

# META-ESZTÉTIKA

(Művészetfilozófiai és szociológiai szempontok)

MIRNICS KÁROLY

## ANTROPOCENTRIZMUS

A művészet fejlődésének lényegét az emberért folytatott harcban kell keresnünk. A művészetet lehetetlen megérteni, ha nem mint antropocentrikus jelenséget fogjuk fel. Az ember, akiről és akinek a művészet szól, az ellentmondások legnagyobb forrása. Innen ered a művészetnek is az a jellege, mely olyan sok „érthető” és olyan sok „érthetetlen” jelenség gyűjtőpontjává teszi.

Az ember leglényegesebb jellemzője a munkatevékenység — nem mint közönséges közgazdasági kategória, hanem mint alkotóképesség. A munkát úgy fogjuk fel, mint az összes emberi értékek: az esztétikai, az etikai, a gnoszológiai és valamennyi más társadalmi érték teremtőjét, formálóját és változtatóját. Az emberről kevés vagy éppenséggel semmi sem mondható, ha elvászttjuk tőle alkotóképességét, ha ezt vagy „eléje” vagy „utáná” helyezzük. A marxista esztétikának egyetlen vitathatatlan alapja van — tudniillik az, hogy az esztétikumra való törekvés nem más, mint az alkotófolyamatnak egy mindenkor jelenlevő, újból és újból keletkező specifikus dimenziója és valorizációja. Mint ahogy az emberi lét is tevékenység (valami még nem létezőért) és öntevékenység (a létező továbbfejlesztéséért), ugyanúgy a művészet is a munkába, az alkotófolyamatba beleszótt jelenség, mely ugyanakkor felismerése a nemlétezőnek, de keletkezőnek, és egyszersmind önfelismerése is a létezőnek, ami tovább fejlődik.

A művészet olyan alkotótevékenység, amely rajta kívül álló jelenségekkel fonódik egybe, „szinte végettük létezik”, de ugyanakkor öntevékenység is — fejleszti önmagát, mert létezik. De a munkának mint alkotótevékenységnek van még egy értékelő oldala.

Az ember nemcsak a külvilágot (a természetet) változtatja, hanem ez által önmagát, saját társadalmi viszonyait is. Ezért az ember arra is képes, hogy tulajdon alkotását megváltoztassa.

Az emberi munka, az alkotótevékenység, mint „ősenergiája” és „ősforrása” valamennyi érték keletkezésének (tehát az esztétikának is) — az egyetlen abszolútizálható pont. Mégis, ez a munka, ez az alkotótevékenység mint érték-termelő folyamat, csakis örökös változásain keresztül válik bizonyosan állandóvá, létezővé.

Ugyanez áll az „emberi természet” problémáira is. Az „emberi természet” csakis a folytonos változásokon keresztül válik specifikusan újsze-

rúvé a természetben — „örök” emberi természetté. Ennek az „örök” emberi természetnek a magva csakis a munka —, az alkotótevékenység kikerülhetetlen társadalmi és természeti szükségszerűsége, valamint ennek emberi szubjektív szükségszerűsége.

Lehetetlen az olyan vízió, mely egyúttal nem látja meg az emberi természet állandó jellegét is (amelyet az alkotófolyamat megszakíthatatlansága biztosít). Illúzió viszont a változatlan emberi természet víziója is, ha azt, ami változatlan marad benne, nem az örökös változáson keresztül fedezzük fel.

Az emberi lényeg és emberi lét értelme nincs előre megadva. Ez csak az alkotófolyamat különböző mozzanataiban bontakozik ki. A létértelemnek és a célátomásoknak más jelentést nem is adhatunk.

Azáltal, hogy az ember az alkotótevékenységben folytonosan változó és örök szükségszerűségű mozzanatokot egyesít, szükségszerűen egyesíti természetében a célszerű (céltudatos) és az öncélú mozzanatokot is. Az ember öncélú természetéből (abból, hogy ember s nem más) ered az, hogy célszerűséget keres és ad tetteinek. Az embernek e célszerű természete azonban csak azt mutatja, hogy öncélú lény — ember —, aki önmaga afirmálásáért cselekszik úgy a természetben, mint a társadalomban, s nem valami rajta kívül álló érdekekért és célokért. Az ember önmagát csakis a társadalmi viszonyok tagadása vagy továbbfejlesztése által viheti végbe.

A művészet társadalmi létének az értelme az emberi természetnek e kozmogonikus viszonyait érvényesíti a maga specifikus törvényszerűségein keresztül.

## TÁRSADALMI ANGAZSÁLTTSÁG

A művészet szociológiai és filozófiai tanulmányozása rendkívül bonyolult folyamat. A meta-esztétika, amely a művészet és esztétika elvrendszereinek a filozófiában, szociológiában és általában a társadalmi valóságban gyökerező problémáit tanulmányozza, egyike a legbonyolultabb tudományos diszciplínáknak. A meta-esztétika kimutatja, hogy a modern törekvések a művészet helyét a társadalomban bi-, tri- vagy polivalens tényekkel magyarázzák-e.

A művészet mindenekelőtt öncélú és célszerű általános társadalmi és emberi tevékenység. Ám a művészet, amellett, hogy emberi tevékenység, s mint olyan, a munkafolyamat specifikus alkotó része, — művészet is. (Különös munkafolyamat.) A művészet e minőségében az általános munkafolyamatban specifikusan különálló jelenség, mely vele nem egyenlíthető ki. Mivel specifikus dimenziója egy általános jelenségnek, megvan a maga különálló fejlődése, történelme. Ennek a specifikus tartalomnak az alapján különálló, öncélú és célszerű jellegzetességeket is nyer. Ez pedig, annak ellenére, hogy a művészet az általános emberi munkatevékenységnek része — egy bizonyos relatív értelemben szembeállítja vele.

Mint ahogyan az emberi tevékenységnek, fejlődésnek nincs valami kívülről adott nem-emberi célja, ugyanígy van ez relatív méretekben a művészettel is, mely viszonylag különálló történelmi jelenség az általános emberi és munkatevékenység történelmében. (Hangsúlyozni kell a „relatív” kifejezést, azért, mert abszolút értelemben a művészet társadalmi

létezésének végcélja csakis az emberért folytatott küzdelem lehet. Azonban a művészet nem tevékenykedhet az emberért, ha ezt nem tenné éppen relatív függetlensége, különálló társadalmi természete, relatív öncélú és célszerű jellege által.)

Mivelhogy nemcsak az általános emberi történelem elválaszthatatlan része, de különálló társadalmi jelenség is, a művészetre nem lehet közvetlenül érvényes semmilyen abszolút, külső, nem-esztétikai célszerűség. Ellenkezőleg, az általános, dialektikus és társadalmi törvényszerűségeket a maga specifikus törvényszerűségein keresztül érvényesíti.

A művészet létezése öncélú is — önmagáért való létezés, mivelhogy történelme és történelmi fejlődésének különálló törvényszerűségei, elvei vannak; mivelhogy sajátos szükségleteket teremt és elégíti ki; mivelhogy önmaga sajátosságát igyekszik megtartani, sőt kiszélesíteni. Hiszen másként e sajátos emberi szükségleteket nem is elégíthetné ki. A művészet társadalmi helyzete tehát azt mutatja, hogy amellet, hogy emberi, öncélú tevékenység (az emberi lét alkotótevékenységének és munkaképességének a komponense), esztétikailag is öncélú, hisz különálló történelmi jelenség, mely önmagát is mint önálló, történelmileg különvált jelenséget igyekszik továbbfejleszteni. Más kérdés az, hogyan fogjuk fel a művészet öncélú létezését: — vajon mint abszolút esztétikai öncélúságot, vagy mint esztétikai öncélúságot, mely nem zárja ki mind az emberi, mind az esztétikai célszerűséget. Hiszen azáltal, hogy a művészet az általános emberi alkotóképesség része, emberileg is célszerű, mert az ember összes (nemcsak esztétikai) tulajdonságait, lehetőségeit igyekszik továbbfejleszteni; igyekszik az embert emberibbé, emberségesebbé tenni.

Mint különálló történelmi jelenség, a művészet céltudatosan is igyekszik továbbfejleszteni önmagát; céltudatosan is igyekszik az embert és társadalmi életét esztétikusabbá tenni. Ez tehát azt jelenti, hogy a művészet esztétikailag is célszerű, és nemcsak az általános emberi tevékenység szempontjából.

A művészet tehát az esztétikus és nem esztétikus (vagyis általános emberi) célszerűség (céltudatosság) egyidejű érvényesítése.

Még egy harmadik tényező is meghatározza a művészet társadalmi helyzetét. A művészet egyéni szempontból is lehet öncélú és célszerű tevékenység. A különböző társadalmi viszonyok vagy az egyiket vagy a másikat szorgalmazhatják, de a két tényező egységét sohasem bonthatják meg teljesen. Az egyén, aki művészettel foglalkozik, akár mint alkotó, akár mint „fogyasztó”, végső fokon, ha jól megnézzük, mind a két célt szolgálja, még akkor is, ha ennek gyakran nincs tudatában. Mégis, ha az az illúzió támad az egyénben, aki alkot, vagy az alkotás fogyasztójában, hogy csak az egyik célt szolgálja — vagy valóban csak az egyik célt szolgálja ezen illúziója által —, ez döntően kihat az összes emberi lehetőségek, életmegnyilvánulások esztétikai és emberi értéké alakítására, e lehetőségek teljes értékű kihasználására, úgy az alkotó folyamatban, mint az alkotás megértésének folyamatában, mely nem más, mint az alkotás újraalkotása. E két cél közül csak az egyiket érezni és szorgalmazni annyit jelent, mint: vagy a művészet ellen vezetni inkvizíciót, vagy az ember és társadalmi élete ellen.

Mivel a valóságban gyakoribb eset az, hogy a művészet ellen folytatunk inkvizíciót, mint megfordítva, az ezzel kapcsolatos problémák szélesebb vizsgálatot igényelnek.

Az öncélúság nem azt jelenti, hogy a művészetben a célok hiányoznak és hogy a művészet céltalan. Arról van szó, hogy a művészet céljai „belső” célok, amelyek annak belső struktúrájából, különös tudatformájából erednek, s ezen az alapon fejlődnek. Minden külső, társadalmi cél csak azáltal kap jelentőséget a művészetben, ha átalakul ennek belső céljává, s úgy hat vissza a társadalom általános céljaira. — Az ilyen filozófiai felismerés rendkívül lényeges, mert konkrétan is meghatározza a művészet társadalmi helyzetét. Ugyanis az ilyen felismerés azt jelenti, hogy a művészetet bármilyen közvetlen társadalmi nyomás, erőszak, bármilyen közvetlen nem-esztétikai cél (mely nem számol a művészet belső esztétikai és az itt átalakult társadalmi világ törvényszerűségeivel), devalorizálja és megfosztja specifikus társadalmi szerepétől. A társadalmi élet a művészetben annak specifikus törvényszerűségein keresztül alakul át, és csak így válhat jelentős visszaható tényezővé a társadalmi életben. — Ebből azonban nem kell olyan következtetést levonni, hogy a művészet belső céljai kizárják a szélesebb emberi-társadalmi célokat, a társadalmi hatást és célszerűséget a művészettel szemben. Hiszen éppen itt, ezen a ponton, a kölcsönhatás a művészet és a társadalmi élet között nagyon is szemmel látható! A társadalom létezése az oka a művészet társadalmi létezésének is, azonban a művészet, amint egyszer a társadalomban létrejött és mint viszonylag független jelenség továbbfejlődik, önmagának is az oka és önmaga részéről is végez oksági hatásokat a társadalomban. Az a tény, hogy a művészet viszonylag önálló jelenséggé fejlődik a társadalomban, annyit jelent, hogy minden külső társadalmi célszerűség a művészetben öncélúsággá, a művészi öncélúság pedig a társadalomban célszerűséggé változik.

A társadalmi lehetőségek művészi felhasználása a társadalom konkrét formáiból, annak természetéből nő ki, de a belső művészi cél és öncél erejével valósul meg. Ez a folyamat pedig egyidejűleg viszi tovább a művészetet, de a társadalom fejlődését is.

A művészet a társadalmi hatások közepette változik, és változása szükségszerű. Eközben azonban szükséges az is, hogy e fejlődés viszonylagos „végén” továbbra is megmaradjon annak, ami a fejlődés viszonylagos „elején” volt — vagyis művészetnek. Különös jellegét semmilyen változás és fejlődés nem tagadhatja meg úgy, hogy ne tagadja meg magát a létezését is.

Mint ahogyan az anyag és a társadalom (mint különös szubjektummal rendelkező „élő anyag”) a változások és a fejlődés „után” is megmarad (megváltozott) anyagnak és társadalomnak, ugyanígy van a művészettel is. Ha a művészet öncélúságát nem ismerjük el, illetve ha abszolút célszerűségeket tulajdonítunk neki, megfosztjuk belső céljaitól és fejlődésének belső lehetőségeitől, de ugyanakkor kizárólag külső, nem-esztétikus célok hatáskörébe vezetjük. Itt azonban a művészet továbbfejlődésének lehetőségei eltűnnek. A társadalom adja a művészetnek a „nyersanyagot”, de a művészet „önenergiája” révén ebből többet csinál, mint ami, még ha az új termékben továbbra is ott van a nyersanyag és annak bizonyos tulajdonságai. Viszont jelen vannak az új tulajdonságok is ebben az új anyagban. A művészet mindig többet ad, mint kap, több kerül ki belőle, mint amennyi belekerült. Ez azonban olyan csoda, amit meg lehet magyarázni, ha a művészet természetét nem választjuk el az emberi munka természetétől. Hiszen — az emberi munka természetének az

alapján — az emberi társadalom is állandóan többet kap a természettől, mint amennyit annak leküzdésére a saját erejéből belefektet. Éppen azáltal, hogy a természet erőit egymás ellen kihasználja, egymás ellen küldi harcba, de a maga javára, tud az emberi társadalom ilyen impozáns fejlődést felmutatni.

A művészet „ősenégiája”, a művészi tehetség titkai, a művészet mágiája — mindez nem más, mint a munkaerő természetének egy rendkívül különös szubtilis esete.

A művészet és a művész nem veszi át, nem helyezi át a társadalmi jelenségeket csupán a művészetbe. Ha így cselekedne, semmit se cselekedne. A művészet mindenekelőtt alkotás, a művész mindenekelőtt újat alkot, ez pedig annyit jelent, hogy a meglévőt átalakítja, újra megalkotja, új értékeket ad hozzá.

Az emberi munka nem egyszerű átalakítása a testben rejlő természeti energiának a munkafolyamatban. A munka tipikusan emberi és társadalmi tényező, fő tulajdonsága abban van, hogy nagyobb értékeket teremt, mint amennyi szükséges a munkaerő saját reprodukálásához. Ennek köszönve a társadalmilag megszervezett és ésszerű munka a társadalomnak több energiát, erőt és hatalmat ad, mint amennyit a természettől elvesz vagy annak leküzdésére fordít.

A művészet és művészi alkotás sem a társadalmi jelenségek egyszerű átalakítása az alkotófolyamatban. A művészet tipikusan esztétikai jelenség. Fő tulajdonsága abban van, hogy a társadalmi jelenségeknek nagyobb értéket, azaz új értéket ad, ezeket új (esztétikai) törvényszerűségek szerint átalakítva. A művészetnek és a művésznek szüksége van újabb és újabb társadalmi jelenségekre. E nélkül a külső hatás nélkül képtelen akármilyen alkotásra. Éppen a társadalmi jelenségek reprodukálják az alkotóképességét. Mégis, a művészet ennél többre képes, és ezért nem csupán reprodukálja azt, ami az alkotóképességét reprodukálja — vagyis a társadalmi jelenséget. Ennek a szükségszerű következménye az, hogy a művészet többet ad a társadalomnak, mint amennyit kap tőle.

Visszatérve a célszerűség és öncélúság problémájához, most már tisztábban látjuk e két cél kölcsönhatását a művészetben. Nem létezhet sem művészet, sem fejlődés a művészetben, csakis külső, nem-esztétikai hatások és célszerűségek következtében és érdekében. Ehhez a belső esztétikai alapfeltételek kialakítása a döntő. De a belső alapfeltételek kialakítása éppen a művészetre vár, mert ez az az alap, amelyre épülve a külső társadalmi hatások esztétikai értéket nyerhetnek. A művészetnek semmilyen más társadalmi tudatforma nem adhat, nem kölcsönözhet esztétikai alapot — hisz ezt éppen ő maga teremti meg. Viszont ha a művészet az alkotófolyamat belső feltételét megteremti, ezáltal meghatározza a külső hatások lehetőségeit is. Más részről, a művészi alkotófolyamat belső feltételeinek kialakulása, a külső hatások belső felgyarapodásának a történelmi terméke, amely itt átalakul és visszahat a külső hatásokra, a nem-esztétikai társadalmi lényre, valamint a nem-esztétikai jellegű tudatformákra.

A politikai eszteticizmus — helyesebben az esztétizált politicizmus — a problémát nem ebben az antinomikus és reverzibilis viszonyban veti fel. Az ilyen módszer alapján a művészet fejlődése nem a külső célszerűség és a belső öncélúság egyidejű viszonya, hanem külső célok függelége,

epifenomén, amely nem alkot önmagában is újat. Külső célok felé azonban reális fejlődés — amely alkotást képes létrehozni — nincs. Alkotás csupán az emberi öncélúság és célszerűség, valamint az esztétikai céltudatosság és öncélúság egységében alakulhat ki a művészetben.

A külső célszerűség abszolutizálása, egyoldalú ráerőltetése a művészetre, a művész alkotószerepének a leértékeléséhez vezet.

De nem kisebb elméleti nehézségek merülnek fel akkor is, ha csak az alkotófolyamat öncéljairól beszélünk, annak ugyanolyan célszerű jellege nélkül. A művészi alkotófolyamat öncélúságát sem lehet abszolutizálni. A művészet célja nem az, amit az esztétikai formalizmus tulajdonít neki. Azáltal, hogy a művészet különálló jelenség a társadalomban és a társadalmi tudatformák között, meghatározott társadalmi szükségékből nő ki, és meghatározott szükségeket elégít ki. Tehát viszonylagos önálló tartalma van, ami még nem jelenti azt, hogy csupán és kizárólag önmagáért van. Az ilyen véglet a problémát ideológiailag is elferdíti. Az ilyen ideológiai elferdítésnek az okát pedig a társadalom anyagi alapjában, különböző társadalmi osztály- és anyagi érdekek harcában kell keresni. Ezekkel itt nem szükséges foglalkoznunk.

Az esztétikai formalizmus a művészet társadalmi helyzetét nem erősíti. Ugyanis ez a felfogás a művészet öncélúságát abszolút céltalanságnak érti. Ezáltal elveszti monisztikus, antropocentrikus jellegét. Nem az embert teszi az összes viszonyok és értékek öncélú és célszerű kölcsönhatásai közé. Az embertől elfordul, valami mást helyez az ember fölé, mint ami ő maga, s ezáltal mizantrop irányúvá válik. A művészet öncélúsága nemegyszer s mindenkorra előre megadott lényeg, hanem olyan lényeg, amely újra és újra keletkezik a fejlődés folyamatában. A művészet azáltal lesz öncélúvá, hogy külső, társadalmi, nem-esztétikai jelenségeket alakít esztétikai jelenségekké, melyek egyidőben tartoznak a művészethez és a társadalomhoz. Ennek a folyamatnak a végcélja az ember, de a művészet továbbfejlesztése is. A művészet nem alkothat az emberért, ha nem választja világosan el határait mindattól, ami nem művészet, ha nem fejleszti magát tovább mint művészetet, ha a nem-esztétikai jelenségeket nem teszi esztétikai jelenségekké — vagyis ha nem céltudatos és öncélú jelenség.

A művészet úgy teszi a legtöbbet az emberért folytatott küzdelemben, ha azt, amit tesz, mint művészet teszi, úgy válik legjobban humánus jelenséggé, ha megmarad művészetnek, ha a maga esztétikai törvényszerűségei szerint alakítja át a társadalmi életet. Különben a társadalomban nincs rá szükség, — helyettesítője akad sok is.

## KÖLCSÖNHATÁS

Kétségtelen, hogy a művészetnek van egy esztétikai és egy, a társadalomban és annak valamennyi tudatformájában angazsált oldala. Csupán az esztétikai jelleg meglátása s különválasztása mint valami „kvinteszencia” csupán elméletileg lehetséges.

A művészi alkotás folyamatában az esztétikai jelleget ugyanúgy nem lehet elválasztani a művészet társadalmi elkötelezettségétől, mint ahogyan nem lehet annak a társadalomban angazsált viszonyát elválasztani az esztétikai lényegtől. E két viszony a művészi alkotásban nem egymás mellett létezik, hanem egyik a másikán, még helyesebben egyik

a másikában alakul ki. Ennek az értelme abban van, hogy a művészetnek e két jellegzetessége úgy viszonyul egymáshoz, mint ahogyan a tartalmas forma és a megformált tartalom viszonyul egymáshoz. Ennek megfelelően a művészet esztétikai lényege sem képes arra, hogy önmagáért és önmagában egzisztáljon. Ez azonban vonatkozik a művészet társadalmi elkötelezettségére is. A művészet esztétikai lényege úgy jelenik meg, mint a művészet társadalmi elkötelezettségének a formája s megformálója. Mikor e fejtegetést ilyen irányba tereljük, nyilvánvaló, hogy a két megnevezett fogalom határán belül éppen a tartalom és a forma viszonyulásáról mint egy különös megnyilvánulásról beszélünk. A tartalmas forma és a formában jelentkező tartalom mintha azt is jelentené, hogy a művészetben kétszeres tartalom viszonyul kétszeres formához, mintha a tartalomban megjelenő forma a forma korrigálását, a formában megjelenő tartalom pedig a tartalom korrigálását jelentené. Mindezt lényeges kihangsúlyozni a művészettel kapcsolatban, mely az összes társadalmi tudatformák között egyedül rendelkezik domináns esztétikai lényeggel.

Amennyiben megállapítjuk azt, hogy az esztétikai lényeg (feltételesen forma) a művészetben mindig úgy jelentkezik mint a művészet társadalmi elkötelezettségének a formája (feltételesen tartalom) — megállapíthatjuk a következőket is, és ezáltal a probléma másik oldalát is megvilágítjuk: lehetetlenség nem észrevenni azt, hogy a művészetben a társadalmi elkötelezettség is lehet (ugyancsak feltételesen) az esztétikai értékek megformálója, (ilyenkor éppen az esztétikai lényegben látunk tartalmat). E viszony következtében minden, ami „bekerül” a művészetbe, mint nem-esztétikai, társadalmi jelenség és tudatforma, ott esztétikai síkra emelkedik, és esztétikai megformálásban jelentkezik. Más részről, az esztétikai oldal is e viszonyban társadalmilag elkötelezetté válik. Voltaképpen az esztétikai lényeg csakis azáltal válik azzá, ami, vagyis esztétikaiává, ha a valóság realitásából táplálkozik és arra akar visszahatni; annak síkjára soha nem zuhan, ellenkezőleg, annak a síkját a maga síkjára emeli, s úgy hat vissza rá. Amikor ezt teszi, a realitást nem-esztétikai formájától és tartalmától megfosztja, és tulajdon esztétikai formájában és esztétikussá vált tartalmában átdolgozva adja meg, úgy, hogy az a végén még mindig (bár új esztétikai formában és egyéni kikerekítettséggel, valamint esztétikussá vált tartalommal is) megmarad annak, ami volt, vagyis társadalmi-emberi lényegnek.

A műbírálatnak van két véglete, amely ugyan a művészet és irodalom egyes korszakaiban is meglelhető, de soha nem az igazán nagy művészi alkotásokban. Az egyik e két véglet közül az eszteticizmusra való törekvés, és annak egyirányú abszolútizálása. A másik véglet a művészet társadalmi elkötelezettségét abszolútizálja a maga irányában. Pedig az egész művészet- és irodalomtörténet arra utal, hogy az eszteticizmus mint esztétikai formalizmusra való törekvés, azaz mint hipereszteticizmus (mely azáltal, hogy csakis önmaga szubjektivitását akarja adni, társadalmi tartalom nélkül) a művészetet és irodalmat voltaképpen esztétikai értékeitől fosztja meg. Az esztétikai jelenség a művészetben ugyanis egy meghatározott társadalomnak lehet arányosan megfelelő formája, de semmiképpen sem csupán önmagának. Az esztétikai lényeg nem önmagából lesz esztétikaiává (gyönyörködtetően arányossá vagy aránytalanná), hanem azáltal, hogy a társadalom konkrét általánosságát

formálja át tulajdon végtelen szubjektív-objektív forma-gazdagságával. A társadalmi tartalmat önmaga imaginárius arányaihoz formálja, de nem veti el. A társadalmi tartalom itt imagináriussá lesz egy más formában és arányosításban, ám mégis megmarad társadalmi jellege, de jelentősége is. Minél gazdagabb, szerteágazóbb és átfogóbb a nem-esztétikai tartalom (mely szükségszerűen társadalmi tartalom is — mi más lehetne?), annál gazdagabb és átfogóbb, annál kimeríthetlenebb a lehetőség, amely megformálásra készlet; annál kimeríthetlenebb a formának a lehetősége is, amely a tartalmat arányosítja, átalakítja, imagináriussá — azaz a művészi alkotásban és alkotófolyamatban esztétikussá teszi.

A művészi jelenségben tehát a forma nem születik a tartalom előtt, hanem azzal egyszerre; a tartalom sem születik a művészi alkotásban a formán kívül, hisz itt csakis úgy létezik mint esztétikus formában jelentkező tartalom. Ha a tartalom teszi a formát tartalmilag esztétikussá, úgy a forma a tartalmat változtatja formailag esztétikussá. Itt nem arról van szó, hogy a művészi alkotás esztétikus legyen (mintha ezt az esztétikust lehetne adagolni a tartalomhoz). A művészet „esztétikus” lehet hiperesztéticizmusa által is, de ezáltal még mindig nem válik művészetté. Arról van szó, hogy az igazi esztétikai érték konkrét esztétikai érték, „elitárgyasult” esztétikai érték (a társadalmi jelenségek átalakításában), és nem tartalmatlan arányokon alapuló érték.

Ebből tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a forma nem lehet tartalmas forma, s a tartalom sem lehet esztétikailag megformálva a társadalmi tartalom konkrét arányai nélkül. A művészet azáltal lesz esztétikai jelentőségűvé, hogy valamilyen konkrét társadalmi tartalomnak arányos vagy esztétikailag aránytalan, de mindenkor egyéniséggel kikerekített esztétikai formájává válik. Ha a művészi forma a társadalom konkrét arányosságából nő ki, ha a forma ezáltal tartalmas, konkrét esztétikai formává válik, ezáltal mérhetetlenül kiszélesül az esztétikai jelenség határa, s többé nem lehet beszélni csak kimeríthetetlenül gazdag és sokféle esztétikai formáról, hanem kimeríthetetlenül gazdag esztétikai tartalomról is a művészi alkotásban. Mivelhogy a határ nemcsak a tartalomban vagy a formában, hanem mind a kettőben szélesül, mindenkor úgy tűnik, hogy az esztétikai jelenségnek a természete megfoghatatlan. S valóban megfoghatatlan is, azért, mert nemcsak a formában, hanem a tartalomban is jelentkezik, azáltal, hogy a tartalom esztétikai formában jelentkezik és fordítva.

Valaki azt mondhatná, hogy a problémának ez a kifejtése tagadja a forma autonómiáját. Az ilyen észrevételnek azonban nincs létjogosultsága, mert az előző kifejtés csak a tartalmatlan forma autonómiáját tagadja. Az egész előző kifejtésnek a célja az, hogy meghatározza a forma autonómiáját, éppen a tartalom determinációja segítségével. A forma nem azáltal lesz esztétikus jellegűvé, hogy abszolút tartalmatlan autonómiára törekszik; hogy minden tartalmat magából kitalál. Tartalmatlansága által a forma nemhogy nem „tisztul” meg, hanem éppen elformátlanodik. Az abszolút tartalmatlanságra való törekvés nem lehet társadalmi törekvés. Ám az ilyen törekvés ontológiailag és gnoszeológiailag is teljesen lehetetlen. A tartalmatlanságra való törekvés, a forma „megtisztítása” azt jelenti, hogy elvetjük a valóság konkrét és univerzális tartalmát, arányait és aránytalanságait, és vulgáris tartalom foglalja el



helyüket. Hisz tartalom nélkül forma nincs. A forma tartalmatlansága éppen abban nyilvánul meg, hogy nem a konkrét társadalom univerzális tartalmát alakítja és alkotja esztétikussá, hanem értelmetlenség és tárgyatlanság foglalja el a helyét.

Az eddigi esztétika abban a felfogásban élt, hogy a forma az esztétikai funkció hordozója a művészetben. Az esztétikai jelenség a felszínen valóban így fest. Mint ahogyan a politikai közgazdaságtanban is úgy látszik, hogy az áru értékét a csereérték határozza meg, s nem a beléjük fektetett társadalmilag szükséges munka mennyisége, ugyanúgy a művészetben is az a látszat, hogy az esztétikus lényeg a formában van, a forma határozza meg a tartalmat, és nem fordítva. Hogy ez nem így van, csak akkor látjuk be, amikor tudatosan megkísérülünk tiszta formákat alkotni, helyesebben „előállítani”. Ilyen kísérlet esetén mindig azt érezzük el, hogy a tartalmi érték eltűnése által megszűnik a forma értéke is. De erről akkor is meggyőződhetünk, amikor a konkrét társadalom univerzális tartalmát tagadjuk és tartalmatlan értékű formát kísérülünk létrehozni. Más esetben erről úgy győződünk meg, ha a művészet történetét tanulmányozzuk, és egész történelmi korokat teljesen művészet nélkül találunk a különböző ideológiai hatások következtében.

Hogy a forma értékét a tartalom esztétikai értéke határozza meg, erről csak akkor győződünk meg, amikor a giccs ingoványait vizsgáljuk, mert itt a forma valóban tartalom nélkül jelentkezik, nem is annyira megtisztulva, mint amennyire formátlanul, esztétikai arányok és aránytalanságok nélkül. Amikor azt hisszük, hogy a formát kell előzőleg megalkotni esztétikai törvényszerűségében, hogy a tartalom esztétikussá váljék, tulajdonképpen a szubjektív idealizmusnak rendkívül szublimált követőjévé válunk.

Más a helyzet akkor, amikor konkrét társadalmi tartalmat akarunk esztétikai tartalommal átalakítani, esztétikai formában. Ekkor a helyzet azt mutatja, hogy az esztétikus tartalom csupán esztétikus formában jut kifejezésre, vagyis a tartalmat és formát egyszerre alkotjuk mint esztétikai jelenséget.

Amikor az okok után kutatunk, megállapíthatjuk, hogy az esztétikussá átalakított társadalmi tartalom adja a forma esztétikus értékét is. Azonban ez a felismerés csupán ontológiai szempontból lényeges, vagyis abból a szempontból, amikor az okok után kutatunk. Gnoszeológiai, amikor a művészi alkotófolyamatot vizsgáljuk, a forma és tartalom értéke szinte egyszerre jelentkezik és egyszerre határozza meg egyik a másikat, ugyanúgy egyszerre növeli egyik a másik értékét. Gnoszeológiai szempontból, amikor a művészi alkotás értékét akarjuk meghatározni, számunkra a művészi alkotás formájának értéke nem csekélyebb a tartalom esztétikai értékénél. Számunkra a művészi alkotás mint kétszeres esztétikai tartalom- és forma-viszonyulás jelenik meg, amelyben felváltva válik tartalommal az, ami előzőleg forma volt, és fordítva; amelyben a forma alakítja a tartalmat és fordítva; amelyben a forma a tartalom által lesz igazán művészi forma és fordítva.

A művészet társadalmi elkötelezettségét vizsgálva, azt láthatjuk, hogy gyakran jelentkezik olyan elméletek, amelyek a művészetet merő társadalmi gyakorlatként fogják fel és abszolutizálják azt a dimenzióját, amellyel a társadalmi életbe hatol. Ezáltal azonban abszolutizálódik az az értelmezés és értékelés is a művészetrel kapcsolatban, amely csu-

pán relatív értelemben helyénvaló és bizonyul igaznak. Az ilyen esetben kiderül az, hogy az ilyen elméletek az esztétikai érték megvalósulását a társadalmi tartalom közvetlen és nem-esztétikus jellegő bemutatásában látják. A művészet társadalmi elkötelezettségét nem esztétikai alakban akarják véghezvinni, hanem közvetlenül. (Miért akkor a művészet?) Az ilyen elméletek az esztétikai értéket a társadalmi tartalom közvetlen nem-esztétikus bemutatásában látják. Ez a jellegzetesség az ilyen elméleteknek absztrakt politikai jellegű ad, mely a művészet számára esztétikai recepteket készít, de a társadalmi tartalmat is unidimenzionális tartalomnak képzelel el, amelyet lehetséges egy meghatározott esztétikai formában — tulajdonképpen sablonban kifejezni. Az ilyen politizált és agyonpolitizált esztétikai elméletek a társadalmi életet sem sokoldalú tartalomként érzékelik, mely egy adott korban végtelen sok formában alakul ki és fejlődik tovább — s éppen ezért a művészi világban is csak így és sehogyan másként nem létezhet. Az ilyen agyonpolitizált elméletek azt bizonyítják, hogy milyen kevés közül van a társadalom tudományos, illetve a művészet esztétikus felfogásához. Tehát az ilyen elméletek csak pillanatnyi — nem is társadalmi, hanem politikai — szükségleteket akarnak kielégíteni. Helyesebben, és politikailag kifejezve, csupán a társadalom egy részének a szükségletét!

Szocializmusunkban az ilyen politikai elméletek, amelyek napjainkban igen számosak, mivelhogy a művészetet és kultúrát közelebb kell hozni a társadalmi valósághoz, a munka szerinti javadalmazáshoz, a jövedelem elveihez stb. — szintén a társadalom egy részének a szükségleteit akarják kielégíteni, és nem az egész társadalom szükségleteit. Társadalmunkban az ilyen politicizált esztétikai elméletek bürokratikus szükségleteket elégítenek ki, de hajlamosak arra is, hogy a művészetet a társadalom kulturálatlan részeinek szükségleteihez „közelítsék”. (Ezúttal nem célunk ennek a problémának a bemutatása).

## C É L O K

A természet valósága csak a társadalmi valóság által érvényesül és lesz érték az ember számára. A társadalmi valóság végtelenül gazdag tartalmában és formájában tagadhatatlan, hogy számos esztétikai érték is van. Az azonban, ami eleve megkülönbözteti a társadalmi valóságot a művészi valóságtól, éppen azt mutatja, hogy a társadalmi valóságban az esztétikai jelleg csak egy tényező a sok közül. A történelmi fejlődés ez ideig azt mutatja, hogy a társadalmi valóság és a társadalmi viszonyok nem formálódtak az esztétikai törvényszerűségek szerint is. A társadalmi életnek és a társadalmi viszonyoknak mindössze egy igen kicsiny része volt és van esztétikailag kialakítva, és csak egy kis része bír esztétikai tartalommal és formával. A társadalmi valóság és társadalmi viszonyok azonban mind jobban, a társadalmi lény teljes egészében és totalitásában, esztétikailag is kibontakoznak (mind tartalmi, mind formai szempontból). A történelmi fejlődés azt mutatja, hogy a társadalmi valóság mindinkább kialakítja egy hosszú perspektívában az esztétikai törvényszerűségeket, amelyek ez ideig kizárólag a művészi alkotásban voltak teljes értékűek. Mindez azonban nem változtat a tényen, hogy a társadalmi valóság a fejlődés mai szakaszán nem esik

egybe a művészi valósággal, sőt mi több, kiegyenlíthetetlen vele. A művészi valóságban kezdettől fogva minden nem-esztétikai jelleg csak egy komponens az esztétikai mellett, sőt a nem-esztétikai is csak az esztétikai jellegzetességen keresztül nyer bizonyos értelmet. Vagyis: a nem-esztétikai jelenség esztétikaivá válik, csak hogy művészi tartalommal telítődjék. A művészi valóságban nem-esztétikai jellegzetességekről csak is az esztétikai jellegzetesség keretein belül lehet beszélni. Már ez a néhány példa is azt bizonyítja, hogy a társadalmi és művészeti valóság között óriásiak a különbségek, és egymással nem egyeztetetők össze. Tulajdonképpen itt még mindig két ellentétes értékű és irányú törvényszerűségről beszélhetünk, melyek bár egymáshoz közelednek, mégis mindig távol vannak egymástól. Ennek következtében a művészi valóság kénytelen a maga keretein belül, önnön belső esztétikai törvényszerűségének megfelelően, minden társadalmi valóságból érkező nem-esztétikai jelenséget (vagy részleges esztétikai jelenséget) teljes esztétikai értékűvé tenni. Ez, első pillantásra csak még jobban növeli a különbségeket a művészi és társadalmi valóság között. Ez azonban csak látszat. Mindez ugyanis visszahat a társadalmi valóságra és esztétikusabb valósággá teszi, mint amilyen volt. A társadalmi valóság esztétikai kialakításával párhuzamosan csökkenni a művészi és társadalmi valóság közötti esztétikai különbségek. Az esztétikai jelenség teljes megvalósulása a társadalmi valóságban fokozatosan eltörli a különbségeket az „ideálisan”, esztétikailag, művészileg megalkotott élet és a „naturalisztikusan”, nem-esztétikusan, nem-művészien létező társadalmi élet között. Főlegesen külön említeni, hogy ez a különbség csak végtelen történelmi perspektíván keresztül csökkenhet. Szóval a különbség eltűnése antinominális ellentmondás. A művészi valóság esztétikailag megalkotott, koncentrált (társadalmi) valóság, koncentrált szív és értelem, koncentrált totalitása a különböző individuális típusoknak. Mindaddig, míg mindez nem jelentkezik a társadalmi valóságban ugyanilyen koncentrált esztétikai intenzitással, meglesz a különbség a részleges esztétikai-társadalmi valóság és teljes esztétikai-művészi valóság között. Ha a fejlődés követelménye az, hogy a társadalmi viszonyok a művészi-esztétikai lényegben is megmutatkozzanak, ugyanúgy áll az is, hogy a művészetnek is meg kell mutatkoznia a társadalmi élet mindennapjaiban. A fejlődés és a ma követelménye között azonban még jelentős különbségek vannak. A ma követelménye ugyanis még mindig az, hogy a művészet, ha művészet akar lenni, bizonyos transzformáló folyamaton szűrje át a részlegesen esztétikus társadalmi valóságot. Ennek jellege a művészetben totalisan esztétikaivá lesz. Ez látszólag még nagyobb különbségeket hoz létre a művészet és a társadalmi valóság között. Feltételezzük, hogy ez így is van. A fejlődés szempontja mégis oda vezet, hogy a társadalmi és művészi valóság között a különbségek végül is csökkenni, mert a művészi valóság szocializálódása és a társadalmi valóság művészi átlényegülése törvényszerűen ide vezet. Azok a különbségek, melyek a művészi és a társadalmi valóság között a történelmi fejlődés mai szakaszán léteznek, a művészi valóságnak egy társadalmilag szükségszerű idealizmust kölcsönöznek. Vajon ez az idealizmus hozzájárul-e majd, és ha igen, hogyan járul hozzá, a társadalmi valóság „teljes” esztétikai jelképének kialakulásához? Csupán az a kérdés, hogy az ilyen művészi idealizmus reális, megvalósítható perspektí-

vája által hogyan fogja átdolgozni és „teljes” esztétikai értékűvé tenni a társadalmi valóságot úgy, hogy az továbbra is megmaradjon társadalmi valóságnak. Másrésztől, ennek a művészi idealizmusnak olyan értékkel kell bírnia, mely a művészi és társadalmi valóság közötti esztétikai különbségeket csökkenti. A művészet idealizmusával kapcsolatban ezért szükséges kihangsúlyozni annak reális, megvalósítható perspektíváját (művészet bírhat illuzórikus, értéktelen idealizmussal is, mely ellenkező irányban hat). Nemcsak a társadalmi valóságnak kell közelednie a művészeti valósághoz, hanem fordítva is. Nemcsak a társadalmi valóság formálja a művészi valóságot, mint egy különös tudatformát, „nyers” tartalmat nyújtva neki, hanem a művészi valóság is a társadalmi valóságot, akként, hogy szocializálódása által esztétikai értékeit „szétsugározza”. Ez a folyamat tartalmi és formai vonatkozású.

Nyilvánvaló tehát, hogy a fejlődés mai fokán a művészi valóság, a művészet nem adhatja vissza a társadalmi valóságot meghamisíthatatlan közvetlenségében. Ellenkezőleg, a művészetnek meg kell alkotnia az abszolút, totális esztétikai értékű társadalmi valóságot, tulajdon művészi határain belül, hogy ezáltal a fejlődésnek egyik alkotó eleme legyen. A társadalmi fejlődés mai fokán tehát a művészet aktív komponens, mert esztétikai mivoltában nem másolja, hanem mindenekelőtt alkotja a valóságot.

A mai művészi meglátás nem lehet a társadalmi valóság közvetlen realitásában adott képe. A társadalmi valóság részleges esztétikai törvényszerűségei szülnék bizonyulnak a művészi valóság mindent átfogó, általános esztétikai törvényszerűségeihez viszonyítva. A történelem által létrehozott különbség a perspektívában csökken, de ma még hat. Éppen e különbség felértékelésében van korunk művészetének nagy értéke. Ennek bemutatásán keresztül válik korunk művészete a társadalmi fejlődés komponensévé.

Ez a különbség rámutat arra is, hogy a művészet fejlődési útja nem az eszteticizmus, mert az eszteticizmus a társadalmi és művészi valóság között a különbségeket nemcsak a jelenben, hanem a perspektívában is növeli. Ez más részről rámutat arra is, hogy a művészet fejlődésének célja nem lehet a társadalmi valóság abszolút naturalizmusában, esztétikátlanul megadott „tükörképében”. A társadalmi valóság ugyanis mindinkább veszít nem-esztétikai értékéből, és esztétikai értékűvé válik. E két út közül egyik sem adekvát a művészet fejlődése szempontjából. A művészet fejlődése végső fokon egy harmadik úton halad. Ezen az úton egy mind teljesebb esztétikai értékűvé váló társadalmi realitás tükröződik vissza, illetve alakul át a művészetben. Az ilyen esztétikussá váló társadalmi realitás approximatív, nincs készen megadva sem a fejlődésben, sem annak a „végén”. Nyilvánvaló, hogy ez a tény örökké biztosítani fogja a művészet alkotó szerepét a társadalmi fejlődésben. Az eddigi művészeti irányok (a realizmust, sőt a naturalizmust is beleértve) céljaikban nem a társadalmi valóság közvetlenül hű bemutatását kísérik meg. Ez a művészetet mindenkor megfosztotta művészi jellegétől. A művészetek a társadalmi viszonyokat közvetett módon mutatták be, azáltal, hogy átdolgozták sajátos esztétikai törvényszerűségeiknek megfelelően, sőt abban sajátos esztétikai törvényszerűségeket fejeleztettek ki. A művészet ezáltal eminens módon változtatója a társadalmi valóságnak; a társadalmi valóság egyik alkotója, semmiképpen

sem másolója. Többé-kevésbé minden kor művészete ezt a hivatást töltötte be.

Alki ebből a fejtegetésből azt a következtetést vonja le, hogy a művészet az egyetlen esztétikai értékkel bíró valóság, az azt a tény, hogy a művészet végső fokon domináns esztétikai valóság — absztrakcióvá változtatja. Ti. a társadalmi valóság is bizonyos szórványos esztétikai értékkel bír, ez ideig azonban nincs domináns esztétikai értéke. A történelmi fejlődés mai szakaszán a társadalmi valóság reális, részleges esztétikai jellegzetességeit a művészet ideális esztétikai totalitása és egysége helyettesíti. A mindjobban esztétikai értékű társadalmi valóság kibontakozásához pedig éppen a művészet járul hozzá a legjobban. A művészet a társadalmi valósághoz nem úgy viszonyul, mint kész, esztétikusan létező valósághoz, hanem mint olyan valósághoz, melyet esztétikailag kell megalkotni. S éppen ebben kell keresni a művészet eredetét: egy nem-esztétikai valóságot teljes, vagy domináns, vagy mindjobban esztétikai értékű társadalmi valósággá kell változtatni. Szemmel látható azonban, hogy nincs önmagáért történő és önmagát formáló esztétikai realitás a művészetben. Az ilyen művészet önmaga tautológiája lenne: a művészet nem önmagát formálja meg esztétikai törvényszerűségeiben (a szépből és annak változataiban). A művészet nem táplálkozhat önmagából. Ellenkezőleg, a művészet egy nem-esztétikai valóságot formál, változtat esztétikai valósággá, vagyis a művészi valóság a társadalmi valóságból táplálkozik, azt dolgozza fel önmaga belső törvényszerűségei szerint (melyek szintén hosszas társadalmi fejlődés eredményei). E művészi-esztétikai feldolgozás gyakorlatilag végtelen formagazdagságú.

Nincs művészi stílus, mely csak egy kornak felelne meg. Ám nincs olyan sem, amely minden kornak egyforma esztétikai intenzitással megfelelné. A valóság formáinak és végtelen gazdag tartalmának az esztétikai feldolgozása nem lehet unilaterális, uniformisszerű és univerzális; az esztétikai feldolgozás ugyanolyan végtelen tartalmú és formájú, ugyanolyan sokoldalú, sokszínű és sokirányú, mint maga a társadalmi valóság. A társadalmi valóság kisajátítása a művészet részéről az esztétikai jelleg kreációjának végtelen lehetőségeit tárja fel. Az esztétikai jelleg a művészetben már csak azért sem véglegesen megadott, mert a társadalmi valóság állandóan fejlődik. Az újabb tartalom pedig újabb esztétikai feldolgozást követel.

A művészetet esztétikai jelenségként kell érzékelni, de ez az esztétikai jelenség a társadalmi valóságért, vagyis az emberért van, nem pedig önmagáért. A művészet a társadalmi valóságot és az embert formálja állandóan esztétikussá, tartalmilag és alakilag, nem pedig önmagát. Az a célja ezzel, hogy az ember élete szebb, esztétikusabb legyen (mint különös társadalmi tudatforma, ezért is jött létre).

A történelmi fejlődés szempontjából a művészi és társadalmi valóság kölcsönösen céljai egymásnak. Így elemezve a dolgokat e két valóság „nyitott” valóság, melyet egy definícióval, egy kategóriával, egy fogalommal nem lehet meghatározni. E két valóság nyitott könyv, mely egymásról beszél, egyik a másikat igyekszik megismerni, megérteni. A művészi alkotás esztétikai értékei a jövő felé fordulnak. Alkotás nem jöhet létre a múlt felé fordulásból (a már megalkotott csak a műveltség alapja lehet, az alkotás viszont csak ennek alapján, de ezen túl

kezdődik). A művészet a jövőnek reális, megvalósítható idealizmusa, víziója; reális azért, mert soha sincs megelegedve vele, és reálisan is esztétikussá akarja tenni. Ha a művészet a valóságot realitásként fogja föl, s mint reálisat alkotja esztétikussá, a jövő esztétikai víziója is közelebb kerül a jelenhez. Ha a ma társadalmi valósága reális esztétikai értéket kap, jövője is esztétikusabb lesz. Az ilyen művészet ezáltal különbözik minden olyan álművészettől, melynek szintén van esztétikai funkciója, de mégsem teszi a jelent (s ezáltal a jövőt) esztétikailag gazdagabbá. Ha csupán az ember biológiai természetét és szükségleteit akarná bemutatni, a művészet ilyen hatalmas esztétikai kreációra nem lenne képes. Az ilyen művészet halva született, hisz tisztán formalista, változó tartalom nélkül formái is megkövesülnek. A művészet csak azért képes örökké új esztétikai alkotásra és változásokra, mert az ember társadalmi-történelmi változó természetét és szükségleteit a maga törvényszerűségeinek megfelelően formálja, hisz éppen az örökösen változó társadalmi lény ad új kifejezést az embernek, mint biológiai lénynek. Az emberben és a művészetben a biológiai tényező a szociális tényező-kön keresztül válnak esztétikussá. Az még elképzelhető, hogy a művészet az ember biológiai alakjának és szükségleteinek bemutatását egyszer majd kimeríti, de hogy az ember szociális lényegét, társadalmi természetét is kimerítse, az nem. Nem véletlen, hogy éppen ebben van az ember tartalma és lényege, az ad neki emberi formát. A társadalmi tartalom állandóan változtatja az ember formáját, kifejezőerejét. Nélküle az ember formája állandó biológiai forma lenne. Ha nem is a szociális természet a motorja, de ez az alapja minden művészi próbálkozásnak. Ez az, ami megadja a művészi alkotás szabadságát, de egyszersmind meg is határozza függő viszonyát. Minden történelmi fejlődés (és emberi, szociális természet) konkrét, s egy adott helyzetben a kor viszonyainak összessége határozza meg. A művészi alkotás nem önkényesen folyik, hanem éppen a konkrétan jelentkező, történelmileg mindig meghatározott, és megismételhetetlen társadalmi valóságban.

Ha a művészet varázserejű alkotásokat hoz létre, amelyek megismételhetetlenek, az éppen azért van, mert a történelmi-társadalmi valóság is legtöbb vonatkozásban megismételhetetlen. Sőt: ez az egyéniség megismételhetetlenségében is visszatükröződik. Igazán nagy alkotás, nagy művészeti korszak a történelemben csak akkor keletkezik, amikor a művészeti törekvések a megismételhetetlen tulajdonságú társadalmi korokat mutatják be, természetesen a társadalmi korokban megismételődő általános vonatkozásokkal együtt. A művészetnek ilyen igazodása a valósághoz mintha elvetné az alkotás szabadságát. Ez azonban csak látszat.

A művészi alkotás csak a maga társadalmi viszonyaiban válik meghatározott alkotó munkává, csak ilyen viszonyok között válik szabadsággá. A művészi alkotás nem azért készül, mert viszonyaiban valami szabad, hanem az egyes művészeti irányzatok és a művészeti alkotótevékenység szükségszerű célja a szabadság, a felszabadulás minden maraditól, embentelentől, erkölcs-telentől, csúftól... A művészi alkotás belső célja az emberi tevékenység esztétikai tökéletesítése. Éppen ezért a humanitás és az esztétikai jelenség, a művészi alkotófolyamatban örökké találkoznak.

Valaki megállapíthatja, hogy ilyen megfogalmazásban a társadalmi valóság a művészi alkotófolyamatban merő absztrakcióvá válik. A társadalmi valóság osztályok, rétegek, csoportok, pártok, egyének egysége; politikai, gazdasági, pedagógiai, pszichológiai, etikai, vallási, tudományos, s nem utolsó sorban esztétikai, de más szférák és dimenziók osztálytudattal áthatott egysége. A történelmi materializmus azonban nem azt mondja, hogy a művészet válogasson a társadalmi szférák és dimenziók között, csak azért, mert osztályjellegű tudatforma; hisz nem szabad, hogy tudatformája meggátolja a társadalom konkrét univerzalizálásának meglátásában. Az osztálytudat nem jogcím arra, hogy meghatározza: mit szabad és mit nem szabad bemutatni vagy alkotni a művészetben. A művészettől nem kell azt követelni, hogy semmi olyasmit ne mutasson be, ami ideológiai vagy osztályszempontból nem tetszik, hanem hogy mindent bemutasson, ha ezt igazán teszi. A művészet egy társadalmi jelenséget igazán csak úgy mutathat be, ha azt a társadalmi viszonyoknak összességében ábrázolja: egyidejűleg a társadalom felépítésén, irányzatain és döntő irányzatán keresztül. Mégis, az osztálytudatnak az alkotásban, a művészi igazságkeresésben határozottan óriási a szerepe.

Mi ez a szerep?

A művészi-esztétikai igazsághoz nem lehet eljutni; ha az alkotófolyamatban a társadalmat akár egyetlenegy szférájától is megfosztjuk, de úgy sem, hogy a társadalmi valóságot egyetlen szférájában polarizáljuk. (Az esztétikai politicizmus, vagy a modern esztétikai formalizmus a társadalmi valóságot egy szférájában polarizálja: vagy a politikaiban vagy a technikaiban.) A művészi-esztétikai igazság csak úgy érhető el, ha a társadalmi valóságot egységének és ellentmondásainak valóságában — totalitásában adjuk vagy alkotjuk. A művészi igazság nem egy esztétikai kutatás kezdetén van, absztraktkul, kész igazságként megadva, hanem magában a mindenkori esztétikai gyakorlatban, annak eredményeiben, valóságában. Az osztálytudat nem lehet mindenfajta tudatlanság és esztétikai tehetetlenség heurisztikája. Az osztálytudatot nem lehet heurisztikusan értelmezni. Az osztálytudat (mely az esztétikai alkotófolyamatban alkotó akar lenni) nem lehet megkövült hit, vallás, dogma. Ha nem az igazság világnézete vagy egyéni látomása az esztétikai-művészi tevékenységben, mely a valóság bemutatása, változtatása, alkotása által maga is változik, szerepe szükségképpen meggyengül. Végző fokon az osztálytudat mint felfogás nem a gyakorlati tevékenység kezdetén, hanem éppen annak eredményeiben mutatkozik meg. Az osztálytudat fogalma az esztétikai gyakorlatban is dialektikus fogalom, mely örökös fejlődésben van, és a társadalmi viszonyoknak dialektikus fölfogása. Ez a fogalom a fejlődés fogalmától elválasztva dogma, mely az alkotófolyamatnak sirt és. „A priori” nem létezik, ám a művészeti-esztétikai tevékenységtől sem lehet elválasztani. A művészeti-esztétikai tevékenység azonban nem arra szolgál, hogy általa felértékeljük vagy ellenőrizzük osztályfölfogásunk esztétikai vonatkozásának helyességét, hanem hogy a művészi-esztétikai gyakorlatban állandóan ellenőrizve, újból és újból kiértékeljük őket. A művészeti-esztétikai gyakorlat osztályfölfogásunk helyességét nemcsak értékeli, hanem ennek esztétikai vonatkozásait alkotja is. Ezeket az esztétikai vonatkozásokat a mindenkori realisan megadott társadalmi viszonyok nivójára emeli, és megtisztítja maradi sallangjaitól. Ilyen értelemben mondhatjuk azt, hogy a művészi

alkotófolyamat először megalkotja osztályfölfogásunk esztétikai vonatkozásait, s csak ezután ellenőrzi és emeli magasabb nivóra helyességét.

De térjünk vissza ismét a célokhoz egy új szempont alapján. Ha tüzetesebben tanulmányozzuk, számtalan különbséget találhatunk egyrészt a művészi valóság, másrészt a társadalmi gyakorlat és az emberi tevékenység között. A leglényegesebb különbség azonban az, hogy a művészi valóság *k o n c e n t r á l t* emberi-esztétikai valóság. A társadalmi gyakorlat részleges esztétikai valóság (legalábbis ez ideig). A társadalmi valóság, az emberi tevékenység egyrészt több a művészi valóságnál, mert magába foglalja ezt is. Másrészt azonban kevesebb nála, mert nem totális, nem koncentrált esztétikai valóság. Éppen ez határozza meg a művészet helyét a társadalomban. A művészi valóság létjogosultsága, értelme és célja éppen abban van, hogy az emberi társadalom valóságának részleges esztétikai jellegét teljes esztétikai tartalomná változtatja. A művészi valóság mint esztétikai tudatforma hat a többi nem-esztétikai társadalmi tudatformákra, és általában a társadalmi gyakorlatra. A leglényegesebb kérdés azonban mégsem ez, hanem az, hogy a kitűzött cél — hogy a részleges társadalmi valóságot teljes esztétikai valósággá változtassa — lehetséges-e.

Ha a művésztől fényképszerű visszatükröződést követelnénk, abban a hiszemben, hogy a mai társadalmi valóság teljes esztétikai különlegesség, a valóságról nem vennénk tudomást. A művészi értékek ezáltal nem emelkedhetnek magasabb esztétikai színvonalra. A társadalmi valóság ma még csak kis mértékben esztétikai jelenség. Éppen ebben a társadalmi hiányban van korunk művészetének minden inspiráló ereje és helye a társadalomban; éppen ezért létezik s ezért újhodik meg ismét a művészet. Ezt a csupán részben esztétikai társadalmi valóságot a művészet teljes esztétikai valósággá akarja változtatni. A művészetnek ilyen társadalmi szerepe nagymértékben hozzájárul ahhoz, hogy fejlődésének mai fokán még számos ideális elemet tartalmaz. Ezek az ideális elemek azonban egyben a távolabbi társadalmi fejlődés megvalósítható ideális elemei is lehetnek, ha valóban művészetről van szó, mely a valóságtól elrugaszkodik, de vele mégis kapcsolatban marad. Téves lenne a mai művészet számos ideális elemét csupán értelmetlen illúzióknak tartani. A művészet alkotó jellegű — a társadalom esztétikai vonatkozásait formálja, bár ez az alkotás nem a pillanatnyi adottságokra vonatkozik, mégis mindig valamennyi emberi, társadalmi adottsághoz tapad, melyet néha csak hosszas, távolabbi társadalmi fejlődés képes gyakorlatilag is megvalósítani.

A művészet mint tudatforma tehát kezdettől fogva alkotó, s ez kezdetben ugyan a visszatükrözés fokán áll, de messze fölé is emelkedik, s ezáltal a társadalmi gyakorlat megváltoztatással válik legfőbb céljává.

Tegyük fel a kérdést: van-e egyáltalán olyan tudatforma, mely az emberi tevékenység fényképszerű hatásán alapul? — Nincs, mert ez történelmi és társadalmi fejlődésének a végét jelentené. Ebben a problémában nem kell specifikusan esztétikai és művészeti problémát látni. A visszatükrözés nem speciális, hanem közös problémája valamennyi tudatformának. — A visszatükrözés valóban csak akkor válik problémává és problematikussá, ha a tudatformák megmaradnak a visszatükrözés fokán, s nem tudnak fölé emelkedni. A visszatükrözés fokának jelentősége abban van, hogy a művészi alkotásnak és esztétikai meglá-



tásnak konkrét jelleget ad, hogy egy konkrét társadalmi univerzalizálásra készlet, azaz konkrét viszonyt állít a művészi, esztétikai és a társadalmi valóság közé. Így a visszatükrözés ontológiailag és gnoszeológiailag nélkülözhetetlen, és kikerülhetetlen a művészi-esztétikai fenoménban is, olyan értelemben, hogy csakis rá támaszkodva és segítségével lehet alkotó magaslatra emelkedni. Éppen ez a fokozat határozza meg a művészi alkotófolyamat későbbi szabadságát.

A teljes determinációt és a teljes szabadságot nem a visszatükrözés fokán kell keresni, nem is tőle függetlenül, hanem a visszatükrözés és az alkotó fokozat egységében.

A művészi és esztétikai gyakorlat történetében voltak esetek, amikor a tevékenységeknek a lényegét a passzív vagy aktív visszatükrözéssel korlátozták. Ismeretes azonban, hogy ilyesmire csakis az anorganikus és organikus, de tudattal nem bíró valóság képes. A szociális visszatükrözés fogalma elsősorban abban különbözik ettől, hogy önmagát tagadja, főleg azért, hogy képes az alkotófolyamatba átcsapni, képes az alkotófolyamatnak helyet adni. A művésztől nem követelhető meg csupán a visszatükrözés, különösen nem abszolút értelemben. A visszatükrözés fokozata nélkülözhetetlen ugyan, mégsem egyetlen alapja a művészi fenoménnak; mindössze az első lépés és semmi több. A művészi alkotófolyamat semmiképpen nem feneklik meg ezen a ponton. A visszatükrözés fokozata a művészi alkotófolyamatnak nem abszolút determinációja, nem oka a művészet létezésének, hanem csak egy meghatározója vagy alapfeltétele.

A művésztől abszolút visszatükrözést követelni annyit jelentene, mint kiegyenlíteni a fényképezőgéppel, minden anorganikus, de visszatükröző képességgel bíró tárggyal, vagy a biológiai valósággal; ez annyit jelentene, mint kiölni a szubjektumot, a kultúrát, a lelket, a szellemet — az alkotó viszonyulást, melyre csakis a tudattal rendelkező lény képes. Az ilyen követelmény közelebb van az organikus, mintsem a társadalmi világ követelményéhez.

Sokféleképpen összehasonlíthatjuk a társadalmi valóságot az anorganikus és organikus (de tudattal nem bíró) valósággal, és sokféle különbséget észlelhetünk közöttük. A leglényegesebb összehasonlítás és különbség azonban az, hogy a társadalmi jelenségben az ember munkálkodó, alkot, tehát mindenhez munkája által viszonyuló lény. Csak ebben különbözik az ember mint társadalmi lény az anorganikus és organikus (de tudattal nem bíró) jelenségektől. Sőt, tovább menve, ezért különbözik egyik ember a másiktól is; csak ezért válik az ember jobban vagy kevésbé emberré. Csak ebből a különbségből kiindulva lehetséges egy valorizációs esztétikai rendszert kiépíteni. A munka következtében — mely nem közönséges gazdasági tényező, mint ahogyan azt sokan igen primitív módon hiszik, hanem minden társadalmi anyagi és szellemi érték kreációja — az ember mindenhez, mely tevékenységében segíti, pozitívan, s mindenhez, ami tevékenységében hátráltatja, negatívan viszonyul. Erre csakis az ember, a társadalmi alkotó lény képes; erre a visszatükrözés elméletén alapuló gyakorlat képtelen. A művészetnek a célja éppen a valorizált társadalmi viszonyok bemutatása. Azáltal, hogy az ember a kreációs folyamatban mindenhez viszonyul, testi, szellemi és lelki energiájával (mely a maga részéről előző hosszas történelmi fejlődés eredménye) áthatja környezetét. Ez a környezet

viszont őt magát gazdagítva visszahat rá. Így gördül tovább az emberi fejlődés. Ennek következtében az ember állandó, kölcsönös viszonyban van az őt körülvevő világgal, amely nemcsak természetes, de mindjebb társadalmi világ is. — A tárgyak között semmiféle tudatos viszonyulás nincs, így társadalmi viszonyuk sincs. Ilyen társadalmi viszonyulás csak szubjektumok között létezik, akik a világot helyesen vagy helytelenül szemlélik vagy alkotják. A szociális fenomén lényege ez, s ennek bemutatására a fényképezés, visszatükrözés elméletén alapuló esztétikai gyakorlat képtelen, mint ahogyan képtelen arra is, hogy bármilyen társadalmi viszonyulást érzékeljen, vagyis akár egyetlen tárgyat is apercpeciókkal, asszociációkkal érzékeljen. Csak társadalmi lény képes arra, hogy világosan érzékelje a tárgyak közötti tulajdonságokat, és így a viszonyulást létrehozza. Társadalmi lények vagyunk, és ezért képesek vagyunk arra, hogy a tárgyakat belülről szemléljük, sőt mindjebb jobban belülről. Mivelhogy társadalmi lények vagyunk, mindig a felszíni jelenségektől a tartalmi lények felé közeledünk, s ezt éppen viszonyulásunknak köszönhetjük.

A társadalmi lényben az egész emberi civilizáció és kultúra újból és újból életre kel azáltal, hogy az ember alkot — azaz viszonyul.

A biológiai visszatükröződéstől óriási az út a szociális visszatükröződésig. Az előző totális; az utóbbi részlegessé lett, mert magába foglalja az alkotó viszonyulást.

Végtelenül sok lehetősége van újabbnál újabb esztétikai rendszerek kidolgozásának, hisz mindenkor az embert tevékenységével, vagy a tevékenységet az emberrel akarjuk megmagyarázni. E megismerésnek pedig számtalan lehetősége van.

Ha az embert és annak tevékenységét atomizáljuk, polarizáljuk, megszakítjuk az egésznek totális jellegét, helyesebben, ha az egészt részeire polarizáljuk, újabb és újabb esztétikai rendszerek meglátásának a lehetőségét tárjuk föl. Az ideológiai megismerés ilyenkor gyakran abban az illúzióban nyilvánul meg, mely feltételezi azt, hogy a rész az egészét helyettesíteni tudja, hogy a rész maga az egész, hogy az egész része nem más, mint maga az egész. S ennek megfelelően előállhat az az ideológiai illúzió is, hogy az egész részének esztétikája nem más, mint maga az egész esztétikája. Az ilyen ideológiai feltevés az elméletben arról vall, hogy az embernek és tevékenységének egyetlenegy megnyilvánulása, esztétikailag fölülmúlja a teljes embert, s annak teljes sokoldalú tevékenységét. Az ilyen elméleti meglátás azonban a valóság megismerése és változtatása szempontjából vajmi keveset jelent. — Amikor minderről beszélünk, az esztétika történetének lényegét kutatjuk. Az egész esztétikai fejlődés, valamint annak története arra mutat, hogy a részleges, egyes, egyoldalú tevékenységeket és emberi jellegzetességeket átfogó esztétikai rendszerektől, az úgynevezett poliverzális, polidimenzionális, polivalens esztétikai rendszerek felé haladunk. Az esztétikai fejlődés az ember jellegzetességeit és egyre sokoldalúbb tevékenységét mindjebb jobban sokrétűségében igyekszik érzékelni. A valóság, tudat és érzés fejlődésének kerékvágásában halad az esztétika története is.

A társadalmi életnek és az emberi tevékenységnek újabbnál újabb felfedezetlen területei és ismeretlen tényei kerülnek az esztétikai átdolgozás titokzatos műhelyébe. Ahogy szélesedik az emberi és a társa-

dalmi tevékenység, úgy szélesedik többé vagy kevésbé esztétikai megmunkálása is. A társadalmi gyakorlat gazdagodása által szélesedik az általánosság fogalma, hisz a totalitás kategóriája csak a végtelen történelmi fejlődésben, a mindenkori konkrét társadalmi fejlődés kontinuitásában és univerzalitásában létezik, s válik azzá, ami — totalitássá. Az esztétika, s a művészet mint a társadalmi valóság különös tudatformái, a társadalmi gyakorlatot és emberi tevékenység továbbfejlődését anticipálhatják, de a fejlődést utólag is esztétikailag rendszerezhetik, átdolgozhatják. Mindkét esetben az esztétika és művészet jelentősége egyformán nagy.