

Balassa Péter

ELTE Esztétika Tanszék
Budapest

Az alábbiakban az 1991. májusában elmondott előadás rövid kivonata olvasható. Megbeszélte problémaköre, vázlata a következő: 1. Az esztétika tudományelméleti problémái, visszatekintve. 2. Kant és az autonóm esztétika keletkezése, a "modern" kérdései. 3. Az esztétika jelenkori, hermeneutikai fordulata, a "posztmodern".

1. A szép fogalma eredetileg, az antikvitásban hozzátartozott az igaz és a jó fogalmához - tehát ismeretelméleti és etikai természetű volt. A helyes megismerés (episztemológia) és cselekvés (etika), valamint a művészet (esztétika) közössége évezredekig evidencia. A modernség felől nézve az esztétikum önállósága Kantig alig vagy egyáltalán nem kérdés. (Esztétikatörténetről szorosabban Kant megalapozása óta lehet beszélni.) Ezért a művészetek történetét végigkíséri a jó-igaz-szép műalkotás és a természet tökéletes, teremtett tárgyai és jelenségei közötti összefüggés gondolata. A filozófiában még a korai újkorban is az esztétikai csupán egy alacsonyabb rendű megismerésmód a többihez képest. Az a gondolat, hogy itt valójában **egységről** van szó, a XX. századi természettudományban erőteljesen visszatér, anélkül, hogy természettudósok közvetlenül részt vennének az esztétika tudományelméleti vitáiban. Einstein, Bohr, Heisenberg természetfilozófiai gondolatai állandóan tartalmaznak a szépre vonatkozó megállapításokat is. Einstein: a természet nem szerkezetében ökonómikus, hanem egyetemesen alkalmazható elveiben az. Az egész kvantummechanika-vita: hermeneutikai, amelyben szóba jön a görög filozófia. Dirac továbbmegy, amikor hangsúlyozza: a fizikai törvényeknek matematikailag is szépnek kell lenniök. Többen újra észreveszik a nagy tudományos felfedezések és a műalkotások formájának "tökéletessége" közti párhuzamot. Ami a fizikában igaz, annak szépnek is kell lennie. Egyöntetűen kiemelik a nagy-elmélet egyszerűségének követelményét - ez az esztétikában megfelel a nagy stílus fundamentális egyszerűségének tapasztalatával. Ez az egyszerűség-tapasztalat már igen régen megfogalmazódik, újra "előveszik" hát Platón anamnészisz-elméletét, mely szerint a lélek az ideára mint archetípusra, végső, tökéletes egyszerűségre emlékezik, amikor megismer és tudásra tesz szert. Kepler ezt így mondja: *Geometria est archetypus pulchritudini mundi* (a geometria a világ szépségének ősképe), Plotinos pedig így: a szépségben a részek harmonikusan részesülnek az Egy örökkévalóságából, az Egy örök ragyogása átsugárzik a matérián. Ahogyan a természettudomány mindig a természet minél hívebb képét akarja adni ("természetrájk"), úgy a nagy mű végső kritériuma is valamiképpen egy örök, változtathatatlan kép visszaadása (ez összefügg minta és mintakép, kép és képmás, az ember mint isten-képmás "utánzó" hagyományával is). Mindez abba a platonikus, szünni nem akaró tradícióba illeszkedik, mely szerint az idea, illetve az eidos: kép, alak; a valódi, lényegi megismerés: eidetikus, így a művészet

ugyanúgy elérheti ezt, mint a tudomány. Eddig egy olyan tradícióról volt szó, amely a természettudományos és a humán vagy esztétikai megismerést (az alkotást) nem választja szét mereven, és mely a jelen posztmodernjében újra tudatosodik, hosszú kerülő után. Ennek az egységes tudás-szemléletnek a feltétele körülbelül az újkor elejéig egységes, közösségi világ fennállása (vallás, mítosz, közös történetek, az egyes egyed mint csupán tag az egészben stb.) egy olyan közös nyelv és tudás, melybe inkluzíve tartozik egy harmonikus kozmosz feltételezése; ez azt is jelenti, hogy a művészetre mint autonóm szférára nem kell külön gondolni. Ez a szemlélet azonban az újkor folyamán vagy eltűnik, vagy lappangó hagyománnyá válik, és csak a XX. században tör fel újra, mintegy az újkori modernség kritikájaként. A modernséget megalapozó tudományfelfogás és a matematika elfogadása mintatudományként újra meg újra - Descartes, Newton, Kant nyomán - az egyes diszciplínák egymással szembeni autonómiájára, önálló megalapozására teszi a hangsúlyt, már nem indulhat ki a *sensus communis*ből, (a közös érzékből) és a megszentelt közösségi világképből sem, mivel az európai fejlődés dinamikája szétverte ezeket az organikus jelenségeket, és így csakis az individuumra, az autonóm ember atomisztikus izolált természet- és társadalomképre, illetve lélek-felfogására koncentrál: az egyedek társulására (új közösségre) vagy éppen a közös magány világára. Meghökkenítő látni, hogy az uralkodó individuális világkép megfelelője a természettudományokban és a társadalomtudományokban évszázadokig párhuzamosan uralkodik. Mondhatni: az esztétika eredeti tudományelméleti problémája nemcsak az, hogy megalapozható-e egyáltalán önálló módon, miközben latensen elismerjük a természettudomány "fölköttes én"-szerepét, hanem az, hogy értelmes-e ez a kérdés? Egy egység, "autonóm" individuum-e a műalkotás? A kérdés értelmessé tétele: Kant fordulata az esztétikában, a XVIII. század végén, *Az ítélőerő kritikája* című művében.

2. Mivel két, előző kritikája antinómiákhoz vezetett, olyan ellentmondásos kettősséghez, melyben az autonóm, szabad ember eszméje egységesen nem alapozható meg, hiszen az ember egyszerre a természet és a morál gyermeke, ezért a harmadik kritika feladata a kettő közötti közvetítés. Ez az átkötő, közvetítő funkció teszi lehetővé az autonóm ember követelésére épülő önálló esztétikai szféra kiemelését, mint a modern, individuális világkép egyik sajátosságát. Kant a szubjektumból kiindulva azt a szakadékot kísérli meg áthidalni, ami az ember önző, érzéki stb. természeti világa és a magára nem tekintő kötelességteljesítés, az ész, a szabadság világa között húzódik, a természeti kiskorúság és az autonóm nagykorúság között. Az áthidalás kulcsa a jelenségek esztétikai megítélése, amely az ízlésen és az ítélőerőn alapul. Az ízlés azért tölthet be áthidaló szerepet, mert a képzelet szabad játékán alapul, sem a természet, sem a morál világához nem tartozik, de a forma egyszeriségében szimulálni képes a természetet és az erkölcsöt. Az ízlésítélettel létrehozott szép (ízlése a művésznek és a befogadónak egyaránt van, lennie kell, így aztán Kant a modern művészetkritikát is megalapozza) sem a kellemeshez, sem a jóhoz, sem az igazhoz nem tartozik, de a képzeleti forma teremtő egyszeriségében egyesíteni képes őket. Így létrejön az említett hármasság módszertani szétválasztása, elkülönítése, autonómiájuk érdekében. Így módon érthetőbbé válik Kant sokszor félreértett mondata: Szép az, ami érdek nélkül tetszik. Oly tetszésről van itt szó, amely nem a tárgy reális

létéhez, nem is a fogalmi ismeretekhez (tehát az igazhoz) tartozik, sem pedig egoista természetünkhöz, mégis általános érvényű és szubjektíve szükségszerű: természeti és emberi harmóniája. Így létrejön a tiszta, autonóm esztétikum, amelynek a tiszta (ornamentális) forma felel meg. Kant művelete jellegzetes, újkori "természettudományi" módszertani redukció, mellyel egyenjogúsítja az esztétikát (egész filozófiai programja egy összemeri emancipáció követelését hordozza a legmélyén) ugyanakkor ennek elméleti ára az, ami a Kant utáni modern, autonóm esztétikában előtérbe kerül: a szubjektívizálódás (romantika), a Szépség elválasztása az Igaztól, ami a Szépséget élmény-kategóriává teszi, vagy ellenkezőleg: racionálisan kiszámítható tárgynak (pozitivizmus) tekinti. Kantnál azonban a szubjektíve egyetemes, tehát mindkét világtól elkülönülő, de azokra vonatkozó, egységet ígérő ízlés hordozója a zseni (ez ismét a szubjektív élményesztétikát készíti elő). A zseni mint abszolút eredetiség, intuitíve megismert esztétikai törvényekből indul ki, illetve joga van magának és a közösségnek törvényt teremtenie. A zseni-fogalomban az emberi lény mint öntörvényű teremtő jelenik meg, s ez a "great story" az emberről: a modernség legfőbb nagy-elbeszélése. Az esztétikum megismert és megalkotott törvényei szerint alkotó zseni összekapcsolja a természet és a szabadság, az érzékiség és az ész szféráit. Míg korábban a művészetfelfogás normatívája az örök, természetileg adott szabályokra tekintett, a teremtő fantázia és az eredetiség nem volt kritérium, hiszen az isteni kép képmása volt az utánzás révén elérendő cél, itt valóban fordulat zajlik le a filozófiában és az esztétikában, az utánzó funkcióról az önelvű, teremtő funkcióig. Kant mindezt teljessé teszi azzal, hogy mivel empirikusan igaz, hogy az ítélőerő tapasztalatai között egyezések, közös vonások állnak fenn, ezért úgy véli, mindenkiben eleve egyforma mértékben megvan az esztétikai ítélőerő, a *sensus communis*, de ennek a közös ítélőerőnek a normáját a kiemelkedő, zseniális ítélőerő képezi. Az ízlés, az ítélőerő így tehát Kantnál még nem az izolált individuum "irracionális" képessége, megvilágosodása, önkénye stb., hanem egy közösség vagy az emberi lények közös tapasztalatainak individuális összesűrűsödése, kifejezése - művészet. Az esztétika önállóságának feltétele tehát az ízlés, melynek hordozója a zseni, aki nemcsak kifejezi, működteti azt, hanem őt magát is fegyelmezi az ízlés hatalma (Kant morálfilozófiájának analógiájára: az esztétikai lelkiismeret); így a zseni az értelem törvényeit egyesíti a képzelet szabadságával. Hogy szubjektív, egyúttal egyetemes érvényességre tart igényt ízlés és zseni, az abból derül ki, hogy ízlésünk, ítélőerőnk működtetéséhez a többi ember egyetértését igényeljük, vagyis (s ez főként a XX. században válik evidenciává): művek annyiban léteznek, amennyiben interpretálják (előadják, eljátsszák, kritizálják, megszólaltatják stb.) őket, mű és befogadása összetartozik, beleértve magának az alkotónak saját művéről adott esetleges interpretációját, ami csupán egy lehetséges értelmezés a többi között.

A kanti esztétika tehát egy olyan általános emancipációs programon alapult, amelyben felmerül a megteremtett szabadság által történő zsenializálódás esélye, méghozzá az emberi közösségből származó és onnan kiváló zseni révén, aki mintegy kiküzd "a gyülekezet nevében" az ember szabad nagykorúságát, s aki a képzelet - a művészet - erejével egyesíti a természet és a morál világát, így megalkotja a humanizált természetet: a felvilágosult, humanista társadalmat, szabad emberek önkéntes

társulását. Amit azonban Kant ily módon egyesíteni akart, valójában kettévált a továbbiakban, hiszen módszertani elkülönítésből származott. Egyfelől: Kant fordulata eleve magában hordta azokat a tudományelméleti veszélyeket, amelyek a romantika élmény-, zseni- és akarat-filozófiáiban, esztétikáiban szubjektivizálták a művészi szférát, alkotói (a zseni önkénye) és befogadói (az értelmezés önkénye) szempontból egyaránt, illetve a polgári kultúra kibontakozásával e veszélyek fölerősödtek. Másfelől: épp ellenkezőleg, az előbbi ellensúlyaként és a modern tudományosság - vagy szcientizmus - fővonalát követve, a pozitivismusnak olyan esztétika felelt meg, amely hangsúlyozottan a természettudományokat tekintette a tudományosság mintaképeinek, tagadta a szellemtudományosság önelvűségét, és mintegy a géniusz magánvaló irracionálisának ellentettjeként a fakticitás esztétikai objektivismusát képviselte. Mindkét lehetőség az autonóm esztétika lehetősége ab ovo. Eszménye a művészettről való beszédben a vaslogika, az arisztotelianus, kétértékű ítéletes logika, melyben *tertium non datur*. Ráadásul mindkét esztétika, mivel kiindulópontja, gyökérszeme közös, saját felfogását abszolutizálta, s így rámutatott a modern újkori tudományosság és közlésmód belső, szervi titanizmusára, kizárólagosságot követelő, lineáris haladás-híten alapuló "nagy-elbeszélésére", megalomán fejlődésmániájára, mely - legyen bár romantikus vagy pozitivistá arculata - evidenciaként kezeli a természettel szembe forduló "tisztán emberi" ambíciójának mindenáron történő kielégítését. Az egyik esetben a szép szubjektív élménnyé vált, a másikban objektív törvények teljesítőjévé.

3. Csak e század elején merült fel, részben Nietzsche sokkoló filozófiája, művészetszemléte, részben Dilthey, e nagy tekintélyű, Nietzschevel ellentétben nem outsidernek tekintett tudós szellemfilozófiája révén, hogy egész európai kultúránk és megmaradásunk szempontjából életfontosságú a szellemtudomány újraemancipálása a régi értelemben vett természettudományosság metatudományi uralma alól. A művészetfilozófia XX. század közepi, hermeneutikai fordulata a humanizmus újragondolásának köszönheti létrejöttét, és a szcientista esztétikával éppúgy szembe fordul, mint a romantikus élmény-esztétikával. Nem lehet véletlen, hogy ez a fordulat körülbelül párhuzamos az új fizikai világkép kialakulásával és működőképességének bizonyítási folyamatával. Anélkül, hogy lebecsülhetnénk akár a tudományban, akár a művészetfilozófiában a régi, modellnek tekintett természetfilozófia máig szívós maradványait, látnivaló, hogy teljes korszakváltás játszódott le az európai gondolkodás egészének az elővédjein, amit a modernből a posztmodernbe való átmenetnek szokás ma már nevezni, noha nem "haladja meg" a modernt, hanem részhalmozza integrálja. Ez az elővéd a művészetfilozófiában mindenesetre számol azzal, hogy a XIX. század végi esztétikák voltaképpen egy olyan természettudományosságot tekintettek mintának, saját autonómiájukat feladva, tagadva, amely már akkor érvénytelenedőben, avulóban volt magában a matematikában és a fizikában, tehát magában a "mintában" semmi nem úgy festett már. Ismétlem: lényegében egymástól függetlenül hasonló fejlemények zajlanak le például a kvantummechanika filozófiai, nyelvfilozófiai vitáiban és mondjuk az emancipált hermeneutika és művészetfilozófia nyelvelméletében. Ez a tény lassan evidenciává teszi: egy valamiről, a tudás egységéről kell újra beszélni. Közös nevezőjük az a hermeneutikai univerzalitás, amely a beszélgetést - függetlenül alkalmazási területeitől - az emberi univerzum

létmódjának tekinti. A tudás egy, és csak aspektusok szerint osztható. Így a humanizmus elveszti kompromittálódott, szentimentális, "emberközpontú" és "felvilágosító"-pedagógiai hangsúlyait, tömegfogyasztásra szánt ideologikumát, és valójában a tudományos-emberi megismerés és közlés újraegyesítője lesz, a nyelv közegében. Ahogyan az új fizika észreveszi a hermeneutikai problémát saját területén, sőt ehhez segítségül hívja a modern paradigma előtti, eredeti, korai humanisztikus paradigmát: a görög gondolkodást, éppen úgy például a művészetelméletben polgárjogot nyer a komplementaritás fogalma vagy az eidetikus megismerés szempontja (Husserl), amit Bohr híres formulája fejez ki: *contraria non contradictoria sed complementa sunt* (az ellentétek nem ellentmondók, hanem egymás kiegészítői). Ide tartozik egy sajátos aspektus-logika szerinti vizsgálata a művészetnek, amely például a mitológikus gondolkodást nem a "helyes", logika előtti mentalitásként bélyegzi meg, hanem azzal egyenjogú, autentikus látásmódnak, amely sajátos, művészetközeli látásmód (itt is Platón mítosz - logosz megkülönböztetése él újra). A Kant által egykor kiemelt képzeleti formák itt valódi értelmezésüket nyerik el, egy másfajta valóság és érzékelés kibontakozása révén, mely nem annyira szembefordul a természettel, mint inkább kommunikálni igyekszik azzal, és amely az esztétikai szférát mással fel nem cserélhető igazság-tudásnak tekinti. Mindkét területen, kvantumfizikában és esztétikában nem a racionalitás elvetéséről van szó, mint inkább a tudás határainak újraértelmezéséről, a ráció részhalmazként való felfogásának megerősödéséről, ami egyáltalán nem mond ellent Kant eredeti tudományfelfogásának és racionalizmusának (hiszen a tiszta ész kritikájáról volt szó), inkább "használja" és modifikálja azt. Ezekben a párhuzamos tudománytörténeti fejleményekben éppen az válik világossá, hogy a művészet luxusszerű és megváltó szerepéről konstruált, újkori mítosz tarthatatlan és hogy a szellemtudomány és a természettudomány ugyanakkor *non contradictoria sed complementa* (nem ellentmondók, hanem egymást kiegészítők). A tudás-humanizmus egyesítő ereje nem az egyik vagy a másik részhalmaz javára történő elbillentést (a ló másik oldalát) jelenti, hanem azt, hogy ezekben az egymást kiegészítő aspektusokban, a művészetet és reflexióját beleértve, ugyanarról van szó: arról az emberről, aki "benne van" és nem arról az omnipotens megfigyelőről, aki részben egy nyilvánvalóan megváltói-megistenülési elbeszélés főszereplője, részben feltételezi a szubjektum és az objektum állandó széthasadtságát, mint a természettel gyökeresen szembekerült ember győzelmének garanciáját. Az említett fordulat tehát voltaképpen a newtoni világképnek megfelelő rejtett filozófiai önarcképünk és szcientikus vagy romantikus mítoszaink feladásával egyenértékű, amelyben az esztétika, mint szigorúan önálló szféra határai elmosódnak, hogy a szép ismét visszakapcsolódjék az igazság történésebe, túl az "élmény" közölhetetlen szubjektivitásán, amelyben tehát egyszerre vagyunk nézők és szereplők. Mondani sem kell: ez nem "megoldása", hanem felnyitása, megkérdésezése létünknek.

Ajánlott irodalom (for ELMOHA members): Filozófiai hermeneutika. Szöveggyűjtemény, szerk. Csikós-Lakatos, Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 1990. -- Mi az esztétika? Athenaeum I. kötet, 1991. 1. füzet. T-TWINS Klado, főszerk. Bacsó B.

1991. május, 1992. január