

nak egyfajta tudatosítására, a korábban transzcendens abszolút képességek és tulajdonságok költői megszemélyesítésére. Nietzsche az ízlése szerinti emberre nem találkozhatott életében, s maga is egyre kevésbé lehetett olyan, amilyen szeretett volna lenni — inkább hát álmodott. S úgy látszik mások helyett is.

Nikola Milošević könyve az ember védelmében és az ideológiák ellenében íródott — kivételes jelentősége ebben rejlik. Elvben pártfogolja ugyan a nagy egyéniség értékbeli többletét, sajátosan pozitivistá analízise azonban önkéntelenül is kiegyenlített. Nem önti ugyan az értékes olajat és a bort a tengerbe, de olykor egészen közel áll hozzá.

VAJDA Gábor

SARTRE ESZTÉTIKÁJA

Mirko Zurovac: *Umjetnost i egzistencija. Vrijednost i granice Sartrove estetike*, Velika Edicija Ideja, Belgrád, 1978/III.

A bemutatásra kerülő könyv Mirko Zurovac doktori disszertációjának rövidített és némileg átdolgozott változata. A szerző arra a nehéz feladatra vállalkozott, hogy rendszerezze és kritikailag elemezze Sartre művészetéről vallott, szisztematikusan soha ki nem fejtett nézeteit. Mivel Sartre esztétikai nézetei sűrűn átszövik filozófiáját és fordítva, filozófiája erősen meghatározza esztétikáját, Zurovac mindenképp részletesen ismerteti Sartre filozófiájának szinte minden fontos elemét.

A könyv első részének témája Sartre filozófiai alapállása. A szerző mindenképp részletesen elemzi Sartre-nak az európai filozófiai tradícióhoz, elsősorban a kartezianizmushoz és a fenomenológiai örökséghez való viszonyát, majd hangsúlyozza: Sartre azt a hagyományt folytatja, melyben hangsúlyozottan van jelen az az igény, hogy az ember a transzcendentális epochén keresztül önmagára támaszkodjon, saját magát tegye sorsáért felelőssé. Sartre ebben az igényben látta az ember perszonális transzformációját, mint a filozófiában való továbblépés lehetőségét. A fenomenológia kiindulópontjáról —, mely szerint a tudat a gondolkodás kezdetén van — be lehet járni a Létezőtől az Egzisztenciához vezető utat. De a tudat transzcendentális mezejét radikálisabban kellett megtisztítani, mint azt Husserl tette. Ezt Sartre a husserli perspektíva szerint, de egyben Husserlrel ellentétben hajtotta végre, hogy hangsúlyozhassa: minden gondolkodás alapját egy *prereflektív cogitó* képezi — innen kell a filozófiá-

nak indítania. Így jutott el a bizonyosság bázisához, amiből aztán le tudta vezetni filozófiáját. Elemezve Sartre filozófiai fejlődését, Zurovac leszögezi, hogy a nagy egzisztencialista sohasem tudott teljesen megszabadulni a szubjektivizmustól, ami különösen művészet- és irodalomszemléletében lesz szembeűnő. Bírálja Sartre-ot, mert miközben a prereflektív cogito evidenciáját bizonygatta, nem látta be, hogy 1) maga a gondolkodás kezdete (ami minden szellemtudomány számára fontos) aporetikus, és csak dialektikusan lehet szabad gondolkodni, és 2) a gondolkodás kezdetének aporiája épp a gondolkodásban fellelhető történelmi és szisztematikus tartalmak közötti aporia. Ebből a szempontból Zurovac joggal hangsúlyozza az európai metafizikának, különösen Hegel dialektikájának bizonyos előnyeit a szubjektív irányultságú modern egzisztencialista filozófiákkal szemben.

A tudat alapstruktúrájához való visszatérés Sartre számára a tudat modális explikációinak megértésére szolgált. Ugyanaz az osztatlan tudat explikálódik a különféle modalitásokban — így jön létre a percepció, az emóció és az imagináció. Az imagináció a tudat egyik létformája, ami Sartre művészetelméletének alapja lesz. Épp ezért — emeli ki a szerző — a nagy egzisztencialista egész művészetelmélete végsőkéig szubjektív marad. Hogy ezt bizonyítsa, könyve második fejezetében az imaginárius tudat fenomenológiájával foglalkozik. Sartre művészetszemléletének szubjektív jellege elsősorban abban az elvben jut kifejezésre, mely szerint a mű imaginárius, nem más, mint az imaginárius tudat notikus korrelációja. A szerző hosszasan elemzi ennek az elvnek az értelmét, majd bírálja Sartre-ot, mert a művészi teremtképességet a tudat egyik létformájának tulajdonítja — ezzel az ember szellemi státusa egzisztenciális státusra korlátozódik. Ő inkább úgy látja, hogy a művészet olyan képességen alapul, melyben nem tudatosodnak és főleg nem különülnek el az olyan kategóriák, mint racionális és irracionális, tudatos és tudattalan, tudat és imagináció stb., tehát a művészi alkotóképesség a differenciált képességek összessége, mely — mint összesség — jóval erősebb összetevőinél.

Sartre korai tanulmányai, elsősorban az imaginációról szóló fenomenológiai indíttatású művei, egy esztétika csíráját tartalmazzák, de csak csíráját, hiszen Sartre sohasem fejtette ki szisztematikusan esztétikai nézeteit. Zurovac ezért a harmadik fejezetben arra az izgalmas feladatra vállalkozott, hogy választ keressen a kérdésre: milyen lenne ez az esztétika, ha Sartre vállalkozott volna szisztematikus levezetésére? A szerző ebből a célból Sartre prózáját, drámáit, kritikai esszéit és filozófiai műveit elemzi, melyek bőségesen tartalmaznak esztétikai jellegű mozzanatokat, utalásokat. Alapvető esztétikai nézeteit (a mű mint imaginárius tárgy, a próza és a költészet szétválasztása stb.) a szisztematikus kifejtett esztétikák fényében tolmácsolja. Az alapvető viszonyítási alapot azok az esztétikák képezik, melyek Husserl fenomenológiai módszerének a művészetre való alkalmazásából születtek. Szembeűnő kapcsolatot ta-

lál Hartmann objektív orientáltságú esztétikája és Sartre egyes műelemzései között. Sartre nem utal ugyan Hartmannra, de ő is a mű befogadói aktusából indul ki, és nyíltan hangoztatja annak szubjektív jellegét. Sartre annyira biztos a műalkotás imaginárius voltáról szóló tanítás helyességében, hogy merészen általánosít: ez az elv egyaránt vonatkozik minden művészetre és a szép minden válfajára. Kiegyenlíti a művészi képet, mely valamit ábrázol, a katedrálissal, melynek kötömege önmagán kívül semmire sem vonatkozik. Zurovac szemére veti Sartre-nak, hogy egy kalap alá vette a művészetnek e két lényegében különböző momentumát és azt, hogy a mű esztétikai létezmódjának értelmét összekeverte a mű tárgyának irreális létezmódjával. Sartre-nak a mű imaginárius lényegéről szóló tanításában Zurovac a fenomenológia idealisztikus magvát látja — amiből Sartre új szubjektivistikus elméletet konstruált. Igaz, azzal az állítással, hogy a műalkotás irreális, szembekerült mindazokkal az esztétákkal — például Kanttal —, akik ugyanarra a szintre helyezik a természeti szépet és a művészeti szépet, és joggal hangsúlyozta, hogy a természeti szép bizonyos szempontból messze elmarad a művészeti széptől. Ezzel a nézetével Marx művészetszemléletéhez közeledik (valami nem lehet szép, ha az emberi szellem nem nemesíti meg), de csakhamar „hibát követ el”, amikor azt állítja, hogy a szép az esszencia és az egzisztencia ideális egysege, s ezt az egységet nem lehet megvalósítani, csak elképzelni.

Hogy értelmezhesse ezt az alapállását, Zurovac Sartre és Kant viszonyát kutatja, különös tekintettel az érdek nélküli (esztétikai) alapállás jelentésére és a célszerűség fogalmára. A célszerűség fogalma megnyitotta a kanti utat a metafizikához, Sartre-ot pedig az esztétika szférájában „az idealizmusba süllyesztette”, ami ellen ontológiájában oly lázasan hadakozott. Sartre-nak az „idealizmus ellen folytatott kilátástalan harcát” Zurovac úgy szemlélteti, hogy részletesen tolmácsolja Sartre gondolatait a művész médiumválasztásáról, elemzi a költő és a prózaíró nyelvhasználatának közötti különbségeket. A költőt a szavak fizikai aspektusa érdekli. Mivel a prózaíró ezzel szemben a szavak jelentésével manipulál, a prózai műnek csak a jelentés tud egységet biztosítani. A szavak érthető mondatná váló összefűzése mellett szükség van egy döntésre, mellyel a művész az olvasó rendelkezésére bocsátja a leírtakat, kommunikatívává teszi mondatait. A prózát tehát Sartre a jel funkciójára redukálta — abból a megfontolásból, hogy a jel feltételezi az embert. A prózai mű feltételezi az olvasót, ezért értelmét nyitottságában kell keresnünk: ugyanabban a műben az olvasó más-más és újabbnál újabb értelmet fedezhet fel. (Csak zárójelben szeretném megjegyezni, hogy az olasz Umberto Eco a kérdésekben — a mű mint a jel funkciója, nyitott mű, alkotó interpretáció — sokkal körültekintőbb, mélyebb és következetesebb, mint Sartre, ezért hiányolom kettőjük összehasonlítását, noha a közvetlen kölcsönhatásokról keveset tudok.)

Ez a problémakör már Sartre művészetszemléletének legismertebb területére torkollik, az angazsált művészetről szóló elméletbe. Ennek tartópillére az egzisztenciális, angazsált és alkotó megértés. Az angazsált megértés feltételezi a befogadói személyiség alkotó szerepét. Sartre ezt tovább konkretizálja: az író saját kora közönségének ír, osztályszempontból is világosan meghatározott olvasónak, aki legjobban megérti gondolatait. Zurovac úgy látja, hogy tévedett Sartre, amikor feltételezte: ha nincs olvasó, nincs prózai alkotás sem. Az olvasóra szükség van ugyan, hogy a mű lehetőségéből konkrét egzisztenciává minősüljön, de hogy a mű modalitásában létezzen, elégséges a lehetséges olvasó is. Az olvasó csupán ideális lehetőség, amivel az írónak számolnia kell, miközben ír, de még ha nem is jelenik meg műve, nem mondhatjuk, hogy tovább nem létezik: a mű olvasója nélkül is létezik. Sartre nem látta be, hogy a művészet alapvető létezmódja nem a valóság, hanem a *lehetőség*. A szerző Sartre szemére veti, hogy a prózai művet a jelentés funkciójára, az esztétikai élményt pedig a megértés funkciójára redukálta — igaz, az alkotó megértés funkciójára. Mindennek központi szerepe van Sartre esztétikájában, és egy jól ismert, az utóbbi időben egyre gyakrabban hangzottatott következtetésbe torkollik: a mű kimeríthetetlen. Zurovacot azonban az aggasztja, hogy ha már így áll a helyzet, akkor egyáltalán nem lehet tudni, hogy miben különbözik a művészi alkotás az ember alkotta „nem művészi” terméktől, amit Sartre szellemében ugyancsak meg lehet érteni (akár alkotó módon is), műalkotásként lehet befogadni. Továbbá, mit jelent ebben a szellemben azon művek megértése, melyek a történelem korábbi korszakaiból való: és az adott korban már ismertek, valamilyen módon „befogadottak” voltak. Úgy látom, ha Sartre is explicite feltette volna a kérdéseket, a modern művészet tautologikus válaszát adta volna: az a művészet, ami nekem művészet, amit én mint szabad aktív befogadó alkotó módon tudok olvasni, nézni, hallgatni... S nyilván ugyanez vonatkozna a régi korok művészetére is. Sartre ebben a kérdésben is kap egy fekete pontot Zurovactól — szubjektívizmusáért. Az az érdekes, hogy Zurovac pedig azért kap majd egy fekete pontot a radikális modernistáktól, mert szerintük „álproblémát” feszeget. Úgy érzem, Sartre ebben a kérdésben egyetértene a radikális modernistákkal. Nem egyformán gondolkodik a művész és az esztéta: Sartre a művészet-nem-művészet szétválasztása tekintetében inkább a művész, mint az esztéta módjára gondolkodik.

A továbbiakban annak bizonygatása következik, hogy amit Sartre a művészetről írt, egyáltalán nem ellenkezik a művészetről való egzisztencialista gondolkodás sajátosságaival. Az egzisztencialisták általános orientációja szubjektivistikus, ezért teljesen elszakadnak az esztétikai fenomén objektív oldalától. Sartre például — mivel az a véleménye, hogy az esztétikai tárgy imaginárius —, egyáltalán nem elemzi annak objektív sajátosságait. Ő egy viszony korrelációját kutatja, ami számára egyenlő

az esztétikai fenoménnel. Az esztétikai fenomén egész objektív oldalát feláldozta a *szubjektív szabadságért*. Az ilyen alapállás általában lehetővé teszi az egzisztencialisták számára, hogy egy nagy fogalmi rendszert alkossanak, amit aztán minden objektivitástól függetlenül, következtelenül használnak — ezzel kezdődik az, amit általában egzisztencialista esztétikának neveznek, állítja a szerző, majd könyve negyedik fejezetében ennek általános jegyeit kutatja. A fejezet címe: *Lehetséges-e egzisztencialista esztétika?* Az előkérdés: *lehetséges-e egzisztencialista elmélet?* Sokan adtak már erre a kérdésre negatív választ, hiszen az egzisztencialista filozófia arra törekszik, hogy megvédje a lényegében irracionális és szubjektív emberi egzisztencia legitim jogait, és — ami ezzel összefügg — igyekszik távol tartani magát a szisztematikus és elméleti alapállástól. Sartre hű maradt ehhez az elvhez. A szerző ebben látja annak okát, hogy Sartre sohasem fejtette ki szisztematikus esztétikai nézeteit és hogy nem írt szisztematikus etikát sem (noha a *Lét és a semmi* című műve végén ezt megígérte). Zurovac azonban jól látja, hogy ez még nem jelenti azt, hogy lehetetlen a művészet egzisztencialista interpretációja. Ez csak azt jelenti, hogy nem lehetséges a művészet szisztematikus egzisztencialista interpretációja. Az egzisztencialista gondolkodás nem kényszeríthető egy elméleti diszciplína szűk keretei közé, de feltár egy sereg izgalmas kérdést, melyekkel szemben az elméleti-szisztematikus gondolkodás nem maradhat közömbös. Az egzisztencializmus szellemében az esztétikai nemcsak műalkotásokat foglal magába, hanem magatartást, alapállást, viselkedést is. Az esztétikainak erről a következtetlenné kikiáltott fogalmáról alkalmasabb közvetetten, mint szisztematikusán szólni. Ezért Sartre filozófiai műveiben, regényeiben, drámiában, riportjaiban, esszéiben gyakran tesz említést művészekről, művekről, művészetszemléletekről. Filozófiai műveiben gyakran hoz fel példákat a festészet, a szobrászat és a költészet területéről, hogy illusztrálja filozófiai téziseit. Regényeinek és drámáinak szereplői mindennapi életükben gyakran találkoznak műalkotásokkal, sőt gyakran maguk is művészek. Sartre ezenkívül több esszét írt költőkről, prózaírókról, festőkről, szobrászokról. Mindebből a figyelmes olvasó egy művészetelméletet vagy ha úgy tetszik, „esztétikát” desztillálhat, mely lényegében egzisztencialista. Ebben a tekintetben Zurovac joggal állítja, hogy „Sartre nem épített ki egy jól elaborált esztétikai rendszert, de ugyanúgy, mint az etika esetében, kerülő úton és paradoxán ezt mégis megtette”.

Az *Esztéta és művész* című fejezetben Zurovac rávilágít arra, hogy az egzisztencialisták — Kierkegaard-tól kezdve — mennyire „következtelenül” használták az esztétikai fogalmát: az esztétikai jelentheti a műalkotások birodalmát, de jelenthet létezmódot is. A „szerencsétlen emberek” ebben a fogalomkörben nem valóságosan, hanem „csak” imagináriusan élnek — ez jelenti Sartre számára az esztétikai életet. Jean Genet neves író-költő munkásságát elemezve Sartre világosan kimutatta, hogy az esz-

tétikai egzisztencia struktúráját a társadalmi helyzet határozza meg. A valóságból száműzött poéta szabadon vállalkozhat arra, hogy „az élet peremén” valami sajátosat, egyénit hoz felszínre. Zurovac szerint az egzisztencialisták elsősorban azért érdemelnek vállveregetést, mert rávilágítottak arra, hogy „ez az egzisztálási mód sokkal elterjedtebb a polgári világban, mint azt sokan hiszik”. Sartre-t azonban bírálja, mert miután kiegyenlítette a szépet az imagináriussal, feltételezte, hogy minden így meghatározott „esztéta” már — legalábbis potenciálisan — költő.

A Művészet és egzisztencia című részben a művészetnek az ember életében betöltött szerepéről van szó. Zurovac felhívja a figyelmet, hogy a szabadság — ami az egzisztencializmus mindenható ideája — mennyire meghatározta Sartre ontológiáját, axiológiáját, politikáját, etikáját, de művészetszemléletét is. Egzisztenciális-dialektikus módszerrel mutatott rá irodalmi műveiben, hogy az ember személyes életében nem tudja megvalósítani a műalkotás logikailag szigorú létezmódját, hogy ironikusan elvethesse azt a szélesen elterjedt tévedést, mely szerint a minden oldalról fenyegetett ember számára lehetséges az élet magasabb szintje — a művészet szerinti élet. Csak a gyáva emberek keresnek segítséget kész életformában, a szabad embernek meg kell szabadulni minden mechanikus életformától. Bizonyos tekintetben a művészet szerinti élet is lehet mechanikus, ha a személyes életben megvalósításra váró kész paradigmának tekintjük.

Bősséges teret kapott a művészet társadalmi szerepének elemzése. Zurovac nem szorítkozott az angazsált próza vizsgálatára — mint azt a Sartre-interpretálók eddig általában tették —, hanem az angazsált próza problémakörét is Sartre-nak a művészi fenoménről vallott nézetei fényében interpretálta. Abból a kiindulópontból, hogy az író a befogadó számára alkot és a befogadó nélkülözhetetlen műve tényleges realizálásához, Sartre levonta a művészet társadalmi szerepére vonatkozó következtetéseit. Zurovac hosszasan bizonygatja — úgy érzem, immár feleslegesen —, hogy Sartre angazsált irodalomról szóló elmélete mögött egy szubjektív művészetfogalom áll, ezért az angazsált művészetéről szóló elméletét nem tudta a művészetfogalomból levezetni. Mivel a prózai irodalomról annak jelentése alapján ítélték — a jelentés ilyen esetben mindig absztrakt —, Sartre figyelmen kívül hagyta az irodalom közvetlenségét, ami érzéki momentumából következik, és azt a lehetőséget, hogy a művészetet jól megkülönböztesse a tudománytól. Zurovac igyekszik pótolni Sartre mulasztását, és a művészet sajátos jegyeit a tudománnyal vont párhuzamban keresi. Szerinte a művészet specifikussága épp érzékiségéből fakad, és ez képezi angazsáltsága lehetőségének alapját. A művészet és a tudomány két egyenrangú kulturális forma, de a művészetet az tartja életben, hogy megismerési formája más jellegű, hogy a művészet mást akar megismerni, hogy a művészet valóságossá teszi a megismerést (materializálja), a művészet a tudománytól eltérő módon hordozza és köz-

vetíti az igazságot, — a művészet és a tudomány eltérő módon kompenzálja azt, amit az ember nem tud elérni a valóságos életben. Mindezt igen alaposan vezeti le, majd leszögezi, hogy a művészet szubjektív felfogása lehetetlenné tette Sartre számára, hogy feltárja annak specifikus jellemzőit, de lehetősége nyílt arra, hogy a társadalmi viszonyok remek fenomenológiáját vezesse le.

A Sartre módszerének határai című fejezetben Zurovac filozófusunk irodalomkritikai fejlődését és két periódusát különbözteti meg: A tudat elemzése és A történelem elemzése címen. Az első periódust — a kezdeti kritikáktól a Baudelaire-monográfiáig — a heideggeri kérdés határozza meg: „Hogyan lehetséges egyáltalán az emberi gondolkodás?” Az idevonatkozó sartre-i alapállás már Husserl fenomenológiájának alapfogolataival foglalkozó szövegeiben felfedezhető. Sartre ebben a periódusában úgy véli, hogy mielőtt a kritikus egy alkotó technikáját értékelné, meg kell határoznia a metafizikát, amire az adott technika utasít. Bataille-ról szóló tanulmányában mélyed el először az alkotó intim világában és fedezi fel az irodalomkritika határait. Itt kezdődik az egzisztenciális pszichoanalízis, mely Baudelaire-tanulmányában a szabadsággal küzdő tudatról vall. De ebből a tanulmányából még hiányzik az a pszichoanalitikus módszer, mely Baudelaire-t a történelmiség fényében értelmezhetné. Második periódusában — mely Genet-ről szóló tanulmányával kezdődik — Sartre belátja, hogy a tudat létezmódját feszegető elemzés mindaddig nem lehet komplett, míg a történelmi szituáció figyelmen kívül marad. Zurovac pozitívan értékeli Sartre progresszív-regresszív módszerét, hiszen az a Genet-tanulmányban rendkívül termékenynek bizonyult. Az egzisztenciális-pszichoanalitikus módszerről már óvatossággal ítélik: érdekes, de termékenységét hadd igazolja a történelem. Szerzőnk elismeri, hogy a művészet helyet kap az imaginárius birodalmában, de figyelmeztet arra, hogy az imagináriust is az élő tapasztalat determinálja. Az élő tapasztalat feltárása segíthet az imagináris megértésében, de sohasem tudja teljes egészében megmagyarázni. A művész neurozisa keményen alátámasztott tény, de a művész motivációival nem magyarázható kielégítően a kész mű.

Sartre „pozitivistá orientációja” egzisztencialista álruhába öltözött — így Zurovac —, ami legjobb esetben jól jöhet bizonyos konkrét művek megértéséhez (például Flaubert egyes szövegei, melyeket Sartre remekül elemez), de Zurovacot elkésérti az a tény, hogy ezzel a módszerrel nem lehet megválaszolni a régi kérdést: mitől művészi a művészi? Úgy véli, hogy Sartre ár ellen úszik, hiszen kora (korunk) elsősorban a művel és annak objektív elemzésével foglalkozik. Sartre ezzel szemben az alkotó aktus problémáját kutatja, leszögezi, hogy az esztétikai tárgy nem létezik reálisan, hogy később az alkotó problematikájára koncentrálhasson — az eddigi esztétikai gondolkodástól meglehetősen idegen módon. Mindkét pe-

riódusában a szubjektum szabadságára esküdött, de szem elől tévesztette magát a művet. Zurovac fejcsóválása nem marad el.

Végezetül következzen a mi értékelésünk. Zurovac könyve kitűnő munka. Amellett, hogy részletesen és alaposan elemezte Sartre esztétikai nézeteit, felvetett egy sereg izgalmas modern esztétikai problémát. Nem riadt vissza a nagy egzisztencialista autoritásától, vitába szállt vele, terjedelmes, becsületes elemzéseivel hozzájárult ahhoz, hogy a sartre-i gondolatok úgy honosodjanak meg szellemi életünkben, ahogy az elvben a legegészségesebb: kritikusan. Azonban — és ez e sorok írójának szubjektív ellenvetése — a könyv olvasása közben felmerül egy aggály. Hiszen már ebből a rövid ismertetőből is kiderül, hogy Zurovac kritikai megjegyzéseinek leggyakoribb célpontja Sartre művészetfogalmának szubjektivitása. A klasszikus esztétikákon felnevelkedett olvasót ez nyilván nem is sérti, de én — lehet, hogy helytelenül — a modern művészet fényében olvastam a könyvet. Így merülhetett fel a kérdés: mi is az a művészetfogalom, vagy másként, miből vonódik el a művészetfogalom? A művészetfogalom a konkrét művekből vonódik el, vagy ha jobban tesszük, absztrahálódik. Ezzel nyilván egyetért velem Zurovac is. De melyik konkrét művekből? Ahány izmust, művészeti magatartást tudunk felsorolni, szinte annyi művészetfogalomról lehet beszélni. Egy önként adódó lehetőség, amit egyesek (tévesen) el is fogadnak: az a művészetfogalom, ami a művészettörténetben kitermelt művekben közös. Ellenvetésem: ez egy üres halmaz. Az egységes világnézet felbomlása az egységes — objektív — művészetfogalom felbomlását (is) jelentette. Ezért, különösen századunk közepétől errefelé — úgy látom — lehetetlen objektív művészetfogalomról beszélni. Az empirikus esztétikák ezért szükségszerűen szubjektívviszítikusak, ha meg akarják határozni a művészetfogalmat, a filozófiai esztétikák pedig a konkrét művek *egyre nagyobb területére nem érvényesek*. Sartre esztétikája ebben a tekintetben sajátosan viselkedik: (amennyiben filozófiai) *a filozófiai előfeltevések parancsolják a szubjektivitást*, azt a szubjektivitást, ami az empirikus esztétikák esetében a műalkotások heterogenitásából következően szükségszerű. Ahhoz, hogy valaki elfogadhatóan tudja bírálni Sartre szubjektív művészetfogalmát, meg kell határoznia saját objektív művészetfogalmát. Empirikusan ez lehetetlennek tűnik, mert — mint fentebb rávilágítottunk — a művészettörténetben, különösen századunk művészettörténetében, a művek között nincs semmi közös. Marad a klasszikus megoldás: az esztétikát a filozófiából, például a történelem filozófiájából levezetni. De ehhez szükség van arra, hogy vagy legyen a kritikusknak saját filozófiája, vagy fogadjon el egy filozófiai rendszert mint saját esztétikájának kiindulópontját. Csak így lehet objektív művészetfogalmat *konstruálni* (a megszorítás: a kiépített vagy átvett filozófia ne parancsoljon szubjektívizmust, mint például az egzisztencializmus esetében). Mivel Zurovac nem így járt el, *objektív okból* nem tudta meghatározni saját „objektív művészetfogalmát”. A

következmény az lett, hogy nem tudjuk megítélni, *milyen alapról* kritizálja Sartre szubjektív művészetfogalmát, milyen az ő művészetfogalma. Hogy félreértés ne essék, ezzel nem azt akarom mondani, hogy mielőtt valakinek filozófiája és esztétikája lenne, nem írhat tanulmányt egy esztétikáról. Írhat, sőt az ilyen állapot bizonyos előnyökkel is járhat: például tudja nézni az adott rendszert, szisztematizálhatja, fel tudja fedni következetlenségeit, belső hibáit stb. Ezeket az előnyöket Zurovac remekül kihasználta, de kritikája kissé túllépte a helyzetéből adódó lehetőségeket. Olyasmit is bírált, amihez nem volt alapja — így joga sem.

SEBŐK Zoltán

BŰTOR-URALOM

Mándy Iván: *A bútorok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980

Mándy Iván azon viszonylag kevés magyar írók közé tartozik, akik a fantasztikum segítségével mondják el véleményüket az emberekről és általában a világról. A fantasztikum természetesen akkor képvisel irodalmi értéket, amennyiben forma, illetve, ha a hihetetlen esemény nem öncélúan szerepel a műben: ha az olvasó elkápráztatása pusztán látszólagos, valójában az ébresztés, az elgondolkodtatás a szerző célja. Írónk művészete ilyen indokokkal affirmálja a hihetlent, eltekintve a ritkább esetektől, amikor kizárólag — némi öncélúsággal — komikus hatásra törekszik.

A bútorok című szövegsorozat fantasztikumának az a jellemző vonása, hogy a legtöbb egységben életre kel a lakásberendezés, s úgy viselkedik, mint az emberek. Az utóbbiak viszont — s ez már kevésbé számít újdonságnak a szerző világszemléletében — tárgyszerű jelleget öltenek. E kiegyenlítődség következtében párbeszéd folyhat közöttük, nem számítva azokat a helyzeteket, mikor a dolgok több humánusmot rejtenek magukban alkotójuknál, és méltatlankodva súgnak össze a háta mögött. Röviden: Mándy Iván szövegei megszemélyesítik a tárgyakat, ám ezt egyáltalán nem költői célzattal teszik, s ha akadnak is lírai elemek a műben, az nem a társalgó székek és asztalok szituációjának következménye. Annál kevésbé, mithogy Mándy az ember és környezete közötti szakadást, tehát tulajdonképpen drámaiságot akar érzékeltetni. A hős számára a zavarodottságnak, a félelemnek és a hallucinációnak, az olvasó szemszögéből viszont a groteszknak és a komikumnak az a forrása, hogy az emberek legalább olyan gyorsan képesek megváltoztatni környezetüket, mint amilyen mértékben összenőttek a körülöttük levő tárgyakkal. A belső és a külső idő súrlódását Mándy Iván a nevenségességig fokozza