

# Szemelvény Fülep Lajos művészetfilozófiai töredékeiből

Közreadja Tímár Árpád

Fülep Lajos hagyatéka a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában az Ms 4565-től az Ms 4576-ig terjedő számok alatt művészetfilozófiájához készült fogalmazványokat, feljegyzéseket tartalmaz, több ezer oldalnyi terjedelemben. A kéziratok egy részének kiolvasása, legépelése már megtörtént, de a szöveg egésze még nincs publikálható állapotban.

Szemelvények korábban is megjelentek a töredékekből:

Művészet és valóság, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1985, 1–2. sz., 254–271.

A nyugtalanság, *Forrás*, X (1985), január, 1. sz., 47–56.

A művészet jelentősége a múltban, *Új Forrás*, XVII (1985), június, 3. sz., 34–37.

Konkrét jelentés, *Somogy*, 1985, 6. sz., 24–27.

Az itt közzétett szemelvény szövege a hagyatéki besorolás alapján feltehetően az 1950-es évek első felében készült.

A töredékek között több olyan vázlat található, amely a tervezett mű szerkezetére, gondolatmenetére vonatkozik.

A 4567. számú fondban két ilyen „tartalomjegyzék” is van. Az egyik (Ms 4567/1/1–2):

Menete (ultimo)

A művészet helyzete a mai világban. Sok elmélet.

Voraussetzunglos kezdet: intenció. Általánosan.

–”–

Konkrétebben.

Fokozatosan eljutni: általános szféráig. }

Világnézet. }

Jelentés. }

Az apriori feltételek.

Így jutunk el műtárgyhoz.

Művészethez: megvalósulás föltételei.

Történetiség. Nép, nemzet, osztály. Társadalom.

Műfajok.

Stílusok.

Általában: művészet. Nép, nemzet, kor művészete. Világművészet.

Végigmenni művészet és világnézetben, most már a teljesség ismeretében.

Első két fejezet:

1. A művészetfilozófia tárgya. Előző elméletek és a művészet helye

2. A művészet mai szituációja

II.  
A szubjektumtól független szubjektum  
Szabadság  
Autonómia (társadalom)  
Értékelés  
Művészet szükségessége

- 4) Művészet és valóság
- 5) A művészet
- 6) Műfajok
- 7) Stílus
- 8) Művészet és világnézet
- 9) A műtárgy
- 10) Jegyzetek

Művészet I.  
Műfajok  
Stílus  
Kritika  
A kultúra szférái:  
a) ismeret  
b) etika  
c) vallás  
d) művészet II.

A másik vázlat (Ms 4567/2/26):

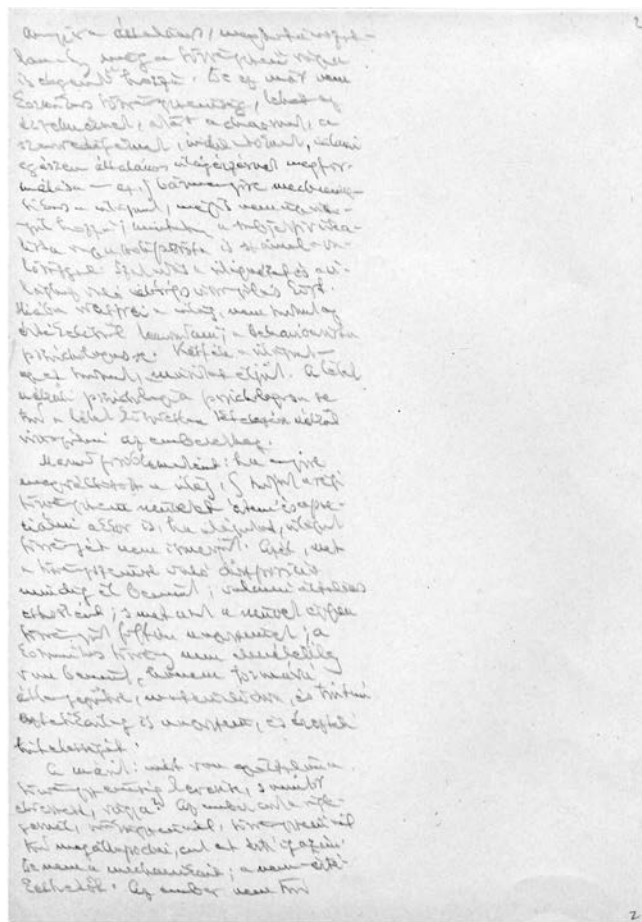
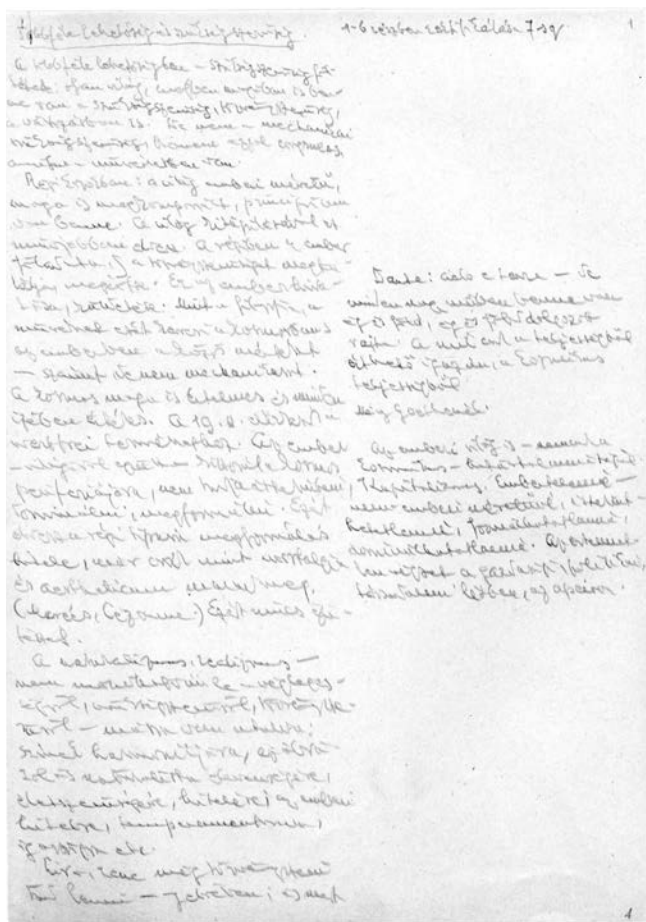
- Sorrend:  
A téma  
A kultúra  
Az objektív szellem  
Az érték  
Objektum és szubjektum  
Az esztétikai szféra fenomenológiája

Sorrend:

- 1) A művészetfilozófia, földadata és köre
- 2) Előző elméletek
- 3) Esztétikai szféra

Excursiók:

- 1) Érzékek
- 2) Jelentés
- 3) Szellem érzékletessége



34. Fülep Lajos művészetfilozófiai művének szövegtörédeke

Az alábbiakban közölt szemelvény az Ms 4567/1/2/1–19. szám alatt található.

## Többféle lehetőség és szükségszerűség

A többféle lehetőségben a szükségszerűség föltétele: olyan világ, melyben magában is benne van a szükségszerűség, törvényszerűség, a változásban is. De nem a mechanikai szükségszerűség, hanem azzal congruens, amilyen a művészetben van.

Régi korokban: a világ emberi méretű, maga is megkomponált, princípium van benne. A világ kitágulásával ez mind jobban elvesz. A régiben az ember föladata, hogy a törvényszerűséget megtalálja, megértse. Ez az ember hivatása, küldetése. Mint a filozófia, a művészet ezért keresi a kozmoszban s az emberben a közös mértéket – számot, de nem mechanikusot. A kozmosz maga is értelmes és minden ízében értékes. A 19. század elérkezik a wertfrei természethez. Még Goethénél. Az ember – világgal együtt – kiszorul a kozmosz periferiájára, nem tudja áttekinteni, dominálni, megformálni. Ezért elvesz a régi típusú megformálás hitele, már csak mint nosztalgia és esztétikum marad meg. (Marées, Cézanne.) Ezért nincs építészet.

Dante: cielo e terra – de minden nagy műben benne van ég és föld, ég és föld dolgozott rajta. A mű csak a teljességből érthető igazán, a kozmikus teljességből.

Az emberi világ is – nemcsak a kozmikus – határtalanná tágul. Kapitalizmus. Embertelenné – nem emberi méretűvé, áttekinthetetlené, formálhatatlanná, dominálhatatlanná. Az értelmetlen végzet a gazdasági, politikai, társadalmi létben, az apeiron.

A naturalizmus, realizmus – nem mondhatván le a végletességről, szükségszerűről, törvényszerűről – másra van utalva: színek harmóniájára, az ábrázolás naturalista elevenségére, életszerűségére, hitelére; az emberi hitelre, temperamentumra, igazságra etc.

Líra, zene még törvényszerű tud lenni – nyelvében; és mert annyira általános, meghatározatlan, hogy még a törvényszerű vágya is elegendő hozzá. De ez már nem kozmikus törvényszerűség, lehet az érzelmeknek, akár a káosznak, a szenvedélyeknek, indulatoknak, valami egészen általános világérzésnek megformálása – az, hogy bármennyire mechanisztikus a világunk, mégis nem úgy viszonyul hozzá; mint ahogy a szubjektív idealista vagy szolipszista is számol a valósággal. Szakadás a világnézet és a világhoz való valóságos viszonyulás közt. Hiába wertfrei a világ, nem tudunk az értékelésről lemondani; a behaviourista pszichológus se. Kétféle a világunk – egyet tudunk, a másikat éljük. A lélek nélküli pszichológia pszichológusa se tud a lélek közvetlen tételezése nélkül viszonyulni az emberhez.

Marad problémaként: ha ennyire megváltozott a világ, hogy tudjuk a régi törvényszerű műveket érteni és apreciálni akkor is, ha világukat, világuk törvényét nem ismerjük. Azért, mert a törvényszerűre való diszpozíció mindig él bennünk; valami általános éthoszként; s mert azok a művek éppen törvényük folytán nagyszerűek; a kozmikus törvény nem elméletileg van bennük, hanem formává átlényegülve, materialódva, és tisztán esztétikailag is nagyszerű, és érezteti hitelességét.

A másik: mért van egyáltalán a törvényszerűség keresése, s amikor elveszett, vágya? Az ember csak a véglegesnél, szükségszerűnél, törvényszerűnél tud megállapodni, csak azt érti igazán. De nem a mechanikait; a nem-értékelhető. Az ember

nem tud lemondani az ítélkezésről, értékelésről – s ehhez mértékre van szüksége, bizonyosságra.

A művészet régen nemcsak esztétikum, a világ képe, törvényszerűségeinek érzékeltetése, megfogalmazása.

Az ember az elrendező, törvényadó, a társadalmi létben is: jog, törvények etc. De szankciót, igazolást keres hozzá, az önkényt nem tűri, se a káoszt. A világ ritmusa invitál is a törvényszerűség tételezésére, s a benne látható teleológia. A világ csak a tudományban válik értelmetlenné; a közvetlen szemléletben, viszonyulásban, megélésben, tapasztalásban értelmes és jelentő; rejtelmes és kegyetlen, de értelmes.

Az antik pesszimizmus – Sophoklés: „jobb nem élni, mint élni” – más, mint a modern hontalanság: ott akarat feszül a végzet ellen, s ha összetörök is rajta, ha az ellene feszülés értelmetlen is, van mi ellen feszülnie; a modernnek nincs; a világ üres. Az tragikus, ez abszurd. Az: az emberi nagyságból ered, ha összetörök is; az ember különb, mint a végzet; nagysága: hogy tud ellene feszülni, meg tudja tagadni az életét is, föléje tud emelkedni azzal, hogy megtagadja; ez: az ember semmi, értelmetlen része az értelmetlen egésznek, nem különb nála, egylényegű vele; egyetlen előnye, hogy tudatos, hogy tudja, amit a többi nem tud (már Pascalnál). Az antiké: hybris, nincs értelme, mert csak összetörés lehet a vége; a modernnek nincs min összetörnie se; csak kétségbeeshet és összeomolhat. A végzet embertelen, mégis emberi, mert *van* az ember számára, s az ember az *ő* számára; a modern világban: nincs semmi az ember számára, s az ember sincs semmi számára. A végzetet legalább megátkozni lehet; a modern világot még megátkozni se – annyira incommensurabilis – csak itt hagyni.

A végzet kiválasztja a maga emberét – Achilles, Oidipus – a modern világ nem; a végzet ellen még lehet próbálni tenni: Oidipust kiteszik etc., persze hiába; Achilles elvben az életet választhatja, de éppen neki csak a halált választhatja, mindig, mindenütt legalább megvillan valami más lehetőség, s ha valósággá nem válik is a tragikus hősré, másokra nézve azzá lehet; a modernben csak ráeszmélhet és megpróbálhat törvényt adni neki szubjektíve (Kant); ressentiment-ból az ész hybriséből; vagy megváltoztathatja a társadalmat (marxizmus) – de a kozmoszt, a világ minőségét nem. A régi-ben: ha az ember tudná ezt vagy azt, vagy ezen vagy azon változtathatna, megmenekülne. A modernben csak az élhet, aki nem tud. Tudatlannak, butának kell lenni az üdvösséghez, vagy romantikusnak etc. Nyílt szemmel nem lehet.

Régen a világ az emberek otthona, ma csak lakóhelye; ma otthona a lakása, azon kívül idegen világ. A primitív ember világa: ameddig lát, ahová eljut. A görög ember világa kicsiny, a Földközi-tenger és környéke; Odysseus bejárja az egészet, az alvilágig. Az Olympos is benne van. A keresztyén világban benne van a másvilág is, de az sincs távol. Dante bejárja az egész világot.

Az otthon: apriori. Az ember kiszakadt a természetből, de nem tudja, otthonává formálja. Ember méretű világ, még megformálható. Még a római is. (Római városalapítás.)

Az ember az egész világot formálja, ennek a formálásnak a művészet (költészet is, tragédia) csak egyik mozzanata. Mindig az egészben és az egészen dolgozik.

A görög templom a tájban. Maga az ember a mindenség formálása; az ember formálása a kozmosz törvényei szerint. A művészet a látható világ folytatása – amit a természet akart, de nem csinált meg. A természet intencióinak megértése. A görög fogalma. Az ember egy vele, belőle szól. Az ősi törvényszerűt keresi, a mindig, mindenütt érvényeset.

A minőség lassan átment mennyiségbe, és ezzel minőségbe.

Az ember az otthonában érdekelt – lakóhelyét tudomásul veszi, előnyeit használja, hátrányai ellen védekezik. Az otthon némelyik hit szerint (Egyiptom) örök életre szól, valahogy még a görögöké is (sírok kultusza). A régi otthon nem is változik, nemzedékről nemzedékre ugyanaz; ma minden nemzedék költözik, sőt ugyanaz néha többször is (a világ mindig változik).

És ha nem változik, akkor sem otthona. Sőt annál rosszabb. Jellemző tünet, hogyan kapnak sokan a modern fizikai bizonytalansági tételein, és rögtön vallásos vagy egyéb dilettáns módon igyekeznek magyarázni.

A régi és az új törvényszerűség különbsége: a régi valamilyen minőségnek a mérhető mennyiségeit keresi – de – minőség a mennyiségek ismerete előtt, önmagáért, értékes; a törvényt azért keresik, hogy bizonyos legyen a természet művének folytathatása; az új törvényszerűségben a törvény önmagáért való, a minőség a gyakorlatot érdekli, a tudományt nem, alkalmazhatósága csak melléktermék. Ezért nem született meg a görögöknél a modern értelmű természettudomány, és ezért lehetetlen – dilettantizmus – ma az övék (mai pythagoreusok etc.).

Valamilyen törvényszerűség nélkül semmilyen művészet sincs. Ez különbözteti meg a pusztá közléstől, amely lehet tetszés szerinti. De a törvényszerűség sokféle lehet, és tulajdonképpen minden tárgynak saját törvénye van, ha rokon is egy másik tárgyával. Ezt Kant úgy mondta, hogy a törvényt a zseni szabja meg. Ez így nem áll meg – a törvényt a tárgy szabja meg, amit már az intenció meghatároz. Inkább a Michelangelo mondása vág ide, hogy a márványban már benne van a szobor. Persze, nem a márványban van, hanem a tárgyban, a témában – arról kell lefejtetni a fölösleget, és kiemelni domináló vonásait. A tárgyat a világnézet határozza meg, s rajta keresztül a társadalmi szituáció. De éppen azzal, hogy törvénné lesz, transzcendálja a társadalmat. A tárgyat adhatja a világnézet, társadalom – de hogy objektív törvényét meghallgatja a művész, hogy művészet lesz belőle, kivisz a társadalomból, világnézetből.

Nem a művész beszél – a tárgy, nem a művész gondolkodik – a tárgy. A művész csak bábája a tárgy megszületésének. Ha a művész beleavatkozik – önkény. A tárggyal – a konkrétal – már virtuálisan adva van törvénye is. A konkrét tárgy már érzékelt tárgy, csak még nem a végső érzékletes konkrécióban.

A világnézet, társadalom csak kívánhatja a törvényt, amelyhez megadja a lehetőséget – ennél többet nem tehet. A tárgyat adja – a tárgyat beszélgetni, törvényének lehetőségét megérteni és realizálni a művész dolga.

A világnézetből, társadalomból ez a törvény még hiányzik. Az ő törvénye: a maga igazolása, következetessége, de nincs meg benne minden tárgynak konkrét törvénye.

A világnézet, társadalom adhatja a tárgyat, azaz a tárgyak nézésének módját, és *minden tárgy helyét az egészben* – de hogy a tárgyból mi következik a konkrétalódásához, nem adhatja, csak a művészet. Hogy egyáltalán törvény lesz belőle, a művészet dolga. Hogy *minden* tárgynak saját törvénye van, ezt csak a művészet tudja. A világnézet, a társadalom szerint mindnek ugyanaz a törvénye van – azé a világnézeté, azé a társadalomé. A világnézet, a társadalom sokat ad – nem mindent. A művészet ott kezdődik, ahol a világnézet, a társadalom végződik. Ez ott is így, ahol világnézet, társadalom a művészetre nézve pozitív. A művészet kérdése ott kezdődik, ahol amazoké végződik. De nélkülük nem lehet, mint ahogy csak belőlük sem. Ha a művészetet a világnézetre, társadalomra redukáljuk, megszüntetjük, ha nélkülük nézzük, absztraháljuk és üres esztétikai játékká degradáljuk.

Például a contrapposto törvényét a szobron – és minden más ilyen törvényt – a világnézet, a társadalom nem adhatja. Ez nem azt jelenti, hogy a művészethez alkotó művész kell, feladatokat megcsinálni is tudó valaki (ez truizmus volna), hanem azt, hogy más a világnézet, társadalom, és más a művészet. Ha a világnézet, a társadalom meg tudná tenni, akkor ő maga már művészet volna, s a művészet fölösleges. A világnézet megadhatja még az általános törvényt is, de ez még csak absztrakció; a művészet törvénye nem ez az absztrakció, hanem minden tárgy saját törvénye. Ahol a világnézetben már ez is benne van, már művészi szemlélet – olyan, amilyenre csak a művészet képes. Már transzcendálta a világnézetet, társadalmat. Akkor is művészet, ha nem alkot anyagban tárgyat – művészi szemlélet: a művészet föltétele. Itt van a valóság és művészet viszonya. Innen a tárgy megalkotásáig még nagy út, de ez már a művészet útja – akár lesz belőle tárgy, akár nem – túl van a világnézet, a társadalom szféráján. Már nem a világnézet, a társadalom dönt, hanem objektíven a tárgy. A világnézetben, társadalomban a világnézet, a társadalom beszél, itt már maga a tárgy, az a test, forma, szín, vonal etc. konkrétan.

A törvény nem mindig a contrapposto – sok kor szobrászata van e nélkül. S más műfajokban nincs is sokszor (piktúra; építészetben: szimmetria; dekorációban: szőnyeg etc.) Nincs költészetben, zenében. Ahol van, sajátos világnézet következménye.

A műtárgy törvénye nem az általános, belőle absztrahálható törvény, hanem minden, ami benne csak látható, meg nem mondható – a test életessége, formák, színek élete, jelentése etc., az, hogy nem lehet benne semmit se változtatni az egész megmásítása nélkül. (Különbség a görög és például Rodin közt; Rodinen változtatni mindegy, de szintén másik szobor lesz, de szintén olyan, amit változtatni lehet, és így tovább ad infinitum; a görög teljesen megváltozik, sőt megsemmisül.)

*Tehát nem törvényről kell beszélni – ez megtéveszthet –, hanem végsőről.* Törvény nincs mindenütt – végső igen. Ez a tágabb kategória, a törvényt magában foglalja, ahol van. A végső: végső emberi kategória, apriori, ἀρχή. Más szférákban is van – mindenütt sajátosan. A művészeté mindegyiktől különbözik. De másoknak is lehet benne része – világnézet szerint (még a fizikának is – impresszionizmus; perspektivatannak; anatómiának; geometriának; matematikának; pszichológiának; filozófiának; történelemnek; társadalomtudománynak etc.).

A végső először úgy jelentkezik, hogy jól van úgy, ahogy van, úgy kell lennie. (Ezt az analízisben végigvinni, s aztán elméletben általánosítani.)

A végső: az embernek, mint minden élőlénynek, végső magakifejtése. Az ember nemcsak megismer, tud, hanem él is. A kettő elválaszthatatlan egymástól. Az ember mindenben benne él, mindenben keresztül önmagát valósítja meg (amikor mást megvalósít), önmagát is kifejti, amikor mást kifejt, önmaga végsőjéhez ér el, amikor a máséhoz. Ez maga a végső: mindenben jelenvaló, mondhatni, a legvégső végső. Ez az ember mindent átfogó végső kategóriája.

Tehát nem az a pszichologikum, hogy a mindig változó helyett a változatlant keresi, nem a Sein ellentéte a Werdennel; ez is lehet; de akkor a végsőnek csak egy változata, megformálva világnézetben, filozófiában (Platón, tomizmus, Dante); a végső ott van a mozgásban, változásban, végső jelentés (Hérakleitos, epika, dráma, líra); nemcsak a logikai, ismeretelméleti, mindig azonos kategóriák, amikhez képest minden csak ideiglenes, átmeneti; maga a tartalom, a jelentés is végső, ha az, vagy legalább ideiglenesen, *jusque' a nouvel order* az; nem az ontológiai, metafizikai lényeg; lehet ez is, ha világnézetből éppen ez következik, de nemcsak ez; nem a fizikai végső (atom, energia etc.). Hanem a tárgyból, témából, a *hic et nunc*-ból saját logikájával kifejtés, ami *minden* világnézetből lehetséges és szükséges.

A végső: szintézis, továbbgondolás, továbbélés, a lehetőségek, következmények kifejtése, mindig valami már egészből, virtuálisan egészből, a potenciális aktuálása. Az analízis nem végső: a jelenlevőt, meglevőt szétfejt, az elemeket kifejti, nem továbbfejt.

Minden tárgyban hívás, fölszólítás a végsőre. Az esztétikai-konkrét: sajátos hívás, sajátos felelet, sajátos végső, minden mástól különböző. A hívó tárgy lehet egy valóságos, materiális tárgy, vagy egy élmény, esemény, érzés, gondolat etc. – minden, ami érzékletesen megjeleníthető, és a maga konkrét teljességében adekvátan csak úgy jeleníthető meg (ami csak realizálás közben derül ki, mert olyan is hívhat, ami így nem jeleníthető meg.)

Hogy milyen végsőből milyen törvényszerűség lesz, az a végsőtől függ. Van végső, amiből általános törvény, stílus lehet, ami kozmikus törvény művészi konkretizálódása; van, ami csak benyomás egy temperamentumon keresztül. De egy törvény nem követelhető mindenütt, viszont szabadon értékelhetünk törvények, stílusok, impresszionizmus stb. közt. Mikor a törvény végsőt mond, mi tudhatunk másik végsőt, ami nekünk igazabban az. (De egyiknek nem kell elvetnie a másikat – a konkrét megvalósítás a döntő.)

Végső a fogalom is, de mindig a változtatás, bővülés etc. lehetőségének fenntartásával. A műtárgy – általában az esztétikai tárgy, a természeti is, mely ettől függetlenül a maga külön valóságos létében változhat – nem változhat. Mert nem teoretikus analitikai teljesség van benne, hanem a *hic et nunc* konkrét teljessége. Nincs gondja tovább rá, mi történhet még vele, egy másik *hic et nunc* – beleértve az embernek más intencióját, más látását esetleg ugyanabban a tárgyban, motívumban – másik művet, másik végsőt produkál. Csak addig változik, amíg nem végső. Azután már csak másik műtárgy vagy esztétikai tárgy léphet melléje, amelyik lehet

egy s másban hasonló az előzőhöz, de nem az ő változása, hanem másik műtárgy. Egy népdalnak lehetnek változatai, de ez nem jelenti azt, hogy egy dalnak az etapjai a végső felé, hanem mindegyik külön mű, külön végső. Egy képnek, rajznak, szobornak, irodalmi műnek vannak etapjai a végső felé, lehetnek külön-külön megmaradva, de ezek éppen a végső keresésének etapjai – mindegyik lehet valami ideiglenes végsőnek megrögzítése, a kész mű előtt is lehet alkotójának s a szemlélőnek az az érzése, hogy még nem igazán a végső, a tárgyban vannak még továbbfejleszhető lehetőségek – de ilyenkor éppen nem vagyunk a végsőnél. Mikor valami csak úgy lehet, amint van, akkor ami más, már másik mű. És megtörténhet, hogy a végső után szükségesnek vélt változtatásokból vissza kell térni az elhagyott végsőhöz, mert kiderül róla, hogy az igazi, s a próbálkozások eltávolítottak tőle, nem vittek közelebb az ő lehetséges még végsőbbjéhez.

A végső művet nem kell összetéveszteni a készülővel. A végsőt úgy tekintjük, mint amin már nem lehet változtatni; ami úgy, ahogy van, jó vagy rossz. Persze lehet az az érzésünk, hogy kell és lehet rajta változtatni, de ilyenkor éppen azért, mert érzésünk szerint nem igazán végső.

Minden világnézet végső, de mint a fogalom, változható, még akkor is, ha magát végsőnek tudja, akkor, ha de facto nem változik (csak úgy, ahogy van, megszűnik, elmúlik, meghal), de a mű, ami belőle születik, nem változható végső, mert éppen annak a konkrét helyzetnek és stádiumnak a konkrétalódása, valamié, ami alakulhatott, de úgy, ahogy akkor volt, sohase lesz többé.

Azt kell nézni, milyen világnézetnek milyen esztétikai konkrétum felel meg. A kettő sohase azonos, a világnézet mindig több lehetőség – határok között.

Csak egy esetben lehet azonos a világnézettel, ha az a világnézet esztétikai világnézet – de ha csakugyan az, ha kizár minden mást, akkor a művészet területét egészen megsűkíti, kizárja belőle legnagyobb lehetőségeit. Mint a modern művészet, a 19. század vége és a 20. első fele, mint impresszionizmus etc. Lehetnek kiváló produktumai, de ez a legnagyobb elszegényítés. Akkor nem marad más valóban, mint a temperamentumok különbsége, ugyanannak valami egyéni változatai.

A társadalom is több lehetőség – többféle réteg, csoport etc. van benne. De akkor is áll, hogy nem a társadalomból, hanem a társadalomban, nem a csoportból, hanem a csoportban (általában mindenki tartozik valahova) – ha egészen azt képviseli is. Tehát nem több lehetőséget, hanem éppen azt az egyet. Mert a társadalom, a csoport nem művészet. Itt kell ezt különösen megérteni.

Nemcsak akkor transzcendálja a társadalmat, ha negálja, harcol ellene stb., ez más szférákba történő transzcendálás, hanem amikor teljesen megegyezik vele, quasi a nevében beszél. Azt mondhatja valaki: épp ez a fontos, ezt keressük, ezt a társadalmi meghatározottságot etc. Lehet – de így a művészet csak dokumentum, művészetként megszűnik (a dokumentum más is lehetne, még inkább is). Tehát nem azt mondjuk, hogy a társadalmi tényező nem fontos, ellenkezőleg, nagyon az; de épp a művészetet nem lehet elérni.

A művészet változik – egyéné, népé, koré, az egész – mű nem. Az analízis egyik részében eljutunk a változatlan végső műig, másokban a változó művészetig.



Azt lehet mondani: a fogalom alkotása is nem a társadalomból van, hanem a társadalomban – qua fogalom, aminek vizsgálata az ismeretelméletre tartozik – de ez nem érdekel, hanem csak a fogalom tartalma, amely lehet mindenestől társadalmi. Lehet, a különbség mégis döntő a műtárggyal. A fogalom nem változtat, akármit állapít meg róla az elmélet. A műtárgy, ha a társadalomból van, megszűnik műtárgyként, amikor nem önmagáért, öncélúan, önnön értékében nézzük. Itt nem az a kérdés, mit mond róla az elmélet, hanem magában a gyakorlatban történik döntő változás, az, hogy a műtárgy faktuma meg se születik – van ott valami tárgy, ami materiálisan azonos lehet a műtárggyal, de nem műtárgy, hanem valami más, mint ahogy a jelentő emberi test materiálisan azonos lehet az anatómuséval, éppen jelentésében lényegesen különbözik tőle.

Ha társadalomból, akkor nem lehet autonóm, nem lehet művészet. Nem, ha benn csak a társadalmat látom, a harcot, haladást, reakciót etc., mint nem lehet, ha benne csak az egyénnek valamilyen ilyen megnyilvánulását látom. Amint művészetként nézem, autonómiát adok neki, megszűnik a mindenestől társadalomból valósága, meg a marxizmus, s már csak azt mondhatjuk: a társadalomban. Ha mégis ragaszkodunk a társadalomból kifejezéshez, magunknak mondunk ellent.

Ha megadjuk a társadalomnak mindazt, ami az övé a műtárggyban – s ez lehet néhol szinte elenyészően kevés, másutt viszont nagyon sok, szinte már minden, a fokozatok sora igen nagy – mi marad? Valami merőben esztétikai forma, a közlésnek valami sajátos módja, ami – mondjuk – tetszetősebbé, megkapóbbá, nevelésre, propagandára alkalmasabbá teszi a közlendőt, s ezért negligálható is, vagy nagyon értékelhető is, de mindig csak a közlésnek valamilyen módjaként. Ha így kérdezzük, absztrakte kérdezzük, a felelet is csak ilyen lehet, s bizvást lehet az is, hogy ilyen. Ami marad, valóban negligálható, nem érdemes érte huzakodni.

Ha konkrétan nézzük, akkor kiderül, hogy az is, amit a társadalomnak adtunk, a társadalom transzcendálása lehet, és végső fokon tulajdonképpen mindig az is. Amit a társadalomnak adunk, mind más szférákba tartozik – de az ember minden szférában szüntelenül transzcendálja a társadalmat. A társadalom mindig csak valamilyen alkalom, lehetőség az őt transzcendálásra. A fogalom tartalmában is. Látszólag mindenestől társadalmi, pontosabban osztályfogalom – de hogy éppen az lett, úgy lett, olyan lett, sohase következik teljesen a társadalmi létből, hanem végső fokon mindig az emberi minőségből. Akár ad autonómiát a produktumának, akár nem. Mert ha az emberi minőségből van is, lehet autonóm, sőt csakis ekkor lehet (ez más, mint társadalomból). Így megmarad a társadalmi szituáció történeti fontossága (amiről legelől volt szó), de megmarad a műtárgy műtárgy volta, egyáltalán a művészet felelőssége, értelme.

A művészet nem csak esztétikum – ha csak az, valóban nem fontos. A művészet mindaz, ami a műtárggyban van, tartalmából nem mellőzhető semmi. S a művészet így van benne az emberi lét egészében, leglényegesebb rétegében, és ezért fontos.

S ha azt mondják, a társadalom éppen ez, az ideológiák teljessége, akkor ebből nem következik az autonómiák nem-léte, hanem az, hogy a társadalom át- meg át

van szöve autonómiákkal, a művészet csak egy közöttük. Abból, hogy az ember társadalmi lény, nem következik az autonómiák nem-léte, hanem hogy az ember csak a társas létben fejtheti ki önmagát, lehet, ami. S ha akadna olyan ember, aki minden ízében csak társadalmi lény – ami elképzelhetetlen –, nem ő az egyetlen mivoltában, nem következik belőle, hogy az egészre általánosíthassunk, minthogy abból se, hogy az emberek nagy része valóban inkább társadalmi lény, mint egyén, vagy ez az utóbbi minősége az első mellett negligálható, mert egzisztenciálisan döntő elhatározásai és cselekedetei társadalmilag meghatározottak. Ha a marxizmus leleplezi, hogy az ideológiák mögött milyen társadalmi meghatározottság lappang, le kell leplezni azt, hogy e mögött még milyen emberi minőség meghatározottság rejtőzik, még akkor is, amikor emberek azt hiszik, hogy mindent a társadalomból és társadalomért tesznek (pl. következetes, mindent odaadó, önfeláldozó kommunisták.)

Igy tehát a fogalmak mögött is ez van. Emberi autonómia a társadalmi lét mögött. S hogy a fogalmak relatíve azonosak a társadalmi szituáció szerint, nem azt jelenti, hogy a társadalom mint valami hiposztázált lény produkálja őket ilyenén, hanem hogy a szituáció hasonló képességeket, diszpozíciókat etc. produkálva, aktuálva az emberekben, hasonló fogalmakat produkálnak. Akit a társadalmi lét ennyire nem determinál, annak a fogalmai is mások.

Mit mondhat a társadalom ismerete pl. a középkori misztikáról? hogy olyan társadalom volt, amelyben akiknek nem konveniált, magukba szálltak, magukba menekültek, vagy egészen elvonultak, elzárkóztak? De miért nem konveniált nekik? és volt-e valaha olyan társadalom, melyben nem akadtak – kevesen, sokan vagy nagyon sokan, akár a nagy többség –, akiknek nem konveniált? és hogy azoknak a nem-konveniálásából éppen az a misztika, s volt már azelőtt is, volt azután is?

Hogy lehet a társadalomból megérteni az annyira társadalmilag determinált Dekameront? azt az erkölcsi felfogást, azt a gyönyörködést éppen azokban a motívumokban? eseményekben? etc. (Frate Cipolla, Bocca bacciata etc.), hogy megváltozott a világ? világiasabb lett? de mitől? a polgári föllendüléstől, jóléttől? más következménye is lehetett volna – szigorúbb erkölcs, puritanizmus, transzcendentizmus etc.; az ellenkezője lett, miért? a polgári föllendülésnek mindig olyanok a következményei? tudjuk, hogy nem; tehát nem szükségszerűek társadalmilag, gazdaságilag. És Boccaccio mért bánja meg később, amit írt? mert egy szerzetes a lelkére beszélt? de mért tudott a lelkére beszélni? nyilván Boccaccióban több lehetőség volt együtt.

A mindent a társadalomból gondolata egyáltalán csak a modern (polgári, kapitalista) mítosztalan, vallástalan, fantáziátlan, eposztalan, tragédiátlan, szobrászatlan, építészettelen világban bukkanhatott föl – amaz mellé állítva rögtön kiderül kicsisége, szűkössége, használhatatlansága. A világ kitágult, de ugyanakkor s vele korrelációban az ember világa megszűkült; a mennyiség elszívta a minőséget. Minél nagyobb lett a világ, annál kisebb lett az ember világa, s végül nem maradt más, mint a társadalom világa gazdaságostól. Ami kívül esik rajta, csak használati tárgy vagy a megismerése, amely csak tudomásul veszi, de már nem formálja a világot – csak az ismeret formáiba fogja.

Mai ember nem mondhatja, mint Dante: *meso mano cielo e terra*. Se mint az Odyssea és Ilias – a világgal, elemekkel való azt a harcot, se embereket egymással úgy, hogy az istenek – az egész világ – részt vesznek benne. Mahabharatam! Napóleon: a sors a politika. A világ egyik nagy ismerője, Napóleon, a másoknak, Goethének. Ítélet az egész világról, benne az ember életéről. A zseni szava. A modern hőszé, minden lehetőségével. Nagy Sándor még más.

A végső: az ember otthona, világa, ahogyan magáévá formálja az adott és kapott világot. Kiszakadt a természetből, a világ idegen neki, de nem egészen, mert ha az volna, nem tudna vele mit csinálni, ha semmi se volna idegen, nem kellene vele semmit se csinálnia, mint az állatnak, csak élnie, használnia. De így meg kell teremtenie a maga *Lebensraum*-ját, otthonát. Ennek a feladatnak a tudása már a mítoszban, Genesis elején – a megteremtett világot Isten az embernek adja, rábízta. A görög mítoszban nem teremtődik a világ, megvan, de emberivé kell formálni, ezt teszik a hőszok. A hősz ténye nem születhet meg a társadalomból, jelentése sem. Istené se. Teremtése se. Sorsé se, végzeté se. Az epikus hőse se, a tragédiáié se, a líráé se. A művészet a maga végsőivel az ember *Lebensraum*-jává formálja a világot, benne az embert is, aki szintén adott és kapott, idegen – nem-idegen, szintén *Lebensraum*-má formálendő. Ezt teszi a több szféra is a maga módján: vallás, erkölcs, filozófia.

Az ember sokat emlegetett harcossága, amely miatt némelyek szerint a háború sohase szűnhet meg, az otthonért való harcosság. Amiből nem következik, hogy nem lehetnek *l'art pour l'art* harcos (vagy kalandot szerető) egyének. De nem lehet általánosítani. A végső általános a végső, az otthon. Ezért vannak a hódító háborúk, ezért a világnézeti harcok, az erkölcsiek, vallásiak, elméletiek, gazdaságiak. (A gazdaság is egyik változata csak.) Az igazságra való törekvés és érte való harc, áldozat stb. hevesége érthetetlen ilyen végső vitális ösztön nélkül.

A primitív ember ezért nézi ellenségesen s akarja elpusztítani a másfélét, idegent.

A gyermek kétségtelen harcossága, agonizmus olyan, mint az állatok játékosága: készülődés az élet komoly feladataira. Abban a formában elmúlik, az otthonért való küzdelemmé szublimálódik.

E nélkül érthetetlen a művészi irányok ellenségessége, harca.

Az otthon: *systole-diastrale* – mindent bevon magához és mindenre kiárad. A lélek, szellem: *expansió*.

Az ismeretlent, a tágabb, nagyobb világot befogni, otthonná tenni. Dante Ulisse-je. Tennyson Ulyssese.

Az otthon ösztöne van minden végén, de a dolog nem egyszerű, ezzel nincs minden elintézve, nem kulcs, ami mindent nyit, ösztön, ami mindent simán megmagyaráz. Ilyennek tekintve: *refugium ignorantiae*. Mint az emberben minden, ez is: föladat (soha sincs készen). Diszpozíció. Anlaga, lehet mindennél erősebb, ősi, elementárisabb, mégis elfojtható, útból eltéríthető, eltorzítható. Banálissá válhat, *l'art pour l'art* *expansió*-vá absztrahálódhat, amikor nagyobb tér kell neki, mint amit meg tud tölteni (mint ma – de ez is részben muszájból; a csak gyakorlati érdekű ember kénytelen a valóságban terjeszkedni). Eltorzulása: az autonómia tagadása – nem érti, hogy az autonómiában van otthon, az autonómia teremti az emberi, de objektív

világot, azt, amelyik – mint az ember – már nem eszköz, hanem önmagáért van. Azt hiszi, ha mindent az ember alá rendel, eszközévé tesz (ha pl. már nem kell semmit tisztelnie), akkor az embert fölemeli, szabaddá teszi.

Az otthon ösztöne nincs magában, készen, meg kell küzdenie más ösztönökkel, s a hol ilyen, hol olyan, sokszor ellenséges, rossz emberi valósággal (mint a modern korban); az ellenkezőjével, az üres kiáramlással. A küzdelemben teremődik szüntelenül az ember világa. Próbája, hogy ez az igazi: csak ezzel teremthet magához méltó világot. Minden más az emberi világ degradálása. Csak az autonómiák adnak a világnak értéket és méltóságot, s rajtuk át az embernek, akié az a világ.

Ránézve általában – mint a művészetre külön, de nem is választhatók el egymástól, a kettő azonos, csak egyik tágabb a másiknál – a társadalmi szituáció lehet kedvező vagy kedvezőtlen.

Az otthon magában nem garancia semmire. Folyton változó, csak a forma, a kategória állandó, az ember világa lehet jó és rossz.

Nincs egy abszolút végső. A végső annyi, ahány ember, kor, társadalom, világnézet. Mindig változik, az ember otthona, világa mindig más, mindig valakié és valakiké. Ha egy volna, abszolút volna, megszűnne az emberi lét – az örökkévalóság volna.

Az otthon, a végső fogalma nem „fejt meg” semmit, csak értelmet, jelentést ad annak, ami valamiképpen van.