutatja be...*”³⁸⁴, mint a pragmatika, a teoretika és a művészet. Az alakulat tehát – mely tulajdonképpen tartalom és forma kapcsolata³⁸⁵ – minden létezőben megvan, mint szépség, de **vannak olyan létezők, melyben az alakulat sajátmű, öncélú, önmagáért való: ez a művészet világa, a szépség fokozottabb megjelenése.** Azonban a valóság őshatározmányainak – mint már említettük – az emberi természetben megjelenő, én-alkatra jellemző megfelelői vannak, mint a pragmatikusságra irányuló akarat, a teóriára irányuló értelem, és az alakulatot felfogó, megértő érzélem. Az emberben bár mindhárom lelki tulajdonság megvan, azaz sajátos; de mégis lehet valamelyik domináns: azaz sajátmű. Így az alkotó tevékenységre, érzélem által irányuló embertípus (mint alkotó, vagy újraalkotó) sajátmű természeti alapadottságánál fogva képes a valóság alakulatának befogadására, és új, műalkotásban tárgyasított alakulatok létrehozására. **Azaz a szépség befogadására és alkotására bár minden ember képes, de mégis vannak művészek és műértők, akik fokozati különbséget mutatva, emberi alaptermészetüknél fogva erre alkalmasabbak.** A „*létfeli hiányosság*”, a szépség fokozati (de nem szubjektíven relatív) megvalósultságának oka tehát a valóság őshatározmányainak eltérő dominanciájával és az emberi alaptermészet eltérő jellegével bizonyított Brandenstein hármasságokra építő teóriájában.

Az eddig elemzett Abszolútum – állító és – kereső művészetfilozófiákban a rendszer milyenségét eldöntő nézőpont az Abszolútum immanens vagy transzcendens jellegének a

³⁸¹ M. F. 76-77 . p.

³⁸² M. F. 76. p.

³⁸³ B. A. 28. p.

³⁸⁴ B. A. 332-333. p.

³⁸⁵ B. A. 332. p.

kiemelése. Három megoldási variációt láthatunk. Az Abszolútum-kereső esztétikák közül a fiatal *Lukács* és *Hamvas Béla* a **transzcendens jelleget erősítik fel, így élet és érték, valóság és lényegi lét, élet és művészet kétvilágban való gondolkodáshoz, lét-érték divergenciához vezet, melyben a művészet funkciója a hídszerep.** Az Abszolútum transzcendens és egyben immanens léte (*Schütz*nél, *Pitroff*nél, *Sík*nél) miatt nem alakul ki a kétvilág tragikusan duális jellege, e kétvilág összetartozó, konvergens módon létezik, szükségszerűen feltételezi egymást. A művészet feladata pedig a lényegi világra való figyelmeztetés. Végül harmadik variációként, *Brandenstein* metafizikus modelljében az immanencia a domináns, így a lét-érték problémája fel sem merül – illetve eltolódik –, az élet a művészettől alig választható el, mint, ahogy minden létező szép is egyben, minden ember művész, – csak éppen fokozati különbségekkel. Sőt minden létező magában hordja az értéket, amely a művészi érték esetében maga a szépség, azaz a sajátnemű „alakulati meghatározottság”.³⁸⁶ „A szépségnek itt megismert természete nagyon fontos belátásra vezet általános értékelméleti tekintetben: megmutatja annak az értékelméleti tanításnak a tévességét, hogy valóság, ill. valóságmozzanat és érték különbözőek. A szép értékénél kimutathattuk, hogy az mindig a szép dolog alakulata, azaz valóságos lényének, egyúttal lényegének, egyik alkotó mozzanata. A szépség tehát mint magának a szép tárgynak egyik reális mozzanata nyilvánul meg, e szépség fogyatékosága a tárgy valóságában is hiányt jelent: azaz valamelyik művészi határozomány, pl. a szervesség, összhang, vonzóság, hiányzik a tárgyból; ez pedig a tárgy valóságának is fogyatékosága. [...] Így a valóság és érték között mesterségesen létesített szakadék eltűnik és visszaáll az a régi tanítás, hogy a dolgok értékessége pozitív, reális meghatározottságuk; értékfogyatékosága pedig reális lényük hibás hiánya, amikor lényük nem az és nem olyan, amilyen és amilyennek lennie kell, hogy realitása neki megfelelően teljes legyen.”³⁸⁷ *Brandenstein* koncepciójában ugyan **eltűnik a lét-érték divergencia** s a művészet funkciója sem a lényegi világ megmutatása, mint a többi metafizikusnál. Azonban az **érték-probléma** nem oldódik meg, csak más megfogalmazásban **eltolódik.** A valóságon belülre tevődik, azaz léteznek sajátnemű, alakulati jelleggel bíró, a szép értékét hordozó dolgok; és léteznek kevésbé szép, „**létebeli hiányosságok**” mutató dolgok, – amelyek nem olyanok, amilyenek lenniük kellene. Az axiológiai mérték a valóság egyvilágán belül ugyan, de létező mérce, bár valóban csak fokozati jelegű. Az érték fokozati meghatározottságú, a lét-érték divergenciát eltörlő, de ennek ára, hogy transzcendens ősmozzanatként, immanensen objektív, *Istentől* kapottként, téren- és időnkívülségben értelmezze *Brandenstein.* Az érték a dolog természetének strukturális alkotórésze, sajátnemű velejárója: azaz **objektív.** A szubjektumtól csak fokozati megvalósultságában függ, de nem ontológiai létében. E probléma megoldása egy – az esztétikát már régóta foglalkoztató kérdésre: léteznek-e műalkotások értékelő befogadó nélkül – ad egy lehetséges, az objektív létet állító választ; bizonyítva és párhuzamba állítva azzal a szintén ősrégi filozófiai problémával, mely szerint létezik-e valóság az emberi tudattól függetlenül. S mivel *Brandenstein* szerint létezik, sőt önmagában hordja értékességét, **így az esztétikai érték is objektív,** hiszen valóság, élet és művészet lényegében azonosak. A transzcendens metafizikus esztétikák éles határával, divergenciájával (élet-művészet, valóság-művészet, művész – nem művész, értékes-értéktelen) szemben *Brandenstein* immanens metafizikája az isteni világban-levőség objektivitása miatt **nem lát határokat, csak fokozati különbségeket.**

Brandenstein művészetfilozófiája kiváló példája a deduktív, a műalkotások világától teljesen elszakadó ontológizáló esztétikának. *Schütz*höz hasonlóan a neotomista teológiából tekintve le az esztétikára, szinte öncélúnak tűnő gondolatmenetek születnek, a hármas ősmozzanat (tartalom, forma, alakulat) misztifikálásán konstruáltan. **Ilyen – csak a 'teóriáért való' – *Brandensteinnek* a**

³⁸⁶ M. F. 85-86. p.

³⁸⁷ M. F. 86. p.

művészi kategóriákról, minden műalkotás „*alaphatározmányairól*” szóló fejtegetése. Az „*időtlenül érvényes*”, a művészi valóságot, jellegét és értékét meghatározó³⁸⁸ kategóriák hierarchikus felépítése a következő. A háromszor hármas rendszerezésben az **első három kategória tartalomszerű, a második három formaszzerű, míg a harmadik három kategória alakulatszerű**; a valóság ősmozzanatahoz igazodva. E hármas triádon belül érvényesül továbbra is a valóság természetéhez való igazodás: azaz például a **tartalomszerű kategóriákon belül az első tartalmibb a másik kettőhöz viszonyítva, a második formaibb, és a harmadik alakulatibb**. Sőt ezen belül még az értékhierarchia is megjelenik: mivel **művészibb kategóriákként említettek az alakulatszerűek hármas csoportja, illetve a csoportokon belüli alakulati jellegű kategóriák**. A tartalomszerű kategóriacsoportba tartozik a tartalmi jellegű „*tisztaság*”, mint érzelmi tisztaság, jóság, egyszerűség; a formai jellegű „*bensőségesség*”, mely a művészi valóság érzelmi igazsága; és az **alakulati „vonzóság”**, mely az érzelmmel való teltséget jelenti *Brandenstein* meghatározásában.³⁸⁹ Mint látható, csupa megfoghatatlan, értékelméleti vonatkozást hordozó, tág fogalmakkal definiálja *Brandenstein* ezen kategóriákat a műalkotások konkrét, empirikus világától elszakítva. A formaszzerű kategóriatriád tartalmi kategóriája a „*teljesség*”, mely a „*művészi valósághoz tartozó részeknek mintegy lezártágát jelenti*”,³⁹⁰ formai jellegű a „*világosság*”, mely tartalmazza „*a művészi valóságban lévő részek és mozzanatok minden irányú összefüggését: de ez az összefüggés éppen sajátnemű érzelmi módon, művészileg áll fenn és tökéletesen csak sajátnemű érzelmi úton ragadható meg*”.³⁹¹ A fenti meghatározások sem nyújtanak több információt az esztétikai kategóriákat illetően, mivel önmaguk együttes halmazával, a művészi jelleggel definiál *Brandenstein*. A formaszzerű kategória-triád **alakulati jellegű kategóriája az „egységesség”**, mely a „*művészi valóság sajátnemű egységében, azaz legmagasabb fokú egységében való összefogottsága, egyesíthetősége*”.³⁹² Végül a harmadik, alakulatszerű kategóriahármas tartalmi kategóriája a „*szimbolikus jelleg*”, mely „*minden művészi valóságra érvényes alapkategória; minthogy pedig a művészi valóság képe érzelemtől átszőtt képzeleti kép, magasabb vagy egyetemesebb jelentése pedig legmélyebb voltában mindig – bár nem mindig csak – érzelmi jelentés, magasabb érzelemalkatot, elsősorban érzelmi szellemiséget kifejező és lényegében, magvában csak érzelmileg magragadható jelentés, azért kategóriánk éppen sajátnemű érzelmi, művészi kategória*”.³⁹³ *Brandenstein* esztétikája bár immanensen transzcendens, azaz Isten valóságban levőségére épít, de mégis metafizikus, hiszen a művészet valóságfelettit alkot, mégpedig egy a mindennapitól eltérő felsőbbrendűbb, komplikáltabb valóságot. **A műalkotás szimbolikus jellegében kép és jelentés sajátos együttese az egyszeri, individuális képi megjelenésnek és az egyetemes jelentésnek, egyetemes szellemiségnek**. E csoporton belüli formajellegű a „*harmónia*” vagy **összhang esztétikai kategóriája, mely a művészi valóság érzelmi egyensúlya: azaz kép és jelentés egyensúlya**.³⁹⁴ Végül a kilencedik kategória, mint kétszeresen is alakulati jellegű, így „*a legtökéletesebben művészi jellegű művészi alaphatározmány a szervesség*”, mely „*az egész műnek, minden hiánytalan művészi valóságnak egy folytonos érzelemáram hatásától való átjártsága, amely a mű minden részét szorosan összeszövi a többivel és beleszövi az egészbe*”.³⁹⁵ E

³⁸⁸ B. A. 473. p.

³⁸⁹ B. A. 474-476. p.

³⁹⁰ B. A. 476. p.

³⁹¹ B. A. 477. p.

³⁹² B. A. 478. p.

³⁹³ B. A. 480. p.

³⁹⁴ B. A. 480. p.

³⁹⁵ B. A. 481-482. p.

hármás triád végkövetkeztetése: ha a kilenc kategóriából a műalkotásból bármelyik is hiányzik, úgy a mű művészi valósága „fogytékos”, nem teljes, nem szép.³⁹⁶

E röviden ismertetett önmagáért való teoretizálás tipikus gyengesége *Brandenstein* művészet-filozófiájának. Sajnos a triádok triádokká bővítése még nem bizonyítja egy koncepció valóságosságát, ráadásul hiányzik több esetben a meghatározások egzakttsága, a pontos terminusok. Esetleges félreértéseinket még kontrollálni sem tudjuk teljes mértékben, hiszen a *Művészetfilozófia* című 400 oldalas könyvben mindössze két oldalban foglalja össze konkrét, műalkotásokra való hivatkozásait a „*Példák a művészi kategóriákra*” című részben. Igyekezete ellenére e kategóriák a művésznek, írók, költők pusztá felsorolása után is műalkotás nélküli – azaz légüres térben állnak, formálisan egymásra építve. *Brandenstein* többször is hivatkozik arra, hogy a műalkotásnak valamennyi művészi alapkategóriának meg kell felelnie, „*a csak egy ellen is megnyilvánuló vétség már fogytékosság és az összes alapkategória szoros kapcsolata miatt bizonyos tekintetben, valamennyi többi megsértését is maga után vonja.*”³⁹⁷ Csak éppen ezen megállapítások, bizonyítások, konkrét és ellenőrizhető empirikus tények nélkül maradnak. *Sík Sándor* kivételével a neotomista esztéták, így *Brandenstein Béla* is a deduktív módszerű, túlzott spekulativitás hibájába esnek. A *Brandenstein*-féle esztétikai kategória triád túlelméletieskedése azért is sajnálatos, mivel művészetfilozófiájának éppen ebben a részében kellett volna a műalkotások konkrét világához közelebb kerülnie.

E művészetfilozófia esztétikán belülmaradó, pár oldalas értékelését olvashatjuk a fiatal *Mátrai László* 1931-ben írt, *A jelenkori esztétika fő irányai* című könyvében. *Mátrai László* *Brandenstein* gondolatmenetének logikai következtelenségére hívja fel a figyelmet. *Brandenstein* felfogásában a művészetnek szellemi jelentése van, szimbolikus jellegű a műalkotás, magasabb valóságot megteremtve; de ugyanakkor ezen műalkotások alkotásának és befogadásának legfőbb lelki mozzanata: az érzelm. *Mátrai* szerint: „*a lelki hatásoknak is fokozatosan komplikálódniuk kell, hisz Brandenstein is ép abban látja a művészet egyik hivatását, hogy magasabbrendű valóságot, mélyebb szellemi kifejezést hozzon létre. Már pedig szimbólumok, a reális jelentés fölötti értelem, sohasem ragadhatók meg az egyszerű érzelm útján.*”³⁹⁸ Az esztétikai tevékenység valóban összetettebb magatartásforma, az érzelmi mozzanat mellett egyaránt érzéki, szemléletes, gondolati, logikai, hangulati, beleérző, asszociációs jellegű. Az esztéták többsége ma már egyetért abban, hogy az érzelm centrális. Mind az alkotás, mind a befogadás során az ember érzelmi-lelki világán keresztül áramlik a tudat felé a külső és belső világ és a műalkotás élménye. A *Mátrai*-féle kritika megkérdőjelezhető, ha a *Brandenstein*-féle sajátos érzelmelfogásra felfigyelünk. *Művészetfilozófiájában az érzelm a lelki élet produktív tényezője*, „*a lelki életben övé az ösztönzés, hajtás, mozgatás szerepe a cselekvés úgynevezett motiválásánál: az akarat a közvetlenül ható, az értelem az irányító, de az érzelm a hajtó, legbelső mozgó tényező a lélekben. Az érzelm egyúttal rendkívül eleven és életet fakasztó, meleg és színes erő: belőle fakad a művészi jelleg sajátos varázsa.*”³⁹⁹ A *Brandenstein*-féle érzelmelfogás az érzelm centrális jellegét, aktivitását, az alkotó és befogadó tevékenységének alapsajátosságát jelenti. Mint már említettük nemcsak a művészi tevékenység alanyi alapja az érzelm, hanem az „*én harmadik östényezője*”, alakulati östényezője az akarat és értelmi mellett. A művészi valóságon belül az én akaratát megfelelője a képzelet, mely létrehozza illetve újraalkotja e művet. Az én értelmi jellegét, formai erejét nevezi *Brandenstein* ízlésnek, értelmi ítélőerőnek. Végül amely e két énről vonatkozó „*östényező*” összekapcsolja – a

³⁹⁶ B. A. 483. p.

³⁹⁷ M. F. 173-174. p.

³⁹⁸ Mátrai László: *A jelenkori esztétika fő irányai*. Budapest, 1931. 53. p.

³⁹⁹ M. F. 64. p.

már említett alakulati tényező – az érzelem. Ebben az értelmezésben, az érzelem az ember tudatát, akaratát meghatározó jellegében már eléggé „*komplikált*” ahhoz, – Mátrai kifejezését használva – hogy magasabbrendű szellemi valóságot hozzon létre akár az alkotás, akár az újraalkotás során. A „*pozitív irányú, építő, fejlesztő*” érzelmi hajtóerő képes a műalkotás szellemi valóságának – mint az „*értékes individualitás*”-nak és egy – magasabb, egyetemesebb jelentés egységének a megalkotására és befogadására.⁴⁰⁰

Mátrai László a már említett *jelenkori esztétikatörténeti tanulmányában* pozitívumként tesz említést *Brandenstein* tragikum felfogásáról. Helytálló megállapításában ez a tragikum felfogás szokatlanul „*optimista*”, viszont – Mátrai vélekedésével szemben – épp optimizmusa miatt nem állhat szembe az immanensen objektív nézőpontú esztétikájával, a lét-érték divergenciáját tagadó, de mégis metafizikus gondolatrendszerével.⁴⁰¹ Véleményem szerint is, ha a *Brandenstein*-féle gondolatmenet következetes akar maradni, saját rendszerében koherens tragikumelméletet kíván felállítani; akkor tragikumelmélete csakis az értékpusztulás, mint illúzió elvére épülhet: azaz optimizmusra, mely szerint az értékpusztulás csak látszólagos. A művészetben a tragikum létének feltétele a tragikus lélekalkat – mind az alkotó, mind a befogadó esetében. *Brandenstein* tagadja, hogy a tragikum lényege az „*emberi törekvés és értékmegvalósító tevékenység*” lehetetlensége, bukása lenne a környezettel való összeütközésben⁴⁰². **A tragikum a lélekben, a szellemben van.** De nem a „*szent*” lélekalkatú emberben, aki örömmel vállalja „*külső*” bukását, hiszen ez a szellem „*Istenben bíz és Istenben boldog*.”⁴⁰³ De nem is az „*ördögi*” lélekalkatú a tragikus szellemiségű ember, aki önistenítő és „*gonosz önkényességű*”.⁴⁰⁴ **E kettő között helyezkedik el a tragikus lélekalkatú ember, a „magabízó jellem”,** aki pozitívan cselekszik, „*de önállósága mellett makacsul kitart, sőt azt függetlenséggé szeretné kiépíteni. Akár személyesen Istennel szemben, akár személytelenül a világgal vagy bármilyen más felsőbb vagy nagyobb hatalommal szemben, szabad és önálló mivoltát hangsúlyozza és lényegileg önmagára támaszkodik, magabízó.*”⁴⁰⁵ Ez a leggyakoribb lelkialkat *Brandenstein* szerint, és a lélek természetes fejlődésének „*férfikora*” ez, melyen az emberek többsége „*keresztülhalad*”. **E „magabízó jellem” sorsa a szükségszerű bukás,** mivel „*a világ Isten teremtése és Isten törvényeinek engedelmeskedik; ezek pedig nem tűrnek meg állandóan önmagára támaszkodó, autonóm jelleget igénylő teremtményt.*”⁴⁰⁶ **Tehát a „magabízó” ember predesztináltan bukásra ítéltetett, bármennyire is értékhordozó és értéktaláló.** Mivel a legtöbb ember magabízóan értékhordozó, így a tragikum megrázóan, katarztikus hatással van ránk. **A katarzis lényege, hogy bár látjuk az értékhordozó és- találó alany bukását, elpusztulását, de bukásában „csak magvatlan és korhadttá vált magabízása süllyed el”**⁴⁰⁷, és értékei által e lélek megváltódik, megtisztul, hiszen „*értékei miatt méltóvá válik arra, hogy felemeltessék.*”⁴⁰⁸ A katarzis a befogadót és a tragikus lélekalkatú elbukottat is „*magasabb régiókba*” emeli, ahol a tragikus mivolt elveszett, „*és a szentség vagy legalább a*

⁴⁰⁰ Brandenstein Béla: *Az ember a mindenségben*. MTA, Budapest, 1936. III. kötet 221. p.

⁴⁰¹ Mátrai id. mű 52. p.

⁴⁰² M. F. 341. p.

⁴⁰³ M. F. 345. p.

⁴⁰⁴ U. o.

⁴⁰⁵ M. F. 345-346. p.

⁴⁰⁶ M. F. 347. p.

⁴⁰⁷ M. F. 349. p.

⁴⁰⁸ U. o.

bölcsesség jellegét öltötte fel”; ahol mindkét esztétikai alany a mértéktelen magabizástól megtisztulva örömmel ismeri fel, hogy a „lélek értékeire való tekintettel” a magabízó ember testében igen, de szellemiségében, értékei által mégsem pusztul el.⁴⁰⁹

Brandenstein tragikumfelfogása optimisztikus, azaz a tragikum lényege: valamely negatív értékállapot pozitívvá alakul át. Azonban a pozitivitás ára az illúziókeltés. **Csak a látszat szintjén buknak el az értékek, a látszatvilágban a magabízó emberhez kötve.** A lényeg szintjén – a halandó és bukásra ítélt emberi értékhordozótól és értékteremtőtől leválasztódva – ezek az örök értékek továbbélnék és pozitív értékjellegükkel mintegy felmentik túlságos „magabizásuk” alól az embereket, a tragikus hőst megváltják, megszentelik. **Tehát az érték létigénye örök és objektív, csupán az értékek hordozói a bukásra ítéltettek.** Érdemes egy rövid összehasonlítást tenni. A fiatal *Lukács* metafizikus esztétikai tárgyrétegében a tragikum hasonló felfogásával találkozunk, de itt a bukás oka a lét-érték divergencia, az értéktelen valóság szembenállása a lényegi léttel. *Brandenstein* tragikumelméletének lényege és hordozója, a magabízó lélekalkat mértéktelen magabizása, az ember önistenítése, azaz emberi és isteni szembenállása; melyben az ember az abszolút vesztes, de isteni értékei, istentől kapott szellemiségének értékei továbbélnék és létükkel felmentik értékhordozóját, a tragikus hőst szentté vagy bölccsé avatva. Ezért nem lehet tragikus az Istentől megérintett lélekalkat – a hívő, a szent – és az istentől érintetlenül hagyott lélekalkat – az ördögi. **A tragikum lényege mindkét metafizikusknál az illúzió: Lukácsnál az érték megvalósultságának illúziója a forrás; Brandenstein szerint a tragikum forrása az ember önistenítésének illúziója. Mindkét metafizikus a tragikumban az értékpusztulást pozitív értékke lényegíti át. Lukács az értékigény transzcendens léteztetésével; Brandenstein az érték immanens, ember által hordozott, de transzcendens, Istenben megvalósuló léteztetésével. Azonban az érték megvalósulását csak metafizikusan, a való világtól elszakítva tudja láttatni mindkét gondolkodó. Brandenstein Bélát, – aki *Pauler Ákos* halála után az „ország legnagyobb filozófiai tekintélye” volt – a II. világháború külföldre sodorja. 1933-tól a negyvenes évek közepéig teocentrikus szellemisége mintegy intézményes háttérrel is kapott, hiszen a budapesti tudományegyetem tanszékvezető filozófusprofesszoraként irányítja az Akadémiai Filozófiai Bizottságot, a Magyar Filozófiai Társaságot, az Athenaeum szerkesztését. Egyetértve *Hanák Tiborral*, nemcsak filozófiájában, de esztétikájában és teocentrikus, istenközpontú; így a művészet is funkciójában „Istenhez emelő rendszer”⁴¹⁰ lehet csak.**

8. A metafizikus, abszolutizáló modellről

Az eddig elemzett abszolutizáló, metafizikus esztétikák – *Schütz*, *Pitroff*, *Brandenstein*, a fiatal *Lukács* metafizikus tárgyrétege, *Hamvas*, *Sík* koncepcióinak összehasonlítása bár merésznek tűnhet, de célja, hogy látszati különbségeiket feloldva azonos elemei és viszonyrendszerei segítségével képet kapjunk e megközelítési modellről, ezen abszolutizáló tendenciáról.

Elemekként és egyben variálható alapdualitásokként vehetjük számba az ellentétpárokat: élet- az élet; élet – művészet; valóság – művészet; értéktelen lét – lényegi lét; anyag, matéria – lélek, szellem; véges – végtelen; tökéletlen – tökéletes; valóság – valóságfelettség; lét – érték; emberi – isteni; szubjektív – objektív, relatív-abszolút. E negatív – pozitív értékpólusúként szembeállított elempárok azonos struktúrában kapcsolódva hozzák létre a konkrét esztétikai rendszereket. A metafizikai struktúra, viszonyrendszer lényegi jegye az, hogy a metafizikus esztétikák hierarchikusan, ok-okozatok hálózatában, az egyirányú kauzalitás konkrét Abszolútumhoz vezető,

⁴⁰⁹ M. F. 349-351. p.

⁴¹⁰ Hanák Tibor: *Az elfejtett reneszánsz*. Göncöl, Budapest, 1993. 193-203. p.

lépcsőzetes összefüggésében építkeznek. Kétvilágban gondolkodnak, de a kétvilág viszonyának értelmezése más és más. A fiatal *Lukács*nál pesszimiztikusan szétszakított, *Hamvas*nál optimisztikusan még egyesíthető. *Pitroff*nál, *Schütz*nél, *Sík*nél e kétvilág szükségszerűen egymást feltételezi, transzcendens és immanens, *Brandensteinnél* immanens, bár fokozatosságában mégis eltérő. E kétvilág összekötője, a lényegi, szellemi érték hordozója és megvalósítója a művészet. *Pitroff*nál a Harmónia ez, funkciója az, hogy *Isten* létét jelzi a valóságban. *Lukács*nál a Tragikum, mely a feszültséget mutatja a kétvilág között. *Hamvas*nál éberebbé tesz a művészet, a lényegi lét felé közelít. *Schütz*nél a művészet direkt módon *Isten* létét bizonyítja, feladata az Istenhez vezetés. *Brandsteinnél* a művészet funkciója *Isten* immanenciájának megmutatása. *Sík* esztétikájában, éppen erős fenomén jellege miatt épül be a legszervetlenebbül az abszolutizáló tendencia, ez következik kevésbé spekulatív módszeréből is. Itt az Abszolútum csak mint az esztétikai antinómiák, végletes ellentétek egyik lehetséges feloldásaként, végső filozófiai, teológiai válaszaként jelenik meg.

E metafizikus modellek további jellemzője **az erős spekulativitás**. Egy eszme-érték- és világnézet-rendszerre építik esztétikájukat, e modellben a legerősebb a filozófiai, világnézeti meghatározottság, mely nem inspirálja, inkább csökkenti az esztétikai rendszer értékét. Az esztétikai problémákat nem a művészet közelségében oldják meg, hanem eltolják a metafizika, filozófia, életbölcselet, teológia, a teodícea irányába. A neotomista prekoncepció zárttá teszi e modelleket, kivéve *Sík Sándor Esztétikáját*, mivel mint már többször is említettük, kutatási stratégiájában a művek felől közelít a problémákhoz és csak a végső válasznál fordul a metafizika felé. Hasonlóan *Pauler*hez, aki az axiológiai esztétikából fordul a metafizika felé. Szintén nyitott marad a fiatal *Lukács* 1906 és 1918 közötti esztétikája, egyrészt szintézisre épülő, hármas, fenomén, metafizikai, axiológiai tárgyrétegei miatt; másrészt Abszolútum-kereső jellegénél fogva. **A problémák metafizikába való eltolása révén az esztétikai jelenségek objektív természetűekké válnak. Azaz objektív a Szép, az Érték, a Szellem, az Élmény, a Harmónia, a Tragikum, a Forma.**

E metafizikus esztétikai modellek természetes módon igazodtak a XIX. századig élő klasszikus művészet harmonikus, az ideális világ felé törekvő jellegéhez. Már a reneszánsztól kezdődően ezen ideális világot az emberbe helyezte a művészet, evilági megvalósultságában gondolkodtak a felvilágosodás, a romantika művészei. ***Nietzsche* először *Isten mítoszá*nak lerombolásával ejtett sebet az ideális világon, majd később a XX. század az ember ember által megteremthető ideális világának illúzióját adta fel.** Ezen metafizikus esztétikai modellek még a művészet ideális világteremtő jellegét szemlélték, ebből adódik strukturáltságuk, transzcendenciájuk, spiritualizmusuk, az Abszolútum iránti vágyakozásuk, premodern jellegük.

9. A metafizikus esztétikák vallásfilozófiai háttéréről

A fiatal *Lukács* metafizikus esztétikai tárgyrétegének háttérében vallásos hangoltság tapasztalható. A külföldi szakirodalom gyakran idézi *Jaspers* nyomán *Emil Lask* szellemes mondását 1910-ből: „Do you know, who are the four evangelists: Matthew, Marc, Lucacz (sic) and Bloch.”⁴¹¹ A hazai *Lukács* – kutatásban az elmúlt évtizedben fokozatosan megszűnt az a tendencia, hogy a fiatal *Lukács*ot baloldali ellenzékiként értelmezzék. *Hermann István* szerint a lét és kellés közti szakadék feloldásának programjában *Lukács*ot egyaránt segítette a *szentferenci* misztikus panteizmus, a „*Kierkegaard orientáció*”, a *kanti*, *fichte*i polgári

⁴¹¹ Judith Marcus: **Georg Lukács and Thomas Mann.** A Study in the sociology of Literature. The University of Massachusetts Press, Amherst, 1987. 144. p.

filozófia.⁴¹² Az, hogy a fiatal *Lukács Saulusból Paulussá* lett, nem is olyan rendkívüli, hiszen a „szocializmus egy misztikus teljesség, új vallás szerepét játssza”⁴¹³ 1919-ben. *Lukács József* hasonlóan láttatja a vallásfilozófiai hátteret: Sein és Sollen kettősségének feloldásában „*Lukács nem talált más eszközt, mint az irracionálisizmusét*”, melynek segítségével kereste „*egy abszolút értékrend megvalósulásának lehetőségét*.”⁴¹⁴ *Novák Zoltán* szerint a fiatal *Lukács* „*életprogramjának lényege a megváltódás volt, ami más megfogalmazásban az abszolútumnak, mint legfőbb értéknek az elérése, amelyet a vallás és a filozófia olyan egyesítésével kívánt megvalósítani, hogy a vallásnak legyen alárendelve mind a filozófiai-etikai, mind az esztétikai szféra.*”⁴¹⁵ A továbbiakban meggyőzően bemutatja a fiatal *Lukács* vallásos szellemiségének útkeresését: a középkori keresztény misztikusokhoz, a zsidó misztikához, a gnosztikus filozófiához, a katolicizmushoz való vonzódását⁴¹⁶, ugyanakkor sajátos „*vallásos ateizmusát*”, amely küzdelem „*hit és tudás*”⁴¹⁷ között. Mindennek eredményeképpen „*Lukácsnál a tételes történeti vallásokkal szemben egy dezantropomorfabb, a negatív teológia bizonyos mozzanatait is magába foglaló, az újplatonikus misztika által színezett, a kierkegaard-i és a dosztojevszkiji vallásosság hatása alatt létrejött subtilisebb, metafizikusabb vallásmetafizikus vallásosság kialakulása valósulhatott meg.*”⁴¹⁸ E metafizikus vallásos hangoltság esztétikai megvalósultsága a már bemutatott *lukácsi* metafizikus tárgyréteg.

Nagy Endre esztétikatörténeti könyvében a neotomista esztétika megjelenését a hazai esztétikai irodalomban 1880-90-es évektől látja. Bár mellékágnak véli esztétikai gondolkodásunkban, de képviselői mégis nagy hatással bírtak. Hiszen egyházi és nem egyházi felsőoktatásban a filozófia tanárai voltak, egyetemi és akadémiai szinten a hivatalosan támasztott igényeknek megfelelően bölcsekedtek.⁴¹⁹ Így ezek a tények megnövelték hatókörüket. A századvégen *Martin Péter* és *Piszer Imre* esztétikája – az *Aeterni Patris* 1879-es pápai enciklikának szellemében – a művészetnek két értéket tulajdonított: a szépséget és a jóságot;⁴²⁰ így a szellemileg megragadható műalkotás elsősorban a jó révén kelt gyönyörűséget. **A két világháború közötti neotomista gondolkodók esztétikája** – a végkövetkeztetést figyelembe véve *Pauler Ákost* és *Sik Sándort* is idetartozónak vélem – **elsősorban a francia nyelvterületen kibontakozó neotomizmus**hoz kapcsolódik. *M. de Wulf, Mercier, J. Maritain* adaptációja tapasztalható a vizsgált esztétikákban, emellett a világhírű magyar domokos *Horváth Sándor* művei is sokszor idézettek. *Tordai Zádor* a neotomizmus három irányzatát véli elkülöníthetőnek, „*egy arisztotelészt, egy tamásit és egy újat, amely*

⁴¹² Hermann István: **Lukács György gondolatvilága**. Magvető, Budapest, 1974. 38. p.

⁴¹³ U. o. 41. p.

⁴¹⁴ Lukács József: **A vallás és irracionálisizmus vizsgálatának néhány problémája Lukács György életművében**. In: MTA Filozófiai Történettudományának Osztályának Közleményei, 1976. XXV. kötet 1. sz.

⁴¹⁵ Novák Zoltán: **Thomas Mann és a fiatal Lukács**. Kossuth, Budapest, 1988. 101. p.

⁴¹⁶ U. o. 103-118. p.

⁴¹⁷ U. o. 119. p.

⁴¹⁸ U. o. 120. p.

⁴¹⁹ Nagy Endre: **A magyar esztétika történetéből 1849-1919**. Kossuth, Budapest, 1987. 256. p. 268. p.

⁴²⁰ U. o. 258-263. p.

*lényegében a mai neotomisták interpretációit foglalja magába.*⁴²¹ A magyar neotomisták esetében részben hasonló irányzati sokféleség tapasztalható, attól függően, hogy milyen hagyományra építenek. *Schütz Antal* esztétikai gondolatai egyneműen *tamási meghatározottságúak*, *Brandensteinnél* keveredik az ágostoni és tomista hagyomány, *Pitroffnál* szintén. *Pauler Ákos* rendszerében *platonizmus* és *tomizmus* szintézisére, *Sík Sándor* *arisztotelészi, ágostoni, tomista* és a huszadik századi neotomisták megállapításaira egyaránt támaszkodik.

A neotomista és ágostoni vallásfilozófiai háttérű esztétikai koncepciók közös vonása a kategóriarendszer lezártága az isteni Abszolútummal; a lét dualista értelmezése, Isten létéről szellemi (esztétikai) tapasztalat útján való tudás tételezése, – melyhez az Isten által teremtett dolgok világának tanulmányozása útján jutunk el. A szépségnek, mint a létezők transzcendentális tulajdonságának az igazság és jóság mellett – ősforrása és ősmintája Isten. A tomista hagyományban a „*szép fogalma felcserélhető a 'lét' fogalmával*”, mivel a szépség alapja a „*létező megvalósultsága, illetve formája*”, így „*másodlagos vagy származékos értelemben minden létező szépnek nevezhető. [...] A létezők nem abszolút módon szépek. Az ember azonban – valamiféle homályos sejtés formájában – 'tud' a feltétlen szépségről is.*”⁴²² A véges létezők és a feltétlen Lét szépségének kapcsolatának módját „*filozófiailag a részesülés, az immanencia és a transzcendencia, valamint az analógia fogalmának tükrében*”⁴²³ értelmezik. A neotomisták premodern jellemzőire az utolsó fejezetben térek ki.

⁴²¹ Márkus György – Tordai Zádor: *Irányzatok a mai polgári filozófiában*. Gondolat, Budapest, 1972. 153. p.

⁴²² Turay Alfréd: *Lételmélet*. Debrecen, 1984. 128-129. p.

⁴²³ U. o. 131. p.

IV. Az axiológiai esztétika abszolutizáló jellege Paulernél és a fiatal Lukácsnál

1. Esztétikai határozmányok

A két világháború közötti neotomista, Abszolútum-állító filozófusok – egyik legkiemelkedőbb alakja **Pauler Ákos** – mind a kortársak, mind az utókor számára. Életében a bölcsnek kijáró megbecsülés és tisztelet övezte, műveit többször kiadták. A kolozsvári egyetem után 1915-től a budapesti egyetem filozófia tanszékén oktatott haláláig, 1933-ig. „Az egyetemen nagyhatású tanár s a tudományos életben princeps philosophorum volt, akinek tekintélye elvitathatatlan tény volt a magyar respublica literarum-ban. Főművei német nyelven is megjelentek és kedvező fogadtatásban részesültek a nemzetközi tudományosság részéről.”⁴²⁴ – írja róla a szintén egyetemi tanár és filozófus; Halasy-Nagy József. A kortársak élénk figyelemmel kísérték a *pauleri* bölcseletet, így Brandenstein, Halasy-Nagy József, Joó Tibor, Tankó Béla, Várkonyi Hildebrand, Kornis Gyula, Mitrovics Gyula, Prohászka Lajos írnak tanulmányokat, hogy csak a legfontosabb neveket említsük. A *pauleri* bibliográfia a legterjedelmesebb a *síksándori* mellett. Mintegy húsz önállóan megjelent tanulmány, könyv, kétszáznál több cikk, ismertetés kapcsolódik nevéhez. *Paulerről* szóló ismertetés, recenzió, tanulmány meghaladja a százat, melynek harmada többségében német szerzőket takar. A kortársak bírálata az elismerés mellett a túlzott platonizmusra irányul, és a számmisztikába torkolló, mindent lefedő, de mégis az élet gazdagságával szembenállóan üres és formális logizmusra.⁴²⁵ **A *pauleri* bölcseletben helyet kap az esztétika is, bár csak igen érintőlegesen.** A *Bevezetés a filozófiába* című, többször kiadott, az életmű szintéziseként 1920-ban megjelent könyvben a filozófiának, mint a legegységesebb osztályokról szóló tudománynak alaptudományai közé sorolja az esztétikát; a logika, ethika, metafizika és ideológia mellett. *Az esztétikum problémái* című fejezetben az esztétikát mint az emberi alkotások értékéről szóló tudományként, tehát **értéktudományként értelmezi.**⁴²⁶ **Az esztétika mint axiológia természetesen esztétikai ontológiát, tágabban filozófiai háttért feltételez, mint platonikus metafizikát Pauler rendszerében.** Az axiológiai esztétika metafizikus filozófiájának háttéréről *Metafizika* könyvében olvashatunk, az *Abszolútum a műalkotásban* című fejezetben – mely műve halála után, 1938-ban jelent meg.

A *pauleri* esztétikában, az erős, filozófiai háttér miatt metafizika és axiológia feltételezik egymást: a művészet természetéről, létéről szól, de létezésének feltételrendszerében, azaz axiológiai vetületében vizsgálódva. A művészet olyan alkotó cselekvés, mely az emberi cselekvés eszményeire irányul, az emberi alkotások értékével foglalkozik. *Pauler: Bevezetés a filozófiába* könyvének esztétikai fejezete három alapkérdést különít el: az alkotás lényegét, az esztétikai értékelés feltételeit és az esztétikai normákat, eszményeket.

⁴²⁴ Halasy-Nagy József: **A filozófia.** Pantheon, Budapest, 1991. 311. p.

⁴²⁵ Vö: Tatár Lajos: **Pauler Ákos bölcselete.** Debrecen, 1943. 48. p.

Vö: Brandenstein Béla: **Művészetfilozófia.** Budapest, 1930. 54. p. Kornis Gyula:

Új magyar filozófiai rendszer. Pauler Ákos filozófiája. Budapest, 1922. 85-87. p.

⁴²⁶ Pauler: **Bevezetés a filozófiába.** Budapest, 1920. 124. p. (A továbbiakban B. F. = Bevezetés a filozófiába.)

Az alkotás az ember szellemi, lelki életének egy aspektusa csupán. Mellette a gazdálkodási tevékenység – mely ismeretekre irányul az igazság eszményében – és a cselekvő tevékenység – mely a valóságra irányul a jó eszményében – az ember életének épp ilyen fontos tevékenységterületei. Ha az emberek gondolkodnak, cselekednek, alkotnak: akkor az emberi életet elemző tudománynak, a filozófiának is hasonló természetűnek kell lennie. Tehát a filozófia, mint tudomány gondolat, cselekvés, alkotás egysége, így *„esztétikai értéke is van. Azoknak az előfelvetéseknek rendszeres vizsgálatára is szükség van tehát, melyek a tudománynak mint alkotásnak értékességét is meghatározzák s ennek révén általában az alkotások önértékűségének természetére is fényt derítenek. Ez a feladata az esztétikának, mely tehát éppoly szerves része a végső előfelvetéseket kutató filozófiának, mint akár a logika, vagy az etika.”*⁴²⁷ Az esztétika mint értéktudomány tárgya az emberi alkotás. Alkotás minden olyan tárgy, *„melyet emberi tevékenység hoz létre”,* melyben *„szellemi tartalmak nyernek kifejezést”,* melyek *„emberi cél gondolatok hordozói”*.⁴²⁸ Tehát alkotás az, amely a létesítő, emberi tevékenységtől függetlenül önmagában létezik, azaz tárgyiasul. Az esztétika mint az így definiált alkotások értékével foglalkozó tudomány tárgykörét szűkebbre vonja *Pauler*, amikor kijelenti, **hogy esztétikai értéke csupán az önmagáért tetsző alkotásoknak van.**⁴²⁹ Így az emberi alkotások az önmagáért tetszőekre mint műalkotásokra, és az eszközjellegűekre való szétválasztása után, az előbbi csoport lényegi attribútumainak felsorolása az esztétikum mibenlétére vonatkoztatható.

Pauler szerint *„esztétikai határozományokkal”* bíró az olyan tárgy, *„mely szemléletileg adható, s amely bizonyos egységgel és jellegzetességgel bír. Ezeket az esztétikai tárgy tartalmi határozományainak nevezzük. Vannak azután a tárgynak oly kellékei is, melyek nem a tárgy tartalmára, hanem arra vonatkoznak, hogy az miképpen viszonylik az esztétikai értékelés alanyához, azaz a 'tárgynak' miképpen kell adatnia, hogy esztétikai tetszést válthasson ki bennünk: ezeket az esztétikai tárgy formális határozományainak fogjuk mondani. Ezek közül kiemeljük az objektivitást és az irrealitást.”*⁴³⁰ Tehát *Pauler* az esztétikum határozományait az esztétikai értékelés alanyához viszonyítva állapítja meg, azaz a tárgynak miképpen kell *„adatnia”,* hogy esztétikai tetszést, értékelést váltson ki. *Pauler* esztétikai határozományainak meghatározásában végighúzódik egy tendencia: **állandó összehasonlítás és különbségtevés** a logikai, igazra törekvő; a praktikus cselekvés jóra törekvő lelki irányultságai és a művészi alkotás és befogadás szépre irányuló tevékenysége között. **A szemléletiség, mint tartalmi határozomány** nemcsak a szűkebb érzéki szemléletet jelenti, hanem azt, hogy az esztétikai tárgy értékét *„közvetlen adatás”* általi szemléletben, azaz *„intuíció”* révén ismerjük meg, mely párhuzamos a logikai evidencia élményével.⁴³¹ *Sík Sándor Esztétikájának Bevezetőjében* e gondolat szó szerinti ismétlésével találkozunk: az esztétikai tárgy megközelítése csak intuícióval lehetséges – itt az intuíció a tudományos megismeréstől eltérő megközelítési módként szerepel; azaz nem a tárgyból támasztott követelmény, mint *Paulernél*, hanem az alany viszonyulásának módja.

A következő **tartalmi határozomány az „egység”,** mely immanens, alapja az a lelki tartalom, amit az alkotó az esztétikai tárgyban kifejez és amit a befogadó beleérez, utánaél. Az

⁴²⁷ B. F. 6-7. p.

⁴²⁸ B. F. 124. p.

⁴²⁹ U. o.

⁴³⁰ B. F. 125. p.

⁴³¹ U. o.

esztétikai egység immanens volta különbözik mind a logikai, mind a praktikus egységtől, mivel ott az egységesség alapja a „*tartalmon kívül van: az előbbinél a logikai előzményben, az utóbbinál a praktikus következményben. Ezzel szemben az esztétikai egységesség immanens jellegű, vagyis anélkül, hogy a tárgy köréből kilépnénk, azt közvetlenül felismerjük.*”⁴³² Esztétikai egység tehát önmagában van, mivel önmagáért való. Az egységesség egy másfajta terminusa a szép tárgy harmonikus volta, mely harmónia – mint Pitroffnál is láthattuk – az alkotó lelkiületéből adódik.

Az egységesség, a harmónia kifejezése az esztétikai tárgyban akkor vált ki bennünk esztétikai tetszést, ha az „*jellegzetes*”.⁴³³ „*Szemponunktól jellegzetes az, amiről szemlélet alapján könnyen felismerjük, hogy micsoda. Ellentéte a jellegtelenység, azaz a tartalom homályos, szétfolyó, bizonytalan volta. Ez föltétlenül zavarja az esztétikai élvezetet, mert egyrészt nem engedi a tárgyat zavartalanul hatni reánk – nem tudjuk, hogy minek nézzük az objektumot – másrészt nyugtalanítólag hat a szemlélőre. A jellegzetesség azt jelenti, hogy az esztétikai tárgynak mindig valamit kell kifejeznie s felismerhetőnek kell lennie, hogy mi ez a kifejezendő mozzanat. Az esztétikai szemléletben tehát egy sajátos dualizmust ismerünk fel: a 'kifejező' s a 'kifejezett' kettősségét. Ez pedig kétféleképpen érthető: vagy úgy, hogy a kifejező a kifejezettet ábrázolja, azaz mintázza, vagy pedig a kifejező alkotás a kifejezettnek szimbóluma. Szimbólumnak azt a tartalmat nevezzük, mely valamely tárgyra emlékeztet anélkül, hogy annak hű képe volna. E kapcsolat a jelkép és a jelképezett tárgy között lehet merőben konvencionális, aminő például a betű és a hang között áll fenn, de alapulhat benső hasonlóságon is, amely esetben a jelkép részleges ábrázolásnak mondható; ilyenek az egyiptomi hieroglifek. Minden műalkotásban megvan a kifejezett és kifejező dualizmusa.*”⁴³⁴

A „*jellegzetesség*” tartalmi határozmányán belüli kifejező – kifejezett dualizmusára a későbbiekben a műalkotás jelentésére és megértésére vonatkozó gondolatmenetben még visszatérünk. **Az esztétikai tárgy három tartalmi határozmányán kívül Pauler két formális határozmányt különít el: az „objektivitást” és az „irrealitást”.** Pauler esztétikai objektivizmusának lényege, hogy esztétikai értékítéleteink nem az ízlésen alapuló, egyéni beleérzéstől függenek, tehát forrásuk nem a befogadó szubjektuma, hanem olyan az ítélet – korlátozottan a szubjektum képességeitől, műveltségétől függő, – mely „*felismeri*” az esztétikai jelleget a tárgyon, felismerjük, hogy hozzánk szól, hogy lényegünket érinti. Az esztétikai jelleg objektivitása tehát az esztétikai tárgy olyan vonása: „*melynél fogva kell, hogy az minden embernek tessen.*”⁴³⁵ Az esztétikai jelleget, értéket a szemlélő csupán megláthatja, – intellektusától függően eltérő fokozatokban – „*de nem teremti, valamint a tudós az igazságot felfedezi és megformázza, de nem hozza létre. A tárgy akkor is szép, vagyis bírja esztétikai határozmányait, ha senki sem szemléli, vagy ha esztétikai értékét valamely kor nem is ismeri még fel. A szépség örökkévaló, mint az igazság és jóság.*”⁴³⁶ **Pauler esztétikai objektivizmus szerint a művészet lényege tehát, hogy az értékeket alkotások útján felfedezteti, megismerteti velünk. Ezen értékek örökkévalóak, nem múlnak el; a művészeti alkotások sokféleségére tekintve a végtelen, kimeríthetetlen gazdagság sejtelmét ébresztik bennünk. Így a művészet is, akár a tudomány vagy az erkölcs a végtelenség és örökkévalóság felé való**

⁴³² B. F. 126. p.

⁴³³ B. F. 127. p.

⁴³⁴ U. o.

⁴³⁵ U. o.

⁴³⁶ B. F. 128. o.

törekvés egyik – Abszolútum-állító – formája. *Paulernél* az igazi, lényegi létezés: törekedni az igazra, jóra és szépre.

***Pauler* esztétikai objektivizmusa a megismerés objektivizmusához kötött.** A megismerés szubjektumának csupán egy dologban kell megfelelnie: azaz fel kell ismernie azt, amit a művész ábrázolni, illetve szimbolizálni akar. Tehát intellektusa révén meg kell értenie a kifejezettet. A kifejezett és megértett dualizmusa azonban örök problémája minden esztétikának: azaz lehet-e megfelelés kifejező és kifejezett; az alkotó által kifejezett és a befogadó által megértett között. Régóta tudjuk, hogy a megértést nemcsak a befogadó szubjektivizmusa teszi relatívvá, viszonylagossá. Hanem az alkotás folyamatában – a „jellegzetesség” kapcsán már *Pauler* által is jelzett – kifejező és kifejezett dualizmusa szinte az alkotó által mesterségesen létrehozottan nem az egyértelműség szolgálatában áll. A kifejezett, vagy közkeletűbb esztétikai fogalommal: a valóság visszatükrözése „irreális” kifejező formában történik: az esztétikai tárgy másik formai alaphatározománya ez *Paulernél*. Tágabb filozófiai alapra helyezve: az alkotás esztétikai értéke mint irreális világa független a jelképezett vagy ábrázolt tárgy valóságos ontológiai helyzetétől. Az alkotás irreális világáról vagy az esztétikai illúzióról vagy éppen *Csúri Károly* kifejezésével élve: az alkotás lehetséges világának létezéséről már *Arisztotelész* óta tudunk: azaz a valóságtól kell eltérnie a műalkotásnak, a valóságtól való bizonyos eltávolodás vált ki esztétikai hatást. Hiszen az olyan műalkotás, amely túlságosan valósághű, *platóni* fogalommal élve: utánozza az egyébként is tökéletlen valóságot, így kétszeresen is silány. Sokkal érdekesebb kérdéskört érint, ha arra próbálunk meg felelni, hogy az a bizonyos eltávolodás a valóságtól milyen mértékű lehet, és hogyan történik az eltávolodás. A 'hogyan történik az eltávolodás' problémakört nem fejt ki *Pauler*, csupán jelzi a „jellegzetesség” tartalmi határozományán belül, hogy az esztétikai tárgynak könnyen felismerhetőnek kell lennie, azaz kifejező és kifejezett; kifejezett és megértett dualizmusa ellenére a befogadás mégse a bántó értelmetlenségbe csapjon át. Tehát nem vált ki esztétikai hatást, tetszést azaz alkotás, amely nem tér el a valóságtól – az irodalomban a valóságot tükröző, viszonyító alapként felfogható köznyelvtől. De hasonlóan nem vált ki esztétikai tetszést az a tárgy sem, ahol az eltérés a valóságtól – irodalomban köznyelvtől – oly nagyfokú, hogy értelmetlenségbe fullad, azaz a tárgy jellegzetességének felismerése a befogadó értetlensége miatt elvész.⁴³⁷ **Így esztétikai hatást, tetszést kiváltó az a műalkotás, mely a szellemi tartalmat szemléleti, közvetlen módon megismerhetővé teszi, melynek egységessége önmagában van, mely jellegzetes, azaz felismerhető benne a jelkép és jelképezett közötti kapcsolat.** Tehát megismerhető az esztétikai tárgyban az a valami, amit ki akar fejezni. **A műalkotás a valamit objektív módon fejezi ki, léte és esztétikai értéke nem függ a befogadótól.** A műalkotásban kifejezett, ábrázolt valami pedig irreális jellegű a valósághoz viszonyítva. A műalkotás objektivitása és irrealitása révén tehát egyszerre a valóság ábrázolása és a valóság jelképezése.⁴³⁸

⁴³⁷ B. F. 129-130. o.

⁴³⁸ B. F. 131. o.

2. Érték és műalkotás

Pauler Bevezetés a filozófiába című könyvének *Művészet* fejezete e tudatforma mibenlétére ad *platonikus* választ. **Az értékelemzések objektivizmusa esztétikai *platonizmusba* hajlik át, amikor a művészet örökkévaló lényegét, a változatlant, az egyetemet keresi.** Az esztétika mint értéktudomány a metafizikus, platonikus filozófiában találja meg végső választ a művészet lényegére, minden műalkotás legfőbb esztétikai értékére vonatkozóan. Így *Paulernél* a művészet mibenléte és célja, hogy „*esztétikai értékeket felfedez és megismertet velünk.*”⁴³⁹ Az alkotáson keresztül „*az, amit a művészet velünk megismertet, az értékek ideális világához tartozik, tehát valami örökkévaló, ami nem múlik el a valóság rohanó árával. De a szépség egyúttal valami kimeríthetetlen sokféleséget jelent, mely a végtelenség sejtelmét támasztja bennünk.*”⁴⁴⁰ Az értékek ideális világának pedig a „*cselekvő*”, „*akaró*”, az „*érző és a gondolkodó ember lelki élményei*” felelnek meg. A művészet fejlődése ehhez kötötten abban áll, „*hogy egyrészt mind szélesebb tárgykört ábrázol, s mind gazdagabb lelkivilágot szimbolizál.*”⁴⁴¹ Az ember lelki élményei a valósághoz kötötten az, ami fejlődik, de a művészet funkciója az, hogy ezen ideális világ felé hajló lelkiséget hordozza, állandó elemeként minden műalkotásnak. E végső következtetés a már érintett kifejezett – megértett és kifejező – kifejezett dualizmust enyhíti. Egyrészt a művészet gyökerében szociális. A művész fikтивitása, irrealitása ellenére vagy éppen eszközével arra törekszik, hogy megértse kifejező szándékát. Az már más kérdés, hogy a kifejező szándékot elnyomhatja és megzavarhatja a kifejezés eszköze, de mint említettük, ebben az esetben az esztétikai tárgy nem vált ki hatást, tetszést; azaz esztétikai értékében fogyatékos marad. Másrészt a fent említett megértésre vonatkozó dualizmust enyhíti, hogy a mű értékessége az emberi lélekben válik tudatossá, azáltal hogy szubjektív énként érinti, hogy a nekünk szól érzését kelti, hogy segíti az önmagunkra ébredést: azaz legmélyebb lényünket, örök emberi vonásainkat érinti. *Pauler: Liszt Ferenc gondolatvilága* című rövid tanulmányában találhatjuk meg az örök emberi konkretizálását. Örök emberi vonás, hogy minden emberi tevékenységre az elégedetlenség hajt, hogy minden emberi alkotás kiegészítése akar lenni a tökéletlen valóságnak. Az emberi életnek csak úgy van értelme, szenvedéseiben, küzdelmében csak az segít, ha mássá akarja tenni az életét, mássá, mint amilyen az őt ki nem elégítő eredeti állapot. A művész alkotásában a dolgok változatlan örök lényegére figyel és egy állandó vágy és sóvárgás hajtja, hogy a tökéletlen valósággal szemben olyan világot teremtsen magának a művészet által, ahová felemelkedve a mulandó életből, a dolgok a maguk tökéletességében, valódi lényegükben nyilvánulnak meg. **A művészet tehát a tökéletesség utáni világsóvárgás kifejezésére törekszik.** Mind a művész, mind a befogadó sóvárgásának tárgya a „*nagy totalitás*”, a „*teljes, tökéletes állapot, szemben az adott valóság befejezetlen, tökéletlen mivoltával.*” A nagy művész „*oly alkotásokban fejezi ki élményeit, amelyek a valóságot elsősorban a lényeges vonások, vagyis a jellegzetesség szempontjából egészítik ki. Vagyis olyanoknak ábrázolja a dolgokat, aminőknek faji és egyéni lényegüknél fogva lenniük kellene.*”⁴⁴²

Mint az eddigiek alapján látható, a művészet mibenlétére, az egyetemes esztétikai értékre vonatkozó végső *pauleri* válasz a metafizikus, *platonikus* filozófiai háttérre mutat, azaz az

⁴³⁹ U. o.

⁴⁴⁰ B. F. 132. o.

⁴⁴¹ U. o.

⁴⁴² Pauler Ákos: *Liszt Ferenc gondolatvilága*. Budapest, 1922. 5-6. p.

esztétikai érték léte metafizikusan, a kétvilágot sugallóan a valóságfelettibe, a lényegibe tevődött át. Ezen metafizikus tendencia – *Pauler* posztumusz művében, mely az utókor részéről a *Metafizika* címet kapta – egyre erősebbé vált, sőt az esztétika mint értéktudomány már nemcsak a metafizikus filozófia által, hanem a teológia által is egyre meghatározottabb lett a kéziratban maradt, így rendkívül tömör megfogalmazású „*Az Abszolútum a műalkotásban*” fejezetben.

3. Az érték mibenléte

Visszatérve az esztétikai érték jellegének gondolatmenetéhez, *Pauler Bevezetésében* az *Értékelmélet* fejezetben az esztétikai érték, mint Szép általános értékaspektusát tárgyalja, összehasonlítva a Jó és Igaz értékeivel. Az értéket önértékként értelmezi, elkülönítve így a Szép – Jó – Igaz önértékeket az eszközi, relatív, viszonylagos értéktől, mely csupán „*műlékony viszonyt*” fejez ki értékelő alany és értékelő tárgy között, *pauleri* terminussal csupán két vagy több valóság között teremt kapcsolatot. „*Az igazi értékítélet ellenben, mely valamit önmagáért állít értékesnek, egészen más természetű viszonyítást jelent. Ha valamely gondolatot igaznak, valamely tartalmat szépnek, valamely cselekedetet önmagáért jónak, vagyis erkölcsösnek mondok, akkor itt a viszonyítás abban áll, hogy az értékelt dolgot magához az igazsághoz, a szépséghez, illetőleg a jósághoz viszonyítom, melyek nem valóságok, hanem az önértékűség különböző fajainak kellékeit feltüntető ideális tartalmak. Ezeket értékeszméknek nevezzük s az értékítélet a valódi értékesség megállapításánál abban áll, hogy az értékelt dolgot valamely értékeszméhez mérjük s abban a fokban mondjuk azt értékesnek, amely mértékben megfelel az értékeszmékben foglalt tartalomnak. Az igazi értékítélet sajátossága tehát az álértékítéletekkel szemben az, hogy – mert önértéket fejez ki – az értékelt dolognak, valamely ideális tartalomhoz való hozzámérésében áll, míg az eszközi értéket jelző álértékítélet valóságok viszonyítását fejezi ki. Semmi sem önértékű tehát azért, mert az valóság, hanem azért, mert megfelel az értékeszméknek. Hiszen a valóságoknak csak egy része értékes: a valóságos emberi gondolatok nem valamennyien fejeznek ki igazságot, az emberi cselekedeteknek csak egy része erkölcsileg helyes s az emberi alkotásoknak csak kis töredéke bír esztétikai értékkel.*”⁴⁴³

Pauler axiológiájában az értékesség független a valóságtól.⁴⁴⁴ Érték és valóság kapcsolata fordított, ezért nem oly módon igaz, szép vagy jó valami, mert létezik olyan valóság – mint gondolat, cselekedet, alkotás – mely ezt megmutatja; hanem fordítva „*azért mondhatunk némely valóságot igaznak, jónak vagy szépnek, mert az megfelel az igaz, a jó, a szép értékeszméinek. [...] Érték és valóság között tehát nem az a viszony áll fenn, hogy az érték előfeltétele a valóság, hanem megfordítva: az érték előfeltétele annak, hogy némely valóság értékes. Platónnak igaza van, az érték fölötte áll minden valóságnak.*”⁴⁴⁵ **Tehát minden egyedi értékelismerés csak bizonyos egyetemes előfeltevések mint értékeszmények alapján jöhet létre.** *Pauler* értékelméleti piramisának csúcsa tehát az önértékkel bíró hármas érték; a legvégső előfeltevés a létezőkre nézve. Minden, ami létezik, alá van vetve az értékeszményeknek, hiszen épp azáltal létezik. Igazán létezni annyi, mint hordozni, meglátni, felismerni, törekedni az önértékek felé. **A létezés akkor teljes, egyetemes, ha értékes is egyben.**

⁴⁴³ B. F. 244. p.

⁴⁴⁴ U. o.

⁴⁴⁵ B. F. 245. p.

Pauler értékelméletében is metafizikus módon elfordul a hiányos és bántóan relatív való világtól. **Pauler világlátása több vonatkozásban hasonlít a tragikusan metafizikus fiatal Lukácséhoz.**⁴⁴⁶ *Pauler* is tragikusnak látja az értékes emberi életet, – hiszen mint az tragikum felfogásából kiderül – az szükségszerűen összeütközik a lényegtelen valósággal. De amíg a fiatal *Lukács* küzd az értékes lét megvalósultságáért, az ideát nemcsak látni, de megélni is akarja; addig *Pauler* csak az áthidalhatatlan szakadékot, a kettősséget jelzi érték és valóság között.

Pauler tragikum felfogásának nemcsak esztétikai jellegére kell kitérni. *Prohászka Lajos* 1933-ban megjelent tanulmányában – *Pauler* tragikus életérzéséről írva – ezt a tényt tartja egyedüli, de alapjában meghatározó, szubjektív elemnek objektivitásra törő filozófiájában és esztétikájában. E tragikus életérzés a modern kor emberének szomorú felfedezése: az emberi élet önmegvalósításában állandó összeütközés a valósággal, a véges ittlét nyomasztó tudata. *Prohászka* interpretációjában a *pauleri* filozófia e modern „tragikus alapérzésből született, a maga teljességében végül is a tragikumnak a létből való kiküszöbölésére vállalkozik.”⁴⁴⁷ **Prohászka szerint a lét tragikus felfogása a pauleri rendszer megoldatlan problémái közé tartozik. Háromféle szemlélet merül fel e gondolatrendszerben a lét tragikumának feloldási kísérletében.**

Az egyik az antikvitás szellemisége, Arisztotelész és Platón együttes hatásának eredménye. Így a lét mint keletkezés és elmúlás folytonossága felől próbálja a lét végletes tragikusságát feloldani; a létező önmegvalósulása átmenetet jelent az evilági állétezésből az igazi létbe. Az önmegvalósítás folyamata az, hogy a lényegiség „mind több és több jegyét hozza megnyilvánulásra; a világfolyamat tehát éppen e lényeg- immanencia következtében szűkséggéppen tökéletesedés. Épp ezért abszolút keletkezés és elmúlás nincs is; [...] mivel minden konkrét megvalósulás újabb, magasabb formálásoknak – 'önmegvalósulásoknak' – lehet szubsztrátuma, ezért megállás tulajdonképpen nincs, hanem csak fokozódás: a lét a mulandónak állandó érintkezése az időtlennel.”⁴⁴⁸ *Prohászka* értelmezésében az arisztotelészi mozzanatot a forma, mint a valóság szubsztanciája az emberi létben, mint a forma önmegvalósulása érvényesül. De épp érvényesülésének tendenciája az, ami tragikussá teszi az emberi életet, mivel a forma önmegvalósítása az emberi élet értékmegvalósulását jelentené: azonban ez nem lehetséges – állítja *Pauler*.

A másik szemléleti alap, mely feloldaná az emberi lét tragikus érzését: a keresztény szellemiség. Ennek lényege, hogy a szubjektumnak, mint értékhordozónak örökkévalónak kellene lennie, de pusztulása bűnhődés. Egyrészt bűnhődés, mert nincs tudatában, hogy az ember 'csak' teremtet, ezért léte relatív. *Brandenstein Béla* tragikum felfogásában hasonlóan a bűnhődés mozzanata szintén megjelenik. Mégpedig párhuzamos okból következően: az ember rosszul tekint önmagára, túlságosan „magabízó”, „önistenítő”, így pusztulása a tragikumban megérdemelt, de csak mint értékhordozó pusztul, az értékek – mintegy kiengesztelésül, megváltó mozzanatként – örökkévalóságuk folytán felemelik gyarló hordozójukat. A *pauleri* kéziratokból összeállított posztumusz *Metafizika* című kötetben a művészettel foglalkozó fejezetben – mint utolsó, de lehet, hogy nem véglegesnek szánt rendszerben – e keresztény szemlélet oldja fel az emberi lét tragikumát, megglátásom szerint. E feloldás, csak a hit segítségével történhetett, és éppen ezért evidens módon magyarázza a kétvilág szétsza-

⁴⁴⁶ B. F. 134-136. p.

⁴⁴⁷ *Prohászka Lajos: Pauler tragikus életérzése.* Pauler Ákos emlékkönyv. Budapest, 1938. 181. p.

⁴⁴⁸ Pauler Ákos: *Metafizika.* Budapest, 1938. 122. p. (A továbbiakban M. = Metafizika.)

kítottságának szükségességét, az emberi lét tragikusságát. Mivel a teremtő az Abszolút tökéletesség, így „nem teremthet egy második Istent”, a teremtett világban nem valósulhat meg a „Teremtés intenciója”, így e teremtett világ és az ember szükségszerűen tökéletlen.⁴⁴⁹ Az ember csak egzisztencia, bár az esszencia hordozója. Az ember földi, tragikus léte csupán relatív és viszonylagos eszköze, egzisztenciája vagy hordozója az esszenciának, mint az örök értékeknek, ideáknak. *Prohászka* említett tanulmányában e keresztény szellemiség nem elégitte ki *Paulert*. Azonban *Prohászka* még nem ismerhette a csak később közreadott, 1938-ban megjelentetett, kéziratokból összeállított *Metafizikát*, amelyben éppen a hit segítségével való végső feloldódást olvashatjuk az emberi lét tragikusságáról. Mégpedig hasonló következtetéssel, mint *Brandenstein*: a tragikus illúzió, a teremtett és pusztulásra ítéltetett, de mégis „önistenítő” ember tragikuma nem valóságos, hiszen csupán helyzetét látja, ismeri fel helytelenül: hiszen a teremtett ember léte viszonylagos, pusztulásra ítéltetett ebben a gyarló valóságban, de csak ittlétünk tragikus. Ha hiszünk a tiszta forma hazájában, az Ideák világában, az Abszolútumban és ezt fogadjuk el igazi, teljes és tökéletes létnek, akkor itt nincs tragikum.

Pauler Ákos, mint filozófus azonban nem elégedett meg az emberi lét tragikumának teológiai feloldásával. A léttragikum kiküszöböléséhez hívta segítségül a művészetet, mint 'Megváltót'. Az esztétikai magatartást, mint olyan tevékenységformát (akár alkotást, befogadást) értelmezte, amely „kilépés az érzéki világból”, az érzékfölöttibe. Az érzékfölöttinek csupán a „sejteleme” él bennünk, de az esztétikai élmény lényege éppen az „érzékfeletti sejtelemre” való ráeszméltetés.⁴⁵⁰ Ezen érzékfeletti sejtelemre való ébresztés a művész részéről nem direkte, hanem indirekte történik és ez a művészi irányok és stílusok ellentétes jellegének a magyarázata. A művész „indirekte, a maga egyéniségén át fejezi ki a 'magasabbrendű valóságot'. [...] a művészet s az esztétikum, a valóság eszményét a valóságban lappangó tendenciákkal fejezi ki, amelyeket a maguk teljességében csak utánaélni lehet, [...] a műalkotás megrögzített élmény. [...] Megrögzíteni valamit, annyit tesz, mint az időből kiemelni, a mulandóságtól megmenteni.”⁴⁵¹ Az „eternizálás” nemcsak időből való kiemelés, de merevítés is. A művész az alkotó tevékenységben önmagát „eternizálja”, de hasonlóan a szemlélő a befogadásban önmagát szintén „eternizálja”. „Az alany és tárgy az együttes, egymásra vonatkoztatott eternizálása épp az esztétikai magatartás lényege. [...] Mit jelent ez? Nem kevesebbet, mint azt, hogy az esztétikai szemléletben nemcsak a tárgyban fedezem fel azt, ami örökkévaló, de önmagamban is felfedezem azt, ami időtlen, ami nem múlik el. Mi ez az utóbbi mozzanat? [...] Az esztétikai magatartásban önmagamból megörökítem az örök, önzetlen lényegmegragadó s alkotó szeretetet. Ez az, ami örökkévaló bennünk: gondolkodni és cselekedni nem lehet mindig, de szeretni mindig lehet (Pascal). [...] Ám az esztétikai magatartás nem az egzisztencia, de az esszencia világára vonatkozik, s ezért az a szeretet, melyet itt átélünk, nem a valóság síkján van, de az örök ideák világára épül.”⁴⁵² Hasonlóan *Pitroff Pál*hoz, *Pauler* szerint is a művészet eszköze lehet az Abszolútum megismerésének, de semmiképpen sem az alapja. **Eszköz lehet a művészet az Abszolútum esszenciájának megértésében, megsejtésében; de létére, egzisztenciájának elfogadásához csak a hit segíthet.**⁴⁵³ E megközelítés párhuzamos *Pitroff Pál*, *Sík Sándor* vallás és művészet

⁴⁴⁹ U. o.

⁴⁵⁰ U. o.

⁴⁵¹ M. 123. p.

⁴⁵² M. 124. p.

⁴⁵³ M. 125. p.

kapcsolatának taglalásával, viszont szemben áll *Schütz Antal* és *Brandenstein Béla* felfogásával.

Tehát a lét tragikumának a feloldása történhet egyrészt a keresztény hit által; másrészt a művészet által, mely éppúgy kiküszöböli a léttragikumot, de nem feltételezi a hitet. *Pauler* a műalkotásokat 'megváltó' jelleggel ruházta fel, így a művészet funkciója, hogy az embert kiemelje az érzéki világ keletkezés – elmúlás tragikumából és sejtelem formájában jelenítse meg a halhatatlant a halandóban, mutassa meg az objektívet a szubjektívben. A *pauleri* esztétikában nemcsak *Arisztotelész*, *Platón*, *Ágoston*, *Goethe*, *Schopenhauer* gondolatai ötvöződnek, de ezen objektív szellemiségű tárgyiasító mozzanat *Hegelre* is utal. Mivel az alkotás, vagy akár újraalkotás állandó megkérdőjelezése az elmúlásnak, egy állandó negációja. Ugyanakkor a lényegi világ objektív szellemisége, a lényegi világ közvetítője a művészet, a kétvilág összekötő hídja; a lényegi világ megismerésének eszköze. A *pauleri* esztétika bár axiológiai elemzésekből indul ki, de legfőbb értékeit a metafizikai lényegi világban, az Abszolútumban találja meg. A lét tragikumának feloldása tehát a művészettel történhet.

Halasy-Nagy József tanulmányában „két világ vándorának” nevezi *Paulert*, „az egyik ahonnan elvágjuk, s a másik, ahová vágyakozik. S ha a kettőnek egymáshoz való viszonyát kérdezi, akkor ezt csak abban a formában tudja megérteni, hogy ez a darabos és tökéletlen ama teljes és tökéletesnek az alapján lehetséges: az egyik utánzata a másiknak. Ez a világ nem ellensége amannak, hanem hiányos megvalósulása”.⁴⁵⁴ *Halasy-Nagy* értelmezése nyomán a *pauleri* axiológia érték és valóság fordított viszonyában, az értéknek nem a valóságból, hanem értékeszmékből kapott jellege a platonikus és metafizikus filozófiára, a metafizikusok kétvilág elméletére vezethető vissza. *Pauler* axiológiai esztétikája is metafizikus lesz akkor, ha az érték végső lényegét elemzi. Az értékeket, mint elemi ősfogalmakat – Szépet, Jót, Igazat – csak önmagából ismerhetjük meg, egyszerűbb fogalmakra nem tudjuk őket visszavezetni. Megismerésük a *platoni* visszaemlékezéssel, felismeréssel történhet, az értékeszme objektivitását pillantjuk meg. A megismerés három módja felel meg e három ősertékeknek: az Igazat diszkurzív, teoretikus módon; a Jót „általunk megvalósítandónak ismerjük fel”, praktikus megismeréssel; a Szépet pedig a szemlélődő magatartással és az intuíció segítségével.⁴⁵⁵ Az értékek rendszere változatlan, ideális világot alkotva hierarchikusan tagolt: Igaz-Jó-Szép értékskálában az Igazság a legfőbb érték. Így az emberi önértékek közül nem a szellem, az intelligencia a legértékesebb – ahogy azt *Böhm Károly* gondolta –, hanem az igazságra törő szellem a legfontosabb önérték.⁴⁵⁶ Az önértékek hármassága alatt levő eszközértékek hierarchiáját a minél „közvetlenebbül szolgálja az önértékek megvalósítását”⁴⁵⁷ elv építi fel. Bár e három alapérték egymásra vissza nem vezethető, hiszen mindegyik bír olyan sajátos tartalommal, mely a másik kettőben nincs meg; ennek ellenére mégis kimutatható olyan egységes őserték, az Abszolútum, mely „mindennek s így az értékvilágnak is végső előfeltevése és feltétlen meghatározója” és korlátlan megvalósultsága is egyben. *Pauler* objektív idealizmusában „minden dologhoz mint feltételezettnek (relatívumhoz) valami feltétlen (abszolútum) tartozik.”⁴⁵⁸ Mint azt az előzőekben láthattuk: **Abszolútumra utalnak az emberi alapértékek; Abszolútumra utal az esztétikai magatartás, mint a tökéletes utáni sóvárgás; és erre az Abszolútumra utal az emberi lét tragikusságának feloldása is.**

⁴⁵⁴ Halasy-Nagy József: *Pauler Ákos 1876-1933*. Budapest, 1933. 20. p.

⁴⁵⁵ B. F. 245-247. p.

⁴⁵⁶ Hanák Tibor: *Az elfelejtett reneszánsz*. Göncöl, Budapest, 1993. 189. p.

⁴⁵⁷ B. F. 248. p.

⁴⁵⁸ B. F. 32. p 249. p.

Kornis Gyula Paulerről írt tanulmányában e gondolatrendszer „ősmozgató szubsztanciájának”⁴⁵⁹ ezen Abszolútumot tartja, melynek következménye, hogy a létezés nem egyéb, mint örök vágyódás az Abszolútum után. Ahogy Sík Sándor művészetfilozófiájának talán leginkább maradandó értéke a sajátos, alkotó – befogadói – gondolkodói esztétai attitűd, úgy *Pauler Ákos* sem a „lét nyitját” találta meg, az egyedüli igaz megoldást; de egy olyan filozófusi „tartást” képviselt, „amely magasabbra emel, és az egészet akarja megpillantani minden téren.”⁴⁶⁰

4. A lukácsi heidelbergi és a pauleri esztétika párhuzamairól

Érdekes esztétikatörténeti párhuzamot elemeznénk az alábbiakban. Sok feltűnő megfelelés található a *pauleri* Abszolútum-állító axiológiai esztétika és a fiatal *Lukács heidelbergi kéziratai* között. Közvetlen hatást nem tételezhetünk, hiszen a *pauleri* végső következtetés a huszas évek végén, harmincas évek legelején fogalmazódik meg egyrészt, másrészt *lukácsi* oldalról a sok hasonlóságot mutató *heidelbergi művészetfilozófia és esztétika kézírata* évtizedekig egy bőröndben lapul. Tehát közvetlen hatás nem tételezhető, bár valószínű, hogy *Pauler* ismerte a fiatal *Lukács*nak a *heidelbergi kéziratok*ig írt könyveit, tanulmányait, esszéit. Azonban, ha *Pauler* olvasta is ezeket a munkákat, tehát feltételezzük a hatás létét, akkor is sok tanulsággal járhat ez az összevetés, hiszen a *heidelbergi kézirat* több vonatkozásban más, mint az előző *Lukács*-írások.

A tanulmánynak nem tárgya *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* részletes elemzése, az elemzés nézőpontjából, az Abszolútumra irányultságból vizsgálom csupán e két részletben megírt, a *Művészetfilozófia* első fejezetét részben újraírt művet.⁴⁶¹ **A lukácsi esztétika három tárgyrétege közül a *Művészetfilozófiában* a metafizikai és axiológiai, az *Esztétikai* részben a fenomenológiai és axiológiai meghatározottság tapasztalható; összességében a *Kéziratok* abszolutizáló gesztusa az axiológiai normativitás irányába mutat.** Értelmezésemben e harmadik tárgyréteg Abszolútumának, az Értéknek, az Értelmességnek és a Jelentésnek alárendelődik mind a forma, mind a tragikum, *Lukács* Abszolútum-kereső gondolkodásának újabb állomásaként.

Lukács a tragikusság kategóriája fölé egy még általánosabb dualitást rendel. **Minden művészeti alkotás lukácsi lényege a tragikum, ám az ok: az értékmozzanatoknak a létmozzanatokkal való szükségszerű ütközése.** Mivel az értékesebbre törekvés egy múlhatatlan vágya az emberiségnek, **az érték létigénye így mindig megújítja a művészetet, ez fejlődésének hajtóereje,** – *pauleri* fogalommal – a tökéletes iránti sóvárgás. *Heller Ágnes* értelmezésében a mű a *Kéziratokban* normatív dolog, az „univerzum, a mikrokozmosz, az igazság, a jelentés”⁴⁶² hordozója, az „autentikus kommunikáció”⁴⁶³ egyetlen eszköze. De az esztétikai tevékenység,

⁴⁵⁹ Kornis Gyula id. mű 72. p.

⁴⁶⁰ Hanák Tibor: id. mű 192-193. p.

⁴⁶¹ 1912-14-ben készül el a *Művészetfilozófiai rész*. A regény elméletének kétéves kitérője után, – mely könyvformájában 1920-ban jelenik meg *Die Theoris des Romans* címmel – ismét folytatja munkáját az *Esztétikai* rész megírásával, melyet 1918-ban abbahagy; így e második rész töredékes marad.

⁴⁶² Heller Ágnes: *Az ismeretlen remekmű*. Gond, 1992. ápr. 69. p.

⁴⁶³ U. o. 57. p. 71. p.

mint kommunikáció, paradox módon „sohasem juthat megértéshez”⁴⁶⁴, így a műalkotás lényegiségei mindig félreértettek maradnak. Heller Ágnes a *Kéziratok* filozófiáját „egzisztencialista hermeneutikának” véli. „Egzisztencialista filozófia ez annyiban, hogy az emberi szubjektum esetleges létezőként jelenik meg benne, mely az inautentikus kommunikáció esetleges történetébe vettetett bele, hogy megküzdjön az autentikussá válás feladatával. Hermeneutika ez továbbá, mi több, általános hermeneutika a következő két oknál fogva. Lukács üzenete ebben a műben igen nagy mértékben kiszélesíti hermeneutikát célzó törekvéseinek horizontját A lélek és a formák kategóriáihoz képest. E művében egyebek között olyan és hasonló kijelentéseket tett, hogy 'Goethe mint olyan nem létezik, sok Goethe akad, minden korszaknak megvan a saját Goethéje.' A Dilthey-féle hagyományt követve ezzel annyit akart mondani, hogy a műalkotásokat számos különböző módon lehet olvasni (és értelmezni), hogy nincs egyetlen kizárólagosan igaz értelmezés, hanem számos helyes interpretáció adható [...]”⁴⁶⁵ E filozófiai háttérértelmezést elfogadva érthetővé válik a *Kézirat* több paradoxona is. **Az inautentikusság legyőzhető a mű autentikus kommunikációjában, de csak az ugrás révén, csak félreértetten, a korok szellemiségének „lelki beállítódásának” függvényében.** Autentikus és inautentikus egységét tagadja ugyan a *Kézirat*, de átjárhatóság mégis van, azonban csak az egyik tagadásával lehet eljutni a másikba. A *Művészetfilozófiában* az élményvalóság szubjektumát (mint a szükségszerűség, a puszta élet inautentikus szubjektumát) összefüggésbe hozza a normatív szférák (mint az autentikusság, a kétvilágban meg-lévő valóságfeletti pólus) általános érvényességű konstruált szubjektumával. Így a befogadás lényege Lukácsnál: „a receptivitás lényege; a vágy, amely az embereket a művészethez vezérli, egy az életben hiába keresett, önmagában teljes világ megtalálni akarása [...], a művészetnek az a paradox beosztás jut [...], hogy olyan normatív és általános közvetlenséggel rendelkezzen, olyan objektív és egyén feletti értékkel bírjon, amely egyrészt szükségszerűen össze van kötve megvalósulásának szubjektív folyamataival, másrészt viszont lényegét tekintve mindig érintetlen marad tőlünk.”⁴⁶⁶

Az abszolút érték egy olyan paradox jelenség Lukácsnál, mely elérhetetlen, „transzcendens Kell és végtelen feladat a szubjektum számára.” A szubjektum nem birtokolhatja az értéket, csak „részesedhet” benne.⁴⁶⁷ Ha a műalkotást magában valóként szemléljük, ez az esztétika abszolút értéke⁴⁶⁸, minden esztétikai magatartás végtelen feladata. A művet, mint abszolút értéket a szubjektum normatív magatartással közelítheti meg. A normatív élmény – melyben a mű, mint abszolút érték szükségszerűen ismeretelméleti szempontból félreértett megvalósulása létrejön – „Kell-nyomatékú”⁴⁶⁹. **Az élményvalóság szubjektuma a normatív élmény során önkontemplációjának, önmegértésének legnagyobb fokú intenzitását éli át.** Az esztétikai magatartás, az esztétikai megismerés, – Dilthey hatását mutatva – mint lét-megismerés nemcsak az „élménylét” mozzanatát tartalmazza, hanem az „élményértelemét” is. „Mert a mű érvényes lényege élményértelemként való tételezettség.”⁴⁷⁰ A műnek, mint az

⁴⁶⁴ U. o. 71. p.

⁴⁶⁵ U. o. 57-8. p.

⁴⁶⁶ Lukács György: **A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika.** Budapest, 1975. 44-45. p. (A továbbiakban H. M. E. = A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika.)

⁴⁶⁷ H. M. E. 162. p.

⁴⁶⁸ H. M. E. 329. p.

⁴⁶⁹ H. M. E. 342. p.

⁴⁷⁰ H. M. E. 326-327. p.

élményértelem hordozójának, mint a normatív élmény metszéspontjának semmi köze az élményvalósághoz, attól függetlenül, mint az „*érvényesség egy autonóm szférája*” létezik.⁴⁷¹ Az élményvalóság a művészet érvényességi szférájával szemben a szubjektum számára a „*természetes beállítottság világa*”, az „*itt és most konkrét-adott világában az életnek egy fajtája*”;⁴⁷² a „*tárgyiság kész világa, amelyet a maga módján befogad, amelyen azonban semmit sem változtathat.*”⁴⁷³ „*Az élményvalóság nem csupán az a terület, ahol az 'egész ember' honos, hanem 'természetes' hazája is, amelyet csak ugrással, azon elhatározása révén hagyhat el, hogy aláveti magát valamelyik érvényességi szféra maximáinak [...], tehát az 'élet' szempontjából nézve csak 'természetellenes' módon.*”⁴⁷⁴ E normatív esztétikai magatartás Lukácsnál érdeknélküli, tiszta-élményintenzitású, „*közvetlen átélésben megragadható*”, immanens,⁴⁷⁵ az élményvalósággal szemben egy teljesen új világot teremt a befogadó számára. E gondolkörben – az *Esztétikai részre* jellemzően – fenomenológiai és axiológiai megállapítások keverednek. A művészet érvényességi szférája azonban nem egy konkrét, metafizikus világot teremt, – amely a világ lényegét, értelmét, a dolgok igazi valóságát kívánja megragadni, mint ennek *lukácsi* kísérleteit láthattuk a metafizikai tárgyrétegben – hanem az élményre mint immanens élményre irányul. A metafizikusok számára – a neotomista művészetfilozófusoknál is – az esztétikai élmény az élményentúli (Isten) elérésének eszköze, egy lehetséges útja csupán, mely szükségszerűen heterogén, relatív, de mégis konstitutív. A fiatal Lukács itt, az *Esztétikai részben* túllép a metafizikán, és számára csak az élmény értelme a probléma. A műalkotások érvényességi szférája nem úgy áll szembe „*az élményvalóság 'egész emberével' mint szubsztanciálisabb lét, amelynek létezésére vágyódhat a szubjektum, hanem mint követelmény, mint Kell.*”⁴⁷⁶ **Az abszolút érték, a műalkotás nem rendelkezik egy konkrét érvényességgel; érvényességi szférájával csupán a Kell viszonyulását teremti meg mű és befogadó között.** Ez az egységes értékszféra, mely egynemű, immanens és átélhető, mint műalkotás „*immanensen magában hordozza az értékszerűséget, egyszerre érték és értékmegvalósulás, individualitása, egyedisége tehát nem vonatkozhat az értékre, hanem a műalkotás kell hogy legyen maga a – formává vált – érték.*”⁴⁷⁷ Tehát Lukácsnál a műalkotás nemcsak a lét élménye, hanem a lét értelmének is élménye, a művészet „*létmegismerés*”⁴⁷⁸ Ez azáltal lehetséges, – *Heideggerrel* szólva – hogy a művészetben megtörténhetik, megtörténik az igazság a befogadó számára. Így Lukácsnál minden művészi forma teodiceia-szerű, „*valamilyen vonatkozást teremt a megváltással.*”⁴⁷⁹ Az interpretálás utolsó idézetével az axiológiai szférából visszatértem a *Művészetfilozófia* egy következtetéséhez, melyben az *Esztétikai résszel* összehasonlítva a metafizikai és axiológiai megállapítások keverednek. **A Művészetfilozófia ellentétben az Esztétikai résszel még megjelöli a konkrét érvényességi szférát, melyet a műalkotás hordoz:** „*a műben szubsztancializálódik, hogy az emberektől vágyva vágyott, általuk megteremtett, de akaratuk és élményük számára mégis mindörökre elérhetetlen*

⁴⁷¹ H. M. E. 277. p.

⁴⁷² H. M. E. 265. p.

⁴⁷³ H. M. E. 267. p.

⁴⁷⁴ U. o.

⁴⁷⁵ H. M. E. 252-253. p.

⁴⁷⁶ H. M. E. 295. p.

⁴⁷⁷ H. M. E. 319. p.

⁴⁷⁸ H. M. E. 323. p.

⁴⁷⁹ H. M. E. 226. p.

földi paradicsomot hozzon létre.”⁴⁸⁰ Ezzel szemben az *Esztétikai rész* nem konkretizálja metafizikai módon az érvényességi szféra autentikus tartalmát. Egyetértve Heller Ágnes megállapításával, csak annyit tudunk meg az autentikusságról, hogy ugrással érhető el, hogy az Érték, az Értelmesség szférája. Heller szerint a *kanti* kérdésfeltevésre a *Kéziratok* nem adnak választ, „nem tudjuk, miként lehetségesek a műalkotások, azt azonban tudjuk, hogy szükség van ugrásra.”⁴⁸¹ A probléma így eltolódik. „Tudjuk, hogy műalkotások lehetségesek, mert van ez az ugrás. Amit pedig nem értünk, az a következőképpen fogalmazható meg: az ugrás létezik, ám hogyan lehetséges?”⁴⁸² – kérdezi Heller. Bár a *Kéziratok* erre nem adnak választ, de emiatt az ismételt „metafizikai váltás” miatt a lukácsi „gondolkodás soha nem jut nyugvópontra.”⁴⁸³ A helleri metafizikai váltásként értelmezem e lukácsi gondolatfolyam következő állomásait, melyet a következő fejezetben elemzek részletesen.

A heidelbergi kéziratok Esztétikai része rendszeres esztétikát építő igénnyel az esztétikát, mint értékelméletet közelíti meg, fenomenológiai alapon, megállva vagy megtorpanva a Művészetfilozófiai rész metafizikai következtetései előtt. Valószínű, hogy az Abszolútumokra vágyódó Lukács e megtorpanása a tiszta tudományosságra törekvés gesztusával magyarázható, habilitációs terveivel hozható összefüggésbe. Hogy ez csak megtorpanás volt, látható az 1918 év végi Georg von Lukács – Lukács elvtárs váltásból, mely már előre érezhető volt azok számára, akik részt vettek a Társadalomtudományi Társaság 1918 tavaszán megrendezett vitaülésén, melyen Lukács kijelentette: „[...] egyáltalán nem áll, hogy a transzcendencia tételezésének a progresszív cselekvésre bénító hatásúnak kell lennie. Ez csak akkor áll, ha ennek a tételezésnek az a *sollen-akcentusa*, hogy a transzcendens valóság egyetlen realitása mellett teljesen közönyös az empirikus valóság mikéntje; de nem szabad elfelejteni, hogy ugyanennek a tételezésnek az az *imperativusz* is lehet a következménye, hogy most, rögtön, ebben s pillanatban meg kell valósítanunk azt, a földre kell hoznunk az isten országát”⁴⁸⁴.

A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika harmadik fejezetében, *A műalkotás történetisége és időtlensége* című részben az esztétikai értéket mint paradox jellegűt elemzi. Az esztétikai érték sajátossága, – mint már említettük – hogy „érték és értékmegvalósulás teljes egysége”. „[...] az esztétikai érték csak akkor van jelen, ha megvalósult; hogy semmiféle hozzá vezető, őt megközelítő folyamat nem tarthat igényt értékre – hanem csak az elért műben, a megvalósult értékben van jelen az örökké és időtlenül érvényes mozzanat”⁴⁸⁵. Az esztétikai érték, tehát mint teremtettség érték feloldja egyrészt a valóság és valóságfelettség lét – érték dualizmusát. Az esztétikai érték másik paradox vonása, hogy van egy időbeli – történelmi korhoz kötött aspektusa, amelyben a mű megvalósul; és a megvalósult műnek van egy időtlen, általános érték aspektusa is. Lukács problémafelvetése: hogyan egyeztethető össze a műalkotáson belül az „időbeli – történelmi és örökkévaló érték?”⁴⁸⁶ **A megoldás kétvilág beállítottságban fogalmazódik meg: minden kettéhasadt korra a szenvedés, a harc a jellemző. A valóság és a lényegi valóság utópikus beteljesülésének a vágya, a kettő közötti küzdelem mindig korhoz, konkrétumokhoz kötötten jelenik meg. Azonban az emberi szenvedés, a küzdelem a vágy beteljesüléséért: általános emberi, örök**

⁴⁸⁰ H. M. E. 48. p.

⁴⁸¹ Heller Ágnes: id. mű 79. p.

⁴⁸² U. o.

⁴⁸³ U. o.

⁴⁸⁴ Lukács György. **Utam Marxhoz.** I. kötet. Budapest, 1971. 180. p.

⁴⁸⁵ H. M. E. 162. p.

⁴⁸⁶ U. o.

kánon.⁴⁸⁷ A művészet örök tartama ez, az ember bensőjének örök, időtlen lényege és annak korhoz kötött gyötrődő megvalósultsága az esztétikai érték. Paulernél Liszt-tanulmányában szinte szó szerint olvashatjuk ezt: az igazi művészet alapja, ősmelódiája a tökéletesség iránti sóvárgás, ezen örök vágy kifejezése.

A heidelbergi kéziratok Lukácsa a világ kettéhasadt állapotát mint szükségszerű tényt adottként, realitásként, szinte „elfogadott” társadalmi alapállapotként értelmezi. Hasonlóan Paulerhez, aki mint Isten által teremtett alapállapotként, de szintén elfogadottként jellemzi. A fiatal Lukács szerint a művészet létezésének feltétele a kettéhasadt kor, a valóság és a vágyott, lényegi, értékes lét közötti különbség. A lényegi, értékes létre utal mindig a művészet, melynek legfőbb esztétikai értéke: a Kell iránti vágyódás. Az esztétikai magatartás normatív jellegű: az alkotó empirikus személyiségéből kilépve az „ugrás lehetősége” által normatív, időtlen személyiséggé változva, öröklétvágytól vezérelve hozhat létre műalkotást.⁴⁸⁸ A befogadó „egész embere” hasonlóan a „műalkotásra irányuló ugrás révén emelkedhet a normatív szférák általánosságába.” Az „ugrás” megfelelője a pauleri rendszerben az „eternizálás”, az érzéki világ fölé emelkedés az esztétikai magatartásban. Azonban Lukácsnál a szubjektumnak elkerülhetetlenül „ember egésze” mivoltából vissza kell hullania ismét a mindennapok nyomorúságába. Miért? „A döntő ok azonban mégis magában az élményvalóságnak a lényegében rejlik: az élményvalóság az ember számára 'természetes' állapot, amelyből erőnek erejével ki kell szabadítania magát, hogy bejusson valamelyik egynemű szférába [...], melyből azonban a teremtményszerű dolgok valamiféle szabadesés törvénye szerint mégis egyre visszatérni törekcszenek. [...] A műben teljesül az, ami még a legmélyebb személyes életmegnyilvánulásokból is hiányzik.”⁴⁸⁹ A visszatérés kényszere kettős. Kényszeríti a külső világ „embertelensége”, s kényszerít egy belső erő, mely az egyént a tragédiától, az önpusztítástól menti meg: „[...] elképzelhető, [...] hogy önmegsemmisítésbe kergeti az egyént, mielőtt világossá válhatna számára, hogy a magában elért egységnek semmi sem felel meg a kívülágban.”⁴⁹⁰ A mindennapi élet „egész embere” szembenáll az alkotói, befogadói magatartásban a normatív szférák „időtlen értékeinek” általánosságába emelt „ember egészével”. A kettő közötti kapcsolat divergáló jellegű, hiszen az „egész ember” csak a műalkotásra irányuló ugrás révén emelkedhet a normatív szférák általánosságába (a befogadó esetében); illetve az alkotó esetében szintén ugrással, egy elhatározással hagyhatja el az élményvalóságot, alávetve magát az „érvényességi szféra maximáinak, [...] az élet szempontjából természet-ellenes módon.”⁴⁹¹

Az axiológiai tárgyrétegben a lét – érték dualításban az értékeség szférája a valóságfeletti, a vágyott, az autentikus. A nagy közvetítő, a hordozó, az átjárhatóság eszköze: a művészet. A művészet így lesz kizárólagos útja az egyén partikularitásból, közönségességből való kiemelkedésének. Az ember nembeli léte csupán „kell”-ként jelenhet meg. A „Sollenből” a „van” felé út nem vezet, e két szféra egymás mellett, párhuzamosan létezik itt még. A szubjektumnak van egy „ugrás lehetősége”, de törvényszerű a visszatérés a „van” szférába, az „ember egészéből” az „egész emberbe”. E dualitás oka az elidegenedett társadalom. Egy elidegenedett társadalomban a tehetetlenség, értelmetlenség, a normák felbomlása, az elszigetelődés törvényszerűen létrehozza ennek – csak utópikus, elgondolt – ellenvilágát. A lukácsi fiataalkori esztétika erre az idegenségre válaszolva teremti meg elgondolt értelmes teória-valóságát.

⁴⁸⁷ H. M. E. 169. p.

⁴⁸⁸ H. M. E. 166. p.

⁴⁸⁹ H. M. E. 45. p.

⁴⁹⁰ H. M. E. 60. p.

⁴⁹¹ H. M. E. 267. p.

Majdnem tíz éven át küzd azért, hogy e két világot egyesítse. A közvetítő elem, a *lukácsi* új művészet melynek végső lényege e kétvilág dualitásának, divergenciájának enyhítése. De a szándék ellentmond a megvalósulásnak. *Lukács* hiába fordul a művészet misztikus mélysége, a művészetfilozófia felé, ez csak pillanatnyi kiemelkedés, megváltás lehet számára, csak pillanatnyi megoldás. Amíg a megtagadott ténylegesség (saját polgári társadalma, a mindennapi partikuláris lét) és a megálmodott lehetőség (művészet, mint a nembeli lét, mint a „kell” szférája) kibékítése lehetetlen, addig a fiatalkori duális, divergáló esztétikai típusú nembeliség is csupán egyik szellemi produktuma marad az elidegenedett társadalomnak. Ez az esztétikai típusú nembeliség, nemhogy feloldani nem tudja az elidegenedés jelenségét, hanem még inkább felerősíti létét.

Mindkét – a *pauleri* és a *lukácsi* – esztétikában a lét – érték dualításban az értékesség szférája a valóságfeletti, a vágyott. A nagy közvetítő, a hordozó a művészet. *Pauleri* terminussal kifejezve a fiatal *Lukács* is a művészet lényegének az *Abszolútum* esszenciáját, az *Abszolútum* megsejtését, az ember számára örök értékek hordozását tartotta. Mindketten – *Lukács* élete végéig – hasonló filozófusi magatartásukkal a változatlant, az egyetemet; a mulandó dolgokkal, jelenségekkel szemben az örökké érvényes lényeg, tendenciát keresték. **Hasonlóság egyrészt tehát a filozófusi attitűd, a transzcendentális honvágyú teoretizálás, az egyetemességre törekvés.** A hasonlóság másik oka lehet az 1910-es évek „korszelleme”, melyhez a fiatal *Lukács* és *Pauler* is elutasítóan viszonyult. *Kornis Gyula* jellemzése *Paulerre* vonatkozóan ugyan, de *Lukácsról* is állítható: „*Ha valaha, a mai kor lelkének, melyet a világtragédia annyira megtörött s melyet úgyis impresszionista, az általános nyomorúság közepett annyira szétfolyó és anarchikus gondolkodásmód jellemez, különösen szüksége van egy fölemelő, az életnek szilárd eszményeket és végső célokat kitűző világfelfogásra. A kor lelke talán soha sem volt annyira alkalmas arra, hogy a filozófia, mint elsősorú kultúrhatalom, a maga életformáló hatását kifejtse. Pauler művének nemzeti kultúránkban e ponton is nagy hivatása és jelentősége van. Az általános lélekrianás közepett a maga nemes objektív idealizmusával a világ és az élet harmonikus és egységes felfogásának magaslatára vezet. A lélekpusztító relativizmussal szemben a logika fegyvereivel visszaköveteli az emberi lélek számára az abszolút értékeket, melyek nélkül sem az egyén, sem az egész emberiség életének semmi értelme nincs.*”⁴⁹²

Heller Ágnes szerint az igazi, a valódi esztétika a *heidelbergi írások*; *Az esztétikum sajátossága* is „csak kiváltságos árnyéka”⁴⁹³ e műnek. S bár *Lukács* látszólag megfélekezett a műről, de szellemisége, kategóriái tovább éltek a kortársak koncepcióiban. *Márkus György* – hasonló előfeltevésekből indítva – meggyőzően bizonyította a *Kéziratok* koncepciózusságának *Mannheim*, *Bloch* és *Hauser Arnold* műveiben.⁴⁹⁴

⁴⁹² Kornis Gyula: id. mű 89. p.

⁴⁹³ Heller Ágnes: id. mű 51. p.

⁴⁹⁴ György Márkus: *Lukács „erste” Aesthetik: Zur Entwicklungsgeschichte der Philosophie des jungen Lukács.*

In: Ágnes Heller – Ferenc Fehér: *Die Seele und das Leben.* Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1977. 228-332. p.

V. A magáértvaló nembeliség mint az idős Lukács abszolútuma

1. Problémafelvetések

Röviden áttekintve az előzményeket; abból a feltevésből indultam ki, hogy a *lukácsi* gondolatvilág lényege az abszolutisztikus egyetemességre törekvés és ennek legszembetűnőbb, – az egész életművet átfogó – kategóriája a nembeli, autentikus realitás tételezése, mely az egyéni lét életmotívuma, másrészt a teóriák gondolatmotívuma. A genezis a fiatal *Lukács* romantikus antikapitalizmusa és antirelativizmusa.

Az életműben két alapvető szemléletmód látható. Az **esztétikai típusú nembeliség, mely viszonykategória és az ontológiai típusú nembeliség, mely a konkrét és feltételezett nembeli létezési fokozatokat vizsgálja a történelemben.** Az *Ontológia* megszületéséig „*az ember nembelisége mint a nagy korprobléma*”⁴⁹⁵ esztétikai típusú megoldási módozata **ismeretelméleti reflexióként** tudatosul *Az esztétikum sajátosságában.* A művészet léttényei meghaladják a szubjektum partikularitását, az esztétikum objektivitásába azáltal emelkedik, hogy az emberi nem fejlődésének sajátosságait tükrözi vissza. **Az esztétika közvetítésével ismeretünk lesz a nembeliségről, mint létező kategóriáról.** A szellemi tevékenységek, így a művészet is nemcsak a világ megismerésének, hanem a világ átalakításának eszköze is. A művészet hat a valóságra, az emberi tudatra, ember és valóság viszonyára. *Almási Miklós* szerint az ontológiai gondolat előtörténete az *Esztétikában* „*a tudati mozzanat létet alkotó szerepének felfedezése.*”⁴⁹⁶ **Az esztétikai típusú nembeliség az emberi nem öntudata, az emberi nem emlékezete.** Olyan értékszerkezettel bír, melyben **Lét és Legyen kategóriái egymásraépülnek, megtartják a Létre való vonatkozásukat, de a Legyen parancsait közvetítik.**⁴⁹⁷ A művészi alkotásokban, mint nembeli objektívációkban látens módon továbbélnék Lét és Legyen kategóriái, bármikor és bárki által előhívhatóan. A Lét és Legyen kettőssége, korrelációja miatt az esztétikai típusú nembeliség mint viszonykategória értelmezhető. Az *Ontológia* megjelenése előtt az *Esztétikában* kifejtett nembeliség koncepció heves vitákat gerjesztett.⁴⁹⁸ Véleményem szerint – melyet a későbbiekben bizonyítani is igyekszem – **az esztétikai típusú nembeliség kategóriája valóban központi fogalma a művészetfilozófiának, a művészi alkotások hatásértékének. A nembeliség egy olyan viszonykategória, mely a Van létező világából a Legyenre irányul, a bezárt individualitás, partikularitás állapotából a nembeli lét felemelő élményvilágába lendít. A negativitásból a pozitivitásba; a hiteles emberi lét, az autentikusság tartományába vezet. E fogalmat részben bíráló Hermann István szerint a túlságosan általános interpretáció lehetőségét teremti meg.**⁴⁹⁹ Megítélésem szerint éppen az értelmezés széles skálája az erénye a koncepciónak; az, hogy a nembeliség mint viszonykategória a műalkotások által mind a befogadót, mind az

⁴⁹⁵ Lukács György: *Curriculum vitae*. Magvető, Budapest, 1982. 39. p.

⁴⁹⁶ Almási Miklós: *Az ontológiai gondolat születése*. In: *Az élő Lukács*. Kossuth, Budapest, 1986. 107. p.

⁴⁹⁷ U. o. 112-113. p.

⁴⁹⁸ A vitát Szerdahelyi István foglalta össze az esztétikai típusú nembeliség koncepció elfogadhatóságának bizonyításával. (Vö: Szerdahelyi István: *A magyar esztétika története*. Kossuth, Budapest, 1976. 314-318. p.)

⁴⁹⁹ Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Magvető, Budapest, 1974. 354-360. p.

alkotót valamilyen etikai fókuszú negativitásból a pozitivitásba lendíti át. Az általános **lukácsi** megállapításba a konkrét honnan – hová mozgásterek így beilleszthetőek. Számtalan esztétikai hatáselemzés tartalmazza ezt a **lukácsi** etikai központi negatív-pozitív, egyedi-nembeli irányultságot, mint alapmozzanatot. Közismert a rokonság és hatáskapcsolat a *goethei* művészetfelfogással. Ha a legáltalánosabb rétegét nézzük e koncepciónak, a **honnan-hová negatív-pozitív** irányultságát, akkor **e mozgástérben gondolkodik a legtöbb XIX-XX. századi művészet-filozófus**. Például *Jaspers* szerint a művészet az ittléttől a transzcendenciáig vezethet, *Heidegger* – *Nietzschétől* átvett – apollói és dionüszoszi mozgásteret sejt, az egzisztencialista *Sartre*-nál az abszurd valóságból a szép, de fiktív világba lendít a művészet, a *behavioristák* szerint a mindennapok feszült és frusztrált emberének a művészet az ideális alkalmazkodás illúziójának élményét adhatja. Akár a **lukácsi** esztétikai nembeliség koncepcióba, akár az alapmozzanatában hozzá hasonló művészetfilozófiákban a **mozgástér, a honnan-hová negatív-pozitív iránya a Van-ból a Legyen felé vezet, végső gyökerében a valóságból a fiktivitásba, az adott szempontjából az utópiába. Az Esztétikában Lukács számára öntörvényűen felvetődik a művészetben tükrözött nembeli létező genezisének és történetiségének a hiányérzete. Az Ontológiában és Prolegoménában kifejtett ontológiai típusú nembeliség-koncepció az esztétikai nembeliség fogalomra épülve nemcsak az emberiség konkrét fejlődésének sajátosságait elemzi, hanem utópisztikusan a fiktív esztétikai Legyennek is létszerű jelleget tulajdonít. Erre épül tanulmányomban az ontológiai nembeliség koncepció magáértvaló fokozatának bírálata, a tudati mozzanat túlhangsúlyozott léteremtő erejének a kritikája.**

A nembeliség fogalomkomplexusán belül nemcsak az esztétikai és ontológiai típust vélem elkülöníthetőnek, (melyre a III. 1. fejezetben utaltam) hanem az esztétikain belül a fiatalkori duális, divergáló felfogást és a nagy *Esztétika* divergáló, konvergáló esztétikai típusú nembeliségét. A fiatalkori esztétika általam megkülönböztetett három tárgyrétegében az Abszolútum-keresés gesztusát látom meghatározónak, mely a Forma, a Tragikum, az Érték vagy Értelem fogalmaiban konkretizálódott, de egyben létrehozva a duális, kétvilágban való gondolkodást, élni akarást. A művészet funkciója a hídszerep egyrészt, másrészt, hogy megvalósítva ábrázolja a lényegi létet. De ebből szükségszerűen következik, hogy a **lukácsi** gondolatvilágban az igazi művészet felveszi a lényegi lét jellemzőit, így az megvalósultságában többnyire tragikus. Mint azt az axiológiai tárgyrétegben láthattuk (V. fejezet), a kétvilág elmélet végső dualitása a lét-érték ellentétre épül, a **lukácsi** kétvilágban a létmozzanatok szükségszerűen összeütköznek az értékmozzanatokkal. A művészet fejlődésének oka: az érték létigénye. Az igazi művészet fő esztétikai kategóriája az érték, mely érték és értékmegvalósulás teljes egysége, azaz a kétvilág egysége. A művészet által megteremtett létező lényegbe az alkotó és befogadó csak az „*ugrás lehetősége*” által emelkedhet. A művészet végső lényege a fiatal *Lukács*nál: a kétvilág dualitásának enyhítése a közvetítés révén. A valóságban nem tudja egyesíteni a kétvilágot, csak egy tudatforma, a művészet szemléltetheti ezt a vágyott lényegi létet, az egységet, a homogenitást, a rendet.

E fejezet kronologikusan kitérőnek tűnik, túlhalad a XX. század első felén. Véleményem szerint azonban nem választható el mereven a fiatal és az idős *Lukács* nézetrendszere. E fejezet szükségességét az életműben meglévő kontinuitás miatt vélem indokoltnak.

Az esztétikai típusú nembeliség a nagy *Esztétikában* feloldja a fiatalkori dualitást, kétvilágot. A nembeliség és partikularitás nem egymást kizáró entitások. Így a szubjektum partikuláris és nembeli lény is. (Az esztétikai típusú nembeliség felfogásban még nincs szükség a partikularitás nembeli tudat által való felszámolására, mint azt az ontológiai típusú nembeliség magáértvaló fokozatánál majd láthatjuk. Itt a művészet hordozza a nembeli tudatot, jelezve az elidegenedés mozzanatait, a művészet az egyik közvetítő az ember partikularitása és nembelisége között.) A szubjektum nembelisége lehet spontán, nem tudatos (mint például a minden emberre jellemző munkavégzés, kommunikáció) és lehet tudatos. A szubjektum tudatos nembeli lénnyé válásának

egyik lehetősége: az esztétikai tevékenység. Az esztétikai tevékenység a katarzis révén olyan viszonyt teremt, mely áthidalja a szakadékot partikularitás és nembeliség között, mivel e viszony az ember lényegére irányul. **Az esztétikai típusú nembeliség, mint viszonykategória, mint a művészet attribútuma** – a sokat vitatott nembeliség felfogáson belüli differenciáltabb megközelítés esetén – **elfogadható akkor, ha e kategóriát nem keverjük össze A társadalmi lét ontológiájáról című munkájának ontológiai típusú nembeliségének céltételezésével.** Megállapításaim e fejezetben részletesen indoklom. **Az esztétikai típusú nembeliség a művészetre vonatkoztatottan egy létező kategória,** mivel Lukácsnál az *Esztétikában* még viszonykategóriaként értelmezett, egy folyamat kontinuitását fejezi ki, azt, hogy a művészet a való világ minőségi mércéje, a jobb, nemesebb irányába konvergál, egy valódinál valódibb világot állít, ha ezt többnyire figyelmeztetően is kénytelen tenni. Az *Esztétikában* még nem tölti fel a nembeliséget konkrét tartalommal, létezési fokozatokkal, megelégszik azzal, hogy **a nembeliség egy folyamat,** de hogy milyen célra mutat, ezt nem veti fel. E konkrétumokkal az *Ontológiában* foglalkozik, a nembeliséget kettéválasztva egyéni és társadalmi pólusra, és mindkét póluson elkülönítve a néma, a magábanvaló és magáértvaló létezési fokozatokat. **Az ontológiai típusú nembeli létezőnek az emberiség jövőjére tett megállapításai, az elidegenedésnek juttatott szerep megkérdőjelezhetőek. Az ontológiai típusú nembeliség magáértvaló fokozatában az idős Lukács – metafizikus módon – megjelöli azt a célt, végső pontot, mely irányába e folyamat konvergál. E magáértvaló fokozat általánosságában, essenciájában látom a fiatalkori Abszolútum-keresés egy utolsóként megfogalmazott Abszolútumát,** konkrétan egy olyan társadalmi rendszerben, a magáértvaló kommunizmusban, melyben megszűnik az elidegenedés. Csakhogy Lukács gondolatrendszerén belül maradván több kérdés is felmerül. Lukács elidegenedés koncepciója a nembeliség megkettőződött pólusú fokozatainak konfliktusos eltérésén alapul, azaz a nembeli fejlődés szempontjából az elidegenedés szükségszerű, ez fő hajtóereje. Konzekvensen gondolkodva, így **a magáértvaló társadalomban, – mely megszünteti az elidegenedést – vele együtt eltűnik az emberiség fejlődésének fő gerjesztője; az emberiség fejlődése lezárul?** Egy másik alapkérdés. **Lukács szerint az igazi művészet feladata az elidegenedés megmutatása. Azonban milyen funkciója lesz a művészetnek a magáértvaló nembeli létben, ha nincs mire figyelmeztetni, ha nem lesz elidegenedett tendencia?** Megszűnik a művészet? Végül egy harmadik alapkérdés a *lukácsi* rendszeren belül maradván. Ne válaszoljuk meg, azaz ne fogadjuk el Lukács végső, metafizikus, magáértvaló nembeli létezőre utaló, abszolutizáló válaszát. **Maradjunk meg a nembeliség mint viszonykategória értelmezésnél, így ne tételezzünk egy ilyen végső magáértvaló célt.** De ezzel együtt azt is kell állítanunk, hogy lesz mindig elidegenedés (bár nem mindenütt jelenvalóan), lesz művészet (mely a jobb irányába konvergál), lesz fejlődés, de sohasem érhetjük el a magáértvaló, lényegi, nembeli fokozatot mind az egyéni, mind a társadalmi póluson. Az esztétikai típusú nembeliség kategóriáját elfogadva,⁵⁰⁰ az ontológiai magáértvaló fokozatot megkérdőjelezve elemzem e problémakört részletesebben a továbbiakban.

A fiatal Lukács Abszolútum-kereső attitűdjének elméleti következményeit mutattam be az esztétikai tárgyrétegekben. Utaltam a dolgozat IV. 9. fejezetében e gesztus valláskereső mozzanatára is. A fiatal Lukács abszolutisztikus ízlésének egyik bizonyossága – a szakirodalomban oly sokszor leírt – *kanti Sein – Sollen* kettősségének felismerése. Ugyanakkor e fogalom *lukácsi* származékainak – Van és Legyen, Valóság és Eszmény, Lét és Lenni kell, Lét és Lényeg, Élet és Forma kettéhasadtságának el nem fogadása. E kettősségek nemcsak teoretikus, de életproblémaként is jelen voltak; a realizálás, az immanencia, a megélhetőség igényével. E dualitások feloldása nemcsak az

⁵⁰⁰ Lukács esztétikai nembeliség koncepciójáról hasonlóan vélekedik Szerdahelyi István: „E koncepció kidolgozása a lukácsi esztétika másik nagy tudománytörténeti jelentőségű tette.” (Vö: Szerdahelyi István: **Lukács György.** Akadémiai, Budapest, 1988. 247. p.)

egyén nézőpontjából vált szinte kínzó életproblémává, hanem a történelmi vanban is. **A művészethez, mint a megváltóhoz, mint a kettősségek közötti hídhoz való menekülés nem elégíti ki a létező totalitásban hinni akaró Lukácsot.** Művészet felfogása – bár nem belenyugvás a világ kettősségébe –, de mégsem jelent igazi kiutat Lukács számára. Hiszen alapja e művészetnek a meghasonlott kor. Lendvai L. Ferenc szerint az 1918-as „messianisztikus forradalmisághoz való tényleges csatlakozás az egyik lehetséges, de logikus, sőt minden bizonnyal a leglogikusabb lezárása volt Lukács addigi fejlődésének.”⁵⁰¹ E csatlakozás teljes harmóniában áll az Abszolútum-kereső gesztussal, hiszen a fiatal Lukács megtalálta az Abszolútum immanenciájának történelmi és egyéni, megvalósítható és átélhető módját. Az Abszolútum gyakorlati megvalósíthatóságának egyik elméleti következménye a *Történelem és osztálytudat* hegelianizmusa, totalitás-konceptiója, proletár osztálytudat elmélete. **Az Abszolútum konkrét megvalósíthatóságába vetett hit, illúzió úgy tűnik el Lukácsnál a '20-as, '30-as években, ahogy fokozatosan visszatér a művészethez, esztétikához.** E fokozatos visszatérés a rendszeres esztétikai elmélet kidolgozása helyett esztétikai publikációkban, – Sziklai László megnevezése szerint – „mozgalmi” esztétikában realizálódott a harmincas évektől.⁵⁰² E folyamattal párhuzamos, de fordított irányú az Abszolútum konkrét megvalósíthatóságának feladása. Hermann István monográfiájában Lukács esztétikához való visszatérését így magyarázza: „De ezt a visszatérést nem csupán Lukácsnak az antikvitás és a klasszikus német költészet nagy teljesítményei iránt érzett nosztalgiája ösztönözte, hanem az a lehetőség is, hogy végre megkísérelheti marxista alapon feloldani azt az ellentmondást, amely az esztétikai nevelés koncepciója és a valóság kétségbeejtő művészetellenes tendenciái között feszült.”⁵⁰³ Kétségtelen, hogy e motivációk szerepet kaphattak az esztétikához való visszakanyarodásban, azonban az alapmotiváció az Abszolútum konkrét megvalósíthatóságának a feladása. **Az ekkor vizsgált esztétikai kategóriák** – a realizmus, a művészi visszatükrözés, a mű mint totalitás, lét és lényeg, szabadság és szükségszerűség, – **egyén és nem igazi egységének megteremtését szolgálják. A művészet másrészt az elidegenedés pozitív megszüntetésének irányába mutat, mivel jelzi annak negatív alapjait.** Egyetértve Sziklai László megállapításával; Lukács azért fordul a klasszikus német filozófia és költészet enciklopédikus összefoglalóihoz, – Hegelhez és Goethehez – mivel az ő életművük összefoglalása egyben a modern kor kettéhasadottságából adódó ellentmondásoknak is. Sziklai elemzésében Lukács György számára ekkor a „hegeli rendszer filozófiai kategóriái a polgári társadalom lét-meghatározásai, Goethe költészete a végletes, drámai feszültségükben is dialektikusan egymáshoz tartozó antagonizmusok megjelenítése. Az emberi lét, az egyén és a nem tragikus ellentmondásainak dialektikus egysége nemcsak a hegeli azonosságfilozófia, de egyben a haladásba vetett humanista hit alapja.”⁵⁰⁴ Lukács szavait idézem 1939-40-ben írt tanulmányából: „Az egyes sors mint a világ, a nembeliség ellentmondásosan kicsinyített képmása; az egyén mikrokozmoszában lejátszódó tragédia mint a nembeli makrokozmosz feltartóztathatatlan előrehaladásának megnyilatkozása: ez a közös A szellem fenomenológiájában és a Faustban.” „Két olyan mű ez, amelyeknek azelőtt sem volt, azóta sincs és nem is lehetett párja.”⁵⁰⁵ E gondolkör axiomatikus kiindulópontja lesz az 1953-55-ben írt, *Különösség mint esztétikai kategória* című könyvének. A

⁵⁰¹ Lendvai L. Ferenc: **Bevezetés.** In: Lukács György: **Forradalomban. Cikkek, tanulmányok.** 1918-1919. Magvető, Budapest, 1987. 20. p.

⁵⁰² Sziklai László: **Lukács és a fasizmus kora.** Magvető, Budapest, 1985. 286. p.

⁵⁰³ Hermann István: **Lukács György gondolatvilága.** Magvető, Budapest, 1974. 181. p.

⁵⁰⁴ Sziklai László: **Lukács György kommunista esztétikája.** In: Lukács György: **Esztétikai írások 1930-1945.** Kossuth, Budapest, 1982. 7. p.

⁵⁰⁵ Lukács György: **Esztétikai írások 1930-1945.** Kossuth, Budapest, 1982. 715. p.

„művészet mint az emberiség fejlődésének öntudata” egy olyan különös szféra, mely objektivitás és szubjektivitás összefonódásával közvetít az egyén és az emberiség fejlődése között. Az egyén kiemelkedve a partikuláris szubjektivitásból – de nem megtagadva azt – a műalkotások segítségével felismeri, hogy „*egyéni létezése*” az „*emberiség fejlődésének*” mozzanata. Ez a felismerés nem az objektív általánoshoz vezet, hanem még inkább „*elmélyíti individualitását*”, valóságismeretét, gazdagabbá teszi belső világát.⁵⁰⁶ **A Különösség könyv** **cezúra. A lukácsi abszolutisztikus gondolkodásmód – a gyakorlati forradalmiság, a történelmi van helyett – ismét a művészetben látja megvalósíthatónak azt az Abszolútumot, amely történelmi és életimmanens, konkrét és megvalósítható, de mégis abszolút.**

Dolgozatom egyik vállalt feladata Lukács abszolutizáló attitűdjének elemzése művészet-filozófiájának központi kategóriáján, a nembeliségen keresztül. A Lukács-szakirodalom eddig nem sok figyelemben részesítette a filozófus abszolutisztikus ízlését. Ha észlelték, – többnyire a *Történelem és osztálytudat* könyvében, illetve az esztétikai nembeliség koncepcióban – a *hegeli* abszolút szellem jogutódjának tartották⁵⁰⁷ az utóbbi esetében, illetve az előbbinél a kategóriák hegelianizmusát⁵⁰⁸ hangsúlyozták. **Meglátásom szerint az abszolutizáló hajlam kauzális következményeinek bemutatásában a szakirodalom több homályos összefüggést nem elemzett még az életműben: így a fiatal Lukács valláskeresését; történelemfilozófia és Abszolútum viszonyát; a totalitásproblémának, szubjektum – objektum azonosságának abszolutisztikus jellegét.**

2. Az esztétikai típusú nembeliség mint viszonykategória

Az esztétikum sajátosságában vázolt nembeliség felfogás feloldja a fiataalkori metafizikusan merev ellentéteket.⁵⁰⁹ Nem egymást kizáró, szembenálló kapcsolatot lát, ellenkezőleg, mozgóvá teszi a mindennapiságot és nembeliséget, mint emberi tevékenységekhez kapcsolódó magatartásformákat a szubjektumon belül is. **A szubjektum szintjén a mindennapi életet, mint kezdetet és végpontot értelmezi, minden tevékenység, így az esztétikai tevékenység szempontjából is.**

Az *Esztétika* esztétikai típusú nembeliség felfogása a szubjektum nembeli lénnyé válásának lehetőségét elsősorban és egy mindenki számára elérhető úton: az esztétikai tevékenységben jelöli meg. Az *Esztétika* történeti fejezeteiben, különösen „*A partikuláris egyéntől az emberi nem öntudatáig*” és „*A művészet szabadságharcá*”-ban, – ahol a művészet funkcióját az emberiség történelmében vizsgálja – már itt előfordulnak olyan alapvető ontológiai megközelítések, mint néma antropológiai; magánvaló; számunkra való, magáért való nembeliség, melyek később az ontológiai fogalomkomplexus történetiségének a vázát alkotják.

Mint említettem az *Esztétikában* a szubjektum szintjén a mindennapiság és nembeliség kizáró, merev, divergáló kapcsolata helyett kölcsönös feltételezettséget és divergáló – konvergáló jelleget tételez Lukács. **A két kapcsolatformát a szubjektum hordozza, mely megszüntetve – megőrzi**

⁵⁰⁶ Lukács György: **Különösség mint esztétikai kategória.** Magvető, Budapest, 1985. 332-340. p.

⁵⁰⁷ Gyertyán Ervin: **Párbeszéd sokszemközt.** Szépirodalmi, Budapest, 1973. 220. p.

⁵⁰⁸ Rózsahegy Edit: **Elmélet és filozófia.** Gondolat, Budapest, 1981. 132-161. p.

⁵⁰⁹ *Egyrészt feloldja a mindennapiság és nembeliség divergáló kapcsolatát, mely mint láttuk, szükségszerűen belecsúszott egyfajta életvitel – leginkább tragikus – istenítésébe, mely aztán az elidegenedéshez, mint önelidegenedéshez, vagy egy utópisztikus – misztikus életfelfogás fatalizálásához vezetett volna. Másrészt éppen e feloldás járul alapvetően a maradandó műalkotás mindenkori érvényességének, az esztétikum sajátosságának a megfejtéséhez is.*

partikularitását a magasabb szintre emelkedésben és e folyamat fordítva is megtörténik.⁵¹⁰ Itt már – ellentétben fiatalkori beállítottságával – szó sincs a partikularitás megsemmisítéséről, negatív, kizáró értelmezéséről.

A tudomány, az erkölcs és a művészet nembeli tudatának formáját összehasonlítva Lukács arra a megállapításra jut, hogy az esztétikai szférában a partikularitás önmegszüntetése számára nincs konkrét kritérium. Míg a tudományos tevékenységben megtalálható a tudományosság, a helyes, igaz tükrözés vagy ismeret kritériumának elve, addig az erkölcsi gyakorlatban az etikai, erkölcsi normák követése kap hasonló funkciót. Az esztétikai tevékenységben a nembeliségbe való emelkedés lehetősége nem a műalkotások „világszerűségében” tételeződik, tehát nem követendő, direkt elveket, normákat, magatartásformákat mutat meg.⁵¹¹ Azaz nem a konkrét eredményen van a hangsúly, nem a nembelivé általánosított ember konkrét típusain –, hanem a **nembeli léthez való szubjektív viszonyon**. Ez a viszony, melyet minden igazi, maradandó műalkotás létrehoz: követelés az egyén felé – az értelmes, emberibb élet, a *rilkei* „*változtasd meg életed*”, önmagadét és másokét követelése. A nembeliség mint viszony „*nem örök időkre adott valami, hanem társadalmi – történelmi konfliktusok eredménye, s ezért szakadatlanul változik, fejlődik, másrészt e folyamatban egy – persze nagyon egyenlőtlen, sokszor megszakadt – kontinuitás van.*”⁵¹²

A nembeli tudat valóságot visszatükröző formája a tudomány és a „*mindennapi gondolkodás*” a „*magánvaló világot hódítja meg az emberek számára.*”⁵¹³ A művészet ugyanakkor – egy sajátos munkamegosztási viszonyban a tudománnyal – bár ugyanezt a valóságot tükrözi vissza, de az

⁵¹⁰ „... a partikuláris egyediség, a nembelihez közeledve, általánosítást hajt végre és tapasztal önmagán, éspedig olyat, amely ugyan lehántja vagy semlegesíti pusztán partikuláris vonásait, de anélkül, hogy ezzel egyénisége valódi sajátosságát megsemmisítené, sőt, ellenkezőleg, azért teszi ezt, hogy egyénisége lényegét erősítse, intenzívebbé tegye.”

(Lukács György: **Az esztétikum sajátossága**. Budapest, 1985. 1. kötet. 586. p. (A továbbiakban E. S. = Az esztétikum sajátossága.)

Lukács tiltakozva egyén és nem szétválasztása ellen, többször is idézi a következő marxi gondolatot Esztétikájában: „Az ember egyéni és nembeli élete nem különbözőek, bármennyire úgy is van – és ez szükségszerű –, hogy az egyéni élet létezési módja a nembeli életnek, egy inkább különös vagy inkább általános módja, vagy minél inkább úgy van, hogy a nembeli élet egy inkább különös vagy általános egyéni élet. Nembeli tudatként igazolja az ember az ő reális társadalmi életét és csak valóságos létezését ismétli meg a gondolkodásban, mint ahogy megfordítva a nembeli lét a nembeli tudatban van igazolva és általánosságban, mint gondolkodó lény van magáértvalóan.” (Marx: **Gazdasági – filozófiai kéziratok 1844-ből**. Budapest, 1962. 71. p.)

⁵¹¹ „A mindennapi élet partikuláris szubjektivitását az esztétikumban lényegében legalább olyan határozottan haladják meg, mint a tudományban vagy az erkölcs területén, noha ez látszólag távolról sem olyan radikálisan megy végbe. Ugyanis míg a tudományos magatartás dezantropomorfizáló aktusa és – legalábbis nagyon gyakran – az etikai törvények érvényre jutása egyrészt világos elhatárolást hoz létre a szubjektum partikularitásával szemben, az esztétikumban az a látszat keletkezik, mintha a határok teljesen elmosódnának, sőt mintha az esztétikai tételezés végrehajtása során (a műben, az alkotásban, a befogadásban) kizárólagos és tiszta szubjektivitás jönne létre. És ez nem is a pusztá látszat, hiszen nincs még egy olyan emberi tevékenység, amelyben a szubjektivitás, az individualitás olyan közvetlen nyilvánossággal fejeződné ki, amelyben a személyes mozzanat olyan minden tárgyiasságot konstituáló, minden összefüggés szempontjából döntő jelentőségű lenne, mint az esztétikum szférájában.”

(E. S. I. kötet 589-590. p.)

⁵¹² E. S. I. kötet 604. p.

⁵¹³ E. S. I. kötet 624. p.

öntudat formájában: „a művészet az emberiség öntudatának legmegfelelőbb és legmagasabb rendű megnyilvánulási módja.”⁵¹⁴ A művészet mint az emberiség öntudata „a legnagyobb objektivitás a legnagyobb mértékben a szubjektumra vonatkoztatva.”⁵¹⁵ Az esztétikumban objektum és szubjektum összefonódottsága révén – mindkettő – intenzívebbé válik.⁵¹⁶ A szubjektum az esztétikai tevékenységben „semlegesíti pusztán partikuláris vonásait”⁵¹⁷, egyénisége lényegét erősebbé, intenzívebbé teszi. Az etikai vagy tudományos tevékenységben „érintetlen marad a tárgyi világ objektivitása; azáltal, hogy a lehető legadekvátabb módon megismerik és az emberi gyakorlattal megváltoztatják, objektivitása nem rendül meg, sőt mint láttuk, még a szubjektív vágyak, ábrándok stb. is éppen ezt a megingathatatatlanságot tételezik fel. Egyes-egyedül a művészet az, amely – a mimézis segítségével – megalkotja a valódi világ objektívált ellenképét, s ez önmagát, „világgá” kerekíti le, amely e kiteljesedett alakjában magáértvalósággal rendelkezik, olyannal, amelyben a szubjektivitás megszűnik ugyan, de pusztán abban az értelemben, hogy továbbra is a megőrzés és a magasabb szintre való emelkedés mozzanata marad túlsúlyban benne.”⁵¹⁸ A művészet így lesz a valóság megváltoztatásának eszköze Lukácsnál.

A nembeliség mint viszonyfogalom központi esztétikai kategóriája a katarzis. A katarzis mindenki számára lehetséges és átélhető volta áthidalja a szakadékot partikularitás és nembeliség között, éppen azáltal, mivel olyan objektívizáló kapcsolatot teremt, mely az ember lényegére irányul. „A katarzis lényege: a műalkotás és a világ olyan képét tartja a befogadó elé, amelyet ez a sajátjának fogad el, de ugyanakkor egycsapásra tudatára ébred annak, hogy e világról kialakított elképzelései nem vagy legalább is még nem érték el ennek lényegét.”⁵¹⁹ A katarzisban ezáltal a mindennapiság kizárólagossága rendül meg, azzal, hogy a katarzis átélhetővé teszi az emberi nem sorsdöntő, maradandó, de ugyanakkor számunkra való mozzanatait. A katarzis által létrehozott „megrendülés”, „megtisztulás” olyan folyamat, mely egy „helyesebben és mélyebben megragadott evilági valóságba vezet vissza”.⁵²⁰ Egyben a mindennapiság és a szubjektum kritikájához is. A katarzis így magába foglalja a *kanti* etikai kategóriát, mint a „kell” (Sollen) kifejeződését, a vágyódást a jobb, értelmesebb után. Lukács *Kanton* túllépve, egyben meghaladja fiatalkori önmagát is. A merev ellentéteket feloldja a pusztán partikuláris tényező – mint befogadó – „*dialektikus megszüntetésében*.”⁵²¹ A műalkotás katartikus hatása egyúttal felébreszti az emberben a nem tudatát, amelyet minden ember lehetőségként hordoz. Az esztétikai tevékenység így – éppen a nembeliséggel, mint nem eredményt, hanem viszonyt létesítő kapcsolatában – a nembeli tudat és öntudat fejlesztésében és előremozdításában tevékenykedik. E viszonyuló mozzanatot hordozza és őrzi és teszi újból felidézhetővé minden maradandó műalkotás. E viszonyulás megjelenítése révén érthető meg az esztétikum sajátossága és lényege is. Lukács szerint a műalkotásokban fejeződik ki az egyének (alkotó és befogadók) nembeli öntudata, tudata, azáltal, hogy a műalkotások katartikus – konfliktusos kapcsolatba állítják az emberiség mindenkor objektív létét egy jövőbeli, vágyott nembeli léttel. A *heidelbergi kéziratok* gondolata bukkan fel itt, csak más terminológiában. A *Kéziratokban* a művészet örök tartama a kétvilág harca; a valóság és az utópikus lényegi (nembeli) világ felé törekvésének a vágya, mely csak szenvedéseken keresztül történhet. A szenvedés, a

⁵¹⁴ E. S. I. kötet 625. p.

⁵¹⁵ E. S. I. kötet 626. p.

⁵¹⁶ E. S. I. kötet 572. p.

⁵¹⁷ E. S. I. kötet 586. p.

⁵¹⁸ E. S. I. kötet 590. p.

⁵¹⁹ E. S. II. kötet 881. p.

⁵²⁰ U. o.

⁵²¹ E. S. I. kötet 586. p.

küzdelem a vágyottért általános-emberi, örök kánon.⁵²² Poszler György szintén az *Esztétika és a heidelbergi kéziratok* teoretikus struktúrájának hasonlóságára hívja fel a figyelmet.⁵²³ A fiatalkori és az idős Lukács *Esztétikájának* közös és meghatározó vonását Poszler György abban látja, hogy mindkettő „az egykori egység szétesése utáni állapot teóriája”, a „szekularizáció elismerésének”⁵²⁴ esztétikája. **Ebben az értelemben a lukácsi esztétika a premodern és modernizmus határán mozgó elmélet.** (Az utolsó fejezetben részletesen kifejtem állításomat.)

De miért éppen a művészet a „legpregnansabb” hordozója az emberi nem tudatának? Miért válhatnak a műalkotások az emberiség emlékezetévé, az emberiség öntudatává? **A lukácsi válaszban az esztétikai megközelítés itt már ontológiaival keveredik.** A válasz esztétikai vonatkozásai a műalkotás számunkra valótlóságának formai jegyeit jelentik: a művészet homogenitását, a művészet „homogén médiumát”, a katartikus követelést az egyén felé, a műalkotás intenzív totalitását, a világszerűséget – a legfontosabb esztétikai kategóriákat csak jelzésszerűen soroltuk fel. A művészet és a tudomány nembeli tudata a magánvaló létet számunkra valóvá teszi, tudatszerűen reflektálja, megismeri. A művészet – túllépve a nembeli tudaton – a nembeli öntudatnak mint önmagát értelmezőnek is hordozója. A művészet nembeli öntudata a magáértvalóságot teszi számunkra valóvá; így a műalkotás a „magáértvaló lét emberiségi értelmé”-t⁵²⁵ teszi számunkra valóan szemlélhetővé, befogadhatóvá. Már az *Esztétikában* körvonalazódik: hogy az emberiség nembelisége nem valami készen kapott lényeg, hanem az emberiség fejlődése konkrét társadalmi viszonyokban, konkrét konfliktusokkal. Ebben a közegben „dolgozza ki” magából az emberiség a maradandót, objektivációk (tárgyi és szellemi) formájában. Ezen objektivációkon belül Lukács szerint a művészet mutatja be leginkább megközelíthetően és átélhetően azt a direkt folyamatot, melyben az egyén – mint alkotó –, önmaga lényegét tárgyiasítja, hogy kifejezze a konkrét kor viszonyainak és konfliktusainak megélésével egyéni és nembeli lét divergáló – konvergáló kapcsolatát. A maradandó, igazi műalkotások befogadása során a szubjektum tárgyiasított formában szemlélheti önmaga nembeli, emberi lényegét, alakulhat ki nembeli tudata és öntudata, s ezzel együtt viszonya a nembeliséghez. A művészet küldetése az, hogy „felidéz – értelmes kifejezést kölcsönözhet annak, ami a valóságban néma marad”.⁵²⁶ **A művészet képessége az, hogy a nembelihez való felemelkedést objektíve nyilvánvalóvá, létezővé és minden kor embere számára szemlélhetővé és átélhetővé tudja tenni a műalkotások objektivációin keresztül. A befogadó átéli az emberiség múltját, jelenét, jövőbeni perspektíváját, de úgy mint saját egyéni létezésének egy fontos és meghatározó mozzanatát.**⁵²⁷ Lukács már az

⁵²² Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Budapest, 1975. 15. p.

⁵²³ Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Gondolat, Budapest, 1988. 380. p.

⁵²⁴ U. o. 381-382. p.

⁵²⁵ E. S. II. kötet 844-846. p.

⁵²⁶ E. S. I. kötet 601. p.

⁵²⁷ „A művészi visszatükrözés [...] egyrészt olyan képmásokat alkot a valóságról, melyekben az objektivitás magában – való léte a megformált világ magáért – való létévé, műalkotás – egyéniséggé változik, másrészt az ilyen művek adekvát hatása öntudatra ébreszti az embert, és fölfokozza, magasabb szintre emeli az emberi öntudatot: amikor a befogadó [...] átél egy ilyen magáért – valóban létező „valóságot”, akkor kialakul benne a szubjektum magáértvalósága, egy olyan öntudat, amely nem a külvilágból való ellenséges elkülönülésben gyökerezik. Ilyenkor inkább az történik, hogy a gazdagon és mélyen megragadott külvilágot még gazdagabban és mélyebben vonatkoztatjuk az ezáltal gazdagabbá és mélyebbé váló emberi öntudatra, annak az embernek az öntudatára, aki [...] öntudatos mikrokozmosz az emberiség fejlődésének makrokozmoszában. „(Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*. Budapest, 1985. 337-338. p.)

Esztétikában léteremtő jelleget tulajdonít a nembeli tudatnak. A gondolatmenetben felbukkannak azok az ellentmondások, melyek az *Ontológiában* még élesebbé válnak. Megállapítja, hogy a nembeli tudat „szubjektíve – közvetlenül nincs, vagy legalábbis csak előlegező – utópisztikus módon van adva.”⁵²⁸ „Objektíve persze az ember emberré válása óta megvan”; antropológiai magánvaló, magánvaló és számunkravaló fokozatokon keresztül bontakozik ki. Ezzel ellentétben a két utolsó fokozat hídja mégis az a szubjektív tudat, amely „egy jövőbeli, még nem létező valóság”⁵²⁹ iránt érzett vágyat fejez ki. A művészet mint az emberiség öntudata „az emberiség még meg nem levő, még szubjektív realitása kifejezésre juttathatja számunkravalósága egyik fontos aspektusát.”⁵³⁰ A fiatalkori esztétika alapgondolatát fedezhetjük fel, a **szubjektum ön-megváltásba vetett hitét.**

Az esztétikai típusú nembeliség – mely *Lukács* szerint konkrétan létező nembeli fokozatok visszatükrözése is, már az *Esztétikában* öntörvényűen ontológiai problémákat vet fel. Így a különösség kategóriája is. A különösséget, mely általában közvetít egyes és általános között „*A különösség mint esztétikai kategória*” munkájában *Lukács* az esztétikai visszatükrözés lényegeként határozza meg. A műalkotás egy olyan különösség, melyben mind az általánosság, mind az egyediség „megőrizve – megszüntetve” jelen van. Az *Esztétikában* már általánosabb fokra emelkedik a különösség: a különös (mint a műalkotások halmaza, mint az emberiség művészete) a híd partikularitás és nembeliség között. **Esztétikai közegéből kiemelve a különös, – mint közvetítő közeg, mint viszonyteremtő egyes és általános, egyén és emberiség, mindennapok világa és a nembeliség között – igazán fontossá az ontológiai típusú nembeliség történeti konkretizálásában fog válni.** E különös közeg az esztétikai, művészi visszatükrözésben olyan történelmi valóságot tükröz vissza, melynek objektív léte volt és van. **Így az emberré válásnak, a nembeli lét kibontakozásának, az ember lényegi erőinek történeti fejlődését, egy-egy szakaszra jellemző tipikus vonásait a különös ragadja meg, mind az esztétikai közegben, mind ontológiai létében is.** *Lukács* 1967-ben írt – „*A különösség mint esztétikai kategória*” művének – *Utószavában* hangsúlyozza e kategória központúságát és általános konkretizálásának túlnövését az *Esztétikán*.⁵³¹ A különösség tehát egyfajta viszony, azáltal, hogy a művészi visszatükröződésben az „emberiség fejlődésének alapvető tényeit tükrözi vissza.”⁵³²

Az esztétikai típusú nembeliség teoretikussá válása ellen *Lukács* kénytelen többször is a történelmi megközelítésekhez és a történeti konkretizálásokhoz fordulni. Emiatt is körvonalazódik már az

⁵²⁸ E. S. I. kötet 594. p.

⁵²⁹ E. S. I. kötet 594-596. p.

⁵³⁰ E. S. I. kötet 597. p.

⁵³¹ *Lukács György: A különösség mint esztétikai kategória.* Budapest, 1985. 341-343. p. (A továbbiakban: KÜL. = A különösség mint esztétikai kategória.)

⁵³² „Itt az embernek az emberiséghez fűződő kapcsolatáról van szó. Objektív értelemben ez a viszony mindig is létezett, valamiképpen tehát jelen kellett lennie a valóság visszatükröződésének formáiban is. Minthogy azonban az 'emberiség előtörténete' folyamán – az őskommunizmusban, az osztály társadalmakban – ez az objektív lét inkább magában – valóan, semmint számunkra – valóan volt jelen (az emberiséget tekintve éppúgy, mint az egyes ember tudatában), ezért közvetlen kifejeződése gyakran szükségszerűen torz és akaratlanul félrevezető volt. Ameddig törzsekre, nemzetekre stb. tagolódás jelentette és jelenti – kulturális értelmében is – az emberiség létezésének alapját, ameddig minden egyes nemzeten belül az osztályharc a fejlődés hajtóereje, addig az emberiségre való minden közvetlen – ezeket a közvetítéseket (visszatükrözési formákat) átugró-elméleti hivatkozás szükségképpen erőszakot tesz a valóság igazi tartalmain és formáin.” (KÜL. 325-326. p.)

Esztétika VII. fejezetében egy ontológiai típusú nembeliség, mely mindig konkrét társadalmi, történeti konfliktusok eredménye. A nembeli tartalmak, nembeli „eredmények” történeti konkretizálásához nyújt adalékot az *Esztétika XVI. fejezete* is. Azonban még mindig az esztétikai közegben maradva, mint tükrözött nembeli tartalmakat bemutatva. S e tükrözött nembeli tartalmak (a művészet történetében vagy *Lukács* szavaival „a művészet szabadságharcában” hordozzák és őrzik az emberek önértékelésének fejlődését, embernek emberi lényegével való azonosítását, az emberi nem, a nembeli lét fejlődését a különböző embertípusok, magatartásformák, sorsok bemutatásával. Összefoglalva: **az Esztétikában a nembeliség fogalmát még mint ismeretelméleti megközelítésűt, mint tükrözöttet elemzi Lukács, de e „tükrözött” nembeliséget egyre több ontológiai ténnyel körülírva. Modellértékű az esztétikai típusú nembeliség, hiszen mint tükrözött nembeliség lényegét megtartja a valóságban tételezett ontológiai nembeliség kifejtése kapcsán is.**⁵³³ E kettősség egyre tisztábban szétválak az *Esztétika* utolsó fejezetében, ahol a nembeliség ontológiai sajátosságai kerülnek előtérbe. E kettősséget (tükrözött valóság és valóság) nyomon követhetjük a magáértvaló és különösség kategóriák ontológiai feloldásában is. A magáértvalót *Lukács* azonosítja a műalkotással, párhuzamosan a fejlett öntudatú egyénnel, majd később az emberiség fejlődésének hajtóerejével, a tudatos nembeli létre való törekvéssel. Az *Ontológiában* már mint magáértvaló nembeliség kategóriájában folytatódik az ontológiai feloldása egy eredetileg esztétikai kategóriának. Az ontológiai típusú nembeliség fogalmának kategorizálására és a fogalom történeti konkretizálására tett kísérleteket az *Ontológiában* és a *Prolegoménában* fejt ki. **Azonban mindennek szükségszerű gondolati előfeltétele az esztétikai típusú nembeliség, mely ismeretelméleti aspektusból megmutatja egy ontológiai kategória jelenlétét.** Már az esztétikai típusú felfogás kettéválasztja a nembeliséget nembeli tudatra és nembeli létre. A szubjektumot a nembeli tudatra és öntudatra a leghatékonyabb és legdemokratikusabb – mindenki számára elérhető közvetítő, különös objektiváció – a művészet ébresztheti rá. Mégpedig olyan módon, hogy a nembeli szubjektív tudatot szembesíti az adott fejlettségű egyéni és társadalmi léttel. E folyamatban konfliktus keletkezik a vágyott, magasabbrendű lét tudása és a jelenvalóság között. E magasabbrendű lét megközelíthető a katarzis révén. Az esztétikai típusú nembeliség felfogás több kérdést megválaszolatlanul hagy: **a konfliktusszituáció pontosabb leírását az objektív lét és a vágyott, nembeli lét között; az egyéni és társadalmi szintű diszharmonikus fejlődést.** E két típusú nembeliség koncepció egymásraépülése, folytonossága is bizonyítja a *lukácsi* életmű kontinuitását.

⁵³³ E. S. 1. kötet 618. p.

3. Az ontológiai típusú nembeliség felfogás ellentmondásai

A nembeliség ontológiai megközelítését négy variációban is megtalálhatjuk: először mint marxista interpretációt *Marx* ontológiai alapelveinek kifejtése kapcsán⁵³⁴, másodszer az *Ontológia*

⁵³⁴ *A marxista értelemben vett „egyetlen tudománynak” a történelem egyetemesen egységes tudományának nézőpontjából szükségszerűen következik, hogy a társadalmi lét megragadott kategóriáit szembesíteni kell a bennük rejlő történetiséggel. Így a nembeliség fogalma akkor válik már nemcsak ismeretelméleti kategóriává Lukácsnál, amikor a mint ontológiailag létező felismerése mellett történetiségében, genezisében is levezethetővé válik. A történelem, mint irreverzibilis folyamat: „nemcsak általában vett mozgást tartalmaz, hanem a változás meghatározott irányát is, olyan irányt, amely meghatározott komplexusoknak önmagukban és más komplexusok viszonyában bekövetkező minőségi változásaiban nyilvánul meg.” (Lukács György: *A társadalmi lét ontológiájáról*. Budapest, 1985. I. kötet. 342. p. A továbbiakban T. L. O. = *A társadalmi lét ontológiája*.) Ezt az irányt egy társadalmilag reális viszony teremti meg és egyben ez a viszony objektív alapja az értéknek, értékelésnek. Társadalmi lét és értékviszony között egy kettősség tételeződik Lukács marxista értelmezésében: az objektív értékviszonylatok az emberi – egyedi aktusoktól függetlenül őrződnek meg és hatnak, de megvalósulásukban, fejlődésükben az emberi – egyedi aktusokhoz kötöttek. (T. L. O. I. kötet 345. p.) Ezen értékviszony megvalósulásának elsődleges feltétele az emberi képességek és szükségletek fejlődése: a munka. Tehát az érték az emberi tevékenység eredménye és iránya, így a munka genetikusan kiindulópontja az értéknek, tágabb értelemben kezdete egy olyan reális viszonyoknak, mely jelzi a történelem irreverzibilis folyamatának irányát, az ember emberré válását. E viszonyban rejlik a társadalmi haladás fő oldala: az emberi nem problémája. A fiatal Marx a Német ideológiában ember és állat közötti fő különbséget a viszonyulás mozzanatában látja. Így objektiválódik egyed és nem viszonya, a munka tárgya egyben az ember nembeli életének tárgyiasulása, amikor az ember munkálkodva önmagát megkettőzi és önmagát az általa teremtett világban szemléli. Marx alapokon Lukács egyén és nem viszonyában egy nembeli fokozatosságot épít fel, mely a történelemben az emberi nem adott fejlődési fokát reprezentálja. Megkülönbözteti a néma nembeliséget, melyet az állatvilágban a fajta és példány néma, természeti viszonyával szemléltet, és az egyed kizárólagos önmagára vonatkozásával magyaráz. E néma nembeliség fokozatos feloldási lehetőségét megteremtik a munka által létrehozott társadalmi közvetítő szférák, mint a tudat, nyelv, csere, érintkezés fejlődése, a közösségek fokozatos integrációja. A nembeli lényeg némaságában e tényezők az emberi nemben belül konkrét részmegvalósulásokat hoznak létre, már mint magábanvaló nembeliséget. E magábanvaló nembeliség öntörvényűen létrehozza a nembeli tudatot, s e nembeli tudat szubjektív tudatosulása „előhívhatja” a magáértvaló nembeliséget, mint az emberiség igazi lényegének tudatosulását. Ennek a haladásnak irányítója Lukács és Marx szerint a termelőerők és a munka. „A társadalmi értelemben vett emberi nem kialakulása a termelőerők fejlődésének akaratlan – szükségszerű terméke.”*

(T. L. O. I. kötet 403. p.) Az emberiség nemmé váló integrációja ma is tartó folyamat, a konkrét fejlődés ellentmondásos és egyenetlen, nem teleológiai jellegű. A folytonosságot a természeti lét társadalmivá alakulásában a munka ontológiai alapzatán álló érték biztosítja. Az értéket Lukács dualisztikusan kettéválasztja gazdasági és nem gazdasági értékformákra. Érvényesül a gazdasági érték prioritása, mely szerint ez az értékforma hozta létre eredetileg a társadalmiságot, termeli és újrabővíti. A nem gazdasági értékformák adótnak veszik a társadalmi létet: „ennek keretei között keresnek és találnak döntési módokat az e lét által felvetett alternatívákra, formájukat és tartalmukat szükségképpen döntően társadalmi struktúráknak, a társadalmilag hatékony tendenciáknak mindenkor hitet és nunc-ját határozza meg.” (T. L. O. I. kötet 411. p.) A nem gazdasági értékek fokozatos egyneműsödés során rendszerré szabályozódnak, mint például az erények rendszere vagy a művészet által hordozott emberi lényeg értékeinek rendszere. Ezen értékek a fejlődés folyamatában folyamatosan változnak, megújulnak, de lényegüket tekintve, azaz a viszonyulás

reprodukció fejezetében, majd harmadik variációban az elidegenedés fejezetben, illetve negyedikként a *Prolegoménában*. Nem tudható, miért e négy variáció. A fogalomkomplexus körkörös bővítése céljából, hogy a *Prolegoménában* már a három létforma – szervetlen természet, szerves természet, társadalmiság – is beépíthető legyen e koncepcióba? Vagy Lukács két évtizedet átfogó elégedetlensége e kategóriával?

Az *Ontológiában* található variációk legalább négy nagy ellentmondáshalmazt takarnak. Először is: a néma, a magábanvaló és magáértvaló nembeliségfokozatok mind fogalmi (definiálatlan), mind történelmi jellegzetességekkel bíró tisztázatlanságát, sőt itt-ott szétválaszthatatlan összekeveredését. A másik ellentmondásokat indukáló tényező: a nembeliségen belüli nembeli tudat és a nembeliség létszerűen megvalósult formáinak az összekeveredése. A harmadik probléma a nembeliség tisztázatlan viszonya a történelem és az egyed vonatkozásában. A negyedik ellentmondásokat létrehozó hiátus a néma, magábanvaló és magáértvaló nembeliség teoretikus körülírása, mely azt a látszatot kelti, hogy e kategóriák csak teoretikus jelleggel bírnak. E túl általánosított elemzést csupán erősíti a Lukács – tanítványok által is felvetett objektivációk elemzésének a hiánya.⁵³⁵ A dolgozatnak nem tárgya bemutatni e négy variáció különbözőségeit, az ezen belüli ellentmondások részletesebb elemzése sem feladata.⁵³⁶ A továbbiakban e gondolatrendszer belső önellentmondásait jelzem, a művészetnek juttatott funkció szempontjából.

mozzanatát megőrzi, tendenciájukban az emberi nem folytonosságát, fejlődésének lehetőségét igazolják.

*E – részünkről vázlatosan ismertetett – marxi interpretációra, annak teoretikus vázára építve a reprodukció és az elidegenedés fejezetben található az ontológiai típusú nembeliség felfogás kifejtése. A Prolegoménában található a negyedik variáció, melynek első gondolative eltér az Ontológiában megfogalmazottaktól: a három létforma (szervetlen természet, szerves természet, társadalmiság) nembeliségének elkülönítésében. A négy variáció összehasonlításával: „A nembeliség kategóriájának fejlődéstörténetéről” című írásomban foglalkoztam. (In: **Miért Lukács?** Budapest, 1990. 89-117. p.)*

⁵³⁵ Fehér Ferenc – Heller Ágnes – Márkus György – Vajda Mihály: **Feljegyzések Lukács elvtársnak az Ontológiáról.** Magyar Filozófiai Szemle, 1978/1.

⁵³⁶ *A reprodukció-fejezetben e koncepció ellentmondásai a fogalmi tisztázatlanságokból, a fokozatok közötti merev kapcsolatokból, a történelmi konkretizálásokból fakadnak. A reprodukció-fejezet központi, teoretikus gondolata: a társadalmi kategóriák magában való létükből magáértvalóvá fejlődnek. A nembeliség ilyen megközelítése mellett az érték és szabadság is hasonló kategóriafejlődésen megy keresztül. Mindhárom genetikus ősfarmája egyazon töről, a munka ontológiai természetéről fakad. Mindhárom egyazon folyamatot viszonyt indít el, mely az ember valódi továbbfejlesztésére irányul. Az érték – mint az emberi nem folyamatosságát igazoló, társadalmilag tényszerűen létező Legyen formája –, és a szabadság létrejötte ontikusan ugyanaz a nembeli aktus: „a nem pusztán organikus némaságának legyőzése, továbbvitele artikulált, önmagát fejlesztő, társadalmi lényké formálódó emberi nemmé...” (T. L. O. II. 131-132. p.) Így a nembeliség, mint az emberi nem fejlődése fokozatosan társadalmilag tudatossá váló kategória, mely mind létszerűen, mind tudatossá válásában magáértvalóságának irányába mutat. Lukács e nembeli fejlődési fokozatok körülírására és történelmi konkretizálására tesz kísérletet, de mint említettük, többfajta önellentmondásba keveredve. A nembeliség létszerű fejlődésének alapja egy olyan gazdasági alapokon végbemenő integráció, mely a kis közösségek, törzsek, később nemzetek integrálódásával létrehozza a világpiacot, mintegy gazdasági alapot teremtve ezzel egy egységes emberiségnek. Lukács többször is megismétli, hogy: „csak a világpiac létrejöttével és intenzívvé – válásával kerül napirendre az emberi nem mint általános és minden embert átfogó probléma.” (T. L. O. II. kötet 151. p.) „A világpiac megkerülhetetlen alap az emberi nem önmagáért létező egységének megvalósításához; de ez csak ennek magában valóságát tudja – ezt persze szükségszerűen – létrehozni, és ezt magáértvalósággá csak maguknak az embereknek a tudatos*

Mint köztudott, az *Ontológiában* a nembeliség kettéválasztódik egyéni-emberi és társadalmi pólusra. A pólusok között nembeli fokozatokat, mint konkrét nembeli létezőket állít *Lukács* az emberiség múltjára, jövőjére vonatkoztatva. Így a néma nembeliség társadalmi szintjének megfelelően az egyén nembeliségi foka az egyediség: mint a nem biológiai reprodukciója egy példányban, melynek szabadságfoka és mozgástere biológiai meghatározottságokhoz kötött. A társadalmi lét magábanvalósága tételezi az ember partikularitását. A partikuláris ember tudattalanul már nembeli lény is, hiszen munkatevékenységet végez, kommunikál stb. Ha azonban tudatosan viszonyul emberi lényéhez, akkor ez a partikuláris szinten létrejövő tudatos viszony potenciálisan az ember magáértvaló léte felé mutat, személyiséggé fejlődésének irányába. A nembeliség szétválása egyéni-emberi és társadalmi nembeliségre, a kapitalizmusban válik *Lukács* szerint általános jelenséggé és itt alakul ki a megvalósult fokozatokat tekintve éles szembenállása is. Tulajdonképpen e megkettőződött nembeliség, annak fokozatainak ütközése, az ütközések tipikus konfliktusai jelzik egy adott társadalom milyenségét. Ezeket az ütközéses konfliktusokat őrzik meg a műalkotások, magukba sűrítve egy adott kor, társadalom lényegtipikus jegyeit. A nembeli értékek kontinuitását is szolgálják ezzel, mivel mint maradandó szellemi objektívációk egyben értékhordozók is. A magábanvaló lét szintjén az egyes ember minden gyakorlati döntésében mindhárom tendenciát hordozhatja. *Lukács* példájával: az ember azért dolgozik, hogy közvetlenül kielégítse egyedi, biológiai és partikuláris szükségleteit, de munkavégzése már a nembeliség tendenciáit foglalja magába. Ha a kettő szétválik, ellentétbe kerül egymással (hasonlóan *Marx* elidegenedett munkafelfogásához) az egyes ember arra kényszerül, hogy válasszon közülük. De a

*cselekedete alakíthatja át és emelheti fel.” (T. L. O. II. kötet 178. p.) Ha csak ezt a gondolatmenetet vesszük figyelembe, szükségszerűen megfogalmazódik egy kérdés: ha a magábanvaló nembeliséget – mely világpiaci alapokon jöhet létre és világpiac kialakulását azonosítjuk a kapitalizmus korával Lukács nyomán, akkor a kapitalizmusig csak néma nembeliségről beszélhetünk? És ekkor végképp nem tudjuk elhelyezni azt a meggyőző lukácsi megállapítást, miszerint egy adott korban a nembeliség különböző fokozatai vannak jelen. Lukács a nembeliség létszerű formáinak elemzésénél még nem vette figyelembe az egyes emberekben kialakuló nembeli tudatot és annak szerepét a világpiac létezése előtt. Fontos szerepet csak a világpiac létezése után szán a tudati mozzanatnak. De egy ilyen jellegű ontológiai nembeliség felfogás a kategória intenció obliquájának, ismeretelméleti kiindulópontjának mond ellent, azaz az esztétikai típusú nembeliségnek, mint a szubjektum szintjén létrejövő nembeli létnek. Jelezni kívánunk egy másik problémát is – melyre már Lukács interpretálói többhelyütt is felhívták a figyelmet –: a magábanvaló nembeliség gazdasági alapú feltartóztathatatlanul létrejövő fejlődési foka és az emberek tudatos cselekvései által előhívható magáértvaló nembeliség között dichotóm, merev a kapcsolat. E tudatos ugrás a magáértvaló nembeliségi fokozatot nehezen konkretizálhatóvá, túláltalánossá teszi, sehol sem létezővé. (Vö: Zaltai Dénes: **Nembeliség és partikularitás**. Kritika, 1983/9. Vö: Lendvai L. Ferenc: **Esztétikum és etikum**. Világosság, 1984/7.) Visszatérve az *Ontológiához*, a reprodukció – fejezet nembeliségfokozatai egy kategóriális bizonytalanságot mutatnak. Csak egy két ellentmondó megállapítást emelve ki: „A munka – még az egyes ember aktusaként is – valódi lényegét tekintve társadalmi, a munkát végző emberben végbemegy társadalmi ön – általánosítása, a partikuláris ember itt objektíve a nembeliségbe emelkedik. Ha szabad egy paradox helyzetet paradox módon leírunk, akkor tehát az immár nem néma emberiség még némán jelenik meg itt, a nem magáértvalósága saját pusztá magábanvalóságának szintjén van jelen.” (T. L. O. II. kötet 185. p.) Vagy pár sorral lejjebb a nem némaságát létszerűen megszüntető világpiac ellenére: „az emberiség tulajdonképpen magáértvalósága máig sem valósult meg, némasága még most sem szűnt meg teljesen.” (U. o.) Szintén ellentmondásosan: egy helyütt a nyelv lesz az a fejlődési fok, mely minőségileg meghaladja a nem némaságát, (T. L. O. II. kötet 202. p.) vagy másutt a közös munka, a munkamegosztás és következményei, (T. L. O. II. kötet 278. p.) vagy éppen harmadik variációban „a nembeliség némaságának már a társadalom legősbibbi kezdetei is véget vetnek.” (T. L. O. II. kötet 281. p.)*

választás szükségszerűen kapcsolódik a társadalmi mozgástér által adott korlátokhoz. **Így nem tulajdoníthatunk a magáértvaló létnek valamilyen felsőbbrendűséget, hiszen az emberi lét szintjén a fokozatok egymás mellett élnek és szükségszerűen nem zárhatják ki egymást. E kétfajta, egyéni és társadalmi nembeliségi fokozatok, ezeknek többnyire nem egyszintű mozgása olyan konfliktusokat teremt, melyek többnyire mint értékproblémák bukkannak fel. Lukács szerint az emberiségnek nem lehetne történelme, nem lenne emberi fejlődés, ha ezek a konfliktushelyzetek és ez a konvergenciaviszony nem létezne a magáértvalóság irányába.**⁵³⁷ **Bipoláris mozgásban képzelhető el ez a konvergenciaviszony Lukácsnál:** egyik oldalon az ember, mint fejlődő komplexum, másik oldalon a társadalom, mint totalitás. Azok az egyének, akik tudatára ébrednek saját létük magáértvalóságának, képesek arra, hogy: *„tudatuk és tudatuk által irányított tetteik segítségével a valódi nembeliséget társadalmi – emberi gyakorlatban, vagyis a társadalmi létbe fordítsák át.”*⁵³⁸ Az egyes emberi lét partikuláris és nembeli viszonyát, a sokszor leírt *„egyének nembeli tudatra”* ébredését, mint egyfajta *„teoretikus ugrás”*-nak az elemzését azonban Lukács a megírandó *Etikába* utalja, így az *Ontológiában* csak utalásszintű, vázlatos megjegyzéseket találunk erre a lényegi váltásra vonatkozóan. Az emberi lét kétfajta dualitását kiemelve, Lukács megkülönbözteti az embert, mint biológiai, társadalmi lényt és mint partikuláris, nembeli lényt. A partikularitás éppúgy nem szüntethető meg, mint a biológiai lét; így egy olyan konfliktusokkal terhelt egység az ember, mely a nembeliség és a magáértvaló társadalmi lét irányába konvergál. Egy olyan társadalmi perspektíva felé, mely *„csak egyedi emberek vagy embercsoportok teleológiai tételezéseire számíthat, ahol is az általuk kiváltott oksági sorok megvalósításának objektív tényezőivé válhatnak. Ezt a perspektívát Marx a kommunizmusban mint a szocializmus második szakaszában jelölte meg.”*⁵³⁹ A kommunizmus mellett Lukács hasonló fontosságot és realitást tulajdonít egy másik állapotnak, a stagnálásnak is, a történelmi zsákutcának. De e történelmi zsákutca viszonylagos szerinte, hiszen az emberi fejlődésen belül van egyfajta kontinuitás és e folytonosság elemei *„előhívhatók”*.⁵⁴⁰ **Tehát a konvergálás célja, iránya, mint a jövőben megvalósuló magáértvaló nembeli lét elérése kikerülhetetlennek tűnik az emberiség számára a lukácsi gondolatrendszerben.**

Az *Ontológiában* található nembeliségkoncepció vázlatos leírása után **e gondolatrendszer belső önellentmondását jelezném, mely a lukácsi elidegenedés felfogással áll ellentétbe.** Lukács többször is kifejti, hogy az elidegenedés mindig társadalmi – történelmi jellegű, bár elsődleges működése az egyes embert érinti.⁵⁴¹ Sőt az elidegenedésnek, mint történetfilozófiai kategóriának széles jellemzését is adja. Így az elidegenedés nem önmagában álló társadalom feletti entitás, *„hanem a társadalmi fejlődési folyamat eleme”*, és mint folyamat kialakul a társadalmi lét mindkét pólusán: a társadalom objektív totalitásában és a személyiségen belül.⁵⁴² Legyőzendőnek véli ugyan az elidegenedést, de mégsem tekinti negatívnak. Hiszen mint írja: *„az emberiség egész története a munkamegosztás bizonyos szintjétől kezdve (valószínűleg már a rabszolgaság előtti időktől) egyben az emberi elidegenedés története is.”*⁵⁴³ Sőt előbbi önmagának ellentmondva,

⁵³⁷ T. L. O. II. kötet 281. p.

⁵³⁸ T. L. O. II. kötet 282. p.

⁵³⁹ T. L. O. II. kötet 333. p.

⁵⁴⁰ Lukács György – Wolfgang Abendroth: **Beszélgetések Lukács Györggyel. Negyedik beszélgetés.** Tájékoztató, 1987/6. 145. p.

⁵⁴¹ T. L. O. II. kötet 592. p.

⁵⁴² T. L. O. II. kötet 620-624. p.

⁵⁴³ T. L. O. II. kötet 573. p.

miszerint legyőzendő ugyan, de az elidegenedés mégis szükségszerű eleme a fejlődésnek: „*a civilizáció felé vezető egész fejlődés [...] elidegenített formában szokott végbemenni [...] az elidegenedési formák egész sora az eddigi fejlődés szükségszerű alkotóelemei közé tartozik [...]*”.⁵⁴⁴ Az elidegenedés plurális létmódjából következően több konkrét formával bír. *Lukács* szerint az **elidegenedés valamely formája létrejöhet akkor, ha a nembeliség társadalmi és egyes emberi fokozatai között egyenlőtlen fejlődés megy végbe. Márpedig ennek valószínűsége a nem némaságának megszűnésével fennáll.** A konkrét, megvalósult formák közül hármat emelnék ki. A nembeliség kettős fejlődésében a társadalom magábanvaló nembeli szintjén létrejövő magáértvaló szubjektumok csak „*bornírt*” beteljesülések és nagy valószínűséggel valamilyen elidegenedési formához vezetnek. Erre legjobb példa a *lukácsi* rendszeren belül maradványként a fiatalkori *Lukács* életfelfogása. A fiatalkori esztétikai típusú nembeliség felfogásban a nembeli, értelmes életet élő ember a társadalmi fejlődés alacsonyabb szintje miatt arra kényszerül, hogy megtagadja saját partikularitását, a mindennapok világát, mivel azt hiszi, hogy az átlag életfelfogásnak a tagadásával magát a társadalmat is tagadja. Áthidalhatatlan szakadékot lát ezért partikuláris élet és nembeli lét között. Egy másik elidegenedési forma az, melyet *Marx* és *Engels* által elemzett, drasztikus, a kizsákmányoló munka révén létrejövő elidegenedése reprezentál, pontosabban: az ember ember-létének kiesése abból a létformából, melyet a társadalmi szinten nembelileg lehetővé vált lét jelentené.⁵⁴⁵ Végül a nembeliség kettős fejlődésének egyenetlen volta miatt létrejött harmadik forma gyökere az a folyamat, mely során a szubjektumban megszüntetik partikularitását és nembeliség szétválását, és torzító módon beavatkoznak az ember életvitelébe, megsemmisítik partikuláris szféráját valamely csalhatatlan szellemi és erkölcsi közösségiséggel vagy valamely „*objektív társadalmi jelentőségű ügy feltétlen szolgálata*”⁵⁴⁶ nevében. Ez is egy sajátos elidegenedéshez vezethet, melyre a legjobb példa a *sztálini* korszak vagy a totalitásra törekvő társadalmak láttelezetét adó *Orwell: 1984* című könyve. E három elidegenedési formában érzékelhető a kategória konfliktusteremtő jellege, melyből következően a nembeli kettős fejlődés szükségszerű, gerjesztő eleme az elidegenedés és emiatt szerepe nem teljesen pejoratív. Az elidegenedés konkrét, létszerű formája (például a sztálinizmus) azonban a magáértvaló emberi lét, „*az ember igazi emberréválásának*” egyik legnagyobb akadályaként is.⁵⁴⁷ Az előbbi *lukácsi* gondolatmenetet ha megfordítjuk, kiderül, hogy a nembeliség társadalmi létmódjában és az egyes ember nembeli szintjében nemcsak eltérés, hanem egybeesés is létrejöhet, így tehát az elidegenedés sosem lehet teljes. Mint ahogy megszűnik az elidegenedés a magáértvaló nembeli lét olyan szintjén, ahol társadalom és egyén magáértvaló fejlődése egybeesik és *Lukács* szerint ez a kommunizmusban valósul meg.⁵⁴⁸ Vagy tovább játszva a gondolatmenettel: nyilvánvaló, hogy a nembeli lét némaságának egységes fokán sem beszélhetünk elidegenedésről, de ugyanezt már általános érvényűségében nem mondhatjuk el a nembeli kettős fejlődés magábanvaló létének szakaszáról. Mivel e nembeli fejlődési intervallumban (mely ma is tart) szükségszerűen kialakultak a társadalmi tudatnak olyan formái, melyek nem a meglevőhöz, hanem a „Kell”-hez viszonyítanak. *Lukács* szerint a nagy művészet, a nagy filozófia, a példamutató élet. A viszonyítás mozzanatával jelzik az elidegenülés jelenvalóságát, de létükkel egyben elidegenedés ellenes hatást gyakorolnak a szubjektumra. Elsősorban azzal, hogy lehetőséget adnak az egyedi embernek saját elidegene-

⁵⁴⁴ T. L. O. II. kötet 585. p.

⁵⁴⁵ T. L. O. II. kötet 582. p.

⁵⁴⁶ T. L. O. II. kötet 594. p.

⁵⁴⁷ T. L. O. II. kötet 622. p.

⁵⁴⁸ T. L. O. II. kötet 585. p.

désének a leküzdésére, pontosabban „*egyéni létének magáértvalóságának a megteremtésére.*”⁵⁴⁹ „*Az elidegenedés ellen a legerősebb fegyver, ami az ember rendelkezésére áll, az a saját élettartalmává vált meggyőződése (ami persze puszta érzés vagy sejtés is lehet), hogy valóban létezik a magáértvaló nembeliség.*”⁵⁵⁰ Éppen ezért az elidegenedésen való túllendülés személyes feladat Lukács szerint, minden egyén kötelessége, sőt „*szükségszerű, [...] hogy saját elidegenedésünket önmagunk számára csak szubjektív utakon győzhessük le [...]*”⁵⁵¹ A Lukács-tanítványok egyik bíráló megjegyzése az elidegenedés szubjektív mivolta és tudati jellege ellen is irányult.⁵⁵² Az elidegenedés tudati felszámolása a szubjektumban a magáértvaló lét megteremtése által lehetséges, mely azonban csak **teoretikus, tudati mozzanatként valósulhat meg.** A megvalósulásnak legdöntőbb bizonyítéka – Lukács fentebb idézett szavaival – azon az érzésen vagy sejtésen alapuló meggyőződés (mondhatnánk hit), miszerint létezik magáértvaló nembeli lét. De a társadalmi méretekben megvalósuló magáértvaló létről, hol megszűnik az elidegenedés, a kommunizmussal való azonosításon kívül semmit sem mond Lukács. Konzekvensen gondolkodva e rendszer keretein belül, nem kapunk választ olyan kérdésekre, mint: **ha megszűnik az elidegenedés, vajon vele együtt a nembeli fejlődés konfliktust teremtő, fő gerjesztő eleme is?** Ez az egyik önellentmondása a lukácsi koncepciónak, mely a cél megjelöléséből fakad; Fehér Ferenc szavaival élve a monolitikus igazságkonceptióból, mely kezdet – cél folyamatban gondolkodik; (III. fejezet) így egyben visszatérve metafizikus fiataalkori önmagához. Vagy talán abból a filozófusi attitűdből, melyet Vajda Mihály így fogalmaz meg: Lukács „*Valahol mindenütt határt szab saját gondolkodásának*”.⁵⁵³ Hanák Tibor értelmezésében az idős filozófust korának kapitalizmusával és szocializmusával szembeni sajátos elidegenedése készítette arra, hogy **élete végén remélő filozófus legyen és reményét az individuum „önmegváltásába” helyezze,**⁵⁵⁴ **szintén fiataalkori önmagát idézve. A célra, a végre mutatás gesztusát,** az elidegenedés megszűnése által a nembeliség magáértvaló fokozatának létrejöttét, mely a kommunizmus, a szabadság birodalmát jelenti – **e gesztust az Abszolútum – keresés utolsó állomásaként értelmezem. De nem vallásos ideológiával elfojtva a filozófiát, hanem a kommunista „eszkatológiával”.** Hasonlóan interpretálja ezt a gesztust, a saját filozófiai rendszer önellentmondásba hagyását az ideológia kedvéért Mezei György,⁵⁵⁵ Alberto Scarponi,⁵⁵⁶ Roth Endre⁵⁵⁷ és Vajda Mihály⁵⁵⁸, a volt Lukács-tanítvány. Vajda Mihály szerint az idős Lukács „*metafizikai bűne*” önmagával, saját filozófusi

⁵⁴⁹ T. L. O. II. kötet 625. p.

⁵⁵⁰ U. o.

⁵⁵¹ T. L. O. II. kötet 622. p.

⁵⁵² Fehér Ferenc – Heller Ágnes – Márkus György – Vajda Mihály: **Feljegyzések Lukács elvtársnak az Ontológiáról.** Magyar filozófiai Szemle, 1978/1. 113. p.

⁵⁵³ Vajda Mihály: **A filozófus és politika: Lukács és Heidegger.** In: **Miért Lukács?** Budapest, 1990. 37. p.

⁵⁵⁴ Hanák Tibor: **Lukács György és az elidegenedés.** Új Symposion, 1986/6-7.

⁵⁵⁵ Mezei György a nembeliség fogalmát olyan történeti abszolútumként értelmezi, melynek „*mozzanatai a jelenkori életvilágbeli adottságok megítélésében abszolút értékmértékként érvényesek, [...]*” (Vö: Mezei György: **Miért Lukács?** In: **Miért Lukács?** Budapest, 1990. 158. p.)

⁵⁵⁶ Alberto Scarponi: **A kommunizmus mint az elidegenedés meghaladása.** In: **Az élő Lukács.** Budapest, 1986.

⁵⁵⁷ Roth Endre: **Lukács Ontológiája.** Új Symposion, 1986/6-7.

⁵⁵⁸ Vajda Mihály: **A filozófus és a politika: Lukács és Heidegger.** In: **Miért Lukács?** Budapest, 1990. 27-39. p.

személyével szemben, hogy gondolkodását feláldozta egy „magasabbnak hitt cél oltárán.”⁵⁵⁹ Az ideológus szolgálatra kényszerítette a filozófust. Így a filozófiai rendszeren belül a *lukácsi* nembeliség koncepció ellentétbe került az elidegenedés értelmezéssel, másrészt a nembeli fejlődés, mint egy állandó konvergencia viszony szembekerült az ideológiai cél megjelölésével, mint a magáértvaló fokozat tételezésével. Az elidegenedésnek pedig az a paradox jellemzés jutott *Lukács*nál, hogy bár a fejlődés szükségszerű eleme; a fejlődés konfliktushelyzeteinek, a nembeli fejlődésnek gerjesztője; de a cél mégis megszüntetése. Végül egy újabb önellentmondás: *Lukács* szerint a művészet egyik leglényegesebb feladata, az elidegenedés jelzése, a konfliktusszituáció bemutatása a jelenvalóság és egy vágyott, értékesebb, valódibb világ között. De e célra mutató gesztusa, a *lukácsi* meggyőződés, miszerint létezik, létezni fog magáértvaló lét (kommunizmus) egyszerűen megkérdőjelezi a *lukácsi* rendszerben a művészet jövőbeni létét, mivel valóban feláldozta filozófiai konzekvens gondolkodását az ideológiai cél megjelölésének „oltárán”, – hogy ismét *Vajda Mihály* kifejezésével éljünk. A *lukácsi* nembeliség koncepció belső önellentmondását a célra, végre mutató gesztusa okozta egyrészt, a magáértvaló nembeli lét földi mennyországként való tételezése; másrészt az elidegenedéskritika. Ha elfogadjuk az esztétikai típusú nembeliséget, azaz van nembeli fejlődés, melyet tükröznek a művészetek és más tudatformák; ontológiai szempontból csak viszonykategóriaként illetve egy kontinuin folyamatként értelmezhetjük konzekvensen. Egy olyan mozgó mérceként, állandóan változó, folyamatos értékfejlődésnek alávetett viszonykategóriaként, melynek semmilyen utópikus eredményjelleg nem tulajdoníthatunk. Ha viszonykategóriaként, illetve állandó folyamatként értelmezzük a nembeli fejlődést, az elidegenedéshez sem kell szélsőségesen viszonyulnunk. Nem jutunk olyan önellentmondáshoz, mint *Lukács*: azaz szerepe szükségszerű a nembeli fejlődésben filozófiai nézőpontból –, de a cél mégis megszüntetése – ideológiai nézőpontból. Csakhogy ez éppen azoknak az értékeket hordozó tudatformáknak, legfőképp a művészetnek a megszüntetését is okozná, amelyek éppen a nembeli fejlődéssel (ezen belül az elidegenedéssel) együtt jöttek létre, és amelyek arra hivatottak *Lukács*nál, hogy az egyénben tudatossá tegyék ezt a fejlődési utat. Tehát, ha nem fogadjuk el a magáértvaló nembeli fokozat reális léteztetését, a totális autentikus, lényegi lét megvalósulását, *Lukács* utolsó Abszolútumát és nem gyakorlunk „totális”⁵⁶⁰ elidegenedéskritikát, akkor a *lukácsi* filozófiai rendszerben van helye az állandó fejlődésnek, van helye a művészetnek.

⁵⁵⁹ U. o. 36-37. p.

⁵⁶⁰ Vö: *Vajda Mihály: A marxizmus és Kelet – Európa. Levélféle Barátaimnak.* In: *Vajda Mihály: Marx után szabadon, avagy miért nem vagyok már marxista?* Gondolat, Budapest, 1990. 36-38. p.

VI. A két világháború közötti neotomista művészetfilozófiák hatástörténetéről

1. Tendenciák

A *lukácsi* túlburjánzó szakirodalom bőségével szemben szerény méretű a neotomista művészetfilozófusok receptivitása. **Abszolutizáló jellegük miatt az elmúlt évtizedek szakirodalmának többsége ideológiai és világnézeti szempontból ítélkezett.** Ezt az alapállást híven szemlélteti *Mátrai László* következtetése a két világháború közötti irányzatokat illetően: „Az egész akkori esztétikának mérlege – ismétlem – negatív, negatívabb, mint a szakesztétikákban és negatívabb, mint a szakfilozófiában. A Horthy-korszak esztétikájának története nem válik dicsőségére a magyar kultúrhistóriának.”⁵⁶¹

1945-től a nyolcvanas évek végéig íródott tanulmányok gondolatmenete többnyire azt bizonygatja, hogy a marxista kezdeményezéseket kivéve a többi irányzat eklektikus, idealista, irracionális: éppen ezért **elvetendő**. A szerzők ítélkezésének mércéje nem az esztétikai koncepciókra vonatkoztatott, hanem arra, hogy az egyes gondolkodók mennyiben kapcsolódtak a Horthy-rezsimhez, mennyiben voltak jobboldaliak, milyen világnézeti álláspontot képviseltek vagy éppen milyen kapcsolatban álltak a kultuszminiszterrel, *Klebensberggel*. A marxizmuson kívüli sok „negatív” irányzat közül a leg-„negatívabb” esztétika természetesen a Horthy-rendszerben hivatalosan gyakorolhatott és támogatott vallásos katedraesztétika. Marxista történészeink ellenségsképének természetéhez jól igazodott utólag ez az irányzat. Hiszen a magyarság számára szégyenletes korszaknak az elfogadott diszciplínája volt, másrészt vallásos, keresztényi alapú. **Az elmúlt időszak – kivéve a nyolcvanas évek végét – esztétikatörténeti kritikáinak többsége erről a két oldalról támad és nem az esztétikán, filozófián belüli kérdéseket teszi fel.**

Csupán egy-két olyan elemzés akad, amely nem ideológiai ellenérveket sorol, hanem az esztétikán belül marad, mint *Szerdahelyi István* és *Hermann István* rövid áttekintése. Szintén e diszciplínán belül marad az esztétikatörténeti szakirodalomnak az a része, melynek szerzői a keresztényi gondolkodásmódhoz közel állóak; így *Rónay György*, *Baróti Dezső*, *Rónay László* tanulmányai.

Az esztétika történetét egyszempontú ideológiatörténettel felcserélő folyamat a nyolcvanas évek végére megszakadt. Elindult egy újraolvasó, tényekre figyelő, újragondoló, a közelmúlt ideológiájától mentes, objektív igényű megközelítés a társadalomtudományok valamennyi területén; így az esztétikán belül a neotomista irányzatot illetően is.

Lukács György fiatalkori esztétikai művében, *A lélek és a formákban* – mely köztudottan maradandó hatást tett *Sík Sándorra*⁵⁶² – található hermeneutikai megállapítása – „minden időnek más görögök kellene” – nemcsak a művészeti korok, műalkotások újraértékelésére vonatkozik. **Vonatkozhat minden historikus, a többféle értelmezést lehetővé tevő gondolkodásformára, mint az esztétikára, filozófiára is.** Miért ne lehetnének a filozófia történetének, az esztétika történetének is megértésre vonatkozó problémái? Minden nagyobb filozófiai, esztétikai rendszer értelmezéstörténete már éppúgy hozzátartozik magához a rendszerhez is. **A legvégtetesebb magasra emelés és mélybe taszítás éppen a *lukácsi***

⁵⁶¹ Mátrai László: *A kultúra történetisége*. Gondolat, Budapest, 1977. 329. p.

⁵⁶² Baróti Dezső: *Sík Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1988. 121. p.

életmű ambivalens, ideológiai nézőpontból történő interpretáció- hullámvázisában figyelhető meg. A neotomista esztétikai koncepciók ideológiai mélypontját remélhetően nem a vallásos nézőpontú dicsőítés magassága követi, hanem az esztétikán (filozófián) belüli, problémacentrikus megközelítés. Az esztétikatörténeti elemzéseknek nemcsak a helyes, hanem helyes értékítéletek kimondására kellene irányulnia ötven év mindentudó rálátásából, hanem e szellemiség, e másfajta esztétikai gondolkodásmód lehetséges következményeit kellene tudatosítani. Hiszen magyar, nemzeti filozófiatörténet, esztétikatörténet van, még a két világháború közötti „Horthy-korszak esztétikájáról” is tudni kell. Kétségtelen és visszavonhatatlan történelmi tény, hogy Mannheim Károly, Hauser Arnold, Tolnay Károly, Lukács György nemcsak az országot hagyták el, de kiszorultak a hivatalos érdeklődés köréből; óriási szellemi őrít hagyva maguk mögött a '20-as, '30-as években. De ez még nem jelentheti azt, hogy az itthon maradottak csak ártalmas epigonisták voltak. Azonban nem jelenti a másik végletet sem, azt, hogy a két világháború közötti magyar esztétikáról csak azt hisszük, hogy „nincs”, fel kell dolgozni és ezáltal majd „lesz”. E korszak neotomista esztétikai irányzatának bemutatásában egy lehetséges nézőpontot követtem dolgozatomban. Olyan nézőpontot, mely a magyar kultúrtörténet, esztétika- és filozófiatörténet egy „volt” áramlatáról tudósít.

2. Esztétikán kívüli ítélkezés

Lackó Miklós: *Szellemi irányzatok és társadalomtudomány a két világháború között* című tanulmányában három nagy eszmei áramlatot vél elkülöníthetőnek: a „konzervatív faktológiát”, a „szellemtörténetet” és a „marxizmust”. A konzervatív faktológia – beleértve a hivatalos „katedratudomány” képviselőit is – a szerzőtől megkap minden pejoratív jelzőt; így ez az irányzat „eklektikus”, „alig tudatos”, „konzervatív ihletésű nacionalista ideológia és politika” szolgálatában álló, „tájékozatlan”, „elmaradott”. Felmentést csupán Pauler Ákos kap: „Jó szakembert gyakrabban, valóban jelentős színvonalat azonban csak elvéve találunk e régi hivatalos vagy annak elismert áramlat képviselői között: a filozófus Pauler Ákos, 1933-ban bekövetkezett haláláig, az ilyen kivételek közé tartozott”.⁵⁶³

Különös figyelemmel kellene tekintenünk Mátrai László tanulmányára, hiszen maga is (kétszeresen) Baumgarten-díjjal kitüntetett esztétája volt e korszaknak. Egyébként Sík Sándor, mint a díjat odaítélő bizottság tagja melegen támogatta Mátrai jelölését, aki valóban megérdemelten – *A jelenkori esztétika fő irányai* (1931) és az *Élmény és mű* (1940) című munkáival nagy feltűnést keltve és elismerést kapva – részesült e rangos díjban. Látszólag minden feltétel adott egy hiteles esztétikatörténeti korkép vázlatához, hiszen Mátrai életművének termékeny időszakáról van szó, a kortársakról; egy esztéta és esztétikatörténetíró visszatekintéséről; így joggal várható egy objektív, hiteles, esztétikán belül maradó vizsgálódás. Korkép helyett a marxistává lett⁵⁶⁴ esztéta kórképe olvasható, aki csak ideológiai, vallásos – nem vallásos nézőpontból tud már csak ítélkezni, bár mindezt rendkívül magabiztosan, gúnyosan. Mátrai szerint a két világháború közötti korszak esztétikája a magyar esztétikatörténettel szemben „negatív irányú”. Általában az esztétikát, tárgya, a művészet „köti”, ezáltal megvédi a túlzott spekulációtól és egyben „feloldja” mint filozófiai tudományt „ideológiai kötelezettségei” alól. A Horthy-korszak esztétikájában ez a kötés-oldás „negatív irányban érvényesül: az esztéták jobbra feloldva érezték magukat a művészettel való

⁵⁶³ Lackó Miklós: *Szellemi irányzatok és társadalomtudomány a két világháború között*. Valóság, 1975. 3. 3-5. p.

⁵⁶⁴ Mátrai László: I. m. 9. p.

valóságos foglalkozás alól, ugyanakkor visszaéltek a filozófusok szabadságával, hogy a valóságtól függetlenül gyártsanak esztétikai elméleteket”.⁵⁶⁵ E megállapítás után – logikusan – Sík Sándor komplex esztétai magatartásának, a tudósművész elméletének pozitív bemutatását váránk. Mátrai korképében, általános szinten hibás a művészettől való elszakadás, de egyedi szinten hibás a művészet tényleges gyakorlása is. Így Sík Sándor esztétikája: „a maga módján (irodalmi szempontból) színvonalas és tisztességes beszélgetés a művészetről, elvi, esztétikai mondanivalója azonban nincs. Dicséretére kell mondani, hogy vallásos világnézete nem agitatív módon, inkább csak mint háttér érezhető mögötte, egyébként derék munka. Látszik, hogy szerzője, ha nem is volt a modern filozófiában mélyre ásó esztéta, de egészen jó költő, akinek finom megfigyelései és világos formulái vannak.”⁵⁶⁶

Tudományos érdem és vallásosság direkt meg nem jelenése közé egyenlőségjelet csak az az esztétikatörténész (Mátrai) tehet, aki maga is ideológiával keveri a tudományt, a tudományos ismeretekre ideológiai nézőpontból tekint. Az elmúlt ötven évben ez különösen a társadalomtudományokban érvényesült. Pauler Ákos esztétikai gondolatainak két érdemet tulajdonít Mátrai. Az egyik az erős, logikai, filozófiai alap, egyfajta antipszichologista beállítottság „melynek ma is van némi visszhangja, ha nem is a filozófia legelső műhelyeiben”.⁵⁶⁷ A másik tudományos érdem, hogy Pauler: „éppen az esztétikájában a legkevésbé hű a skolasztikus-katolikus világnézethez. Sőt: amikor a tragédiát elemzi, a katarziszelméletet magyarázva fölhagy azzal a vallásos optimizmussal, ami az egész neoskolasztikus filozófiát jellemzi, és pesszimista, tragikus húrokat üt meg; ez hízelgő ízlésére, és jelzi, hogy esztétikai témával foglalkozván, közelebb kerül a valósághoz, mint egyéb filozófiai spekulációiban.”⁵⁶⁸

Hermann István a két világháború közötti filozófiai áramlatokat bemutató művében szintén a „hivatalos kurzus” ideológusaként említi Paulert, de mint „megtűrt” tudóst. Észre kell venni e jelző pozitív tartalmát. A szabadságharc és Petőfi örökségét vállaló „régí típusú magyar liberalizmus” képviselője Pauler Ákos, akinek „csupán vallásossága jelentett olyan mozzanatot, aminek következtében az idealista filozófiatanár megmaradhatott pozíciójában. Kétségtelen, hogy Pauler egész szellemi habitusa nagyobb és mélyebb műveltséganyagra támaszkodott, mint a korszak más jellegzetes képviselőié, de az is bizonyos, hogy Pauler már a tizes években semmiképpen nem számított azok közé a gondolkodók közé, akik a magyar progresszióval valamilyen értelemben is kapcsolatba kerülhettek.”⁵⁶⁹ Hermann Istvánnál sem az irányok és képviselők eszmeisége kerül bemutatásra, hanem Pauler és a rezsim illetve a magyar progresszió kapcsolatából vonja le következtetéseit.

A „hivatalos kurzus”-hoz sorolja Prohászka Lajost is, akinek munkálkodása, egyetemi előadásai „oázist jelentettek a Horthy-korszak egyetemének filozófiai, szellemi sivárságában.”⁵⁷⁰

Brandenstein Béla, hasonlóan hivatalos katedra-tudósként „igen alacsony színvonalon munkálkodó” esztéta.⁵⁷¹ Hermann véleménye megegyezik Mátraiéval, aki szerint: „Branden-

⁵⁶⁵ U. o. 321. p.

⁵⁶⁶ U. o. 326. p.

⁵⁶⁷ U. o. 327. p.

⁵⁶⁸ U. o.

⁵⁶⁹ In: Hermann István: **Irányok és áramlatok a magyar filozófiai gondolkodásban a két világháború között. A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között.** Kossuth, Budapest, 1983. 11. p.

⁵⁷⁰ U. o. 12. p.

⁵⁷¹ U. o.

steinnek 'csak egy saját nyálából szőtt' (Kornis Gyula kifejezése) filozófiai rendszerre futja.”⁵⁷²

Hermann István Lackótól eltérően differenciáltabban láttatja a kor eszmei áramlatait. Nem csupán hármát vél elkülöníthetőnek. A szellemtudományban nemcsak a „a régi konzervativizmus erős elemeit”, a „normatív szemléletet”, az „irracionalis”, „nacionalista magatartást” látja, mint ahogy ezt Lackó Miklós⁵⁷³ és Mátrai elmarasztalóan felsorolja.

A Mátrai – és Lackó-tanulmány irányzat-koncepciója roppant egyszerű logikát követ: a hivatalos, konzervatív irányzatba tartozóak az egyetemi katedrák tulajdonosai, a másik irányzat a marxizmus és ami az előző kettőből kimarad, az mind a szellemtudomány elnevezés alá kerül. Hermann István alaposabb megközelítésében a marxista és hivatalos katedratudomány mellett a népi írók mozgalmát, a konzervatív liberalizmust, a liberális elméleteket (az ezen belül megjelenő pszichoanalízist) véli elkülöníthetőnek. Ez utóbbi két liberális irányzat szellemtörténeti megalapozottságú, de lényeges különbségekkel bírnak, melyet Szekfű Gyula és Horváth János nevével jelez az egyik oldalon, míg a másik oldalt Szerb Antaléval. „Szerb a modern irodalom és a modern irodalmi szemlélet egyik propagátoraként lépett fel. Igen fontos jelenség ez, mivel ebben az irodalmi szemléletben már nem lehetett érezni azt a szellemtörténeti konzervativizmust, mely Szekfűt és Horváth Jánost jellemezte, s ez az irodalmi szemlélet – anélkül, hogy konkrét célul tűzte volna ki – szükségképpen a modern társadalmi problémák felvetését is érzékeltette magyar és világméreteken.” Nemcsak az áramlatok, irányzatok elkülönítésében, de képviselőik megjelölésében is bizonytalanság tapasztalható. Lackó Prohászka Lajosról mint szellemtudományos eszmeiségűről ír, aki *A vándor és a bujdosó* című könyvében „*Ady magyarság-mitológiáját irracionálisítva, történetiség és mítosz egyesítésére törekedett, de – ha aktuálpolitikai engedményeket tett is a szélsőjobboldali „korszellemnek” – az ettől eltérő, sajátosan magyar nemzetkarakter különállását igyekezett hangsúlyozni.*”⁵⁷⁴ Ezzel szemben Hermann István szerint a hivatalos „kurzus” ideológusa Prohászka, nemhogy engedményeket tett volna a „szélső jobboldali korszellemnek”, hanem művének „kétségtelen érdeme a fasizmus előretörése idején, hogy a különbségeket igyekszik kiemelni”⁵⁷⁵ a német és magyar nemzetkarakterológia megrajzolásában.

Hasonlóan problematikus Pauler Ákos helyzetének megítélése. Az eddig említett esztétikatörténeti visszatekintésektől eltérően a szellemtörténet filozófusaként ír róla lesújtó véleményt Szigeti József a *Minerva* programcikkeit elemezve: „*Bizonyos fokig 'önálló' cikk Pauler Ákosé, a német fenomenológiai iskola és a francia neotomizmus eklektikus magyar epigonjává, akiből az ellenforradalmi tudománypolitikának arca veritékével sikerült' nagy magyar filozófust' csinálnia. Cikke 'a szellem kategóriáiról' szól, de ember legyen a talpán az a magyar szellemtörténész, aki ezeket a kategóriákat valaha is felhasználta.*”⁵⁷⁶ Prohászka Lajos is, mint a szellemtörténet filozófusa szerepel Szigetinél.⁵⁷⁷

⁵⁷² Mátrai László: I. m. 327. p.

⁵⁷³ Hermann István. I. m. 23. p.

⁵⁷⁴ Lackó Miklós: I. m. 4. p.

⁵⁷⁵ Hermann István: I. m. 12. p.

⁵⁷⁶ Szigeti József: **A magyar szellemtörténet bírálatához.** Kossuth, Budapest, 1964. 83. p.

⁵⁷⁷ U. o. 104-105. p.

A magyar szellemtörténet hivatalos orgánuma volt az 1921-ben alakult *Minerva – társaság* és a *Minerva* folyóirat. H. Lukács Borbála: *Szellemtörténet és irodalomtudomány* című könyvében Pauler Ákost, mint e Társaság alapító és meghatározó tagját említi⁵⁷⁸. Prohászka könyvét, *A vándor és a bujdosó*t pedig egy olyan „kivételként”, mely nyomot hagyott a magyar eszmetörténetben.⁵⁷⁹ Brandenstein Béla Minervához kapcsolódó tevékenysége viszont nem emelkedett a „hivatalos ideológia általános szellemi közhelyeinek szintje fölé.”⁵⁸⁰

Szerdahelyi István a '45 előtti esztétikatörténeti áttekintésében Paulert és Brandenstein szintén a hivatalos, konzervatív kurzusba véli tartozónak, mely irányzat „az esztétikát a filozófia egyik, autonómiával nem rendelkező ágazatának tekintette, a filozófia pedig itt egy konzervatív, vallásos színezetű idealizmust jelentett”.⁵⁸¹ E felfogás ellen lépett fel az 1932-ben szakosztályként, majd 1937-ben Magyar Esztétikai Társaságként működő tudományos szervezet, mely a modern polgári esztétikai törekvéseket tömörítette olyan tevékeny résztvevőkkel, mint Baránszky – Jób László, Áprily Lajos, Barta János, Bernáth Aurél, Fülep Lajos, Sík Sándor, Szerb Antal; később 1946-tól Mátrai László, Benedek Marcell, Szabolcsi Bence, Ferenczy Béni, Balázs Béla, Komlós Aladár – hogy csak a legismertebb neveket említsük.

Szerdahelyi Mátraitól eltérően nem hivatalos katedra – tudósként elemzi Sík Sándor tevékenységét; hanem mint a magyar, haladó, „polgári” esztétika „jelentős képviselője”-ről, a modern törekvések egyik összefoglalójáról (éppen a fiatal Mátrai munkásságának hasonló megközelítése mellett) ír pozitív, esztétikán belülmaradó méltatást.⁵⁸²

A neokatolikus művészetfilozófusok esztétikán kívüli kritikáját az utókor részéről Forgács László gondolatmenetével fejezném be. Nemcsak a XX. századi katolicizmust, de az esztétikatörténet vallásos irányzatait is, mint „művészetellenes doktrína”-ként értékeli: „Plotinoszhoz kapcsolódva Augustinus építi tovább a keresztény egyház szükségleteinek megfelelő aszkétikus szellemben a valóságba behelyettesített esztétikai korillúziót. Az esztétika itt válik először korszakos érvénnyel művészetellenes bölcselletté. S ezért nyúl vissza ehhez a hagyományhoz napjainkban a neotomista és a katolikus egzisztencialista esztétika. Olyan ősokeket láthat az egyházatyákban, akik a vallási etika lényegi művészetellenességét esztétikai szemlélésmóddá kendőzik. A neotomizmus – J. Maritaintól Sík Sándorig – Aquinói Tamás „átragyogás” – elméletéhez kapcsolódva az alkotót megfosztja az önálló, kezdeményező állásfoglalás jogától; a művészi cselekedetben isteni átlényegülést, megszállottságot lát, a médium-közvetítette istenség átsugárzását. A katolikus egzisztencialista Gabriel Marcel szembeállítja az 'emberek' fogalmát az 'emberi' fogalmával; s ennek a szembeállításnak a magva ugyanaz, mint a vallásetikai gondolkodók esztétikájában az alkotó elszemélytelenítésének. Megindokolni az isteni teremtmény önállótlanágát, kiszolgáltatottságát, mint művészi magatartást. A társadalmiság az, ami elfogadhatatlan az izolált teremtmény transzcendens kivételését igazoló esztétika szemében. A korillúzió ezért radikalizálódik a társadalmi haladásnak, a korigénynek tudatos tagadásává. Az esztétika ezért törpül itt művészetellenes

⁵⁷⁸ H. Lukács Borbála: *Szellemtörténet és irodalomtudomány*. Akadémiai, Budapest, 1971. 52. p.

⁵⁷⁹ U. o. 56. p.

⁵⁸⁰ U. o.

⁵⁸¹ Szerdahelyi István: *A magyar esztétika története 1945-1975*. Kossuth, Budapest, 1976. 18. p.

⁵⁸² U. o. 22-24. p.

*doktrínává. Az esztétikát bekebelezi a visszahúzó társadalmi önigazolást szolgáló kor-illúzió.*⁵⁸³

A faktualistának tűnő tényhalmazából, a neotomista művészetfilozófusok munkásságáról írt tanulmányok adataiból az alábbi következtetések vonhatóak le. A '80-as évek végéig született értékítéletek ellentmondásosok mind pozitív-negatív jellegüket tekintve, mind a két világháború közötti esztétikai irányzatokat és képviselőiket megjelölő eredményekben. A tanulmányok többsége kétpólusú, ellentételezett, a marxista esztétikával dichotóm irányzatokat lát, mint racionalista – irracionalista, realista – metafizikus, nem vallásos – vallásos, művészetidegen – művészetalapú, jobboldali-baloldali; és ezen jelzőpárokból a marxizmussal ellentéteset kapcsolja a szellemtudományhoz és a neotomista Abszolútum-állító gondolkodókhoz. A vizsgált korszak esztétikájának megközelítésében a kritikai szempont érvényesült, a tanulmányírók többsége összekeverte az ideológiai kritikát az esztétikán belüli szempontokkal. Így csak az derülhet ki, hogy ezen irányzatok miben különböznek a marxista esztétikától és nem az, hogy milyenek is voltaképpen probléma – megoldásaikban. E kritikai alapállásból születtek azok az értékítéletek, melyeknek mércéje a marxista ideológia. Így minden gondolat negatív, amely nem dialektikus, nem ateista.

Az irányzatok és a képviselők ellentmondásos megjelölésének oka az eddig említett esztétikatörténeti munkákban, hogy a történeti, a társadalmi (osztály, csoport) kategóriák és az ideológiai, kritikai szempontok keverednek. A magyar esztétikatörténetírás egyik alapproblémája ez. Milyen szempontokat kövessen: irodalomtörténeti, filozófiatörténeti, társadalmi csoport-mozgalom kategóriákat vagy ideológiaiakat. Mivel az esztétika filozófiai diszciplína, logikus lenne a filozófiatörténeti korszakolás, áramlat megjelölés a főbb tendenciákban, mintegy külső szempontként. Az áramlatokon belüli differenciáltabb megközelítésre pedig alkalmas módszer lenne az egyes esztétikák lényegét jelölő kiemelés és e szerinti csoportosítás, illetve megnevezés. A gondolatmenetet konkretizálva *Brandenstein Béla, Pitroff Pál, Pauler Ákos, Schütz Antal és Sík Sándor* esztétikai nézetei a neotomista filozófia áramlatába sorolhatóak. (Egyetértek az idézett szakirodalom tendenciózus megállapításával: *Prohászka Lajos* életműve sokkal inkább szellemtörténeti metodikájú, mint neotomista szemléletű.) Ezen neotomista áramlaton belül azonban esztétikai szempontokat figyelembe vevő rendszertípusokat is el lehet és kell különíteni. A két világháború közötti neotomista filozófián alapuló Abszolútum-állító és -kereső áramlaton belül elkülöníthetőnek véltem a fenomén-élmény esztétikát – képviselője *Sík Sándor* –; a metafizikai irányt – képviselői *Brandenstein Béla, Schütz Antal, Pitroff Pál* –; és az *axiológiai irányzatot*, – képviselője *Pauler Ákos*. E „cédulázás” természetesen csak az adott esztétikán belüli jelleg domináns érvényesülését jelzi, nem zárja ki a más irányultság szórványos meglétét. A rendszerezéshez felhasználtam a fiatal *Mátrai László: A jelenkori esztétika főbb irányai* című 1931-ben megjelent művének alapgondolatát. *Mátrai* észreveszi az esztétikák, a teóriák modelljének azonosságát. Vele szemben *Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története* című 1928-ban megjelent munkájában viszont éppen az esztétikák eredményjellegére figyelve alkot számtalan, áttekinthetetlen irányzatot; számtalan, megkérdőjelezhető képviselővel.

Természetesen a jelenkor esztétikatörténetészei nemcsak filozófiai alapon tájékozódhatnak a két világháború időszakában. Az áramlatok számbavételénél azonban az egyenmű – a vagy filozófiai, vagy mozgalom, csoportjellegű, – szempontokra kellene törekedni. De e felvett

⁵⁸³ Forgács László: *Az esztétikatörténetírás módszertani kérdéseiről*. Kritika, 1966/5. 20. p.

szempont mégis alkalmazkodjon az áramlatok és irányzatok lényegéhez, természetéhez. **Mivel Magyarországon – ebben az időszakban is – az esztétika inkább a műalkotásoktól önmagát távoltartó művészetfilozófia volt (Sík Sándor pragmatikusságát kivéve), így természetével összhangban van a filozófiai alapokon történő vizsgálódás.**

3. Esztétikán belüli utóélet

A 80'-as évek végéig a neotomista művészetfilozófusok értékelése többnyire esztétikán kívüli, ideológiai szempontok alapján történt. **Kevés az a méltatás, mely a művészettel foglalkozó problémák felől közelítve elemzi ezen esztétikákat.** Pontosabban csak a *síksándori* esztétika kapcsán olvashatunk ilyen jellegű tanulmányokat. A méltatások, hivatkozások csekély száma is jelzi a minősítést. A minősítés a marxista esztéták oldaláról: tudománytalan. **Mátrai László már idézett tanulmányában található megállapítás –, mely szerint az Esztétikának elvi, esztétikai mondanivalója nincs, mivel szerzője nem eléggé jártas a modern filozófiában⁵⁸⁴ – könnyen cáfolható.** A filozófia és esztétika történetében jártas olvasónak rögtön szembetűnik, milyen filozófiai alapú ez a mű, milyen elődökhöz kapcsolódik és mégis mennyiben új és egyéni. Akár bibliográfiai gyűjteménye is lehetne a XX. század eleji, új hazai és külföldi törekvéseknek *Lukács Györgytől, Pauler Ákosig; Croce-tól Bergsonig.* (Az *Esztétika* szellemi háttérét részletesen bemutattam a II. 5. fejezetben.). Tudománytalan tényezőnek minősült az is, hogy *Sík Sándor* nemcsak tudósként, de művészként is gondolkodott és írt; éppen ezért az elméleti szakemberek eredményeire éppúgy támaszkodott, mint sok-sok művész ars poéticus, esztétikai megfigyelésére is. Sőt *Előszavában* kijelenti, hogy az esztétika avatott szakértője csak „ennek lényegét” állandóan megtapasztaló művész-esztéta lehet, akiket hosszasan sorol *Platóntól Babits Mihályig.*⁵⁸⁵ Ez a hajdani bűn ma már erény, hiszen több irodalomesztétikai irányzat – így az irodalmi hermeneutika is – eljutott addig a felismerésig, hogy műalkotásokról csak tudomány és művészet egységében lehet véleményt alkotni. A magyar esztétikai tárgyú művek között talán egy sincs, mely ilyen átfogó, hatalmas, meggyőző és pragmatikus példatára lenne a művészetről, esztétikai magatartásról szóló művészi, alkotói (és befogadói) vallomásoknak. Ez a fajta konkretizálás, a teóriának empirikus tényekből való kiindulása, majd utólagos bizonyítása teszi korának egyedülálló művévé ezt az *Esztétikát.* (Tanulmányom II. 2. 3. 4. fejezetében részletesen elemeztem ezt a sajátos szemléletet.) Tudománytalannak minősült azért is, mivel a szerző nem száműzte alkotó-mű-befogadó viszonyrendszeréből az alanyiságot, annak személyiségét, lelkiségét, individualizmusát. Ez az esztétika az elmúlt évekig túlságosan is személyiség-központú, individuális és spirituális volt, túlságosan szokatlan. Komplex megközelítésében folytatókra sajnos máig sem talált. Amíg *Prohászka Lajos* a népcsoportok lelkiségéről, sorsérvzéséről írt *A vándor és a bújdosóban*, addig *Sík Sándor* is valami hasonlót próbált az esztétikai magatartás alanyainál (alkotónál, befogadónál) felfedezni, úgynevezett *egyéni állandókat*, melynek összetevői az egyéni létérzés, sorsérvzés, világkép, morál. Az egyéni állandók (alkotónál, befogadónál) érvényesülése a műben: a mű jelentése. De mindig két egyéni állandó, az alkotóké és a befogadóé alkotja e jelentést, két egyéni állandó összeillő és kevésbé összeillő találkozása pedig meghatározza – és így rugalmassá teszi a befogadó esztétikai értékelését. (A tudománytalanság vádját kérdőjeleztem meg többek között a II. 4. fejezetben.)

⁵⁸⁴ Mátrai László: I. m. 326. p.

⁵⁸⁵ Sík Sándor: **Esztétika.** Universum Kiadó, Szeged, 1990. 4. p.

E tudománytalan minősítési folyamatot Szerdahelyi István szakította meg, majd felismerve ezt, keserűen állapította meg, hogy *Sík Sándor* méltatlanul elfeledett, mellőzött *Esztétikája* sok olyan gondolatot vagy sejtést tartalmaz, amelyet csak hosszú kerülőutakon, évek múlva fedezett fel újra az utókor. *Sík* műve „mindmáig egyedülálló kísérlet e tudomány problémáinak következetesen módszeres, teljességre törekvő összefoglalására. Rendszerezés tekintetében csak Lukács esztétikája vetekedhetett volna vele akkor, ha második (*Műalkotás és esztétikai magatartás* című) része is elkészül, illetve a művészetek történelmi meghatározottságait tárgyaló (*A művészet mint társadalmi – történelmi jelenség, című*), harmadiknak tervezett részével túl is lépett volna rajta.”⁵⁸⁶ Szerdahelyi véleményében ellentmond az ideológiai mércével történő elutasításoknak; mivel a keresztény istenfogalomhoz vezető okfejtések „nem érvénytelenítik a hozzá vezető tételek mindegyikét”. Sőt „számos megfigyelése, tétele változatlanul vagy kisebb módosításokkal mai tudásunk szerint is megfelel az igazságnak.”⁵⁸⁷ *Sík Sándor* mintegy húsz évvel korábban „exponálta” az alkalmazott művészetek fogalomkörének megkülönböztetését, az esztétikai befogadó újraalkotó jellegét, az esztétikum axiológiai problémáit.⁵⁸⁸

A neotomista gondolkodók közül kétségtelenül *Sík Sándor* pályaképének utóélete a leggazdagabb, párhuzamosan életművének sokoldalúságával. A '80-as évek végén sok pozitív ismertetést és méltatást olvashatunk életéről, teológiai nézeteiről, a költőről és drámaíróról, a gimnáziumi tanárról és egyetemi professzorról.⁵⁸⁹ Az irodalomtudós, az esztéta ismertetése igen ellentmondásos, mint ahogy az eddigiekből már kiderült. A hatástörténeti tendenciák vázolásánál említettem a nem marxista tanulmányok ideológiától mentes elemzését. Ezek közé tartozott *Rónay György*, aki 1946-tól 1963. szeptemberéig – *Sík Sándor* haláláig – a *Vigilia* szerkesztésében munkatársa volt. *A kettős végtelen* című *Sík Sándor* válogatott munkáihoz írt bevezetésében *Rónay György* határozottan kijelenti irodalomtörténeti, esztétikai munkáinak felsorolása után: „Ezek a művek a szellemtörténet magyarországi virágkorában láttak napvilágot; *Sík Sándor* azonban nem volt szellemtörténeti, noha (vagy talán mert) nagyon jól ismerte ennek a tudományos iránynak mind külföldi, mind hazai elméletét és gyakorlatát. Olyan konstrukcióktól, bármilyen megvesztegetőek legyenek is, amelyek nem igazolhatók legapróbb mozzanatokig író, mű és kor konkrét valóságában, őt eleve távol tartotta józan (és a saját költői gyakorlatában is megalapozott) realizmusa. Nem mitizálta el a Fejlődést; mindig a konkrét, alkotó ember fejlődése érdekelte.”⁵⁹⁰

Rónay László 1973-ban írt *Sík Sándor irodalomszemlélete* című tanulmánya alapos dokumentatív áttekintését adja a paptanár irodalomtörténeti és esztétikai tevékenységének. Az életmű fejlődését bemutatva *Rónay* az irodalom demokratikusabb szemléletében, esztétikai megközelítésében egyre nyitottabbá válásában látja a pozitívumot, melyet meggyőzően bizonyít több irodalomesztétikát érintő és esztétikai munka összehasonlításával.⁵⁹¹ Szintén a *síksándori* nyitottság áll a központban az 1984-es *Arckép*-vázlatában: „Nem volt szaktudós, legalábbis az esztétika területén, viszont költő volt, s ez a képessége megajándékozta olyan nyitottsággal,

⁵⁸⁶ Szerdahelyi István: I. m. 22-23. p.

⁵⁸⁷ U. o. 23. p.

⁵⁸⁸ U. o. 24. p.

⁵⁸⁹ 1988-ig összefoglaló bibliográfiai áttekintés megtalálható Baróti Dezső: *Sík Sándor* című könyvében. (Akadémiai, Budapest, 1988. 282-291. p.)

⁵⁹⁰ *A kettős végtelen. Sík Sándor válogatott munkái*. Első kötet. Ecclesia, Budapest, 1969. 22. p.

⁵⁹¹ *Rónay László: Hűséges sáfárok*. Szépirodalmi, Budapest, 1975. 154-167. p. 32.

mely lehetővé tette számára, hogy saját tapasztalatai alapján értékelje és rendszerezze olvasmányait. Nemcsak a neotomizmus segítette e munkájában, hanem Bergson tanulmányozása is, s úgyszintén foglalkozott a fenomenológia és a neokantiánus értékelmélet megfigyeléseivel. Nem a meghatározásokat, a végérvényesnek ható definíciókat kereste, hanem az élmény kisugárzását igyekezett tetten érni. Meggyőződése szerint a mű és a művész egy magasabb létsíkra vezet, a műalkotás olyan minőségi ugrást jelképez, melyet fogalmi síkon nehéz, majdnem lehetetlen megközelíteni. A szépség eredetét Istenben tételezi, s a műalkotásban inkarnálódó értékek végső soron ugyancsak az Alkotó felé mutatnak.”⁵⁹²

Sík Sándor esztétikai munkássága a két világháború között katolikus részről túlságosan rebellisnek, profánnak⁵⁹³ tűnt, míg '45 után a másik oldalról túlságosan katolikusnak. **Sík Sándorral** igazán senki sem megelégedett. A filozófusok, esztéták számára csupán jó megfigyelésű költő. De költőnek, drámaírónak túlságosan tudatos, didaktikus. Korának katolikusai számára a támadott profán, míg a világiak számára a piarista pap. S valóban, **Sík Sándor** egyik sem csak külön-külön, inkább mindez együtt. Bővítve e cselekvő élet szerepeit: **Sík Sándor** korának kiemelkedő irodalomtörténésze, esztétája; a „nagy professzor”; a *Baumgarten*-alapítvány tanácsadó testületének tagja; a *Márciusi Front* egyik elindítója; a *Vigilia* szerkesztője; az *Országos Köznevelési Tanács* alelnöke; sőt 1948-tól *Kossuth*-díj birtokosa; a cserkészmozgalom elindítója és szervezője; a piaristák magyarországi rendfőnöke; a katolikus líra megújítója, nyolc dráma alkotója, mintegy öt irodalomtörténeti könyv írója, és számos kisebb tanulmány szerzője. Paradox módon éppen háromkötetes *Esztétikáját* tartotta életműve melléktermékének. Differenciálódott, tudományos szakágazatokban, elszigetelt kutatási témákban gondolkodó világunktól idegen e szintetizáló, e sokoldalú tudósegyéniség, aki mer az „egészben” elmélkedni, és mindezt az átélhetőség, megélhetőség, a realizálás szándékával teszi.

4. Újraolvasás

A nyolcvanas évek végétől elsősorban a síksándori életmű újraértékelésében tapasztalható változás a neotomista művészetfilozófiát illetően. A múlt magyar tudósai sorozatban 1988-ban jelent meg *Baróti Dezső* – volt tanítvány és munkatárs – monografikus igényű könyve. Fontos adatokat tudhatunk meg **Sík Sándor** esztétikai és irodalomesztétikai írásainak keletkezéstörténetéről, terjesztéséről, fogadtatásáról. A könyv monografikus jellegéből következően **Sík Sándor** esztétikai műveinek lényegét inkább ismerteti, mint elemzi *Baróti Dezső*.

1989-ben, **Sík Sándor** születésének 100. évfordulójára könyvekkel és kiadványokkal emlékeztek a volt tanítványok, a múlt és a jelen szellemi „örökösei”. 1989-ben jelent meg elegáns és méltó formában tisztelegve **Sík Sándor emlékezete** című könyv, mely 26 visszaemlékezést tartalmaz pályatársaitól, tanítványaitól, tisztelőitől.

A *Magyar Irodalomtörténeti Társaság* Gödöllőn tartott emlékülést, melyen elhangzott előadások megjelentek a *Studia Comitatus* 19. kötetében, öt tanulmány formájában. A szegedi *József Attila Tudományegyetem* bölcsész kiadványa, az *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* szintén külön számmal emlékezett az egyetemen 15 évig oktató professzorra.

⁵⁹² Rónay László: **Társunk, az irodalom.** Szépirodalmi, Budapest, 1990. 238-239. p.

⁵⁹³ Rónay László: **Hűséges sáfárok.** Szépirodalmi, Budapest, 1975. 159. p.

Esztétikájáról mindössze egy rövid ismertetőt találhatunk.⁵⁹⁴ Az *Új írás* és a *Vigilia* szintén emlékszámmal tisztelgett.

Örvendetes és az *Esztétika* újraolvasását megkönnyítő esemény, hogy a könyvritkaságnak számító 1943-ban, majd 1946-ban megjelent művet Szegeden ismét kiadták 1990-ben az *Universum Kiadó Reprint* sorozatának egyik könyveként; hasonlóan *Prohászka Lajos: A vándor és a bújdosó* című művéhez.

A magyar pedagógiatörténet – megelőzve az esztétikatörténetet – a *Magyar Pedagógusok* sorozatban 1989-ben könyvet jelentetett meg a nagy professzorról, szerzője *Mészáros István*.

A nyolcvanas évek végén a magyar esztétika történetének újraolvasása, újraértékelése elkezdődött, ennek szórványos jeleit láthattuk a fenti tanulmányokban a *síksándori* esztétikára vonatkozóan is. E folyamat kezdetét jelzik a rövid vázlatosan leíró, dokumentatív jellegű ismertetések. *Sík Sándor* esztétikáján kívül a neotomista gondolkodók művészetfilozófiájáról mégcsak ismeret szintjén sem vett tudomást az utókor.

Az újraolvasáshoz próbáltam hozzájárulni tanulmányunkban a neotomista esztétikákat illetően. Remélve, hogy ezen áramlat felelevenítésével színesebbé tehető a magyar esztétika története.

⁵⁹⁴ Farkas Andrea: **Az elfeledett Esztétika.** Acta Historiae Litterarum Hungaricum. Szeged, 1989. 56-69. p.

VII. A transzcendens értelemadás, a premodern és a modern határán

E vázlatos és rövid fejezetben kísérletet teszek arra, hogy a vizsgált esztétikai koncepciókat egy még tágabb kultúrtörténeti összefüggésbe helyezzem.

Habermas modern kornak nevezi a reneszánsztól kezdődően napjainkig tartó folyamatot, melynek átfogó paradigmája, hogy az emberi élet nem transzcendentális, hanem immanens.⁵⁹⁵ A szakirodalom ezen belül elkülöníti a korai modernt, mely kb. XIX. század végéig tart, a modernizmust, mely „*valamikor*” 1875-1920 között veszi kezdetét és a posztmodern áramlatot, körülbelül az 1960-as évektől.⁵⁹⁶ E három fázis *Bókay Antal* szerint „*a kultúráról való szabatos beszéd modelljeiben is*” fellelhető, így az esztétikatörténetben, az irodalomtudományban „*premodern*”, „*modern*” és „*posztmodern*” irányzatai különíthetők el.⁵⁹⁷ **A továbbiakban – Bókay felosztását felhasználva – a premodern és modern esztétika-történeti vonatkozásaira hívnám fel a figyelmet, megkísérelve az elemzett koncepciók elhelyezését, középpontban a *lukácsi* életművel.**

A polgári társadalom megszületésével a reneszánsztól kezdődően a művészet fokozatosan elvált a mindennapi élettől, az egységes értékrendszer megrendült, széttöredezett a *sensus communis*, egyre inkább a művek befogadást segítő magyarázatára volt szükség.⁵⁹⁸ A felvilágosodás diadalmas Ész-emberének látásmódja a teljesség, az egység, egyesítés, egyetemesség, egész ember és egész emberiség, a globális világ.⁵⁹⁹ A transzcendens – isteni értékrend eltűnése után a szubjektum számára a koherens rendszert a közösségi – történelmi értékrend nyújtja a premodern axiológiai alapjaként.⁶⁰⁰ *Bókay* szerint a premodern irányzatok kísérletet tesznek az „*immanens lét reális, tényleges megragadására*”⁶⁰¹, de „*valahol a végső ponton mindig visszacsempészik a régi transzcendens narratíva elemeit.*”⁶⁰² A premodernbe tartozónak véli a pozitívizmust, a szellemtörténeti irányt és a marxizmust.⁶⁰³

A múlt század végén, a századelőn kibontakozó modernizmus, annak modern kultúr-objektívációi megkérdőjelezzik az emberi lét értékének emelkedését az abszolút felé,

⁵⁹⁵ Vay Tamás: **A posztmodern Amerikában.** Platon, Budapest, 1991. 85. p. (A továbbiakban: A posztmodern Amerikában = P. A.)

⁵⁹⁶ U. o. 86-89. p.

Vö: **A posztmodern.** Gondolat, Budapest, 1992. 167-182. p.

⁵⁹⁷ Bókay Antal: **Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok.** Szombathely, 1992. 35. p. (A továbbiakban: Az irodalomtudomány alapjai = I. A.)

⁵⁹⁸ U. o. 15. p.

⁵⁹⁹ McLuhan, Marshall: **Understanding Media. The extensions of Man.** McGraw-Hill, New York, 1964. 303-304. p. (idézi, Vö: Vay Tamás: A posztmodern Amerikában. Platon, Budapest, 1991. 44. p.)

⁶⁰⁰ I. A. 19. p.

⁶⁰¹ I. A. 36. p.

⁶⁰² U. o.

⁶⁰³ I. A. 37. p.

felbomlasztják a „cél-racionalitást.”⁶⁰⁴ A modernizmus megalapozó létélménye – Bókay szerint – az, hogy „az *individuum* abszolút módon magára maradt, nincs biztonságos erkölcsi rend, eltűnt világából Isten, megfoghatatlanná vált a történelem vezérlő eszméje.”⁶⁰⁵ Az értékrendek összekuszálódtak, a világkép pluralizálódott, minden bizonytalanná, relatívvá vált, hiszen minden csak „az *individuum* szintjén érvényes.”⁶⁰⁶ A modernizmus modern esztétikai, irodalomtudományi irányzatai a fenomenológia, a formalizmus, a strukturalizmus, az amerikai Új kritika.⁶⁰⁷

Premodern és modern határán a kulcsszó a relativitás; a fő kérdés: a dolgoknak van-e objektív lényege, létezik-e az abszolút bizonyos, vagy csak az irracionális, szubjektív, intuitív, relatív van. E problémára, a századelő korszakváltására reflektál – a legérzékenyebben az elemzett esztéták közül – a *lukácsi* életmű. **A fiatal Lukács pályakezdekésekor elutasítja a modernizmus szellemiségét, leginkább a drámakönyvben. Megkérdőjelezi a relativitást, fő problémája – egész életművében – az értelemdadás lesz, az abszolút bizonyosság keresése. A lukácsi életmű egészét tekintve mégis kétarcú, premodern és modern határán állva egyik vagy másik válik karakteresebbé. A premodern szellemiségű indulás után – bár a fiatalkorában hevesen támadja a modernizmust – paradox módon mégis a modernizmus megszületésének tanúja, sőt egyre inkább szereplőjévé vált 1918-ig.** A premodern felbomlásának jeleit, az abszolút bizonyosság meg nem találását rögzíti az esszé-korszak, *A lélek és a formák* kötet. A metafizikus esztétikai tárgyréteg még megpróbálkozik a transzcendens értelemdással, még megpróbálja a széttöredezettséget valamilyen Abszolútummal egyesíteni. **A modernizmus megszületését mint válságot reflektálja, mint egy boldogtalan, kaotikus, relatív, szétesett világot. Elutasítja, de paradox módon szereplőként tudatosítja, hogy ebben a korban az élet individuum alapú megértésére lehet csak törekedni, hogy minden csak az individuum szintjén érvényes; elutasítja – hiszen mindig keresi –, de tudatosítja a meg nem találással az Abszolút bizonyosság elvesztését.** A leginkább modern szellemiségű esztétikai mű a *heidelbergi kéziratok*.⁶⁰⁸ A metafizika részleges tagadásával a fiatal Lukács ebben a műben inautentikus és autentikus egyesíthetetlenségére következtetve a modernizmus szellemiségét fogadja el, még ha kényszeredetten is. **Kényszeredetten, hiszen az abszolutizáló praxisvágytól űzve a történelemben felkínált lehetőséget 1919-ben elfogadva élete végéig premodern pátoszú arcát mutatja felénk.** E szemléletmódhoz kapcsolódik az idős Lukács művészetfilozófiája, melyben a művészet feladata a világ, az emberi lét megváltoztatása, mivel a művészet a nembeli lényeg artikulációja, feladata az emberiség megváltása. A történetiség hordozza – jellemzően premodern kategória – az értelemkonstrukciókat, ezért így lehetséges, hogy a művészet az emberiség történeti öntudata. *Vajda Mihállyal* egyetértve, Lukács – többek között – arra tett kísérletet, hogy megmentse a nagy filozófiát, „*mint szekularizált megváltástant.*” De „*megváltást csak az remélhet, aki hiszi istent. Földi megváltás nincsen. A filozófia minden igyekezete, hogy ennek lehetőségét bizonyítsa – ami ahhoz a kinyilatkoztatás híján semmivel sem bizonyított feltevéshez kapcsolódik, hogy szükség van megváltásra –, szükségképpen*

⁶⁰⁴ P. A. 69. p.

⁶⁰⁵ I. A. 38. p.

⁶⁰⁶ I. A. 38-39. p.

⁶⁰⁷ I. A. 39. p. 42. p.

⁶⁰⁸ I. A. 39. p.

*kudarcra van ítélve. Sőt még rosszabb a helyzet: a szekularizált (filozófiai) megváltástanok a legsátánibb politikai törekvések eszközévé lehetnek.*⁶⁰⁹

Sík Sándor Esztétikája hasonlóan kétarcú, premodern és modern határán áll. Modernné teszi az intuitív megismerési mód, a fenomenológiai szemlélet; a hangsúlyozott alanyiség, az esztétikai élmény létrejötte alany és tárgy megismerési folyamatában; az, hogy az esztétikum individuum alapú megértésére tesz kísérletet az egyéni állandók koncepciójában, a befogadáselméletben. A műalkotás üzenete mint személyiségközpontú, önismereti, létismereti üzenet reflektálódik. Emellett – az esztétikán túl – mégis **tételez egy transzcendens értelemadást, egy objektív, bár nem tényszerű – abszolút bizonyosságot.** Az esztétikai élmény egy (transzcendensre) egyetemesre mutató szubjektív tapasztalat forrása a *síksándori* koncepcióban.

A vizsgált neotomista művészetfilozófiai koncepciók a transzcendens isteni értelemadást állítva **a premodernhez kapcsolódnak**, mivel kísérletet tesznek a hangsúlyozott **immanens emberi értelemben felfedeztetni az isteni értelemteremtő elvet.** Kauzális teóriáikban ennek eszközévé válik a művészet, egyben egy nélkülözhetetlen híddá emberi és isteni között.

⁶⁰⁹ Vajda Mihály: **Változó evidenciák. Útban a posztmodern felé.** Csépfalvi – Századvég, Budapest, 1992. 5. p.

Irodalom

1. A hermeneutika elmélete. Szerkesztette: Fabiny Tibor. JATE, Szeged, 1987.
2. Az élő Lukács. Kossuth, Budapest, 1986.
3. Az ifjú Lukács a kritika tükrében. Der Junge Lukács im Spiegel der Kritik. MTA filozófiai Intézet, Lukács Archívum, Budapest, 1988.
4. A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. Kossuth, Budapest, 1983.
5. A műértelmezés helye az irodalomtudományban. Szerkesztette: Bernáth Árpád, Szeged, 1990.
6. Angyalosi Gergely: A lélek lehetőségei. Akadémiai, Budapest, 1986.
7. A posztmodern. Gondolat, Budapest, 1992.
8. Áron László: Edmund Husserl. Kossuth, Budapest, 1982.
9. A Vasárnapi Kör. Dokumentumok. Budapest, 1980.
10. Bacsó Béla: A megértés művészete – a művészet megértése. Magvető, Budapest, 1989.
11. Baránszky – Jób László: A művészi érték világa. Magvető, Budapest, 1987.
12. Baróti Dezső: Sík Sándor. Akadémiai, Budapest, 1988.
13. Henri Bergson: Teremtő fejlődés. Akadémiai Kiadó Reprint Sorozata, Budapest, 1987.
14. Bókay Antal: Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok. Szombathely, 1992.
15. Bolberitz Pál: Filozófiai istentan. Budapest, 1981. (A Budapesti Római Katolikus Hittudományi Akadémiai Kiadványok 1. sz.)
16. Bolberitz Pál – Nyíri Tamás – Turay Alfréd: A filozófia lényege, alapproblémái, ágai. Szent – István Társulat, Budapest, 1980.
17. Brandenstein Béla: Az ember a mindenségben. MTA Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1936.
18. Brandenstein Béla: Bölcséleti alapvetés. Budapest, 1935.
19. Brandenstein Béla: Művészetfilozófia. Budapest, 1930. (Az Akadémia Filozófiai Könyvtára)
20. Bujdosó Dezső: Az ismeretelméleti különössegtől az ontológiai kettős fejlődésig. A filozófia időszerű kérdései. Budapest, 1985.
21. Dilthey: Gesammelte Schriften. 13. Leben Schleiermachers. 1870. 1. Bd. Auf Grund des Textes der. 1. Aufl. V. 1870 und der Zus'tze aus dem Nachlass. Göttingen, 1970.
22. Filozófiai hermeneutika. (Szöveggyűjtemény) Budapest, 1990.
23. Földényi F. László: A fiatal Lukács. Magvető, Budapest, 1980.
24. Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Magvető, Budapest, 1974.
25. Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer. Gondolat, Budapest, 1984.
26. Moritz Geiger: Zugänge zur Aesthetik. Lipcse, 1928.

27. Gilbert – Kuhn: Az esztétika története. Gondolat, Budapest, 1966.
28. Halasy – Nagy József: A filozófia. Pantheon, Budapest, 1991.
29. Halasy – Nagy József: Pauler Ákos. 1876-1933. Budapest, 1933. (Dunántúl Pécsi Egyetemi Kiadó és Nyomda)
30. Hamvas Béla: Scientia Sacra. Magvető, Budapest, 1988.
31. Hamvas Béla: Szellem és egzisztencia. Pannónia, Pécs, 1988.
32. Hanák Tibor: Az elfelejtett reneszánsz. Göncöl, Budapest, 1993.
33. Hanák Tibor: A filozófus Lukács. Magyar Műhely, Párizs, 1972.
34. Hauser Arnold: Találkozásaim Lukács Györggyel. Budapest, 1978.
35. Hegel: Esztétikai előadások. Akadémiai, Budapest, 1980.
36. Hegel: A szellem fenomenológiája. Budapest, 1961.
37. Heller Ágnes: Portrévázlatok az etika történetéből. Gondolat, Budapest, 1976.
38. Ágnes Heller – Ferenc Fehér – György Márkus – Sándor Radnóti: Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács. Frankfurt am Main, 1977.
39. Hermann István: Lukács György élete. Corvina, Budapest, 1985.
40. Hermann István: Lukács György gondolatvilága. Magvető, Budapest, 1974.
41. Lukács Borbála: Szellemtörténet és irodalomtudomány. Akadémiai, Budapest, 1965.
42. Husserl: Logische Untersuchungen. II. kötet. 1. rész. Max Niemeyer. Halle, 1913.
43. Kant: Az ítélőerő kritikája. Budapest, 1966.
44. Kant: A tiszta ész kritikája. Franklin Társulat, Budapest, 1913.
45. Kecskés Pál: A bölcelet története. Szent – István Társulat, Budapest, 1981.
46. Kenyeres Zoltán: A lélek fényűzése. A teljesség rejtelve. Szépirodalmi, Budapest, 1983.
47. Kierkegaard: Vagy-vagy. Budapest, 1986.
48. Kornis Gyula: Új magyar filozófiai rendszer. Pauler Ákos filozófiája. Eggenberger, Budapest, 1922.
49. Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Magvető, Budapest, 1975.
50. Lukács György: A kritikai realizmus jelentősége ma. Magvető, Budapest, 1985.
51. Lukács György: A különösség mint esztétikai kategória. Magvető, Budapest, 1985.
52. Lukács György: A realizmus problémái. Budapest, 1948.
53. Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Magvető, Budapest, 1978.
54. Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez. Magvető, Budapest, 1972.
55. Lukács György: A regény elmélete. Budapest, 1975.
56. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról. Akadémiai – Magvető, Budapest, 1985.
57. Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Magvető, Budapest, 1965.

58. Lukács György: Curriculum vitae. Magvető, Budapest, 1982.
59. Lukács György élete képekben és dokumentumokban. Corvina, Budapest, 1980.
60. Lukács György és a magyar kultúra. Kossuth, Budapest, 1982.
61. Lukács György: Esztétikai írások. 1930-1945. Kossuth, Budapest, 1982.
62. Lukács György: Forradalomban. Cikkek, tanulmányok. 1918-19. Magvető, Budapest, 1987.
63. Lukács György: Ifjúkori művek. Magvető, Budapest, 1977.
64. Lukács György levelezése (1902-1917). Szerk.: Fekete Éva – Karádi Éva. Budapest, 1981.
65. Lukács György: Magyar irodalom – magyar kultúra. Gondolat, Budapest, 1970.
66. Lukács György: Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon. Magvető, Budapest, 1989.
67. Lukács György: Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok. Szerk.: Fehér Ferenc. Budapest, 1968.
68. Lukács – recepció Nyugat – Európában. Szerk.: Tallár Ferenc. Archívumi Füzetek. III. Budapest, 1983.
69. Lukács György: Történelem és osztály tudat. Szerk.: Vajda Mihály, Budapest, 1972.
70. Lukács György: Utam Marxhoz. Magvető. Budapest. 1971. Válogatott filozófiai tanulmányok. Szerk.: Márkus György. Budapest. 1971.
71. Judith Marcus: Georg Lukács and Thomas Mann. A Study in the sociology of Literature. The University of Massachusetts Press, Amherst, 1987.
72. Jacques Maritain: Art et Scolastique. Párizs, 1935.
73. Márkus György – Tordai Zádor: Irányzatok a mai polgári filozófiában. Gondolat, Budapest, 1972.
74. Marx: Gazdasági – filozófiai kéziratok 1844-ből. Budapest, 1962.
75. Mátrai László: A jelenkori esztétika fő irányai. Budapest, 1931.
76. Mátrai László: A kultúra történetisége. Gondolat, Budapest. 1977.
77. Megyer József: Bölcsélet és bölcsesség. Szeged. 1941.
78. Miért Lukács? Szerk.: Szabó Tibor. Budapest. 1990.
79. Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története. Debrecen – Budapest, 1928.
80. Nagy Endre: A magyar esztétika történetéből. 1849-1919. Kossuth, Budapest, 1987.
81. Novák Zoltán: Thomas Mann és a fiatal Lukács. Kossuth, Budapest, 1988.
82. Nyíri Kristóf: A monarchia szellemi életéről. Budapest, 1980.
83. Nyíri Tamás: A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szent – István Társulat, Budapest, 1991.
84. Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába. Budapest. 1920.
85. Pauler Ákos emlékkönyv. Magyar Filozófiai Társaság Könyvtára. Budapest, 1934.
86. Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága. Budavári Tudományos Társaság. Budapest, 1922.

87. Paul er Ákos: Metafizika. Akadémiai Filozófia Könyvtár 10. Budapest, 1938.
88. Pilinszky János: Szög és olaj. Vigilia, Budapest, 1982.
89. Pitroff Pál: Az esztétika módszertanához. Győr, 1912.
90. Pitroff Pál: A szimbólum. Esztétikai vázlat. Pannónia, Győr, 1913.
91. Pitroff Pál: Arany János és a harmónia. Irodalomesztétikai kísérlet. Budapest, 1917.
92. Pitroff Pál: A szépirodalom esztétikája. Szent – István Társulat, Budapest, 1933.
93. Pitroff Pál: Bevezetés az esztétikába. Szent – István Társulat, Budapest, 1930.
94. Pitroff Pál: Keresztény forma és stílus. Stephaneum Nyomda és Könyvkiadó R.T. Budapest, 1928.
95. Poszler György: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető, Budapest, 1989.
96. Poszler György: Filozófia és műfajelmélet. Gondolat, Budapest, 1988.
97. Poszler György: Kétségektől a lehetőségekig. Gondolat, Budapest, 1983.
98. Rónay György: Szentek, írók, irányzatok. Szent – István Társulat, Budapest, 1970.
99. Rónay László: Hűséges sáfárok. Szépirodalmi, Budapest, 1975.
100. Rónay László: Társunk az irodalom. Szépirodalmi, Budapest, 1990.
101. Richard Rorty: The linguistic turn. Recent essays in philosophical method. Ed., intr. by Richard Rorty. Chicago-London, 1970, Univ. of Chicago P.
102. Rózsahegyi Edit: Elmélet és filozófia. Gondolat, Budapest, 1981.
103. Rüdél, Michael: Erkemtnistheorie und Pragmatik. Untersuchungen zu Richard Rorty und Hilary Patnam, Hamburg, 1987.
104. Schütz Antal: A bölcelet elemei Szent Tamás alapján. Szent – István Társulat Kiadása, Budapest, 1927.
105. Schleiermacher: Vorlesungen über die Asthetik. Hrsg. Karl Lommatzsch. Berlin, 1842. Reimer.
106. Sík Sándor: A kettős végtelen. Ecclesia, Budapest, 1969.
107. Sík Sándor: Az olvasás tudománya. Budapest, 1948. (Nem jelent meg, egy korrektúra – példánya a Piarista Levéltárban lelhető fel.)
108. Sík Sándor: Gárdonyi, Ady, Prohászka. Lélek és forma a századforduló irodalmában. Pallas, Budapest, 1928.
109. Sík Sándor: Esztétika. Universum Kiadó, Szeged, 1990.
110. Sík Sándor emlékezete. Szentendre, 1989.
111. Sík Sándor: Kereszténység és irodalom. Válogatott írások. Vigilia, Budapest, 1989.
112. Szerdahelyi István: A magyar esztétika története 1945-1975. Kossuth, Budapest, 1976.
113. Szerdahelyi István: Lukács György. Akadémiai, Budapest, 1988.
114. Szigeti József: A magyar szellemtörténet bírálatához. Kossuth, Budapest, 1964.
115. Sziklai László: Lukács és a fasizmus kora. Magvető, Budapest, 1985.

116. Sziklai László: Proletárforradalom után. Kossuth, Budapest, 1986.
117. Szili József: A művészi visszatükrözés szerkezete. Akadémiai, Budapest, 1981.
118. Tanulmányok a fiatal Lukácsról. A filozófia időszerű kérdései 56. Budapest, 1983.
119. Tatár Lajos: Pauler Ákos bölcsellete, Debrecen, 1943.
120. Turay Alfréd: Lételmélet. Debrecen, 1984.
121. Újhold Évkönyv. Magvető, Budapest, 1988.
122. Vajda Mihály: A mítosz és a ráció határán (E. Husserl fenomenológiája). Gondolat, Budapest, 1969.
123. Vajda Mihály: Zárójelbe tett tudomány. A husserli fenomenológia tudományfelfogásának bírálatához. Akadémiai, Budapest, 1968.
124. Vajda Mihály: Marx után szabadon avagy miért nem vagyok már marxista? Gondolat, Budapest, 1990.
125. Vajda Mihály: Változó evidenciák. Útban a posztmodern felé. Csépfalvy – Századvég, Budapest, 1992.
126. Vay Tamás: A posztmodern Amerikában. Platon, Budapest, 1991.
127. Volkelt: System der Aesthetik. I.-III. Kunstphilosophie und Metaphysik der Asthetik. München, 1925. III.
128. Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. Kossuth, Budapest, 1987.

Summary

The absolute in the philosophy of art in the first half of our century

This book presents a discussion of the „forgotten” Hungarian neotomist philosophers aesthetic ideas in the first half of our century, also comprehensively introducing the young György Lukács's philosophy of art analysing his attitude to the Absolute. Apart from Lukács, these Hungarian philosophers and aestheticians have not been evaluated by the Hungarian technical literature of aesthetic history since 1945.

The chapters on Lukács analyse his works from 1906 to 1918 and the category of „species” in the 1950s and 60s.

Another outstanding character in the history of Hungarian aesthetics is Sándor Sík. The part presenting his aesthetics is helpful in understanding the essence of his conception, with a special consideration of its actuality and its common nature with today's hermeneutics.

The reader can also get an overall view of the underservedly „forgotten” trend that is the neotomism's Absolute-assertive philosophy of art. The most prominent philosopher among Hungarian philosophers between the two World Wars is Pauler Ákos. This work explains his theory which places aesthetic value in the centre. These studies catch glimpses of Béla Brandenstein's, Pál Pitroff's, Antal Schütz's neotomist thinkers' metaphysical aesthetic model: art as a bearer of the valuable world; metaphysical spiritualism, and the theory of art as a divine evidence.

The last chapter introduces the history of these philosophers influence in the last 50 years and except for Lukács, explains the reasons for their rejection.

The author