

Az esztétika autonómia-kérdése.

I.

A kérdés történeti és tudományelméleti megvilágítása.

Általános módszertani szempontok.

A bölcelet a módszertani hangsúlyok tudománya. A teljes módszertani tisztázás a célja, a lényege, ez ad neki létjogosultságot. Ez emeli a bár eredeti, de rendszertelen, módszertelen okoskodások fölé. Mint ilyen lehet az egyes szaktudományok íelülvizsgálója, egyeztető és ítélőbíró. Az esztétikai autonómia kérdésének vizsgálatánál elsősorban erre kell gondolnunk.

Tudományelméleti és módszertani kérdésnek látjuk első sorban — és mégis többnek bizonyul. Nem pusztán tudományelméleti kérdésnek, hanem olyannak, amely az illető érték átélésének lehetőségét biztosítja. Hisz Kant számára is épp az ítélőerő bírálatában bontakozott ki az autonóm értékek világa, ezt az értékterületet kísérelte meg elkülöníteni az erkölcsi, a természeti és az elméleti világtól.

Ha azzal kezdtük fejtegetésünket, hogy a bölcelet a módszertani hangsúlyok, a módszeres tisztázottság birodalma, akkor most figyelniünk kell arra, hogy éppen azért nem csoda, ha vannak, akik úgy látják, hogy ilyen vizsgálódásokban ki is merül a feladata. Illetőleg a megismerés törvényszerűségéből akarják levezetni a létezők világát. Az ártatlannak látszó kérdés mögött, hogy vájjon az ismeretelméleti, vagy a metafizikai vizsgálódások alapvetőbbek, valójában az rejlik, vájjon megismerhetünk-e egyebet, mint tudatimmanens tartalmakat és a tudat törvényszerűégeit. Az ismeretelméleti vizsgálódás módszertani aprioritása tagadhatatlan. Ennek tagadása a metafizikust tudománya érvényesség-, hitelességjellegétől fosztaná meg. Viszont azonban tartalmakat pusztán módszertani vizsgálódásokkal meg nem határozhatunk.

Az esztétikai vizsgálódásokban tudatimmanens, de atheoretikus tartalmakat, törvényszerűségeket, érvényességeket vizsgálhatunk. S ilyen szempontból az autonómia kérdése kettős jelentőségű: egyrészt megvilágosodik a tudatrégiók különállása és egymáshoz való viszonya s másrészt felvetődik az a probléma, hogyan alapozhat meg törvényt a theoretikum az atheoretikus számára, anélkül, hogy reá nyomná a maga bélyegét.

A módszertani vita az ismeretelméleti irányok letűnte után a metafizikai irány javára dőlt el. „Megismerni csak valamit lehet.” (Nicolai Hartmann.) Mármost a metafizikai irányok monisztikusak s az érték többféleség s vele az autonómia kérdése háttérbe szorul. Az egzisztenciális filozófia mellett uralkodó kultúrtörténeti és szellemtörténeti irány sem kedvez az autonómia kérdésének. Hogy akár Kant, akár Rickert a kultúrtörténet tényeivel vetne számot, amikor felfedezi, elismerteti a kultúrértékek sajátlagosságát, mint azt az értékelméleti irány beállítani szeretné, nem bizonyul helytállóknak. A tiszta ész és a gyakorlati ész bírálatában Kant egy-egy kultúradottságból indul ki — a matematika, illetőleg az erkölcs fennállásából, — az ítélőerő vizsgálatában nem indul ki ilyenből. — Rickerték szintén nem kultúrfilozófiai területekről gyűjtik össze az értéktípusokat, hanem az értékelés általános fogalmából vezetik le őket.

Az autonómia kérdése módszertani probléma, és az értékelés tényével, az érték fogalmával jár együtt, ez kétségtelen. „A módszeresség a transzcendentális kritikai módszert jellemzi a dogmatizmussal szemben.” (Franz Böhm.) De nevezhetünk-e dogmatizmusnak minden metafizikát? Az újabb metafizikák — Heideggeré, Nicolai Harimanné, Jaspersé — megtermékenyültek az ismeretelméleti irány és az azt betetőző fenomenológia módszertani problematikájával. Nemesak Nicolai Hartmann hangoztatja a problematika fontosságát, hanem Heidegger is leszögezi: a fenomenológia nem jelent közvetlen szemléletet, nagyon is finom megkülönböztetéseken épül. Ami azonban magát az autonómia kérdését illeti, az nem tartozik azok közé a kérdések közé, amelyek ma a bölcséletet s az esztétikát különösebben nyugtalanítanák, vagy akárcsak foglalkoztatnák is. Bár metafizikai téren is végbement a kopernikusi fordulat s az egzisztenciálfilozófia az ember, az emberi létezés fennállásának elemzéséből indul ki s így nem emelhető ellene a transzcendentális — ismeretelméleti — irány részéről az a vád, hogy a metafizikai irányok az abszolútumot vizsgálva nem juthatnak el az értékterületek különféleségének felismeréséhez. A transzcendentális irány ugyanis az értékek tökéletes megvalósulását, az abszolútumot vizsgálhatatlannak tartva, az *emberi* értékekre korlátozza figyelmét, arra, ami megismerhető. Az értékeket a maguk emberi és történeti törésükben, polarizáltságukban vizsgálja, egységükről, az abszolútumról, azt vallja, hogy nem néz napba a látnivágyó. Az újabb metafizikai irányok is elkerülik ezt, azonban útjuk ennek ellenére sem vezet el az értékterületek különfélesége felé: a létezés-módok, a létsíkok vizsgálata az, amivel törődnek.

De viszont az abszolútumnak, mint az értékek teljességének a felfogása, korántsem jelenti azt, hogy az értékterületek különállását szükségképpen feláldoznánk. A skolasztika esztétikája bár korántsem nevezhető autonómia szempont-

jából mintaszerűnek — ha hangsúlyozza is az alakítás, az alkotás elvét, tele van intellektuális és morális elemekkel, — de még ezen az irányon belül is kétféle felfogás uralkodik az értékterületek autonómiáját illetően: a louvaini iskola hangsúlyozza, hogy a szépet külön hely illet meg az egy, létezés, igaz és jó mellet a transzcendentáliák tábláján. Viszont, hogy a kritikai idealizmus nem zárkózik a művészi érték vizsgálatában az emberi kultúra területére, arra jó példa a mi Pauler Ákosunk felfogása. Vallja ugyan, hogy a mennyben az örök sóvárgás eszközére, a művészetre nincs szükség, de nem mintha ott nem lenne külön művészi érték, hanem azért, mert az érték az érvényesség síkján van, szemben a létezővel, a mulandóság nem érinti, igazi hazája az örökkévalóság, ott közvetlenül szemlélhető. Míg mi mindent csak az ismereten keresztül közelítünk meg s így a morális és az esztétikai érték nem tisztítható meg teljesen a hozzájuk vezető alapvető logikai kategóriáktól, feltehető szerinte, hogy épp egy abszolút tökéletes lény közvetlenül is megközelíthetné, megismerhetné őket. Tehát az érték a maga transzcendenciájában nemhogy egvbeolvadna más értékekkel, hanem akkor bontakozik ki teljes tisztaságában.

Nem azon van tehát a hangsúly, hogy az értékterületek mint kultúrtörténeti adottságok vétetnek-e figyelembe, hanem hogy az érvényesség módszeres vizsgálat tárgyává lesz-e. Az érvényesség sajátosságának kérdése az, amivel együtt jár az autonómia-probléma.

Nemcsak a felületes gondolkozó, hanem nem egy módszeres bölcselő is hajlandó lenne azt hinni, hogy az autonómia kérdése nem más, mint az esztétika önigazolása, az esztétika a szükségességét akarja általa igazolni s egyben az esztétikus is a magáét. De amennyire szívesen feláldoznánk az esztétikát, épp oly szívesen áldoznánk-e fel magát a művészi értéket szabadságával, létből kinövő és lét felett lebegő, szabadító és megváltó megoldásaival? Az esztétikai autonómia elvét tudományelméleti szempontból úgy fogalmazhatnánk meg, hogy bár az esztétika nem lehet meg a pszichológia, metafizika, kultúrfilozófia, az érték- és ismeretelmélet eredményei nélkül, nemcsak nem azonosítható ezek egyikével sem, de — s az autonómia elvében ezen van a hangsúly — nem tekinthető ezek pusztá együttesének se. Magától értetődőnek látszik ez. Mégis az egyes szaktudományok, illetőleg bölcséleti tudományok képviselői azzal a hátsó gondolattal volnának kaphatok az esztétikának mint önálló bölcséleti tudománynak az elismerésére, ha a művészi lét, a művészi érték vizsgálatában az ő tudományszakjuk jegyében egyesíthetnék a többieket. — „Igen, szükség van a többire, de mégis csak a pszichológia a legfontosabb.” — „A művészi lét mi más lehetne elsősorban, mint metafizikai vizsgálódás tárgya.” — Az értékelmélet és ismeretelmélet az egyetlen, amely a tiszta autonómia elvét

hangoztatja, a többiek lényegében tagadó feleletet adnak az autonómia kérdésére, De jellemző az a különböző mód, ahogyan a kérdésre az egyes tudományok természetüknek megfelelően reagálnak.

1. A kultúrfilozófia és az autonómia kérdése.

A kultúrfilozófus őszintén és nyíltan tiltakozni fog az autonómia ellen. Ellene van minden mesterkéltén megvont határnak a szellemi élet területén. Minden összefüggések egységbenlátására tanítja, ugyanazon életfelfogás bélyegét viselik magukon a különböző kultúrterületek. S tiltakozása teljesen jogos: az elméleti esztétika területéről az autonómia elvét nem lehet átvinni a kultúrtörténet területére. Az esztétikai kategóriák a maguk merevségében épp oly kevésbé vihetők át, — például a „dráma”, a „tragikum” esztétikai fogalmait a kultúrfilozófia birodalma nem tűri. Más a görög, az angol, a francia dráma és más minden kultúrkorszaknak a tragikum; és valóban életegységben egybefonódnak az egész korszakkal, az élettel. — Jonas Cohn például *Allgemeine Ästhetik*-jében még tudományelméleti elhatároló jegyek megállapítására törekszik (intensív, discursív). S amikor később az élet bizonyos pantonómiájának az egyesítését és magasabbrendű pantonómiában kibontását látja a művészi értékben, nem mond mást, mint régebben, hanem csupán más síkon, kultúrtörténeti síkon vizsgálja a kérdést. Tudatában kell lenni mindig, hogy milyen síkon, milyen összefüggésben történik a kérdés vizsgálata. Mert amennyire igaza van a kultúrfilozófiának, hogy nem akarja az elméleti esztétika szellemében feltenni a kérdést, még inkább igaz az, hogy nem szabad a kultúrfilozófiában használt egységesítő elvet átvinni az elméleti esztétika területére. Mint például Guyeau, amikor az életet teszi meg legfőbb értékmérővé és magyarázó elvvé, ez a kultúrtörténetileg jól használható egységesítő elv az érték-elméleti esztétikába átvittetve nem válik be, az élet lehet megvalósítója, hordozója az értéknek, de nem kölcsönözhet annak jelentőséget.

2. A pszichológia és az autonómia kérdése.

A kultúrfilozófia nyílt tiltakozása az autonómia elve ellen saját területén jogosnak bizonyult. Már veszedelmesebb a pszichológus hallgatása. A hallgatás helyeslés. A pszichológus látszólagos helyeslése mögött az rejlik: az esztétika autonóm tudomány s — autonómiáját csupán lélektani alapon biztosíthatja; lélektani esztétika mint autonóm tudomány, ez rejlik a pszichológus hallgatolagos beleegyezése mögött. S értetlenségnek látszik ezzel az állásponttal szemben tiltakozni, hiszen mi egyéb a művészi érték, mint lelki élmény. Ezzel szemben u következőkre kell utalnunk. Az esztétikai élmény lélektani

elemzésénél azt kell feltételeznünk, ami bebizonyítandó lenne: tudniillik, hogy a lélektanilag vizsgált élmény valóban esztétikai. Ha értékigazolást kívánnánk, a pszichológus egyszerűen szociológiai, statisztikai ízlésvizsgálattal szolgálhatna pedig az érték természetével jár, hogy a többségi elv itt legkevésbé jöhet számításba. A pszichológia eredményei érdekesek lehetnek mint a műélvezés, vagy műalkotás folyamának megvilágítói, de mindenkor lélektani érdekességűek és nem esztétikaiak. Nem értékélmény érvényességét vizsgálják; bár a struktúr- és fejlődés-lélektan nem lehet el az értékelés nélkül. De ha el is fogadjuk például, hogy a személyiség finom szövetét adó mélységérzelmek formálásában s így az egyéniség egészberendezésében a művészi értékélménynek nagy szerepe van, ahhoz, hogy a pszichológia felvilágosítást adjon a művészi alkotásról, adatainak éppen azon a jelentésváltozáson kellene átmenniök, amin, megmaradva az empiria síkján, nem mennek át. Csak pár pélaát említsünk arra, mi a különbség értékélmény struktúrája és alkotás lélektani folyamata között. Készülhet egy művészi alkotás nehezen, nagy erőfeszítések közepette és ennek ellenére mint művészi alkotás lehet könnyed; vagy ellenkezőleg lehet az alkotásmód sima, könnyed s maga a műalkotás komor és mély aiakításelvet megnyilvánító. — Behízelegheti magát valami egyszerre a szívünkbe — megtetszik s azután hamar el is fordulunk tőle. Viszont nehezen megközelíthető, nehéz küzdelem által elért művészi élmény egyre mélyülve a legfinomabb, a legtisztább szervességűnek bizonyul. (Wagner, Ady.) Fr. Th. Vischernek az a megfigyelése, hogy tartalom és forma váltakozva kerülnek műélvezésnél a tudat előterébe, mint lélektani megállapítás keveset mondott s csak az értékstruktúrák vizsgálata fejtette ki értelmét. Konrád Lange illuzióelméletét, amely szerint a képen ábrázolt alakot váltakozva létezőnek, azután pusztán látszatnak tekintjük a műélvezésben, tagadni volt kénytelen a pszichológiai esztétika (Volkelt, Meumann), utalással arra, hogy két oly egymást kizáró képzetsor, min? látszat és valóság, közti ingadozás egyenesen kellemetlen, nemhogy gyönyör forrása lehetne. Az értékesztétika a létezésforma és hatásforma egvmással átilatását látta e folyamatban, amelyben a művészi alkotás alakítás-törvényszerűségét megélhetjük, benne alakul át a tartalom, vagy a forma egyszerű élményanyaga szintetikus aktussá.

Hogy az esztétikus nagyon is hasznát veheti az érték es metafizikai felismerésekkel telítődött struktúrlélektannak, azt az a viszony mutatja legjobban, amelyben Odebrecht esztétikai rendszere Krueger lélektanával áll. A „lelki egésznek, a lelki struktúráknak és a mélységérzelmeknek, mint az egyéniség metafizikai lényegének a felismerése nélkül a fenomenológiai értékesztétika épp annyira levegőben lebegne, mint az ismeretmetafizikára támaszkodó régebbi kísérletek (Cohen).

Az esztétika megtalálja a módszeres következményeket végigvezető „lélek”-tannal a kapcsolatot S a fejlődéslélektannal is. Így például ennek az a megállapítása, hogy a lelki fejlődés az elszigetelt, amorf, „babonás”, merev (vademberi, gyermeki) lelkiségtől az egyre finomabban, érzelmi finomsággal, szerveződő lelkiség felé halad, jótékonyan erősítheti meg az értékélmény módszeres megalapozottságára, törvényszerűségeire támaszkodó esztétikus eredményeit. De elképzelhető olyan felfogás is, hogy ne az esztétikai érték jegyében történjen a fejlődés, s az csupán átmenetnek bizonyuljon. A művészi érték vizsgálata nem tehető függővé fejlődéslélektani szemléletmódtól, ha abban támogatást, megerősítést találhat is. Az esztétika és pszichológia eredményei találkozhatnak, kiegészíthetik egymást, de mindig tudatában kell lennünk, hogy empirikus tudomány áll szemben az értékélmény tudományával. Ahhoz, hogy a pszichológus vizsgálódásai magukban minden további nélkül felvilágosítást adjanak, más hangsúlyúaknak kellene lenniök, mint amilyenek. Jellemző, hogy milyen meddő és megoldatlan a pszichológus és a metafizikai esztétikus vitája, éppen mért a maga síkján mindegyiknek igaza van, de nem találkozhatnak azon az egyetlen területen, amelyen esztétikai vitában fegyvereiket összemérhetnék, a művészi érték területén. Nem hajtják végre azt a jelentésváltozást, amelyen a tények ebben a birodalomban átmennek. Azt fejtegetésük nem érinti, annak szempontjából megállapításaik közönyösek, emellett idegen síkokon, egyik a tapasztalati vizsgálódás síkján, a másik, a metafizikus, a regresszív, spekulatív vizsgálódás síkján elhaladnak. Márpedig — mint látni fogjuk — az értéktudományoknak főjegyük, hogy beállítódást, mértéket képesek adni s nem közönyös magára az értékre, hogy mi az eredmény, amelyre jutnak. A pszichológiai és metafizikai esztétika normáló szándékát ösztönös tiltakozással háritotta el magától mindenkor az esztétikus éppúgy, mint a művészi érték alkotója és szemlélője. Bár mindenkor élt benne a vágy, hogy felismeréssel kapjon igazolódást, támaszt magatartására. S esztétikusnak mindig hamarabb számított a művészi szemléletre nevelő essay-író, mint a pszichológus, vagy metafizikus.

3. A metafizika és az autonómia kérdése.

Amire a pszichológus a látszólagos beleegyezés hallgatásával felel, azon a metafizikus nem fojthat el egy fölényes mosolyt. A művészet birodalma sajátos létezés birodalma, a végső kérdések tisztázása nélkül nem oldható meg a művészi lét kérdése; a metafizika, miközben a létezés előfeltételét, mibenlétét vizsgálja, magába öleli a művészi lét birodalmát is, az esztétikát. Így a metafizikus fölényes mosolya kétségtelenül több veszélyt rejt magában, mint a pszichológus udva-

rias. elnéző hallgatása: nagyobb önhittség, mélyebb meggyőződés sugallja. A pszichológus véleménye a pozitivizmus szerény részleteredményekre törekvő tudományfelfogásából ered s mindig velejár az a belátás, hogy ő csak valamennyit magyaráz meg a jelenségből, annyit, amennyit tapasztalati úton lehet. S e szerénység révén jobban összefér az autonómia elvével. A metafizikus a teljes megoldásra törekszik, filozófia metafizikai betetőzés nélküle nincs s így ez a „filozófia”.

Vizsgálódásaink tisztán módszertani és tudományelméleti jellegűek, ilyen szempontokból legtanulságosabb K l a g e s életfilozófiája. Klages, a határok ellensége, nem ismer különbséget tudomány, ismeretelmélet, logika, életfilozófia között. A valóságot akarja vizsgálni a maga oszthatatlanságában, mentesen a szellem halálos dermesztő fogalmi világtól. Nem megfigyelés, kísérlet útján, hanem közvetlen érzés segítségével akarja a világképet alakítani. Munkái jórészt prózai költemények. A szimbólumok megismerése helyett új szimbólumok azok, amiket tőle kapunk. Míg a művészbölcsélet a szellemnek tulajdonítja azt a képességet, amely az esetlegességek fölé emel, Klages minden ilyen képességet tagad. „Sem a szellem, sem a személyiség nem kölcsönözheti azt a mágiát, amely az esetlegestől megszabadít és a lét belső szükségességét hordozni látszik.” (Ausdruck und Gestaltung 131. 1.) Dicséri a primitív népek zsenialitását, megfedkezve arról, hogy éppen ez van tele szimbólummal, amit pedig ő az átkozott szellem késői produktumának tart. A szellemi ember akaratszerű alkotása helyett azt az alkotást dicséri, amely az akarat kioltásával az élő, magától növvő formát szüli. Az így születő műalkotást Klages teljesen az élet számára kívánja lefoglalni. A szellemi értékek világával szemben az élet mint önmaga célja. A képalkotó élet, az alkotás mint kifejezés. — Módszertanilag tanulságos, hogy az életfilozófia következetes kísérlete (most eltekintünk attól, hogy Klages is lépten-nyomon fogalmi meghatározásokra kényszerül) egyszerre jelenti: 1. az értéktől s 2. a szellemtől idegenséget, 3. esztéticizmust, 4. az autonómia feladását. Klages bölcséletét valóban helvesen jellemezhetjük olyanként, amely idő előtt adja, adta fel az ismeretieméleti vizsgálódást.

Látszólag H e i d e g g e r létmetafizikája módszertanilag tisztázottabb. Hangsúlyozza, hogy a „fenomenológia nem jelent közvetlen szemléletet, hanem nagvónis finom megkülönböztetéseken épül”. Hisz főcélja éppen az, hogy megszüntesse azt a visszás helyzetet, hogy a legégetőbb problémákkal költőfilozófusok kísérletezessenek. De azután a Sorge olyan mithikus szerepet kap nála, mint Schopenhauernél az akarat. Ami az autonómia kérdését illeti, Heidegger külön esztétikáról nem akar tudni, bár a létezmódok lehetőséget adnak, hogy a művészi alakítás mint az ember spjatos létezmódja elkülönüljön. Viszont egész létfilozófiája 'erősen' költői színezetű.

Mégpedig a tragikus görög kultúra az, ami alapvetően meghatározza, így egész természetes volt találkozása az Empedokles költőjével, Hölderlinnel, akinek költészetéről tett megnyilatkozásaiban meglepő igazolását látja saját létfilozófiája alapfelismeréseinek. Jellemző módszertanilag, hogy a költő tartalmi jellegű kijelentései azok, amik lekötik figyelmét. Betűről-betűre elemzi Hölderlin szövegét. A *Seit ein Gespräch wir sind und hören können von einander* elemzéséből megállapítja, hogy a költő az emberi lét megalapozója. A beszélgetés egységet tételez fel, az egység maradandóságot, állandóságot. S így azóta van beszélgetés, amióta az idő a maga kiterjedéseiben megnyílt. Mióta az ember a maradandó jelenbe állítja magát, teheti ki önmagát a változásoknak. Azóta vagyunk „beszélgetés” — mióta történetiek vagyunk. Társalgás és történeti lét egyforma idős, összetartozik, mióta a nyelv társalgás, jutnak szóhoz az istenek. De az istenek akkor juthatnak csak szóhoz, ha szólnak hozzánk és Igényeik elé állítanak bennünket. A szó, amely az isteneket megnevezi, mindig ilyen igényre adott feleletet. Mióta az istenek beszédre bírták az embert, az idő az emberi lét alapténye. Az emberi létnek ezt a megalapozását Hölderlin a költőnek tulajdonítja: „Was bleibet aber, stiften die Dichter.” S ezzel fény derült a költészet lényegére: „Dichtung ist Stiftung, durch das Wort und im Wort.” Nem eredettől fogva maradandó a szó. Nem — mondja Heidegger — azt meg kellett állítani. Amint az istenek és a dolgok nevet kapnak, amint a dolgok így szilárd körvonalakban felcsillannak, kap az emberi lét is szilárd körvonalat és alapot. A költő nemcsak szabad ajándékozó, hanem megalapozója is az emberi létnek. A nép és az istenek között az összekötő kapcsot jelenti. Az istenek intéseit, szemöldökrándítását közvetíti a nép felé, beleviszi parancsaikat a népbe.

Magávalragadó finom lendület a lét és érték egybevetésére: a költő mint a szó megállítója, a maradandó szó megteremtője (Épp ellentéte mindez annak, amit Klages vall a művészetéről, mint az örök eleven alakítás és kifejezés formájáról, amely maga az eleven élet lenne és semmi több!) — Bennünket problémánk szempontjából az érdekel, hogy Heidegger nem a létfilozófiát használja fel a sajátos művészi érték megvizsgálására, hanem a költészet létjelenetőségét vizsgálja, a költészetet felhasználja arra, hogy az ember létezés módját meghatározza. A „szó” mint isteni igényekre adott felelet, kétségtelenül értékmozzanatot rejt magában. Azonban nyoma sincs a sajátos értékmeghatározásnak. Mindez igaz lehet s fényt is vet a beszéd és a költői műalkotás jelentőségére, de az' érték sajátosságától idegen — azaz nem esztétikai. Hogy a költészetnek tulajdonított szerep annak lényegéből fakadna, kérdés. Hogy az istenek intését közvetítik a nép felé — ez azonkívül, hogy egészen aktualitásból fakadó művészet-

magyarázatnak látszik, eléggé tartalmi jellegű, amint az Heidegger egész költészetmagyarázata.

Az egzisztenciálfilozófiára támaszkodó esztétikusok maguk, habár természetszerűleg a költői lét sajátosságának megoldását tartják is szem előtt, nem idegenek a művészi értékstruktúrától. Így Bee k e r a művész sajátos létezés módját teszi vizsgálat tárgyává. Ő már esztétikai problematikából indul ki, a műalkotás lényegét tevő törékenységből, abból a sajátos tettség-ingadozásból, amely egyszerre felajzott és ugyanakkor „érdektelen”. A történeti „létebe vetettség” és az örök jelen „hordozottsága”. Saját létének ezt a kalandosságát — az időbeli és öröknek ezt a paradox helyzetét — viszi át a költő a művészi alkotásra magára. Nem hiányzik az értékbirodalom felismerése, a zónatudat. Még határozottabban állítható ez Fritz K a u f m a n n egzisztenciálfilozófiai művészetbölcseletéről. Azt az egzisztenciálfilozófiai jelentést használja fel, amelyet a német tudományos esztétika legtermékenyebb fogalma, a hangulat, nyert. Ez a hangoltság, amelyben a művész önmagát meghatározza s a formáló életet az élet formájává bővíti, úgy hogy az megáll: ilyen forma élvezetében elfelejti az élet jövőjét, a holnapot. Hangsúlyozza, hogy nem az ember juttatja szóhoz a művészt, hanem a művész az embert s így az esztétikai érték sajátosságának elismerése jellemzi.

Johannes P f e i f f e r Heidegger és Becker tanítványa is egyre tisztábban hangsúlyozza a művészi lét értékvilágának sajátosságait, míg első értekezésében tartalmilag hasznosította a lírai költemény képletének elemzésében: a líra fogalmát, előadásmódját, időbeliségét, sajátos fennállását kísérelte meg tisztázni. Munkája azok közé tartozott, amelyekben már annyira megy az elemzés, hogy azt a gyanút keltik, ennyire mély értelembemagyarázáshoz már nem is szükséges költői remekmű, jó arra akármilyen szöveg s különösen jó akármilyen átlag versszöveg. A nyelv maga kétségtelenül kimeríthetetlen anyagot szolgáltat az emberi lét magyarázatához, az embernek irrfint létezőnek sajátos fennállási és megjelenési módja. Pfeiffer emellett kitűnő érzéket árult el a költői műalkotás belső szervessége iránt. De míg ebben az értekezésben határozottan a művészi alkotásnak kellett igazolni bizonyos egzisztenciálfilozófiai belátásokat s elvesztve sajátos egyéniségét, különös adaléktárává lett a létfilozófiai fejtegetéseknek, ez utóbbi értekezésében a művészi alkotás egyénisége, sajátos szervessége szab irányt a vizsgálódásoknak. A költészetet sajátos valóságmegnyilvánulásnak tartja s a hangulatfogalmat az értékes és értéktelen szétválasztásra használja fel. A valódi és nemvalódi művészet hangulata alapján választható szét egymástól. Finoman fejtegeti az igazi és hamis, az eredeti és a nemeredeti, az átélt és a csak beszélt művek ismertető jegyeit. Ezeket szerinte áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól. Kitűnően jegyezi meg, hogy lehet valaki a leg-

műveltebb, a legtudatosabb költő és emellett mégis mesterkéltséggel, eredetiség nélküli és a műve pusztán „beszél”. Álláspontja, hogy a művészi alkotás megértése nem más, mint a költő leg-sajátosabb alkotásmódjának átélése; költemény tartalmi elemzése elhibázott eljárás s a nyelvi alakításban kifejezésre jutó egyéni élethangulat meglesése a fontos. Mindebben észre-vehető a közeledés a sajátos esztétikai autonómiás álláspont-hoz, az értékelméletihez. Ennek legtisztább és legfélreérthet-lenebb kifejezése, hogy „az esztétikai szempontból nem az érték-idegen közönséges felfogás veszedelmes, az esztétikus feladata ott kezdődik, ahol a dilettánszal és az esztétával szemben kell megvédelmezni a sajátos művészi értéket”. Vagyis: esztétikai értékzóna tudata, esztétikai beállítódás nél-kül művészi alkotásokkal, mint művészi alkotásokkal bánni, őket vizsgálni nem lehet.

4. Az értékelméleti irány és az autonómia kérdése.

Érdekes, hogy míg a metafizikai irányok jól beilleszke-dhetnek az értékstruktúrába, milyen veszélyes lehet az a lelkes helyeslés, amellyel az autonómia kérdését az érték- és ismeret-elmélet üdvözi. Vallja, hogy különböző értékterületek fenn-állása egymás mellett ismeret- és értékelméleti alapon képzel-hető el; (a metafizika elve az egység). Egyben hivatva érzi magát, hogy tudományelméleti dialektikájával, az általános érték fogalmából kiindulva, dialektikus úton meg is határozza a művészi értéket. S ha az így megállapított megkülönböztető jegyek tudományelméleti szempontból megnyugtatók is, távol állnak attól, hogy meghatározzák az esztétikai érték lényegét (gondoljunk Meinong, Riókért kísérleteire) s azzal járnak, hogy belőlük esztétikai értéket konstruálunk s így a theoretikum felől megközelített atheoretikumot lényegében hamisít-ják meg. Mint mindig, az autonómia kérdésénél is legvesze-delmesebb a félreértésből származó látszólagos megegyezés.

Az ismeretelméleti irányok a transzcendentális idealiz-musban. Kant rendszerében látják az értékmegalapozás első kísérletét. Valóban Kant-nál az autonómia-probléma felvető-dik. Az ugyan nem áll, mintha a kultúra tényeiben látta volna meg a három értékbirodalmat, az ismeret, az erkölcs és az eszt-étikai érvényességek birodalmát s kétségtelen, hogy az ítélő-erő bírálata nem másból, hanem a rendszeralkotás szükség-letéből keletkezett, abból, hogy a törvényszabó tiszta ész és a természet birodalmát, ezt a két külön tartományt összekap-csolja. Maga az autonómia fogalma a kanti etikából származik, itt az erkölcsi akarat önmeghatározását jelenti. Ezen a terü-leten azonban értelmes akaratról van szó, míg az esztétikáén az érték atheoretikus. Az ítélőerő területén nem is autonómiá-ról, hanem beautonómiáról lenne szó. Az ítélőerő elve a ter-mészeti célszerűség, vagyis az ítélőerő nem a természetnek ír

elő törvényeket, hanem önmagának (heautonom). Elménk a dolgokon reflektálva, azokat úgy tekinti, mintha célszerűek lennének. Célszerűségszemléletünk szubjektív jellegű szabályozó elvben gyökerezik. A dolgok nem önmagukban célszerűek, hanem mi ítéljük őket annak. Az esztétikai ítélőerőben a természet szépségét az ízlés, az érzelem alapján ítélem meg.

Az ítélőerő maga nem biztosítja, nem jelenti Kant rendszerében az autonómiaproblémát. Vizsgálatánál Kant két tényezőre bukkan: az esztétikai fenoménra és a természeti teleológiára. S e kettő közvetítés nélkül áll egymás^ mellett, csak az ítélőerőnek a kanti rendszerben juttatott tevékenysége köti őket össze. Az esztétikai tárgyat nem is az ítélőerő tenné sajátlagossá, hanem az, hogy érzelmi. De ez a jegy a Tetens-téle érzelemszichológia felfogásában még nagyon kevésbé alkalmas az autonómia biztosítására, rajta alapszik a kellemes is, amitől pedig Kant az esztétikait annyira el akarja választani. Más mozzanatok azok, amik Kant rendszerében az esztétikai érték autonómiáját biztosítják. Mindenekelőtt a fogalomnélküliség (a jó csak fogalom segítségével lesz a tetszés tárgya). Az esztétikai érték nem fogalmi és nem elvont, hanem egyéni, épp egyéniessége és egyszerűsége miatt jelentős. De olyan egyszerűség és egyéniség, amellyel általános érvényűség jár együtt. Ez a belső célszerűség, az értékegyéniség tökéletes zártsága, ami a szépet jellemzi. Az esztétika autonómiája a természeti törvényszerűséggel szabadon teremtő zseniben eljut az önalakítás elvéig, — amiből kiindulva lehetett volna és lehetne a Kant után következő rendszereknek az autonómiát megalapozni.

Kant problematikája Rickert értékelméleti irányában pusztán tudományelméletivé szűkül. Rickert szerint csakis tudományelméleti egyberendezés teszi lehetővé a különálló értékterületeket, az értékterületek függetlenségét. Rickertnek ez a megállapítása azt a nem egészen alaptalan gyanút idézi fel, hogy „az értékterületek” nem mások, mint rendszerezési ösztön, fogalomtechnika eredményei. Különösen az a módszertani differenciálatlanság jellemzi ezeket az irányokat (Meinongét és Rickertét is), hogy az „értékelés” általános fogalmából fejtik ki a különböző értékelésfajokat. Ennek az eljárásnak lehet tudományelméleti jelentősége, de az illető értékek sajátörvényűségének megkímélését, tiszteletbentartását éppen nem jelenti. Rickertét az autonómia történeti fejlődésében jelentős hely illeti meg, de alapvető módszertani tévedése, hogy egyrészt az értékelés általános fogalmából indul ki, másrészt rendszere korántsem kultúrjavak leírása, hanem csak levezetése, annak leírása, hogyan fejlődnek történetfeletti, időtlen érvényes mozzanatokból. Az érték történeti jellegét elhanyagolhatónak vallja. Rendszertanilag az a jelentős szerinte, ami, mint formai mozzanat, az érték érvé-

nyesülésének fogalmából levezethető. Ilyen formális jellegű két mozzanat, amely mentes a történeti változásoktól és az értékelés fogalmából közvetlenül adódik: az érték *aktív* és *kontemplatív* magatartásának ellentéte és a *Yoll-Endung*, a tökéletesedés tendenciája. (Unendliche Totalität és vollendliche Partikularität s a kettőből voll-endliche Totalität). Az esztétikai érték a kontemplatív szférához tartozna, a vollendliche Partikularität-hez. Friedrich Kreis szerint a két mozzanattal most már az esztétikai érték tökéletesen meg lenne határozva s főleg meg van óva attól, hogy összecserélhető legyen egyéb értékekkel. A „szép lélektől” a kontemplatív jelleg s a velejáró tárgyiaság választja el, viszont a teljes bevégeztség nemcsak a tudományos vizsgálat örök lezáratlan-ságától különbözteti meg, hanem miután partikulárisra szorítkozik, megszabadítja a művészi értéket attól, hogy mint a romantikában (Schelling) az egész univerzumra vonatkozzék.

Mindezek a mozzanatok csak problematikátörténeti szempontból volnának méltányolhatók Kant kezdeményezéseihez viszonyítva, aki az autonómia-problematika első theoretikus megfogalmazója és Fiedleréhez, aki határozatlan terminológiával, de a konkrét műalkotás felé fordulva kísérel meg ezt a művészi értékkel tökéletesen azonosítani. De az ő problémái a művészettudományi irány kapcsán jöhetnek szóba, az értékelméleti irányhoz szorosabban kapcsolódik, az ismeretelméleti; a következőkben a logicizmus két jellegzetes rendszerét vizsgáljuk meg: Emil Laskét és Pauler Ákosét.

5. A logikai irány és az autonómia kérdése

Emil Lask rendszere merev elutasítással viselkedik mindennel szemben, ami alogikus és megtagad attól minden struktúrát. A tiszta élményfolyamatnál sem igazságról, sem evidenciáról beszélni nem lehet. Az esztétikai igazság csupán akkor áll elő, ha az alogikust kategoriális érvényességjelleggel ruházzuk fel, theoretikus ítéletszférából nézzük. Egyrészt a theoretikus átvilágítása megnemesítheti a nyers élményanyagot, másrészt nem is hathatja azt át. Tehát Lask az esztétikai élményt elválasztja ugyan a theoretikustól, de az mindvégig idegenül áll vele szemben.

Pauler szilárdan megmarad a logikai idealizmus talaján, s mégsem ilyen merev. Maga az „esztétikája”, a „szép” lényegjegyeinek kikeresésében keveset mondó. Hiányzik belőle a probléma szervessége, amely a Bevezetés szigorúbban rendszerhez tartozó értékelméleti részét annyira jellemzi. Viszont az általános értékelméleti részből az esztétikai autonómiára levonható következtetés minden módszeressége mellett igen jellemző az ismeretelméleti irányra. Pauler szerint minden tudománynak négy alproblémája van: 1. az alkotó-

elemek, 2. a relációk, 3. az osztályok, vagyis kategóriák, 4. az abszolútum problémája. Az értéktudományok szempontjából ennek alapján a következőképpen bontakozik ki a problematika: 1. az értéket önmagában, az érték mibenlétét kell meghatározni; 2. az értékfajok problémája; 3. az egyes értékek mint viszonylanak egymáshoz; 4. végül kimutatható-e valamely abszolút őserték, melynek minden egyéb érték csak specifikált formája. Az értéktudomány szerinte nem pszichológia, mert nem az értékelés módjával, hanem az értékelés mibenlétével foglalkozik. De nem is a metafizika valamely fejezete, mert minden létezés, minden tevékenység előfeltétele az érték s így azt nem lehet semmiféle tevékenységelmélettel megalapozni. Így egy minden ontológiától elválasztott ideológiai tudomány fejezetének fogjuk fel az értékelméletet, mely ilymódon egyszintre kerül a fenomenológiával, a relációelmélettel és a kategóriák theóriájával. Ha valamely tartalmat szépnak, valamely cselekedetet önmagában jónak, vagyis erkölcsösnek mondok, a viszonyítás abban áll, hogy az értékelt dolgot magához az igazsághoz, szépséghez, jósághoz⁵ viszonyítom, melyek nem valóságok, hanem az önértékűség különböző fajait feltüntető tartalmak. Így csap át Pauler logikai térre: az értékeket tartalmakként határozza meg. Ezeket értékeszméknek nevezi s az értékítélet abban állna, hogy az értékelt dolgokat valamely értékeszméhez mérjük s abban a fokban mondjuk értékesnek, amily mértékben megfelel az értékeszmékben foglalt kellékeknek. Még jobban kitűnik a logikai struktúra uralkodó jellege az egyes értékterületek meghatározásánál. Pauler szerint ugyanis ha a platóni visszaemlékezés egy nemével ismerjük is fel az értékeket, az érték fogalmának tisztasága abban áll, hogy elválasztjuk más fogalmaktól. Minden logikai struktúra három logikai alapelvben gyökerezik, ezek:

1. az azonosság elve (hogy egyetlen magában álló dologra is vonatkozik: a szépség);

2. az összefüggés elve (több dolog kapcsolatát fejezi ki, ez jellemzi az igazságot);

3. az osztályozás elve (alárendeltséget jelent az eszmény alá: ezt kívánja a jó eszménye).

1. Az igazat fogalmak segítségével, discursive ismerjük meg. 2. A jót kötelességnek ismerjük fel, ez a praktikus megismerés. 3. A szépet közvetlenül ismerjük meg: passzív magatartással, intuitíve. Ha a három érték viszonyát vizsgáljuk: a logikai prioritása kétségtelen, mert azáltal szép és jó valami, hogy a szépségét és jóságát kifejező tétel igaz. Etekintetben ütközik ki legerősebben Pauler logizmusa. De viszont 2. a történeti sorrendet illetőleg előbb jön az igazságra való törekvés, az akarat s csak azután az ismerés; 3, ha az érdeklődés szempontjából nézzük az ismerés feltételeit, előbb jön a tetsző, az esztétikai becslés. „Mint emberek, a jót és szépet

is, csak mint az igazság megnyilvánulási formáját vagyunk képesek megismerni.” Ami még korántsem teszi azt, hogy a jónak és a szépnek egész jelentése kimerül az igazságban s a jónak és a szépnek az emberi törekvésektől függetlenül ne lenne önálló jelentősége az igazság eszméivel szemben. Vizsgálódásai azt bizonyítják szerinte, hogy midőn a jóra és a szépre törekszünk, cselekvésünkkel, illetőleg alkotásunkkal, ezt elérjük akkor is, ha úgy teszünk, mintha csak az igazságra törekednénk különböző eszközökkel. Félremagyarázhatatlanul pánlogista álláspont ez: Pauler azután metafizikai állásfoglalással veszi el az élet: „ez nem zárja ki, hogy egy kevésbé korlátolt lény a jót és a szépet oly formában is meg tudja valósítani, mely a két értékeszme önállóságát teljesen megőrzi.” Létezni annyi szerinte, mint törekedni az igazra, a jóra és a szépre. Az egészséges és a belső mivoltunknak megfelelő szellemi élet magától értetődőnek találja, hogy az igazat állítsa és ne a tévesét, hogy a jót akarja és ne a rosszat s hogy a szépségre törekedjen és ne a rútságra alkotásaiban. Az egészség szabadság. Bár a létezés és az értékesség más természetű dolog, tekintve hogy az utóbbi előfeltétele az előbbinek, olyan megfelelés van köztük, hogy a létezés teljessége egyúttal annak teljes értékességét is jelenti. Az abszolút lény tevékenysége szükségképpen az értékeszmenek megfelelően, mert teljes szabadságban folyik.

Jellemző, hogy Pauler meghatározásai ebben a vonatkozásban, amikor rendszeres összefüggésben tárgyalja a szép „értékeszmejét”, a módszeresség mintapéldái s az autonómia kérdés logikai antinómiáit hűen mutatják, de a logizmus álláspontjáról épp az emberi gyakorlat számára tagadja meg az esztétikai értékélmény autonómiáját. Hogy Paulerben milyen erősen élt a vágy a művészi világ iránt, azt misem bizonyítja jobban, mint a közelmúltban megjelent „Pauler Ákos életművészete” (a bölcselő előszóbeli kijelentései, kézírásos hagyatéka alapján írta Szkladányi Mária). Már a cím is jellemző: „életművészet”, önalakítás. A tanítvány finom szeme meglepően jól veszi észre, hogy Pauler logizmusa mélyén erősen hatott az elfojtott esztétikai szféra. Pauler egész fejlődése dialektikus, a test és a lélek, az öröm és a bánat, a szenvedély és az önlegyőzés dialektikájából fakadó: művészi önalakítás. „egy teljesen elzárt belső élet ritmusának ellentétekből kivetődő összhangja ez, szinte formális eredmény.” (11. lap.) Etikai, vagy művészi ez az önalakítás? Inkább az utóbbi. Jellemzően a könyv nemcsak Pauler önalakítását tárja fel, hanem azt is, hogyan alakította át Pauler szimbólumait emberi formákká, „szokássá vált pihenés közben ezeket az eredményeket átöltöztetni az élet köntöseibe”. (9. lap.) „Rendet teremteni érzelmi világunkban, ez a magasabbrendűség mértéke.” (19. lap.) De „a művészet egyéni, futamos, száguldó vetületeiben is igazságot keresett”. (24. lap.) S amint az esztétikai

érték individualitása idegen volt számára, akként nem látta meg a művészi önalakítás valódi természetét, hogy az nem az empirikus én feltárását jelenti, hanem az időtlen én alakítását s így élt benne a fölös aggodalom: „A művészi készség minden feltételével birtokomban is egyre képtelen volnék, arra a merészségre, hogy beláttassak magamba.”

Így a művészet az örök sóvárgás kifejezése marad számára, örök sóvárgás az abszolútum tökéletessége után (Liszt-tanulmány), nem ismerte meg, vagy csupán valóban bölcséleti rendszerében, annak artisztikus formáiban ismerte meg azt a megnyugvást és meglelégedést, amelyet a művészi alkotás, mint az individuáció eszköze, egyetlen formája ad.

Mindezen hiányok figyelembevételével érdekes megvilágítást kap az a bírálat, amelyben a szubjektív idealizmust, Bohra Károly rendszerét részesíti. Módszertani szempontból tiltakozik az ellen, hogy Böhm a szellemi létet előfeltételévé teszi az értékelés világának s így metafizikai térre tévedve értékelméleti szempontból differenciálatlanná válik: a létezést és az értéket újból egyesíti, miután előbb szétválasztotta egymástól. Mi Böhm rendszerét épp ezért érezzük közelebb az individuális értékstruktúrákon alapuló mai autonóm esztétikához, hogy az értékproblémát az emberi létezésből nem szakítja ki végképp. Így juthat el ő és Ravasz ahhoz az esztétikai belátáshoz, hogy az én koncentrációjában, illetőleg (Ravasz) az én önformába foglalásában lássa az esztétikum lényegét. Az értékelmélet ezekben jut el metafizikai belátásokkal párosulva az értékélmény helyes megalapozásához, bizonyítva hogy az esztétika világa nem korlátozható pusztán az értékre, hanem a létezés egy bizonyos értékes formája, bár ezt a létvilágot az értékstruktúrából kell megismerni.

Pauler logizmusának egyoldalúságait hasonló eredmény nyel egészítette ki művészetfilozófiájában Brandenstein. A művészi értékélménynek lényegszemléletéből, fenomenológiai leírásából indul ki és értékelméleti megfontolásait metafizikailag is igazolja. E művészetbölcselet azonban az autonómia elv, a módszeres elv, tisztázatlansága miatt válik épp sajátos esztétikai szempontból sok tekintetben határozatlanná. Találó az értékvilág leírása és egybevágó vele a metafizikai megállapítások, de az értékélmény autonómiáját nem alapozza meg. Egyrészt minden létező szép és nincs bevágás a létezés világában, másrészt a szellem világában tárul fel a művészi érték s a művészi alkotás nem másolása a természeti szépségnek, hanem szimbolikus újraalkotása. Mindmeggannyi helyes lényegmegállapítás, amelyet a művészi érték lényegjegyeinek leolvasása egészít ki s ezeket egy egészen különleges lényegjegy, az érzelmi hangulati jelleg, alakulati én jelleg tetőzi be. Böhm tanával és a fenomenológiai struktúra-vizsgálat eredményeivel teljesen megegyezőleg. Csak épp a legfontosabbon, az értékélmény sajátos felismeréséből fakadó jelentésváltozáson nem

mennek át e megállapítások. Nem látjuk a természeti és művészi szép struktúrája közötti különbséget. „Egy végtelenül tökéletes lény, mindent hiánytalanul szépségnek látna.” S másrészt minden annyiban szép, amennyiben teljes a létezése. Az elemek megvannak mind, de épp az autonómia, az a sajátos álló, az a tengely hiányzik, amely irányt szab az alakulásnak, a kristályosodásnak. Széles, levegős távlatba állítja a művészet világát. De az értékmegalapozást nem tartja sajátos feladatának.

Épp ellenkező véletet jelent a művészettudományból kiinduló esztétika, ez az autonómiát autizmussá fokozza.

6. A művészettudományi irány és az autonómia kérdése.

A művészettudományi irány tulajdonképpen megalapítójának, F i e d l e r-nek tana lényegében dilettáns átültetése Kant kritikai idealizmusának. Az esztétikát az érzékelés eredeti jelentésében használja fel. Ennek az eljárásnak szempon-tunkból letanulságosabb változata Leonore Kühn rendszere, ő Fiedlerhez hasonlóan kiveszi a „Tiszta ész kritikájá”-ból a transzcendentális esztétikát, azon az alapon, hogy a *tér* és idő abban, a theoretikum birodalmában, csupán regulatív elvek-ként szerepelnek és nem konstitutív elvként, csupán arra való, hogy a theoretikumot tárgyi megjelenéshez segítsék. Viszont az OKI *elv* és a *tárgyiasság* az esztétikában csak regulatív szerepet játszanak. Kühn rendszere legfigyelemreméltóbb kísérlet a művészettudományi és a kanti alap egybeolvasztására. Fogyatékosága, hogy csak „alakításról” tud és megfeledezik a „kifejezésről”. A szemlélet alakítása Wölfflinnél igen jó alaphoz bizonyult a stíluskorszakok szétválasztására, annak megfigyelése alapján, ami a művészetben „techné”. Techné azonban az, ami pusztán formai, ami halott. A művészet értékvilága az életé, az eleven szellemé, a nagy összefüggéseké. Egy kézfogásban egész embert megérezni és megismertetni, ez a művészet lényege. Mint Gentile találóan mondja: a paralitikus hűdött keze az, amely pusztá kéz, „tárgy”, az egészből kiszakított, elszigetelt. Míg az élő szeretet még a levágott csonkot is bele tudja kapcsolni a személyiség egészébe s számára változatlanul a kedves, a régi marad.

Itt az a pont, ahol rámutathatunk az autonómia legjellegzetesebb művészettudományi formájának, a l'art pour l'art-nak a fogyatékoságára. A művészet mint a művészet célja, a művészet öncélúsága annak halálát jelentené. Igenis a művészet sajátörvényű, öntörvényű, de összefüggésben van az élet nagy egészével, friss forrásaival. Más a sajátörvényűség és az öncélúság. Lehet valamely művészi alkotás a vallásos érzés fokozója, vigasztaló, életkedvet növelő és mégis sajátörvényű. Sőt Tolsztoj helyes ösztönnel jegyzi meg, hogy veszedelmes a művészetet eltávolítani az eleven morális élettől. Rickertnél is a logikai akarat, hogy „a tárgyat a maga tisztaságában fogjuk

fel”, a tárgy valóságával fizetődik meg. Kiszakítjuk a kulturális létből, amelyben gyökerezett.

Az értékstruktúra figyelmen kívül hagyása az egyes művészetek tudományaiban szétesésre, tartalmi és formalisztikus egyoldalúságokra vezet. Így mindenekelőtt az irodalomesztétikában, ahol erősen érezteti hatását Heidegger létfilozófiája is és tartalmi irányba csábít. A zeneesztétika területén a matematikai formalizmus (Hanslick), a képzőművészet esztétikájában a szín, a kompozíció-problémáinak, illetőleg a szobrászat és az építészetben a tér- és az anyagproblémáknak a kizárólagos uralma. A „színpadművészet”-ben az eszközök fölébe kerekednek a mondanivalónak, elszabadult bűvészesekként külön életet élnek. De a művészi értékélmény struktúrájának a mellőzése és törvényszerűségének figyelmen kívül hagyása a „techné” másik területén — filmesztétikáén szembeszökő igazán. Olyan esztétika van keletkezőben, amely a géppel való ügyes bánásmódban véli látni ennek a művészetnek a lényegét. Mintha a festékek keverése, vagy az ecset és a véső tartása, vagy az állványozás, aminek segítségével a szobrász elkészíti művét, alkotná a festészetet, vagy a szobrászművészet esztétikáját.

Felvetődik itt *művészi érték* és a *művészettörténeti tárgy* kettősségének problémája. Fiedlernél ez hiányzik, mert ő nem tud értékről. Rickert viszont az értékhordozó képletétől elszigeteli az esztétikai értékesség transzcendentális formáját, elválasztja a reális műalkotás empirikus formáitól, s ez utóbbiak speciális tudományos vizsgálódás tárgyai lehetnének. Az értékhordozó és az érték dualizmusa jelentkezik újra, amit Fiedler bár naiv egyoldalúsággal, de kiküszöbölt. Ha megszabadulunk attól a felfogástól, amely a holt tárgyhoz, mint érték-hordozóhoz, köti a művészi értéket s az egyéni alakításban látjuk a szerves érték lényegét, megszüntethetjük a dualizmust. Ez kétségtelenül az egyéniség és a természet elmélyült, metafizikailag elmélyült, felfogását teszi szükségessé. Amint Kant is a természeti szükségességgel, de szabadon teremtő zseni fogalmában és a kedélyerők egyensúlyában, tehát egyéni aktusban keresi az antinómiák végső megoldását.

Kant — mint Odebrecht szépen mondja — ott kering a problémák fölött, anélkül, hogy a csúcson megpihenne, pedig a metafizikától ép az Urteilkraft-ban riad vissza legkevésbé.

Az esztétika nem mond le arról a segítségről, amelyet a rokontudományok, a lélektan, értékélmélet, metafizika, művészettudomány adhatnak, csupán a jelzett irányok egyoldalúságait nem vállalhatja. Az autonómia tudományelméleti követelménye egy filozófiai problematika egészére támaszkodó esztétika, amely nem az elválasztó jegyeket helyezi előtérbe, hanem a sajáttörvényűséget vizsgálja és abból bontja ki a művészi érték világát.

II.

Az autonómia biztosítása az értékstruktúra alapján.**1. Az esztétikai értékstruktúra mint az autonómia alapja.**

Ma az autonómián a művészi lét sajátos törvényszerűségét értjük, nem elválasztó jegyekben, hanem lényegmeghatározókban keressük és e jegyeket mindenből inkább származtatnók, csak nem tudományos rendszerezés szükségletéből, hisz ez theoretikus tényezők belenyúlását jelentené egy atheoretikus területbe s így az autonómia durva megsértését.

Belső módszertani szükségletből fakad számunkra az, ami az autonómia problémáját jelenti. Az autonómia problémája számunkra nem más, mint annak a kérdése: meg lehet-e elméletileg alapozni és közelíteni azt, amit a művészi értékélményben megélünk. Nem is az esztétika különállásáról van szó, hanem igenis a művészi értékélmény öntörvényűségéről és ennek sajátos struktúrájáról, szervezetéről. Jelent tudományelméleti problémát abban az értelemben, hogy bár módszertani kérdés, meg kell óvnia a művészi értéket attól, hogy konstitutíve logikai tényezők üssék rá bélyegüket, torzítsák el.

Ezzel egyben megjelöltük, hogy mi a lényeges különbség az autonómia probléma régebbi és mai felfogása között. A régebbi kérdésfeltevésnél a tudományos határok kérdése volt a fontos, az, hogy mi választja el az esztétikát az etikumtól és a tudományos megismeréstől. Szóba jött esetleg az atheoretikus és a theoretikus szétválasztása. S ez már a lényegét látszik érinteni az esztétikai autonómia kérdésében. Pedig ez esetben is csupán a határok vizsgálatáról van szó s az autonómia kérdése itt is lényegében tudományelméleti kérdés marad. Az új felfogás azzal jelölhető meg, hogy a sajátos művészi érvényesség az autonómiavizsgálat tulajdonképpen tárgya, az autonómia egyetlen igazolása ez az érvényesség és ennek az érvényességnek megfelelő szervezete; ha ez a belső struktúra megállapítható, az értékbirodalmat megpillantottuk, felismertük, belsőleg meghatároztuk, megvan az igazolása. Ez lehet az egyetlen igazolás. Hogy mennyire lényegében elhibázott minden más eljárás az autonómia problémánál, arra kettőt emelhetünk ki. Az egyik, hogy nemhogy a határok megállapításáról lenne szó az autonómia kérdésnél, ellenkezőleg, arról van szó, hogy horizonttalan az értékélmény, akkor fogjuk fel sajátos értékterületként, ha ilyenként, horizonttalanként fogjuk fel, csupán belsőleg tagolt, rétegződött s a másik két terület, a jóság és az igazság felé nincs határa. A művészi alkotásban, a művészi értékben bennfoglaltatnak ezek. A művészi alkotásban bőven van gondolat és bennfoglal tátik a morális világrend. De mindezek át vannak hangolva az esztétikai értékvilág rendjéhez és abba meghatározóan nem

nyúlnak bele. A gazfickó épp annyit számít a művészi alkotásban, mint a szent; a bűn, mint az erény. Sőt néha egyenesen többet, mert nagyobb küzdelembe kerül a feldolgozása s nem fenyeget annyira, hogy a művészi értékterületre idegen értéket helyettesítsünk be. Természetes, azonban, hogy az erkölcsi világrend a maga törvényszerűségében itt is érintetlen s a gazfickót szentként feltüntetni, a bűnből erényt csinálni itt sem lehet. S ami a gondolatot illeti, az is van bőven a művészi értékélményben; csupán az a gondolat idegen tőle, amely kívülről teszi vizsgálat tárgyává. Így értjük, hogy a művészi autonómia problémáját épp a horizonttalanságban kell felfognunk, úgy hogy nem a határokat keressük.

A másik meggyőző érv, amely az autonómia ilyes felfogása mellett szól: a lelki élet egysége. Itt határokat vonni nem lehet. A művészi élet birodalma hasonlóképpen érvényesül a morális és a tudományos vizsgálódás területén. Csakhogy a morális és tudományos világkép konstituálásán nem ezen, nem rajta van a hangsúly, nem ez az értékstruktúra meghatározója. Az összhang, a világosság, szervesség sajátos velejárója az igazságnak és az erénynek is. De a legpongyolább előadású, eredeti eredményekben bővelkedő tudományos fejtegetés hasonlíthatatlanul értékesebb, mint a könnyed ragyogó előadás, ha ez közhelyek ismétlése, másolás. Arról nem is szólva, hogy a szépség és az erény milyen szívesen járnak külön utakon.

Az azonban más kérdés, hogy a három értékvilág a létezés tökéletességében feltételezi egymást. S az igazán esztétikai szervességű szépség az átlaltesített. S az igazságon rajta van az eleven szellem bélyege. A másolt, másodlagos, felszínes szellemességtől csillogó tudományos értekezésben egyszerre fog hiányozni az őszinte igazságkeresés moralitása s az egyszerűség és belső összhang megnyerő szépsége. Mindezek azonban a tudományos igazságot nem változtatják át művészi, vagy morális értéké, bár természetesen, hogy miután az érték az emberi létezés célja és legbensőbb igazolása, ez értékvilágok az értékes létezés részleges hangsúlyai.

Mi az, ami ugyanazt a tárgyat, például a könnycseppet egyik percben morális megítélés tárgyává teszi, másik percben tudományos elemzés tárgyaként láttatja meg a jelentését, a harmadik esetben művészi szemmel nézeti. Nem más ez, mint a beállítódás. Ezért az a felfogás, amely a beállítódásban az illető értékstruktúrának megfelelő magatartásban látja az értékbirodalmak forrását, a fenomenológiai vizsgálódásnak köszönheti megszületését. Annak a vizsgálódásnak, amely hangsúlyozza a noézis és a noéma, az ismerésfolyamat és az ismeréstárgy kölcsönösségét.

Ez az úgynevezett fenomenológiai konstruktív módszer, amely a legutóbbi évtizedek érték- és ismeretelméleti irányú-

nak, nemcsak eredményeit hasznosítja, hanem részlegességüket is ki akarja küszöbölni.

Ilyen az *értékhordozó* és az *érték* megkettőztetése, amelybe az irányok beleestek anélkül, hogy ennek tudatában is lettek volna. Rickertnél Fiedler művészi éthosza átsaplogikai akaratba: annak akaratába, hogy a tárgyat a maga tisztaságában fogjuk meg. Ezt azonban a tárgy valóságával kell megfizetni. A tárgyi jelleg hangsúlyozása felvethetné a művészi érték és a művészettörténeti tárgy kettősségének problémáját. Fiedlernél ez azért nem vetődik fel, mert ő nem tud értékről. Rickert viszont az értékhordozó képletétől elszigeteli az esztétikai értékesség transzcendentális formáját; s a reális műalkotás empirikus formái csupán speciális tudományos vizsgálódás tárgyai lehetnének. Így az értékhordozó és az érték dualizmusa jelentkezik újra, aminek megszüntetésére Fiedler jelentős, bár differenciálatlanságában módszertelen kísérletet tett.

Ez ellentéteket van hivatva kibékíteni az *esztétikai tárgy iasság* fogalma, amely fölött Kant problematikája már ott kering: nála megtörténik a súlypont áthelyezése a szubjektívra „a kedélyerők bizonyos játékára”, s felvetődik az „érték-egyenység”. Mindez módszeres keresése olyan tárgyiasságnak, amely törvényszerűséget hord magában. *A külső tárgyiasság törvényszerű kapcsolata a belső alakítással* Odqbrecht zseniális meglátása. Egy eddig kellemetlen illúziózavaró mozzanat, a műalkotás anyaga, az anyagfunkció az, ami a tartalmi elemet, a létezésformát a művészi formával egységbe kapcsolja. A művészegyenység pedig az anyagot formálva saját legtisztább, legmélyebb énjét találja meg: ez az egyértelmű evidens „hangulati” érték. Törvényszerű, szükségképeni kapcsolat magán az értékélményen belül, de úgy hogy metafizikai perspektíva nyílik belőle s beállítja a művészt, a művet az emberi lét és a világ értékrendjébe.

A mindennapi, közönséges emberi élményanyag, határozatlan szétfolyó, „hiletikus” nyersanyag, érzéki jellegű. Az újkantianizmus ezt csak a tudományos rendszerezés talaján tudta a maga esetleges egysugarú thetikus valójából szintetikussá, érvényességgé alakítani, az érzelmi szférában Cohen misztikus érzelemmetafizikájáig jutott csupán el ez az irány. Krueger vizsgálatai a mélységérzelemkről tették lehetővé, hogy az érzelmi élet a mélységérzelemek polarizáltsága és meghatározottsága, egységbe rendezettsége révén törvényszerű élményszférává legyen. Ez a finoman rendezett *mélységhangulat* vall az egész tudatról, az egész *értékrégióról*.

Érzelmi jellegű alakításról van szó, nyers érzékletek, vagy tartalmak olyan formálásáról, hogy ebben az aktusban az érzelmi egyenőség teremtőleg meghatározza önmagát. S a thetikus aktus a pusztá megélés, a pusztá észrehevés

aktusa szintheticus aktussá legyen s a maga összetettségében szükségképiséget, meghatározottságot jelentsen, evidenciát. Olyan evidenciát, amely kényszerítő erővel bírjon. A művészi érték megközelítése csak ebben és ebben a funkcióban lehetséges. Az anyag megmunkálása szükségképi kapcsolat a tartalom és az elvont forma között s mindez végső eredményben olyan teremtő hangulat, amelyben a művész a maga individuádójához jut el s amelyen keresztül magunk is ilyen teremtő hangulatban részesedünk.

Így az előző kísérletekben fennmaradt antinómiák feloldásaként születik meg az esztétikai értékélmény belső törvényszerűségének meghatározása, amely eleget tesz a módszeres igényeknek s metafizikai távlatot ad, metafizikailag igazolható anélkül, hogy pánesztéticizmusba kényszerítene, vagy anélkül, hogy a művészi értékre idegen, értékidegen formákat kényszerítene — ami végeredményben egyre megy, mert egyaránt az értéksajátlagosság feladását jelenti.

2. Az értékstruktúrák esztétikája és a természeti szép.

Az az esztétika, amely magának az értékbirodalomnak benső törvényszerűségében látja az autonómia lényegét, elsősorban természetesen a művészi alkotásra korlátozódik. A művészi alkotások tudniillik magukban hordják ezt az értékstruktúrát, ennek képviselői, helyesen csupán mint műalkotások foghatók fel. Míg a természeti tárgyak lehetnek éppúgy tudományos kutatás tárgyai is (sőt elsősorban azok lehetnek, mert reális létezésük gyakorlati tájékozódást követel), a természet művészi értékét és jelentését a művészi alakításban kapja. A művész sajátos beállítódása által, amely beállítódásnak fő tényezője az egyéni teremtő hangulat, amely a teremtő alakításban kapja megvalósulását. Nem a valótól, természettől idegen a művészi alkotás, a művészi érték, de nem is a mindennapi szemmel nézett természet. S nem is olyan természet, amelyhez egyszerűen futó hangulatot kapcsolunk. A világ a mindennap emberének hangulata, azaz hangulat a szó általános pszichológiai értelmében, de nem hangulat esztétikai értelemben, amely szerint a hangulat bizonyos meghatározottság, amely evidenciaélményre képesít. Az élethangulatokat ilyenekké a művészi alkotás teszi, a teremtő alakításban, a természeti létezés és a művészi forma feszültségében. — így amint sem a tudományos érték nem természet, s a morális érték nem természeti, nem az a művészi sem. De az előzőknél fokozottabban kívánja az alakítottságot. A tudomány a tárgyból kiindulva fogalmi kifejtéssel jut megismeréshez, az ismereteket egyre inkább a tudományos világkép egészébe rendezve. A művészi érték a szemlélet” közvetlen ajándéka. Nem tűri a természeti tárgy és

az azt meghatározó képlet dualizmusát. S így megkívánja, hogy kiindulása (a szemlélet) művészi jelentőségű legyen: „esztétikai tárgy”. Ez azt jelenti, hogy ontológiai vizsgálatok számára jelentése nincs, közömbös, idegen. Értékjelentőségű. Sehol nem olyan biztos az értékautonómia, mint az esztétika birodalmában. Szükségképpen magában a tárgyban biztosított, a művészi alkotásban. Míg a tudományos és morális nem szükségképpen hordják magukban a neállítódást, a művészi beállítódást maga a tárgy kell hogy biztosítsa. Amíg az érték szükségképsége nem biztosítódik, addig nincs is szó itt értékről. Kinek a zord sziklás táj, kinek a síkság s a lankák szelidsége tetszik. Rendesen nem egyéb az ilyen tetszés, mint pusztá visszaverődése az egyéneként változó életerzésnek, tárgyilag kevéssé, vagy alig indokolt beleézés. Milyen más az a hangulat, amit a művészi értékélményben megélünk. A művészi értékélmény sajátörvényűségét, autonómiáját a művészi alkotás biztosítja.

A természet és a művészi alkotás szépsége közti különbség Kantnál a teleologikus ítélőerő és a művészi tetszés közötti különbségben kitűnően kifejezésre jut. Hogy azután Kant az öntudatlan természetszerűen teremtő zseniben a művészi értéket a teleologikus mintájára alapítja, más kérdés. Valóban a természeti szép elsősorban biológiai értékhatározó. Szép az élet teljessége, rendesen biológiai tetőponton (virág, virágzó ifjúság), a fajfenntartás célját szolgálva. Az élet a napfény gyermeke. Annak sugárteljében ezekben a percekben fürdik. A művészi jellegű szép a természet egyetemébe állított hangulati jelentőségű képlet. Erdő, amely „árnyával befedez minket”, mint a századok; alkony merengésre indító jele, vagy a napkelte mély jelentőségű percei... Mindezek mély művészi hatás megindítói, de csak megindítói, nincs kötelező meghatározottságuk. Már finomabb szép az alakított élet: a trillázó madár éneke, a kényes járású ló s egyre jobban közeledünk a sajátos művészi érték felé: ilyen a kiművelt emberi arc és alak. Minél finomabb, mennél jobban alakított, egységbe foglalt, annál nagyobb a szépsége. Egy-egy színésznőben, táncosnőben, arcban, alakban egyaránt a teljes művészi szépség jelenik meg. Épp így egy úrilányka kifinomodott arcában, vagy egy ősz hölgyében. A női arc és alak finomabb szerve az alakításnak, érzelemtől, hangulattól átítatottabb. De a sportember testének fegyelme, vagy a tudós, művész arca is művészi alkotás. — S miért ne lenne az? Csak azután valóban teremtő alakítás bélyegének kell rajtuk lennie. A szép kiszolgálólánykák, vagy a” tömegben idomított táncosok szépsége nem sokkal többet érő, mint a biológiai szépség. Sok esetben egyszerű adottság. Nem az egyes egyének sajátos bensejének alakítottsága, pedig végső fokon ez a művészi lényege: egyéni alakítás alkotás-

princípiuma által közölt világteremtő hangulat. — Az ilyen tucatszámra előállított bájos mosoly, vagy mozdulatisművészet olyan mint valami olajnyomat, másolat: giccs. Nem a maga anyagából nő ki. Tetszik a tömeg szemének, általában a felületen szemlélőnek tarka ragyogásával — amit az amerikai flapper szó oly jól kifejez — de az eredetiség és az anyagszerűség hiányzik belőle. Művészi alkotással kinek-kinek önmagát kell alakítania. Vagy meg kell lennie a kongeniális alkotónak, a Wahlverwandschaften mély értelmében. A platóni erős itt a legelvontabb és a legtisztább értelemben művész. Az ifjúság — az alakítás, a hit és kételkedés, a költészet és tettvágy — évtizedében legnagyobb az emberi szépség. És addig tart, míg ez az alakulásvágy átsugározza. De a művészi alakítás varázsa érvényesül abban is, amit „jó modornak” és „művelt” viselkedésnek, természetté vált önuralomnak nevezünk.

Az alakított egyéniségnek legtermészetesebb folytatása, magasabb foka a pantomim, zene és a tánc. A művészet mint kifejezés ilyen értelemben teljesen helyes meghatározás. De igazolt az értékesztika álláspontja is, az önalakítás elve. Elethangulat, tartalom nélkül az ének és tánc üres, jelentéktelen forma. Caruso, Pataky Kálmán, Jeritza Mária, de egy Blaha Lujza énekének varázsa is a benne kifejezésre jutó, kiművelt hangulati egységre jutott gazdag egyéniségből ered. Ugyanilyen szempontból jelentős igazi esztétikai tényező a férfi vagy a nő öltözködése, mint az egyéniség kifejezője.

Wilde állítása, hogy a gondolat megbontja az arc összhangját, igaz lehet olyan értelemben, hogy például a színész mimikája annyi nyomot hagy az arcon, hogy egyszerre sok ez az írás rajta: kusza, olvashatatlan. Színjáték közben aktualizálódik, dinamizálódik e sokrétű szövegből egy és érvényesül.

A természeti szép művészi értékévé válhat a kiművelt emberben. Az élő test itt az alakítás orgánuma. Hogy mennyire ilyen lelki alakítás átsugárzása teszi széppé a testet, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a szem szépsége az uralkodó rajta mindenkor. Kétségtelen, hogy az organikus test szépsége csak ritkán olyan biztosan meghatározott, mint a művészi szép. Ezzel a szépséggel szemben állandóan ott él az aggály, hogy üres. Mint Baudelaire halhatatlanul kifejezte:

Tudom, van szem, melyet méltó, hogy megcsodáljon
A méla vágy, pedig mélyén titok nem ég:
Éksztelen tok és emléktelen medáljon,
Mélyebb és üresebb nálad is üres ég!

(Fordította Babits M.)

S ha Baudelaire azzal nyugszik bele, hogy neki, akit a zord valóság tépve öldös, elég, ha „csodás látszatnak megmarad”,

ez éppen az esztéticizmus álláspontja, amelyet épp oly kevésbé teszünk magunkévá az esztétikai értékélményünkben, amint nem tesszük magunkévá mint szerelmesek. Ennek az „üres szépség”-nek lélekkel megtelítése, áthevítése, megelevenítése a szerelem örök kalandja. Az üres szépség szeretete nem fakadhat másból, mint abból a vakmerő vágyból, hogy az is lélekkel fog megtelítődni, a tőle támasztott érzés viszonzásával. Néha a platóni ráemlékezés nosztalgiájának hangulatát kötve a tartalmatlan szépséghez: azzal a titkos meggyőződéssel, hogy az átöröklés révén fennmaradnak az elődök nemességének eredményei, az arc vonásaiban és a természetben. S megkíséreljük ebbe a holt szépségbe visszaidézni a formáló lelket, a formáló formát, amely az alakított formán átvilágít. Ady kétségbeesett hűtlen-sóvárgó szerelmes versei ennek a vágnak a megtestesülései. Az igazi művészszerelem a távol-ságé, Ady és Liszt hűtlen hűsége.

S épp olyan esetekben, ahol a tartalom és az alakítás-formaként felfogható külső megjelenés közötti kapcsolat megteremtése pusztán illúzió, megy végbe a legbensőségesebb átélés. Szendrey Júlia halhatatlan alakjának földi illúziója a teremtő költő halála után egyik pillanatról a másikra eltűnt, mint valami költői vízió,

A művészet világának nagy része ennek a valóságban zátonyra jutott, megghiúsult vállalkozásnak a beteljesítése más síkon. Ahol a megoldásnak semmi sem áll útjában, ahol öntörvényűen betölthető s amely így éppen ezért az autonómia igazi birodalma.

Ennek az élménynek igazi beteljesülése a valóság csapdától mentes autonóm művészi érték síkján, a művészetben lehetséges. — A dilettáns életeményei, empirikus tapasztalati énje érvényesülni fognak ugyan a műben, szentimentalizmusa, érzelmessége alaphangja marad lírájának (Dayka, Bajza). De értéksíkra emelkedik Csokonai, Petőfi teremtő alakításában megszabadulva minden szubjektivitástól. Ugyanígy szabadítja meg Shakespeare valóságosságuktól, infekciós jellegűktől az erotikus, patológikus mozzanatok művészi alakítás által. A maguk nyers valóságosságukban foglalnak helyet az empirikus életelemek a dilettáns regényében, szindarabjában. Műveiben a nemzeti érzés pozitív programadásban nyilvánul. Petőfi művészetének nagysága éppen az, hogy mindezeket a mozzanatok átvitte művészi síkra. Éppen olyan nagy teherpróba, mint érzéki, vagy patológikus elemeket vinni át a művészi síkjára. E feladat nehézsége fűtötte Baudelairet s a Fleurs du mal-ban mesterien megoldotta. A művészi autonómia ellen nem csupán a szemlélő véthet a maga beállítottságával, véthet maga a művész, mint realista és mint dilettáns.

3. Élmény és elmélet viszonya az értékstruktúrák esztétikájában.

Az autonómia-probléma helyesen azt jelenti, hogy az elmélet a helyes művészi gyakorlat és szemlélet biztosítója. Viszont az elmélet eredményei az értékélményből közvetlenül táplálkoznak. Bőven hozhatnánk fel példát arra, mennyire veszélyezteti a helyes szemléletet az elmélet módszertani tisztázatlansága, mennyire terméketlen marad az autonómia-kérdésnek helyes felfogása nélkül az egyes részletproblémák megoldása. Terméketlenek az olyan művészetpszichológiai, művészetszociológiai, vagy akár művészetbölcseleti fejtegetések, amelyek módszertanilag nem sajátos értékélményből indulnak ki, hanem empirikus megfigyelések, vagy általános metafizikai fejtegetésekből látszanak közeledni felé. Annyit példák nélkül is megállapíthatunk, hogy az autonómia jelent értékbeállítódást a szemléletben, az elmélet számára pedig kötelezővé teszi az értékből kiindulást. Jelent az esztétika felépítésére nézve módszertani alapmagatartást. Jelenti mint zónatudat minden esztétikai értékélmény előfeltételét, aprioriját. Művészi értékélmény nincs sajátlagosság nélkül, nincs autonómia nélkül. Kívülről művészi érték sem szemléletben, sem elméletben nem közelíthető meg. Olyan zárt világot jelent, amely egyszerűen nem ismer horizontot, határokat. Míg ellenben az autonómiát vizsgáló tudománynak, filozófiának feladata a felülemelkedés, a határok megállapítása. Az autonómia problémája azt jelenti, hogy a művészetben minden művészi: ismeret, erkölcs, természet, anyag, mindezek a művészi világ részeként jelentkeznek, művészi jelentésűek. Viszont maga a művészet csak a filozófiában jelentkezik és ismerhető meg ilyenként. Határok helyes felismerése a gondolat, a bölcsélet feladata. Másszóval bölcséletileg megismerni annyit jelent, mint rendszeresen tisztázni és igazolni. Velejárója az a veszély, hogy az atheoretikusra a theoretikus ráüti a maga bélyegét. De éppen azért kell módszertani tisztázottság, hogy ez ne történhessék meg.

Esztétikai autonómia elsősorban a művészi értékélmény saját átlagossága. Autonómián elsősorban öntörvényűséget értünk, saját törvényszerűséget. Az esztétika mint bölcséleti tudomány egy a bölcsélet egészébe illesztendő részletdiszciplína. Autonóm értéket igazol, de éppúgy támaszkodik pszichológiai megfigyelésekre, mint hasznosít metafizikai belátásokat. De a pszichológiai megfigyelések és metafizikai felismerések helyes felhasználhatósága az esztétikai módszertani kérdések helyes tisztázottságától függ, jobban mondván attól függ az élmény helyessége, tehát meg kell lenni az élményben, az elméletben egyaránt a helyességnek, tisztaelvűségnek. Így tűnik ki most már az esztétikai autonómia igazi jelentése:

a szemléletben nem szabad idegen szempontnak lennie s az elméletnek olyannak kell lennie, amely igazolni és biztosítani tudja ezt a szemléletet. A meghatározások módszertani finomsága, és az élmény tisztasága támogatják így egymást. Mennél bölcseletibb az esztétika, annál jobban biztosítja a művészi értékélmény helyességét és ösztönösséget. A művészi értékélmény ösztönös evidenciája a bölcseleti meghatározásban bontakozik ki. Az autonómia és az autonómia bölcseleti problémája kölcsönösen feltételezik egymást. Igazoló ja ez a problémakör az esztétika szükségességének, nem abban az értelemben, hogy elszigetelné ezt más tudományoktól és kiemelné a bölcseletből, amint ezt ennek a problémának tulajdonítani szokták, hanem azért, hogy szükség van e törvényszerűség megalapozására. A művészi értékélmény közvetlen szemléleten alapszik, arra kell állandóan támaszkodnia az esztétikusnak is. De ez az értékélmény nagy gyakorlat útján, hosszú fejlődés révén jut el a kellő tisztasághoz és mindenkor sok függ a beállítódástól, nagyon is tanítható. Ha valamely költeményt be akarunk mutatni, fontosabb, hogy milyen tanácsokat adunk előre a hallgatónak, mint hogy mit magyarázunk utána. Nem kommentálnunk kell, hanem előre figyelmeztetni, hogy mit kell meghallani benne. A helyes beállítódás bontja ki a műalkotás struktúráját. Az autonómia valóban igazolja az esztétikus szükségességét. Azét a sajátos emberét, aki teljes bölcseleti problematikára támaszkodva segít a helyes szemlélethez. Nélküle a műélvező pusztán élvező, esztéta és dilettáns marad, kiszolgáltatva a legkülönbözőbb idegen szempontoknak, a theoretikusoknak éppúgy, mint az idealisztikusnak, hedonisztikusnak, vagy morálisnak. Amint az autonómia álláspontjára felemelkedett valaki, esztétikus, mert az egyszerre jelenti a módszeres tájékozottságot és a minden idegen elemtől ment értékélményt.

A lelki élet egységében, az atheoretikus és a theoretikus kettőssége nem képzelhető el. Az esztétikus nem maradhat alatta az élmény tisztaságában a dilettánsnak, vagy az esztétának. Viszont nem lehet esztétikus theoretikus tudása módszertanilag kifogástalan, ha nem helyes az értékélménye. A kettőnek szükségképpen együtt kell járnia. Épp az autonómia elvében foglaltatik az, mint a theoretikus igazolás nélkülözhetetlenségének elvében, amely viszont csak a valódi értékélményre támaszkodva válik lehetővé. Az elmélet és gyakorlat egybeforrottsága, szétválaszthatatlansága rejlik az autonómia, mint a helyes beállítódás, a törvényszerű értékélmény elvében.

Nem jelenti ez a tudományos és a művészi szemlélet összekeverését. Nem, ugyanis a helyes művészi szemlélethez nem szükséges az egész tudományos rendszer, az egész tudományos gondolatsor végigkövetése, elég az útbaigazító ered-

mény, a helyes szempont elfogadása. Magát az értékélményt azonban egész folyamatában át kell élnünk s az esztétikai ítélet pusztá elfogadása nem ad semmit az értékélmény igazi lényegéből. Nem normák, ítéletek közlése, hanem a helyes szemléletre nevelés minden esztétika végső célja.

Az autonómia éppen nem az esztétikusnak áll érdekében, hiszen pompásan lehetett mindenkor pszichológiai, metafizikai alapon esztétizálni nélküle, hanem igenis a művészi érték alkotója az, akinek a húsába vág a kérdés; neki, valamint a művészi alkotás szemlélőjének, annak, aki a művészi érték felé közeledni kíván. A művészi érték autonómiájának biztosítása, elméleti kifejtése és megalapozása, nem az esztétikus, hanem ezek, a szemlélő és a teremtő elsődleges érdekei.

BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ.

Felhasznált tudományos irodalom.

- Baránszky Jób László*: Bevezetés az esztétikába. 1935.
- Bartók György*: Ösztön, tudat, öntudat. 1937.
 Esztétikai valóság. 1937.
- Baeumler Alfréd*: Kants Kritik der Urteilskraft. 1923.
- Becker, Oskar*: Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. 1930.
- Boda István*: Esztétika és filozófia. 1938.
- Brandenstein Béla, Báró*: Művészetfilozófia. 1930.
 „ „ A metafizika szerepe az esztétikában és Pauler Ákos esztétikája. (Észt. Szemle, II. 1. 14—23.)
- Böhm, Franz*: Die Logik der Asthetik. 1930.
- Böhm Károly*: Az ember és világa. III. 1906.
- Cohn, Jonas*: Allgemeine Asthetik. 1901.
 Theorie der Dialektik. 1923.
- Gentile, Giovanni*: Philosophie der Kunst. 1934.
- Hartmann, Nicolai*: Das Problem des geistigen Seins. 1933.
- Heidegger, Martin*: Sein und Zeit. 1926.
 „ „ Hölderlin und das Wesen der Dichtung. 1936.
- Kant, Immanuel*: Kritik der Urteilskraft. 1790.
- Klages, Ludwig*: Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft. 1923.
 „ „ Der Geist als Widersacher der Seele. I—II. 1932.
 „ „ Vom kosmogonischen Erös. 1930.
- Kreis, Friedrich*: Die Autonomie des Asthetischen in der neueren Philosophie. 1922.
- Kreis Friedrich*: Der kunstgesichtliche Gegenstand. 1928.
- Künn, Leonore*: Das Problem der asthetischen Autonomie. Zeitschrift für Asthetik. IV. évf.
- Kulin, Helmut*: Die ästhetische Autonomie als Problem der Philosophie der Gegenwart. Logos XVII.
- Lange, Konrád*: Das Wesen der Kunst. 1901.
- Maritain, Jacques*: Art et scolastique. 1920.
- Mitrovics Gyula*: Esztétika és kritika. 1935.
 „ „ Az esztétika alapvető elvei. 1916.
- Odebrecht, Rudolf*: Grundlegung einer asthetischen Werttheorie. I. 1927.
- Odebrecht, Rudolf*: Form und Geist. 1930.
 „ „ Asthetik der Gegenwart. 1932.
- Pauler Ákos*: Bevezetés a filozófiába.
 Metafizika. 1938.
- Pfeiffer, Johannes*: Umgang mit Dichtung. 1936.
- Ravasz László*: Schopenhauer esztétikája. 1907.
- Rickert, Heinrich*: Der Gegenstand der Erkenntnis. 1902.
- Szkladányi Mária*: Pauler Ákos életművészete. 1938.