

A szépség értéke

Az elmúlt kétszáz esztendő két közhellyel gazdagította a gondolkodás történetét: az egyik szerint a filozófiából utolsóként az esztétika is kivált, és önálló tudománnyá rendeződött; a másik szerint a filozófia az maradt, ami: logika, ismeretelmélet és lételmélet.

Mint ismeretes azonban, a közhelyek megfordíthatók. Eszerint a filozófia alig-alig hogy „alaptest” maradt (miután a szaktudományok „leváltak” róla), porondján újabb viszonyokban csoportosultak az emberi általánosítás lényegi erői. A meglévő mellett elsőrendű kérdéssé emelkedett például az érték filozofikuma is, megjelent az érték elmélete.

E közhelyek között meghúzódó igazság az is, hogy a filozófiából kivált esztétika belső felosztásával szemben — amely többnyire a művészetek szaktudományaiba való beolvasztását jelentette — önállóságát csak úgy őrizhette meg, ha nyíltan filozofikus státusát hirdette: kivált ugyan a filozófiából, de mégis filozofikus maradt. Kérdésfeltevései is filozofikusak: ontikusak, gnoszeologikusak és (utóbb) axiológikusak is.

A kiválás tehát egy megkettőződés látszatát hozta létre. Úgy tűnt, két filozófia keletkezett. De e megkettőződés látszata mögött két reális filozofikus tárgy kettős tanulmányozásának igénye húzódott meg: a világ és a művészetben megalkotott művészi világ tartalmainak a megértés-vágya.

Ez a kettősség és kettőzés persze számos nehézséget okozott. Hiszen a két világ között van közös sajátosságuk, a „mellettségük”, az a lételméleti-ismeretelméleti-értékelméleti tény, hogy a világ és a művészi világ viszonyban állanak, hogy ez a viszony a művészet univerzumában alkotásokká csomósodik, de oldottan benne van magában az emberközponit világban is, mert „az ember mindig és mindenhol a szépség törvényei szerint is alkot” (Marx).

Eppen ezért az esztétikának tárgyválasztása során szinte tautologikusan az esztétikumot, a mindenhol ott neszező szépség törvényeit kellett körülhatárolnia, birtokba vennie, és ezen a mindenholon belül kellett specifikus tárgyát is, a művészetek univerzumát, megvizsgálnia.

Jánosi *aesthetica brevise** jellegzetes XX. századi példája ennek a sajátos, totális tárgyválasztásnak. A szakosodás sodrásában, amely Hegel esztétikai szintézisétől errefelé szakadatlanul zajlik, Jánosi persze nem áll egyedül a totalitás igényével. Mégis, egyéni módon méri fel a szakosodásból fakadó zsakutcák hálózatát (lásd: VI. fejezet, *A művészet filozófiája*) a hegeli kötött rendszer és dialektikus módszer ellentmondását követő dichotómiákban. Pontosan látja, hogy ezek a dichotómiák csak kettévágják az ellentmondást, de nem oldják meg, és vagy rendszerellenességhez (Schopenhauer, Nietzsche), vagy — úgymond — spekulációellenességhez (Spencer, Csernisevszkij, Taine) vezetnek, és hogv egy rossz mind a kettő: hiszen az irracionalista filozófiák végül is a tárgy megismerhetőségének teljes vagy részleges tagadásához, az ismeretelméleti kérdésfeltevés felszámolásához vezetnek, míg a pragmatikus esztétikák a szaktudományokkal cserélve lényegét, minden esetben alulmaradnak emezek szakmai hatékonyságával szemben, és ráadásul feldarabolják szakterületekre, úgynevezett szakkérdésfeltevésekre az esztétika egységes ontológiáját. Jánosi teljes joggal állítja, hogy az esztétikák múlt századbeli hiányosságai az akkori filozófiai nézetek hiányosságaiból következnek (175.), hogy a filozófia és a művészet testvériségét elfedték a gondolati valóság felosztásáért folytatott eszmei harcok, és hogy csak a marxista filozófia totalizálásában és totalizálásában találja meg az esztétika is önálló létjogosultságát, egész gondolati programját. Nem véletlen tehát, hogy a marxista filozófia alapján jelentek meg századunk totális igényű és egyben legígéretesebb esztétikai törekvései.

A teljes magyarázatot igénylő és ígérő esztétikák kérdésfeltevéseikben minden esetben nyíltan a filozófiai domíniumok kérdésfeltevéseit ismételve váltak filozofikus esztétikákká. Lukács esztétikája például a művészet lételméleti kérdéseiből kiinduló esztétika, amely központi tárgyát, a műalkotást mint önálló létezését vizsgálja a valós világ mellettiségében, és jut el a művészet ismeretelméleti kérdéseiseihez: a mimézis-, katarziszelvekhez az alkotás—befogadás dialektikájában. Adorno

* Ion Ianoși: Schiță pentru o estetică posibilă. Editura Eminescu. București, 1975.

ismeretelméleti kérdésekből kiindulva a művészi alkotást a birtokbavételnek, pontosabban a birtoklás elvesztésének drámai dinamizmusában az elidegenedett társadalom feltételei között vizsgálva jut el a műalkotás létének negatívizálódásához. Vianu műalkotásközpontú esztétikája pedig egyszerű veti fel mind a két kérdést. Ezek a totális igényű esztétikák tehát végső soron az esztétikai lét és tudat közötti „ingajáratban” fogalmazódott kérdésfeltevésekre alapozódnak, ahol is a központi helyet mindig a műalkotás foglalja el.

Jánosi kérdésfeltevése és egész esztétikája — amelyet szerényen vázlatnak nevez, de amely (bevallottan) húszéves kutatás eredményeire és tapasztalatára épül — a harmadik és egyben leeddig utolsó lehetséges totalizáló premisszázt választja: az esztétika értékelméletét. Persze a kérdés nem teljesen új, inkább sarkított felvetése új. Hiszen Lukács is megfogalmazta axiológiai kritériumait az úgynevezett nagy művekről, és realizmus-centrikus értéktételei is ismeretesek. Adornónál is megjelenik a hitelesség kritériuma mint esztétikai mérce, és mindkettővel rokonítható Ralea *jellegzetes* kategóriája mint a tipikus és hiteles ötvözte stb.

Jánosi kiindulópontjának jelentőségét csak növeli az a tény, hogy akkor és ott vállalja az axiológiai kiindulópontokra építést, amikor és ahol az értékelmélet filozófiai paramétereit még nem rögzítették, még polemikusként a válasz az értékelméleti kérdésfeltevéseire. Hiszen tudjuk, a marxista értékelmélet korántsem lezárt és kikristályosodott konklúziók tárháza, és éppen ezért még kevésbé az az *esztétikai* érték elmélete. Jánosi mégis vállalta a marxista filozófiai és esztétikai értékelmélet polémiájában a döntés ódiúmat. Egyéni hozzájárulását értékelhetjük abban is, hogy az opció túl megvalósította a filozofikus esztétika kérdésfeltevéseinek körösítését azáltal, hogy axiológiai premisszáit egykezett rávinni az esztétikum lételméleti és ismeretelméleti kérdéseire is. Így *aesthetica brevis*e 200 lapon 6 fejezetben, 50 pontban és alpontban felöleli a filozofikus esztétika nagy problémakörét. Célja: esztétikai értékelméletet alkotni, és ennek az elméletnek a segítségével egységes választ adni arra, hogy *mi a szép, és mi a művészet*. Döntéséből fakadóan persze már kérdésfeltevése is polemizáló. Állást foglal amellett, hogy az esztétikum egészében a szépség mércéjével mérhető, „a szépség minden esztétikai érték színvonalja az emberi tevékenység minden területén”. (26.) Röviden: a szépség — az esztétikum színvonalja. (Uo.) Kiindulópontját, a szépségközpontúság „megnyújtását” rávezeti a művészetek területére is: a szép és a művészetek azonos axiológiai természetűek, állítja (27.), és ún. művészin kívüli (extraartistszikus), valamint művészi szférákban disztíngvál. Az elsöben a természet, a munka és az emberi kapcsolatok területén mutatkozó esztétikum értékeit mérlegeli. Mércéje a szépség. A szépség jegyében vizsgálja az esztétikum státusát. Tétéle az 1844-es marxi *Gazdasági-filozófiai kéziratok* gondolatainak fényében fogant, az emberi lényegi eröökkel kapcsolatban: az ember minden minőségével, tevékenységével, produktumával saját speciesének mértékét állítja szembe. (32.) Ennek az emberi mértéknek az inherenciáját kéri számon az emberi test—lélek szépségében éppúgy, mint az iparban, városrendészetben, az emberek közötti kapcsolatokban, avagy a természetben. Elemzése akkor válik polemikussá, amikor a művészet szférájában is a szépséget tekinti az érték legföbb kritériumának. Jánosi itt azt a vonulatot követi, amelyet V. P. Tugarinov, L. N. Sztolovics, I. Becher vagy Mácza János hirdettek, és amely szerint az esztétikum legáfögöbb értéke a szépség, egyben a műalkotás értékméröje is.

Ez a tétel Jánosinál dichotómiásan kezeli a *szépművészetek* fogalmát: egyik oldalával igazolva-meghatározza a másikat: a művészet — szép. És — mint tétis — ez a megállapítás teljesen létjogosult is, hiszen az eszmény—valóság dialektikájának érzékvivé tett, *szép művészi*, illetve *művészi szép* megjelenítésére vonatkozik.

De ha a szép—művészet dichotómiáját összevetjük az esztétikai—művészi dichotómiájával, akkor, mint antitézis, létjogosultnak tünnek azok a nézetek is, amelyek nem a szépet tekintik a művészetek fö értékméröjeként. Jellegzetes például Lukács György gondolati fejlődése ebben a tekintetben. 1952-es Puskin-tanulmányában még ő is a szépet tekinti maximális értékmérönek. „Van egyáltalán valami különbség — kérdezi — a szép és a művészig tökéletes között?” Kérdésének célja azonban nem a művészi és művészin kívüli világ axiológiai azonosságának a bizonyítása, hanem a haladó hagyományok és a szocializmus-kommunizmus művésze közötti azonosságok-különbségek vizsgálata a fejlődés folytonosságának és megszakítottóságának dialektikájában. „A fötendencia abban áll — írja az osztálytársadalmakban megfogalmazható szépséggel kapcsolatban —, hogy mindvégig az igazság megörzésével és a valóság határain belül maradvá, az osztálytársadalom által szükségszerüen létrehozott torzulások közepette is az emberi integritást, az emberi totalitás eszményét örízze meg a művész“, és hogy „a jövő opti-

mista perspektíváját hirdesse". (Lukács György: *Világirodalom* I. Budapest, 1969. 223.)

A művészi valóság ontikáját elemző Lukács azonban a mimézis elvére épülő *Esztétikájában* a művészet axiológiai kritériumát már nem a szépséggel való érték-közösségben látja, hanem a műalkotás tökéletességében, amely egységessé, egyéniséggé, műalkotásszemélyiséggé emeli azt. „A legtöbb történelmileg jelentősé vált rendszer a szépséget az esztétika központjába állítja; ezen nagyon keveset változtat az, ha — mint sok modern kutatónál — önálló »művészetudomány« lép a hagyományos értelemben vett esztétika mellé. E mű szerzője — Csernisevszkijjel összhangban — a szépséget az esztétikum speciális esetének tekinti, mégpedig az esztétikai visszatükröződés és megformálás sajátos formájának, amely csak különösen kedvező konkrét társadalmi-történelmi körülmények között lehetséges.” (Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* I. Budapest, 1965. 281.) Szerinte a művészetben nem a szépség a legfőbb érték-kritérium, sőt a nem művészi szépséget az esztétikum köréből az álesztétikai *kellemesség* szférájába utalja. (Vö. Szerdahelyi István cikkelyeit az *Esztétikai Kislexikonból*, illetve a *Világirodalmi Lexikonból*.)

József Attila szintén a műalkotás tökéletességét vallja az érték legfelsőbb kritériumának: „A mű nem is való a széptan (aesthetika) kezeügyébe — a lényeg nem az, hogy szép-e vagy sem, hanem, hogy valóban műalkotás-e. [...] A műalkotásnál harmadrendű az esztétikai szépség, amit inkább tetszetőséggé mondanék”, vagy máshol: „Látjuk, hogy a műalkotás befelé résztelen egész, kifelé pedig a többi valóság elfödője. Tehát a kiválasztott valóság-rész, amikor a művészség mozzanatába jut, megszűnik a valóság része lenni, mert a valóság egészévé válik. És itt a szépség elmélete újabb aknára fut. Mert eszerint a műalkotás csak kívülről nézve, azaz csak éppen művészi mivoltától megfosztottan szerepelhet valóságok között való valóság gyanánt. Tehát, amikor egyéb valóságok közé gondoljuk el, és szépnak mondjuk, mint a lányokat meg az esti réteket, akkor egyben művészi mivoltát is megtagadtuk. Műalkotás elé jelzőt nem rakhathunk, mint ahogy a világ-egészt sem mondhatjuk sem rút-nak, sem szépnak. Még csak annyit sem állíthatunk következetesen, hogy ez jó vers, az meg rossz regény — értékelésünk pusztán arra szorítkozhat, hogy ez mű, ez nem mű.” (*Irodalomkritikai antológia* III. Bukarest, 1969. 335—336.)

József Attila sem, Lukács György sem az esztétikum és a szép, a szép és a művészet, hanem a világ és a művészi világ azonosságára építenek. NB. nem annyira a hasonlóságukra (ismeretelmélet), mint azonos struktúrájukra (ontika). Tehát mindkettőjüknél ontikai azonosságból, illetve azonosításból fakad az esztétikum és a művészet közössége, amelynek axiológiai meghatározása mint esztétikai categoricus imperativus dichotómiához vezet: a valóság esztétikus (szép) legyen, a művészet tökéletes (művészi) legyen.

Jánosi az esztétikum—szépség, a szépség—művészet viszonyainak vizsgálatában a szép meghatározásából indul ki. „Az esztétikum nem egyéb, mint az emberiesített totalitás legáltalánosabb speciális értéke, különös megnyújtása vagy különös megkettőzése.” (55.) És újból, hogy a szép szinonim az esztétikai értékkel, „a szép úgy jelentkezik, mint a jelentőségteljes konkrétum, azzal a feltétellel, hogy a maximális jelentés össze- és beleolvadjon tökéletesen a maximális konkrétságba (hangsúlyozzuk: implicite, felszívódva, feloldódva). Más szavakkal, a szépség »szikrája« egy túlfeszített kölcsönös kapcsolatot vált ki a jelentős jelentés és a jelentőségteljes érzékiség pólusai között.” (56.) Innen következik, hogy a szép és általában az esztétikum értéke mint fenomenális érték jelenik meg: minden igazi érték igazi megjelenítője, olyan lényegivé tett jelenség, amelyben, ahogy Bacon mondaná, ránk mosolyog az eszme... Jánosi így is disztíngvál: az esztétikai érték egyedül fenomenális, minden más érték szubsztanciális. (57.) Vagyis, kissé sarkítva fogalmazva: a fenomenális esztétikai érték szubsztanciája az, hogy az összes többi érték szubsztanciáit érzéki módon fenomenizálja.

A szép és az igaz, az etikai elv és az esztétikai tett, a szép, a szakrális és a fenséges, a szép és a hasznos értékek összehasonlításai révén szerzőnk szinte észrevétlenül visz át a művészet síkjára: többek között a tudomány—művészet, a művészet—vallás viszonyainak az elemzésére. Következtetései itt is végig a szép jegyében jönnek létre, a művészin kívüli (extraartiszti) és a művészi területek összevetésében. Sajátos az, ahogyan ez az interpolálás Jánosit az esztétikai (a szépség) egységessé egyeditéséhez vezeti el: „Az esztétikai érték feltételezi az egységességben történő implikációt, a konkrétságban és nem a konkrétság révén való jelenlétét; a szép — szemben az igazsággal, a jóval, a szakrálissal és a haszonnal — a fenomenális, az egyedi, a megismételhetetlen, mindig a tartalom formája, a jeletés jele, tartalmának egyetlen lehetséges formája, értelmének egyetlen lehet-

séges jele. Sohasem tehető át vagy alakítható át; ő maga az egyedi azonosság... Az esztétikum nem lehetséges, csak az egyediségben: megszemélyesített, mint egy »személyiség«. Ahhoz, hogy esztétikum létrejöjjön, a dialógus »ez és amaz« között, »ő és én« között, »személyiségek« közötti dialógus kell legyen.“ (70.)

Az összehasonlítás végett: Lukács György az esztétikai különös egyedítése során kizárólag a műalkotásra vonatkoztatott; kategóriája a műalkotás-személyiség; Jánosi általában objektuális személyiségről beszél (69.), és elemzésének szép-centrikusságát továbbra sem oldja fel, nincs szándékában belterjes műalkotáselemzésre vállalkozni. Analitikája csak az esztétikai elemzések szinkretizmusában válik belterjessé, amikor meghatározásait dichotómiásan megfordítja: „A művészet a kör sajátos négyzögesítése. Az érték: felületi, epidermikus, a felület, az epiderma: értékes: az érték megjelenik számunkra... a szép művészet feltétele a »fizikai metafizika«, amelyben az egyetlen lehetséges transzcendencia az, ami az immanencia sajátja.“ (83.)

A műalkotás egyediségét Jánosi a művészi formában elemzi, amely a művészet és a szépség egyesítő kritériuma, az érzéki, a konkrét, a lényegített jelenség, a valóság-hűség igazságában. (L. IV. *A művészet mint egyediség.*) Ezt követi a művészetek osztályozása, amelynél újra felvetődik az esztétika státusa: a tárgy (szép?, művészet?) és a módszer (értékelés?, érték?) feszültségét az eddigiekhez hasonlóan most is az oldalak összekapcsolásával szünteti meg: az esztétika a szép és a művészet tudománya. Morfológiai, tipológiai, kategorizáló, szociológiai, lélektani elemzései mind ennek a meghatározásnak a fényében jelentkeznek. Pl. a szobrászat—klasszikus szép, illetve a zene—romantikus—fenséges osztályozási modell is azért tartja kedvező alakot kiindulópontnak, mert a szép (esztétikum) és a művészet viszonyán belül feltett kérdésből következnek, és az egyes—különös—általános, pontosabban a stílus—áramlatok—ábrázolási módok tipológiájához vezetnek.

Jánosi esztétikája tehát jelentőségét már kérdésfelvetésében előlegezi. Érték-elméleti kiindulópontjának legnagyobb eredménye a művészi totalizálás és totalitás rokonítása a filozófia teljes magyarázatával és totális modelljével: a filozofikum művészetű alteregójának bizonyítása. Ez a kérdésfeltevés egyben állásfoglalás is. Állásfoglalás a világ atomizálódásával szemben, azt az igényt elégti ki, amely a decentralizálódó világban a mindent helyére állítás vágyát a művészetben véli előlegezetteren megtalálni. És állásfoglalás azokkal az ars poeiticákkal szemben is, amelyek az atomizálódó világ ténylet tűzve lobogójukra, behódolnak a mozaikvilágnak, anélkül és ahelyett, hogy a totalitást kísérő vágyat bár önmaguknak bevallanák. Jánosi kérdésfeltevése is, mint minden átfogó kérdésfeltevés, teljes esztétikaelmélet kiéptítéséhez vezet. Ő az axiológia talajáról indulva járta be az esztétikai kérdések többi régióját, eljutott az ontikus problémákhoz, a műalkotás egyediségét vizsgálta, és az ismeretelméleti kérdésekhez is, mert az értékek párhuzamos elemzésében a tudományos igazsággal és a filozofikummal is összevetette a művészi eszmét. És végül bejárta a szociológiai kérdések körét is az egy-séges esztétikai értékektől a művész és közönség, a művészet társadalmi funkciójának (újra)vizsgálásáig (népi jelleg, nemzeti jelleg, osztályjelleg, ideológia és művészi tudatosság stb.)

Persze a cél (a művészet és a szép axiológiai azonosságának elemzése) és az eszközök (lételméleti, műalkotásközpontú, ismeretelméleti, összehasonlító, társadalmi, socio-pszichológizáló, filozófiai elemzések) dialektikájában a fő hangsúly Jánosinál is a célra tevődött. És eszközeit, bár szentesítve, nem tért ki (és nem is térhetett ki) ezek bővebb részlemzéseire is. Ezért nem váltak (de nem is válhattak) a műalkotásra vonatkozó elemzései minden esetben implicitte — csak végső fokon, a szépérték szinkretizmusában. A hiányérzet azonban nem jelent egyben hiányosságot is. A „kisesztétika“ olvasása után az esetleges hiányérzet csupán hiányérzet marad. Hiszen a szerző maga ígéri előszavában a folytatást, a további fejeleteket a feltett kérdésekre, és valószínűleg az újabb kérdéseket is. Várjuk. A jelen kötet magyar fordítását is (amely részletekben az *Utunk* hasábjain több folytatásban, Tamás Gáspár Miklós fordításában már megjelent) és a beígért *aesthetica magnát* is.