

Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy fejtegetésünknek már a tárgyát is látszólagos ellentmondás jellemzi: úgy tetszik, hogy a cím-beli fogalompár viszonyát csak az egyik szemszögéből lehetséges megvilágítani, még hozzá a filozófia szemszögéből. Még akkor is, ha a művészetet mint az emberi alkotószellem egyetemesebb, teljesebb és éle-tesebb megnyilvánulását a filozófia fölé helyeznénk, ennek a rangsorolásnak az értelmét akkor is csak a filozófiából kiindulva tudnánk megvilágítani és egyáltalán megállapítani. Ilyen szempontból nem a művészet, hanem éppen a filozófia — mint amilyen például Schellingé — képes megfogalmazni a művészetnek a filozófiával szembeni fölényéről szóló tételt.

Mert amíg a filozófia bölcseletileg, azaz tudományosan teszi fel a kérdést és lát hozzá önnön tárgyának, valamint a szellem más régiói-hoz való viszonya problémájának megoldásához, a művészet sohasem foglalkozik ezekkel a viszonylatokkal. A művészet sohasem lépi túl tárgyias-ságának kereteit, és egyáltalán nem kérdez és nem old meg semmit, hanem magát a kérdést és a megismerés intellektuális szférája meg a realitás, a fogalmi világ és a valóság minden viszonyát is a gondolati általánosság és a hús-vér alakok egyénítettségének konkrét egységében fejezi ki, s így, a filozófiával szemben, a művészetnek az abszolút igaz-ságra való törekvését mindig az adott élethelyzet határozza meg annak tudományosan és racionálisan előre nem látható összes esetlegességeivel. Ezért is lehetett a művészetet úgy definiálni, hogy az az abszolútumra való törekvés hiú kísérlete csupán, ellentétben a filozófiával, mely képes az abszolútum totális fogalmi megértésére és megragadására.

Ilyen szemszögből aztán, mindig amikor ilyen vagy olyan módon megpróbálunk különbséget tenni a filozófia — vagy egyes nézetek szerint: az álfilozófia — és az egzakt, pozitív tudományosság között, a filozófiát rendszerint kénytelenek vagyunk egy olyan tevékenységgel kiegyenlíteni — gyakran anélkül, hogy tudatában volnánk, milyen pozíciókról tesszük ezt —, mely azonos vagy majdnem azonos a művészi alkotómunkával. A válaszra váró kérdés igen egyszerű: a filozófia — vagy rendszertanilag megindokolt, logikusan kifejtett, igazi érvekre támaszkodó és szakmailag felülvizsgált tudomány, vagy pedig művészet, azaz legalábbis igen közel áll hozzá és alá van vetve sajátos törvényszerűségeinek. A kérdés ilyen fölvetése közben, persze, sohasem

mulasztják el, hogy ezt a másik filozófiát, jobban mondva álfilozófiát vagy „elmélkedő művészetet” annak lényeges jegyei alapján úgy jellemezzék, mint aminek kifejezőmódja kevésbé szabatos, következőleg nem is vállalhat felelősséget állításaiért. Úgy jellemezni, hogy ez a filozófia inkább érzelmi színezetű, tele van fantasztikus képekkel, egy kissé irracionális, módszer és rendszer híján való, aforisztikus, és inkább a dolgok szépsége érdekli, semmint logikája, inkább a paradox kifejezőmódra hajlik, és nem kenyerere az átgondolt, módszeres fejtegetés. Itt azonban szem előtt kell tartanunk, hogy ennek a filozófiának, nevezzük egyelőre *művészi filozófiának*, ez a jellemzése csupán egyfajta, *meghatározott* filozófia mércéinek alapján született, mely filozófiában a szabatosság, a választékosság, az okszerűség, a rendszer- és módszeresség a legfőbb érték, ahol tehát a *hogyan* fontosabb, mint az, hogy *mit*. Más szóval: csakis a tudományos filozófia álláspontjáról ítélkezve lehetett minden más filozófiát a fogalmak és képek szabados, tudománytalan, művészi — tehát nem filozófiai! — játékának kikiáltani, tekintet nélkül arra, hogy *mit* fejez ki.

A művészetet tehát éppen annak alapján, *hogyan* fejezi ki igazságát, élesen el kell határolni az „igazi” szakfilozófiától. Úgy vélem, e különbség filozófiai alapjai történelmileg abban a sémában keresendők, mely abból indult ki, hogy az abszolút igazság megragadható, sőt már ki is mondták; abból, hogy az abszolútum ismert és végleges, hogy az igazság totalitását elvileg felölelték és megoldották, hogy létezik egy biztos és végérvényesen lezárult kör, hogy a szellem történelme befejeződött, s hogy az a „hogyan” csupán ennek a történelmi fejlődésnek egy-egy lépcsőfokát jelzi. Az abszolútumról szóló tételéből kiindulva, ezért is állapíthatta meg Hegel annyi joggal, hogy a művészi alkotás valahol „középuton van a közvetlen érzékelhetőség és az elvont gondolat között”. A művészet tehát nem tisztán gondolati, vagy ahogy Hegel mondaná, még nem tiszta gondolat, de (megint csak Hegellel élve) már nem is puszta érzékelhetőség. De hát éppen ez a még és már a leglényesebb a dologban, mert az emberi szellem fejlődését feltételezi, eszerint pedig az abszolútum megismerésének alacsonyabb szféráiból a magasabbak felé haladunk, az érzettől, a képzeten át a fogalomig, s mindennek a koronájáig, a filozófiáig. Éppen ezért „ma a művészet már múlt, és legfőbb jegyei alapján az is marad”. És nemcsak a művészet: ha következetesen végiggondoljuk a dolgot, múlt marad mind a vallás, mind maga a filozófia is. Elvileg ugyanis minden világossá vált, az univerzum önmagába zárt lényege már nem képes ellentállni az emberi megismerés erejének, a világ egyszerűen logos, maradéktalanul áttetsző, és ma már sem a művészi érzékeltetés eszközeivel, sem pedig fogalmi, lényegi, elvi, tehát filozófiai tekintetben nem lehet róla semmi újat mondani. Ám maradjunk meg egyelőre annál a közismert és annyit vitatott tételnél, hogy a művészet számunkra múlt. Ha meg akarjuk kísérni ennek az első tekintetre abszurd állításnak a tagadását, azt hiszem, nem árt óvatosnak lennünk. Ha ugyanis elfogadjuk Hegel alapvető tételeit (márpedig hallgatólagosan legtöbbször elfogadjuk), az univerzum teljesen logikai alapokon való felfektetése és a szellem dialektikus történelmi fejlődése valójában tudományos fenomenológiájának premisszáit, és ha Hegelhez hasonlóan, bátran és következetesen végig kívánjuk gondolni — akkor el kell fogadnunk Hegel konklúzióját is.

Valóban hegeli formátumú gondolkodónak kellett lenni ahhoz, hogy — szembeszállva az egész világgal és a művészi alkotómunka nagyságáról alkotott általános felfogással egy olyan időszakban, amikor a művészet aranykorát érte meg — ezt a tömegektől, pápáktól és császároktól dicsőített, tudós férfiaktól és gondolkodóktól istenített művészetet letaszítsa az ember legnagyobb vívmányának piedesztáljáról, kegyetlenül megfossa trónjától, és egyszerűen múltnak kiáltja ki. A kérdés azonban nem ennek a sémának esetleges következetlenségével vagy fogyatékoságával kapcsolatban merül fel, hanem egyedül a hegeli konstrukció kiindulópontja tekintetében. Kérdés ugyanis, hogy a szellem útja egy dialektikus totalitás keretében valóban olyan racionális és töretlen-e, mint ahogy azt a történelem optimista hegeli konstrukciójának fenomenológiája leírja. Ha a világ olyan kristálytisztá volna, és ha maradéktalanul vissza lehetne vezetni egyetlen sémára vagy elvre, a filozófia talán nem is létezne, a művészet pedig egész biztosan nem. Viszont nem lehet Hegelt csupán logikai útja és belső koordinátái tekintetében elfogadni, és csak akkor megtorpanni, amikor az szemmel láthatóan a szakadék szélére vezet, csak abban a tekintetben tagadni, amikor mindent múltnak kiált ki.

A filozófia története a mester és tanítvány látszólag paradox viszonyának egész sor példáját ismeri (gondoljunk csak Marx, Nietzsche, sőt bizonyos tekintetben Kierkegaard folytatóira), és azt hiszem, ilyen látszólagos ellentmondás van Hegel és a mai neopozitivisták között is. Akármilyen furcsán hangzik is első pillanatra, meg kell állapítanunk, hogy az abszolút megismerése abszolutizálásának éppen ez a hegeli tétele tárta ki az utat az egyetlen még hátramaradt és lehetséges feladat, a tudományos gyűjtő- és kutatómunka előtt, mégpedig a gyökeresen, esszenciálisan új interpretáció szükséglete nélkül. Hegel ugyanakkor elsőrendű bizonyítéka annak, hogy a tudomány mindenhatóságába vetett hit már eo ipso transzcendálja is a tudományt, és ha valóban számot akar adni valamennyi előtételéről, akkor az szükségszerűen bizonyos metafizikai vagy ontológiai kiindulópontot feltételez. Hegelnél ez a „minden, ami valóságos, ésszerű, és minden, ami ésszerű, valóságos” tétele. Ezért lett a filozófia is, paradox módon bár, de ez a történelmi igazság, éppen ennek a metafizikai pozíciónak az alapján látszólag metafizika-ellenes, olyan tudomány, mely a legjobb esetben csak módszertani tájékoztatásul szolgálhat a szaktudományokhoz. Ezért is történhetett, amikor éppen ez az alaptétel vált abszurdummá, hogy a dialektikára egészen expressis verbis ráfogták, hogy az kizárólag módszer, mely csak annyiban filozófiai, amennyiben prototípusul, standardul, mintaképpül szolgál a többi szaktudománynak, és hogy eszerint a szociológusoknak a társadalmat, a fizikusoknak a fizika világát, a vegyészeknek a vegytant, a botanikusoknak a növényvilágot, a zoológusoknak az állatvilágot, a filozófia tudós történészeinek pedig a filozófiát a dialektika általános irányvonalai és szabályai szerint kell tanulmányozniuk. A formának éppen ebből a nézetből eredő végső eluralkodása vezet oda, hogy a filozófiai ismérv szempontjából döntő jelentőségűvé vált az, hogy legalább valamiképpen beleilleszkedjék a többi szaktudományba, s ezért az a *hogyan* (ti. hogy kellő tudományossággal, filozófiailag, azaz egzaktul, világosan, szabatosan és így tovább fejeztük-e ki magunkat, fontosabb, mint az, hogy *mit* akartunk filozófiailag kifejezni.

Magyarán: akkor és csakis akkor, amikor a világ kvintesszenciája már megvan fogalmazva, amikor mindent, ami lényeges, kimondtak már — mindegy, hogy az egyházatyák irataiban, a hegeli abszolút megismerés vagy három vonás és négy pont formájában —, az egyetlen terület és az „igazi” filozófia utolsó menstvára, melynek segítségével még filozofálni lehet, az eszköz marad, s ebben merül ki a bölcselkedés egész célja és értelme. Így aztán, anélkül, hogy tudnánk, honnan ered ez az állásfoglalás, gyakran olyan helyzetbe kerülünk, hogy a szabadon, művészi, nem egzaktul kifejtett jó gondolatot kevésbé értékesnek tartjuk a tudományos filozófiai szaknyelv teljes fegyvertára segítségével kimondott rossz gondolatnál, mely szaknyelvben minden szó meghatározott jelentésű és minden fogalmi kapcsolat a lehető legárnyaltabb. Azt hiszem, nem érdektelen feltenni a kérdést, hogy nem hódít-e nálunk is némely törekvésben egy olyan filozófiai szellem, mely mögött az a rezignált felismerés lappang, hogy a filozófiában ma már semmi lényeges újat nem mondhatunk, nem gondoljuk-e talán mi is, hogy a világ alapjában véve, lényegileg, elvileg már meg van magyarázva, nem vagyunk-e mi is annak a tételnek a hívei, hogy azt, *mi a világ és mi az ember*, már annyiszor elmondták, hogy legjobb esetben is már csak részletezni vagy pedig az unalomig ismételtetni lehet; nincs-e mindez így, ha már egész munkánkat arra a *hogyanra* vezettük vissza, a szavak értelmének, a fogalmak egzakt jelentésének boncolgatására, a logikai különbségek részletes leírására, az úgynevezett filozófiai diszciplínákban való szakmunkára, mert most már csak ez az igazi filozófus biztos és „avatatlan” kezektől nem érintett, egyetlen munkaterülete, és még megőrizte a tiszteletreméltó tudomány dicsfényét. Ez a logicizált, iskolás filozófia némán áll az ember sorsdöntő kérdéseivel szemben, melyek enormis méreteket öltenek korunk mennyiségi változásaiban. Ez az összes olyan ellentmondásaitól megtisztított filozófia, melyek valamilyen összefüggésbe kerülhetnének a valóság ellentmondásaival, annyira formalisztikus lett, hogy egész érdeklődési köre képes önmagában kimerülni, és újból és újból még csak önmagára alkalmazták is.

A forma eluralkodása és a szakosodás azonban — a nagyvilágban, és valamivel enyhébb formában, nálunk is — nemcsak a filozófiában hódít, hanem a műveltség egyéb területein is, különösen a művészetben. Mert mi mással magyarázhatók, például, az absztrakció üvegbe, bádogba, huzalokba, színtelen négyzetekbe, bizzarr alakú ércsalakba mintázott és képautomatákkal előcsalogatott legmorbidabb kifejezései, ha nem azzal, hogy fontosabb lett a *hogyan*, mint az, hogy *mit*. Vajon ez nem éppen azt akarja-e igazolni, hogy szükségtelen hozzálátni a művészet emberi igazsága feltárásához a humánium egy válságában, melynek nincs ereje és nem érzi szükségét, hogy önmagát megértse és a maga válságát művésziileg kifejezze? Vajon az úgynevezett absztrakt és konkrét állandóan napirenden levő áldilemmája nem azt bizonyítja-e, hogy tökéletesen megfeleltekünk a művészet eredeti forrásairól, és a mód, a technika, a művészi iskola, a modor került előtérbe, vajon nem éppen a képzőművészet hirdette-e minden más művészetnél szemléletesebben, hogy a legtöbb, amit korunk emberétől elvárhatunk, a futó érdeklődés, amit legfeljebb a meghökkentés, a morbidság, az unaloműzés, a mindenáron való formai újdonság ravasz kiagyalásának eszközeivel érhetünk el? S

miközben a formának ez az eluralkodása a művészetben¹ és filozófiában mindinkább szinte önmaga fejére növe egyre kifinomultabb, rafináltabb, komplexebb, önelégültebb lesz, megjelenik annak látszati és népszerű ellensúlya, ellenhatása, mint amilyen a giccs a művészetben vagy a hazug, primitív, szociológizáló szóvirág-pufogatás a filozófiában. És noha talán életre hívójuk és eltetjük az a szükséglet és törekvés, hogy mindegy *mit*, de legalább valamit mondjunk az embereknek (és ne csak mindig arról papoljunk, *hogyan* kellene beszélni), ha émeleyítően édeskés módon, együgyű szentimentalizmussal, hamis pátosszal vagy untatóan, másokat utánózva is, de mondjunk valamit — sem a giccs, sem a hirdetőoszlopok, tömeggyűlések harsogó frázisai nem képesek semmi újat adni, hanem a végtelenségig ismétlődve, a meglevő dolgok pusztá újraértékelései maradnak. Ilyen szempontból pedig a giccs és a frázis ugyanazokra a feltételezésekre alapoz, mint a csak látszatra intellektuálisabb, de mindenképpen megközelíthetlenebb rokonai a formaújító művészetben és az úgynevezett szakszerű filozófiában. Mert meddig jutott el például a festészet, éppen az a látszatra legintellektuálisabb festészet, mely az élet sokrétű valóságát, formálisan, annak a *hogyan*nak az alapján, csupán néhány fundamentális elemre akarta visszavezetni? Ez a festészet a legjobb esetben is a szem pusztán érzéki, tehát nem gondolati örömét nyújthatta az üres színek és vonalak harmóniája előtt, csupán dekorációja lett az életnek, belenyugodott, hogy az élet olyan, amilyen, nélkülözvén minden ambíciót a világ tényleges művészi humanizálása tekintetében. Tudatosan vagy sem, itt is jelen van tehát az a rezignált felismerés, hogy művészileg és emberileg semmi lényegesen újat nem lehet már mondani, s hogy ezért az a bizonyos nívó még csak a *hogyan* körül folytatott örökös viták és dilemmák területén keresendő. És valóban mindegy, melyik véleményre hallgatunk ezekben a vitákban. A modern zene például — a festészettel ellentétben — a konkrét felé hajlik, de annak ellenére, hogy összes értékeit erre alapozza, mégis igen gyakran képtelen megszabadulni a formakeresés nyúgétól.

¹ Amikor azt mondom, „a forma eluralkodása a művészetben”, természetesen egyáltalán nem arra gondolok, hogy művészet lehetséges forma nélkül, mert hiszen, végtére is, valamiképpen mindig ki kell fejeződnie! A művészi mindig megteremt a formát, maga a forma azonban még nem jelent művészetet. Úgyszintén, amikor szót emelek a forma eluralkodása ellen, nem a másik véglet mellett akarok kiállni, mely szerint a művészi alkotásban valamiféle külső, esetleges tematika a döntő (mint ahogy például a szocrealista elmélet hirdeti). Már Croce világosan látta, a művészi festmény attól még nem lesz értékesebb, hogy nem káplárt, hanem tábornokot ábrázol. Különben is hát nem volt-e Nietzschének igaza, amikor azt mondta, hogy az, amit a művészetben kívül álló emberek formának neveznek, a művész számára maga az alkotás, a mű tartalma? Ebből azonban csak akkor lesz formalizmus, ha a forma (mely a *művészinek létezési módja* egyébként) külső jegei annyira önállósodnak, hogy az mint *művészi forma* megszűnik élni, mert — amint azt Focillon helyesen megállapítja — a forma és tartalom éppen a művészi alkotásban éri el legképzesebb egységét, míg ellenben más, nem művészi objektumokban bizonyos eltérés, feszültség van közöttük, ami gátolja teljes egyéolvadásukat. Ez az önállósodott és eluralkodott forma tehát a művészet mellékes, járulékos elemeiből vált elsősorú értéké, sőt olykor a művészettől idegen mércék alapján, például csak azért, mert formailag új. Persze, azzal sem nyerne semmit, ha régi volna, és itt nem is valamiféle képes beszéd mellett kardoskodunk, melynek csupán azért, mert képletesség (tenát megint csak a külső, formai jegek alapján) eo ipso művészi értékűnek kell lennie. Röviden: a képzőművészetben a művészi új nincs összefüggésben a figuratívval vagy absztrakttal, azaz a *formai* eredetiséggel.

Éppen a forma eluralkodásának alapján kezdődik és végződik a művészet meg a filozófia két „szakterületre” való szakadása, és mindkettő az alkotómunka minden más diszciplinájától és formájától való szigorú elhatároltságában és szakmai elszigeteltségében meríti ki tárgyát, de a maga kebelén belül is mind újabb és újabb, még szűkebb szakterületre oszlik. Így aztán a szakadék az úgynevezett művészi és filozófiai elv között éppen olyan időben vált legmélyebbé, amikor közös munkálkodásuk egy teljesen új távlat és az ember teljesen új értelmének feltárásán a történelmi pillanat legimperatívabb követelménye, abban a pillanatban, amikor a történelem megszűnik előtörténet lenni és amikor annak az emberinek a síkján bekövetkező fordulat azért is sorsdöntőbb, mélyebb és szükségesebb, mert a humanitás válsága egyetemesebb lett és már-már végzetessé válik.

Elsődleges feladatunk tehát közös ugyan, de ebből korántsem következik az, hogy a művészet és a filozófia teljesen azonosak is. A filozófia a maga módján tár fel új világokat és utakat, s ez így van rendjén. A világ megismerésére és megváltoztatására irányuló filozófiai gondolatot nem kell és nem is lehet holmi sajátosan művészi látókör kívánalmainak alárendelni. Ugyanakkor szigorúan elhatárolni itt a művészetet a filozófiától, azt jelentené, hogy definiálnunk kell mindenekelőtt magát a fogalmat, utána pedig ezeknek az alkotótevékenységeknek szövevényes útjait is, ami semmi esetre sem lehet célja e néhány elejtett megjegyzésünknek. Megállapíthatnánk például, részben Croce nyomán, hogy a filozófiai mű, ha mégannyi sajátosan művészi elemet tartalmaz is (anekdotákat, jellem- és helyzetrajzokat, mint például Montaigne, Bacon vagy Schopenhauer írásai), azért filozófiai marad. A benne szereplő alakok és egy-egy konkrét lélektani, társadalmi vagy élethelyzet leírása csak arra szolgál, hogy szemléltesse, hitelessé tegye, bizonyítsa valamely elvont gondolat igazságát, a filozófiai mű sarkételét. Ezzel ellentétben a művészetről is megállapíthatnánk, hogy abban a mű alakjai nemegyszer feszegetnek elvi, például etikai kérdéseket, hogy a párbeszédüket filozófiai megfigyelések szövik át meg át, s mindezt azért, hogy minél teljesebben, világosabban, plasztikusabban kidomborodjék az a légkör, melyben a mű utánozhatatlanul egyénített alakja éli a maga egyszeri életét. Csak-hogy, sajnos, mindezek a mércék és a rájuk alapozott összes definíciók azonnal kétségessé válnak, amint olyan sókoldalú és komplett egyéniséggel kerülünk szembe, mint amilyen például Nietzsche.

Kérdés azonban, hogy a művészi és filozófiai igazság elhatárolásának kísérlete nem jelentené-e magábanvéve is olyan séma előnyben részesítését, mely a filozófia és művészet tárgyának komplexként értelmezett problematikáját meghatározásokkal és megkülönböztetve oldja meg. Itt és egyelőre, talán mégis fontosabbnak kell tartanunk, hogy a bölcséleti igazság kimondása tekintetében a filozófia elvileg feltárja önnön *lehetőségeit*, és hogy maga is felismerje, igenis van *mit* mondania a világnak. A filozófia számára most, ebben a pillanatban, annál a *hogyan*nál talán valóban fontosabb az, hogy belássa mostani tehetetlen helyzetének fonákságát és értelmetlenségét, felismerje azt a lehetőséget, hogy mind az eszmék, mind pedig a valóság megváltozott világában igenis feltehet esszenciálisan új kérdéseket, hogy filozófiailag megvilágítsa

korunk történelmi folyamatainak értelmét, hogy meggyőzze önmagát és feladatának, hivatottságának érezze a világ strukturális viszonyainak újraértékelését is, és hogy ezért — valamennyi kritikátlanul átvett, avult igazság iránti bizalmatlanságában — új távlatokat nyithat a filozófiai gondolatnak, amivel aztán saját létjogosultságát is biztosítja. Mert amint megszűnik hinni az új filozófiai gondolat lehetőségében, azonnal a forma vizeire evez, lényeges ambíciói elsorvadnak, tekintélyen csorba esik, és vagy tisztán tudománnyá, vagy úgynevezett művészetté egyszerűsödik. Szem előtt kell tartanunk ugyanis azt a körülményt, hogy az úgynevezett művészi filozófia is, mint amilyenek a különféle egzisztencia-filozófiák, ott talál kellő talajra, ahol a szellemtől, a gondolattól, a filozófiától elvitatják azt a jogot, hogy határozottabban megragadja a konkrétumot. A filozófia és művészet teljes azonosulásának ez a képlete valóban csak egy olyan konstrukció alapján építhető fel, amelyben a műalkotásnak is a világos absztrakt gondolat a hajtóereje, de mert műalkotás, azonnal le kell mondania a gondolatosság igényéről. De hát miért kellene lebecsülnünk a művészből kicsengő igazságot, csak azért, mert művészi, és valami gondolatra visszavezetnünk, amit aztán, persze, utólagosan még nyesegetni kell, elködösíteni, egyenesen ezöpusi nyelven kifejezni, és másrészt, miért tagadnánk a filozófiai gondolat értékét és erejét, és miért egyszerűsítsenénk művészi kreációvá, amivel csak veszíthet, mégpedig éppen elsősorban filozófiai élet, a kritikai gondolat teljességét? Ezért a filozófia és a művészet egymás *genus proximumai* lehetnek — vagy ha a logikusok azt a magasabb nemfogalmat kérnék számon, hát akkor az közös: az emberi alkotótevékenység megnyilvánulása mindkettő —, és bármiféle formális besorolás, a művészetet a filozófiához, vagy fordítva, csak lefokozza mind a művészi, mind a filozófiai alkotómunkát.

És mégis, az emberek szinte kivétel nélkül — ezt még Descartes-nál megtanultuk — képesek gondolkodni, és jól-rosszul, valóban gondolkodnak is. Viszont aránylag kevesen tudnák magukat költőnek, festőnek, zeneművésznek elképzelni. Miért van ez így? Pontosan azért, mert a gondolkodás, a filozofálás — nem véletlenül használják ezt a szót ma már egyre inkább rosszalló, lebecsülő értelemben — pusztán magyarázkodássá süllyedt, mindenki által megközelíthető és senkire sem veszélyes kontemplációvá, vagy pedig az absztrakt racionalizáció olyan formáját öltötte, mely csak eljátszogat a jelképekkel, de a való élet bonyolult ellentmondásaihoz nem nyúl. A művésznak azonban — ha valóban az akar lenni — a konkrétum velejéig kell hatolnia, nem meghátrálni a konkrét valóság abszurditására előtt, még akkor sem, ha ez az abszurdum a gondolati operációk logikájának segítségével oly könnyen, elegánsan letagadható, megcáfolható, vagy tiszta fogalmak formális disztingválásával helyettesíthető. „Annál rosszabb a valóságnak”, mi azonban itt, Hegel után szabadon, majdnem hogy azt mondhatnánk: „annál rosszabb a művészetnek”. Nem azért kötünk ki kevesebben például a festészetnél, mert nem ismerjük a rajzolás, a színkeverés technikáját, azaz nem konyítunk ehhez a művészethez. Nem, hanem azért, mert a nagy mesterek művei alapján ráébredtünk, hogy a művészet valóban pokol: nem a filozófia bonyolultsága miatt fél az absztrakciótól, hanem azért, mert ez az úgynevezett filozófia oly gyakran változtatta az abszurdumot logosszá, a földi élet gyötrelmeit a szellem változatos

csapongásává, vagy pedig önelégült, rutinos, iskolai filozófiává. Innen van az, hogy minden igazi művész — Croce nézeteivel homlokegyenest ellentétben — gondolkodó, de ha hűen követi a konkrétum ellentmondásait, már nem *csak* gondolkodó. Ezért képes kifejezni a maga nagy művészi igazságát gyakran olyankor is, amikor a filozófus elnémul, megszűnik művese lenni a gondolatnak, mely éli a maga filozófiáját, és amely — éppen a filozófia érdekében — hátat fordít az álfilozófiai titkos írással való nyugalmas, háborítatlan, szobatudósi pepecselgetésnek.

Ám amikor a gondolat pregnánsan, kellő filozófiai súllyal és nyíltan szól a világról, amikor lemond mindazokról a kiváltságokról, melyeket az empirikus tudományosságra korlátozódott filozófia nyújt, amikor kíméletlenül bírálva szemébe vágja a világnak az igazságot és nem törődik a kockázattal, akkor, nos, akkor igen nehéz elviselni ezt az igazságot. S ilyenkor az úgynevezett művészetbe való menekülés is tulajdonképpen kapituláció az ember és a világ ismeretlen régióinak veszélyes sodrása előtt, melynek mélyén, gyakran, ugyanolyan pokoli élethalálharc folyik, akár az igazi művészetben. „A művészet azért van, nehogy belepusztuljunk az igazságba” — állapította meg Nietzsche rezignáltan, s ez mind a filozófia, mind pedig a művészet tehetetlenségére mutat abban a tekintetben, hogy ténylegesen feltárja és újból meg újból feltegye magának azokat a kérdéseket, amelyek már súlyuknál fogva eleve megcáfolják, hogy az interpretáció *módja*, bármilyen tökélyű metodológiai tömörség vagy logikai összhang elhomályosíthatja környező világunk megoldásra váró, lényeges kérdéseit. Igenis Nietzsche már akkor érezte az új igazságok kimondásának tragikus súlyosságát. De a filozófiának ki *kell* mondania őket, különben — a művészzel együtt — belepusztul, mert semmiféle külső, csillogó máz, vidékies büvészkedés, morbid eredetieskedés meg nem mentheti már a felelősségtől, az elfáradástól, a haláltól. A gyári szirénák átható hangja és a robotgépek kísérteties csörömpölése közepette igazán a végsőkig értelmetlen a furulyaszó cizellált futamaira fülelni.

Ahhoz, hogy képes legyen valóban humanizálni a tudományt, a technikát és magát a művészetet is, a filozófiának fel kellene már hagynia a békés meditálással, az öncélú spekulációk szakmai boncolgatásával, ami senki számára sem mond már semmit, hanem újból és mindig csak önnönmagának, felhagyni azzal, hogy mindig és ugyanazon dolgokat görcsövezzé, ehelyett keljen birokra korunk igazi, nagy problémáival. Sajátos helyzetünkben, amikor az ember felszabadtítása mélységesen humánus marxi gondolatának valóra váltásán fáradozunk, ami a jövő előtt tár kaput, egyetlen művész vagy filozófus sem vonhatja ki magát alapjaiban megváltozott világunk összetűzéseiből és nyugtalanságából. A humanizáció soha nem látott lehetőségeinek víziói sokasodnak szemünk előtt, ami sem kialakulva, sem definiálva nincs még, és a felelősség túlságosan is nagy, semmint hogy megelégedhetnénk a szobatudós szaktekintély bölcsességével, aki sub specie aeternitatis, valójában érdektelenül, rezignáltan, igyekszik kívül maradni azokon az elevenül ható ellentmondásokon, melyek ma, sorsdöntőbben, mint valaha, az egész emberi világot próbára teszik.

K. I. fordítása