

érvényes az irodalminak mondott szövegekre irányuló kritikai tevékenység megítélésével kapcsolatban. Hódosy Annamária az irodalmi mű mint férfi és a kritika mint nő analógiájával a kritika emancipációjának problémáiról ír, bevezetve a „homotextualitás” fogalmát és körüljárva azt a feltevést, „hogya a phallogocentrizmus alapjaként működő szubjektum homogenitása heteroszexualitást feltételez, akkor a szubjektum heterogenizálása a homoszexualitás felé mutat”. Ötvös Péter *Nincs semmi újság* címmel a kritikus hagyományos eszközét, a filológiát veszi szemügyre. Már-már karikatúrának ható látványos filológiai elemzéseivel szelíden inti meg a filológiai tökélyre törekvő kritikust: „A mondatok ugyanis kizárólag egymással vannak elfoglalva.” Érdekes kísérlet Arató Ferenc írása, mely az alcímében jelzett szimbolikus kritika lehetőségeit veszi szemügyre. *Kritika és (v)igazság* címmel Roland Barthes *Kritika és igazság* című írásáról és a nyelvről megfogalmazott lendületes mondatai erősen szimbolikus stílusban szólnak a nyelv figurativitásáról, a kritikus „kalandjáról” és az olvasás, a fölolvás és az írás szinte misztikus viszonyáról.

A kötet második részében szereplő öt írás – talán Hártó Gábor szövegét kivéve – lazábban kapcsolódik az eddigiek szerkesztésmódjához. Találunk köztük rövid, vers formájába tördelt szövegeket (Deák Botond és Kovács Zoltán), és a fogalmi nyelvet fel lazító írásokat (Fogarasi György és Müllner András). Tájékozódási pontjaik és problémaérzékenységük miatt azonban ezek a szövegek is szervesen kapcsolódnak a kötet egészéhez.

A *DEkonFERENCIA* [I.] írásai bepillantást engednek – a megválaszolás párbeszédet befagyasztó gesztusa nélkül – a jelenkori irodalmi gondolkodást foglalkoztató problémák összefüggéseibe. Így az olvasónak nem marad más dolga, mint hogy a maga számára átgondolja e kérdések érvényességét, és hogy – ha kedve van – leüljön a kerek asztal mellé, ott várva a második *DEkonFERENCIA* szöveget tartalmazó kötet megjelenését. (*JATE, Szeged, 1994.*)

Bozser Péter

Abszolútum a művészetfilozófiában

Alig-alig készült az elmúlt évtizedekben olyan értekezés, mely a század első felében született esztétikákra reflektált volna. E kor esztétái között pedig jó néhány akad, akiről méltán megemlékezhetne az utókor, akiknek munkái sok esetben rendkívül izgalmas gondolatok tárházai. A közelmúltban jelent meg Máté Zsuzsanna *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében* című munkája, melynek első szembeszökő érdeme, hogy a hiányt pótolja. Brandenstein Béla, Pitroff Pál, Hamvas Béla, Schütz Antal és Sík Sándor munkássága esetében igen nagy az ismerethiány. Különösen a kegyesrendi professzor munkásságának vizsgálatánál fontos szempont a tárgyi ismeretek bővítése, hiszen Sík Sándor az elmúlt évtizedekben számos ok miatt nem kapott kellő figyelmet.

E könyvnek nem az a célja, hogy néhány már elfeledett munkáról letörölje a port, alkotóiknak mintegy emléket állítva, hanem az, hogy megpróbálja behatolni művészetfilozófiájuk legmélyebb rétegeibe. A szerző kapcsolatokat, különböző összefüggéseket tár fel a két háború közötti esztétikai rendszerek között.

Az értekezés első fejezetében a szerző megfogalmazza munkájának célját, mely a következőképpen összegezhető: a műben elemzett esztéták abszolútumról vallott felfogása hogyan befolyásolja alapvető esztétikai nézeteiket. Véleménye szerint napjainkban csak a plurális igazságokat valló esztétika áll a valóság talaján. Ez alapján veti össze a továbbiakban Lukács György, Sík Sándor, Pauler Ákos és Schütz Antal esztétikáját.

A Sík Sándor-i esztétikát vizsgálva három tényre hívja fel a figyelmet: az élményközpontúságra, az eklekticizmusra és az igen sajátos neotomista lezárásra. Vegyük sorra, mit ért e három fogalmon. Élményközpontú esztétikát alkot; a teóriát praxissá tevő szándékkal; egy sajátos esztétikai magatartásformával (alkotói, befogadói, tudósi attitűd) és az esztétikum alapja az élmény axiómával.

Ezt követően számba veszi, hogy a Sík Sándor-i esztétika milyen forrásokból táplálkozik, milyen alapokra vezethető vissza eklekticizmusa. Jól érzékelhetőnek látja a neotomista Jacques Maritain hatását az életműre, akárcsak a szellemtörténet (Croce, Spranger, Dilthey), a pszichológiai esztétika (pl. Henri Delacroix), a neokantianizmus (Rickert, Cohen) legtekintélyesebb alkotóinak gondolatait. A leginkább figyelemre méltónak azonban a bergsoni, crocei és husserli intuíció-felfogást tartja, valamint a schleiermacheri elméletet. A hatásokat röviden értelmezi a Sík Sándor-i esztétika egyes elemeire vonatkoztatva. A neotomista lezárásra való utalás bírálóknak tűnik Máté Zsuzsanna részéről. Mintha Sík Sándor nem vállalná esztétikai kiindulásának logikus végigvitelét, oly módon, hogy az esztétika területén maradjon.

Az értekezés harmadik fejezetében jól kitapintható a szándék, a lukácsi művészetfilozófia abszolútizáló jellegének elemzése, e jelleg és a tárgyrétegek elkülönítése révén a magyar neotomista koncepciókkal való összehasonlítása. Ez a törekvés a negyedik és ötödik fejezetben is érzékelhető. A lukácsi esztétikáról szóló fejezetekben bemutatja, hogy Lukácsnál az abszolútum-felfogás, az abszolútum-keresés heroikus kísérlet. Az abszolútum a priori tételezésének hiánya önmagában is elbizonytalanodást jelez. Ez a kiindulás nem áll messze az abszolútum tagadásától, amelyhez Lukács György az eredménytelen kutatás után jut el. A fentiek alapján a tanulmánykötet írója rámutat, hogy pályája kezdetén Lukács György a modernizmust elveti, de a modernizmus születésénél mintegy bábáskodik. Lényegében a modern és a premodern határán áll. Máté Zsuzsanna fenti állítása Lukács abszolútum-kereső magatartásából fakad, hiszen a premodern és a modern esztétika elsősorban arra a kérdésre ad ellentétes választ, hogy létezik-e abszolút bizonyosság.

Sík Sándor és Lukács György munkásságának egymásra hatását vizsgálva bizonyíthatónak tartja a szerző, hogy a fiatal Lukács hatott Sík Sándorra, de Sík hatása Lukácsra egyértelműen nem igazolható. A dolgozat bővebben nem tér ki – igaz, nem is tárgya – e hatások vizsgálatára. A két gondolkodó fogalomrendszerének hasonlóságára azonban utal. Remélhetőleg a két esztéta műveiben tapasztalható hasonlóság és egymásra hatás további alapos kutatás tárgya lesz.

A lukácsi esztétikai és ontológiai abszolútum című fejezetben a neotomisták és a fiatal Lukács metafizikus esztétikai tárgyrétegei között von párhuzamot. A kettő kö-

zötti lényeges különbséget abban látja, hogy a neotomisták abszolútumképe egy konkrét Istenben fogható meg, míg Lukácsnál „csak” az abszolútum keresése tapasztalható.

A szerző a fiatal és az idős Lukács nézetei között nem érzi a folytonosság hiányát, sőt éppen a folytonosságot hangsúlyozza a lukácsi életmű esztétikai vonatkozásaiban. A fiatal Lukács nézeteire történő gyakori reflektálás, a többi esztéta gondolatainak a lukácsi gondolatokkal történő ütköztetése, összehasonlítása mutatja, hogy ezt az esztétikát tartja a legösszetettebbnek. A neotomista művészetfilozófiák az ún. kétvilág jelleg valamennyi vonását magukon viselik – a szerző megállapítása szerint. A két egymással szembenálló: értékes és értéket nem hordozó világot azonban nem teljesen egyformán írják le.

Hamvas Béla kettős világa – saját véleménye szerint – valaha egységes egészet alkotott. Ebben az aranykorban a látható kiegészült a láthatatlannal, és a lét az étellel. Jelenleg még megvan az aranykorra vonatkozó tudásunk, de ez is elvész hamarosan. Hamvasnál a művészet lényegében eszköz a létlátáshoz.

Pitroff Pál egyik izgalmas kérdése az, hogy milyen eszközt kell használni az ideális állapot eléréséhez, a másik pedig: mi az a lényeg, az az értékes világ, amelyet közölnie kell. Az első kérdésre a válasz: a lélek, mely képes megalkotni a mű értékeit, a másik kérdésre pedig a műalkotások által szemlélhető (isteni) harmónia.

Máté Zsuzsanna – az előző gondolatokhoz kapcsolódva – kitér Lukács sajátos létérték felfogására, mely a két világ eltérő, de mégis azonos megközelítései nyomán rajzolódik ki. A neotomista megközelítés problémájaként a két világ egyesítésének kísérletét mint metafizikai megvalósultságot taglalja. Pitroff, Sík és Schütz felfogásában az abszolútum immanenciája teodiceai axióma. Ez nagymértékben csökkenti a kettősség tragikumát. A két világ feltételezi egymást. Brandensteinél pedig a valóság és érték lényegében egybeesik.

Pauler Ákos és Lukács György axiológiai problémákat érintő gondolataiban a szerző bizonyos párhuzamokat fedez fel. Pauler Ákos a neotomista abszolútum-állító filozófusok egyike, akinél a művészet örökkévaló és a változatlan érték utáni vágyakozás. Szerinte az érték és a valóság közötti kettősség, mely áthidalhatatlan, magát a léte teszi tragikussá.

Pauler három kísérletet tesz a tragikum feloldására. Elsőként az antikvitás két kiemelkedő filozófusának, Platónnak és Arisztotelésznek a gondolatait boncolgatva keres megoldást. A lehetséges választ elsősorban Arisztotelész anyag- és formatanában keresi, de ezt kénytelen elvetni. Ezután a kereszténység gondolatisága alapján oldja fel a tragikumot. „Ha hiszünk a tiszta forma hazájában, az ideák világában, az Abszolútumban és ezt fogadjuk el igazi, teljes, tökéletes létnek, akkor itt nincs tragikum.” Harmadikként a művészethez fordul. Az előző válasz egyértelműen teológiai jellegű, Pauler viszont filozófiai, esztétikai választ is igényel. Kifejti, hogy a művészet eszköz lehet a lényeg megértésére. Valójában itt sem talál igazi megoldást.

Lukácsnál a valóság hasonlóképpen tragikusan duális. A feloldás nála is lehetetlen a filozófia síkján. A „megálmodott lehetőség”, a Kell szférája és a ténylegesség között nincs valódi konvergencia vagy átjárhatóság. A művészet csak pillanatnyi megoldást adhat.

A szerző végül a lukácsi esztétikai nembeliség kategóriát mint viszonykategóriát vizsgálja, határozottan elválasztva azt az ontológiai nembeliség értelmezéstől, az esztétikai nembeliséget mint folyamatot értelmezi. Hangsúlyozza, hogy ha elfogadjuk az esz-

tétikai nembeliség kategóriáját, akkor a művészet valóban a jobb, a nemesebb világot mutatja számunkra. Esztétikájában nem merül fel az a kérdés, hogy mi is az a jobb világ. Az ontológiai nembeliség koncepciójában már célokat is megjelöl. A kommunizmus mint megvalósítandó cél merül fel, melyben az elidegenedés megszűnik. A művészet feladatát addig is az elidegenedés bemutatásában jelöli meg, de egyben a végcél elérésekor a művészetet – önmagának ellentmondva – halálra ítéli.

A könyv bepillantást enged a század első felének esztétikai rendszereibe és a közöttük fellelhető kapcsolatokba. Ez a céljait tekintve úttörő vállalkozás remélhetőleg nem marad magányos kezdeményezés.

Hakuszi Béla Péter

