

## A művészetek felosztása Böhm esztétikájában.

A művészetek felosztása, a System der Künste, az esztétika legkiábrándítóbb fejezete. Leginkább mutatkozik benne az, amit az esztétika csődjének szoktak nevezni: annyira önkényesnek, fogalmi játéknak látszik és olyan keveset mond. Nemcsak a művészi érték szempontjából közönyösek, semmitmondóak rendszerint e felosztások, hanem gyakran még az egyes művészetfajokat sem jellemzik kellőképen. Így például Schelling a zenét az ideális-reális ellentétpárokból származtatott művészetek sorában a képzőművészetek közé illeszti, s a reális irányában legreálisabbnak mondja. Így nem lehet csodálkozni, hogy nem egy újabb esztétikus, mint Benedetto Croce, Giovanni Gentile, de Lotze is tagadja a művészetek felosztásának jelentőségét. Gentile szerint a technika kérdése. Esztétikai szempontból nem öt- vagy hatféle művészet van, hanem ezerféle, amivel arra akar utalni, hogy minden műalkotás külön műfaj, egyéni értékstruktúra. Nem ok nélkül vetik fel, hogy ahány féle szempont, annyiféle felosztás lehetséges. Még legszerencsésebbnek azok a felosztási kísérletek mondhatók, amelyek genetikaiak. Így Müller-Freienfels-é, aki Herbert Spencer nyomán muzsai és képzőművészetek csoportjait különbözteti meg, ahol az egyikben a tánc, a másikban az építészet lenne a többiek anyja. De az övénél is modernebb Hegel-é, aki történetfilozófiájában a művészeteket szellemtörténeti típusfogalmakként iktatja a fejlődés dialektikájába: a szimbólikus az építészet, a klasszikus a szobrászat, s a romantikus a zene. Így Spenglerig példát ad, hogy a merev műfaji felosztást hogyan kell történelmi tipológiai szempontokkal enyhíteni, s a genetikai és értékszpontokat a műfajiakkal egyesíteni. S egyben példáját adja annak is, hogy lehetségesek e téren is termékeny megoldások, csak rájuk kell találni, illetőleg vállalni kell a problémával járó sokrétegű módszertani feladatot.

Kényelmes ugyanis a művészetek felosztását illetően elfoglalt szkeptikus álláspont, de helyesen jegyzi meg Volkelt, hogy a szkeptikus állásponttal szemben ott a különböző művészetek ténye. Úgyannyira ott, hogy ha kezdetben örvendetes fejlődést jelentett a szép ideájától a művészetek konkrét világa felé fordulás, a művészetek felosztása, újabban any-

nyira áthelyeződött a hangsúly magára az egyes művészetek esztétikájára, helyesebben a művészettudományokra, hogy ma az esztétika központi feladatává az vált: igazolnia kell, van-e hát valóban valami közös a sokféle, hangzó, színes, térformáló művészi munkájában, valami, ami „művészi“. Úgy hogy ma azért kezd minket érdekelni a művészetek felosztása, hogy megtaláljuk a közös gyökereket, hogy megmentsük a sajátos művészi érték világát. Enélkül a lékör nélkül, ennek a világnak a sajátlagossága nélkül az egyes művészetek elmélete pusztá technicizmussá, steril modorossággá változik, az illető művészetág magában, kiszakítva a „művészi“ jelentés egységéből, mindenkor speciális technikát jelent, mint azt Gentile felfedezi és kimondja.

Böhm Károly most közzétett önálló esztétikájának a fejlődés eleven vérkeringésébe negyven évi késéssel történő bekapcsolódásakor módszertani mérlegelés alá kerülő felosztási kísérlete azzal áll vagy bukik: eleget tud-e tenni a kettős igénynek, meg tudja-e magyarázni a művészetek különállását úgy, hogy ne szakítsa ki őket a közös értékstrukturából, olyan magyarázatát tudja-e adni a specializálódásuknak, hogy ez a magyarázat az egyes művészetekben az alapértékstruktúra jegyében legyen gyümölcsöző és mégis felvilágosítást adjon a sajátlagosságról is. Sokigényű feladat s Böhm, mint mindig, ezt is sokréteguen oldja meg. Korántsem az empiria egységet feladó leíró részletezésével, mint Volkelt, aki az érzékszervek szerinti felosztásból indul ki, ezt aztán a tartalomszerinti, valamint a megformálás, a használati cél s a látszólagos és valódi testiség szempontjaival egészíti ki. Csupán a logikai fogalmi szempontú felosztástól idegenkedik, attól, amely sem a fejlett, kialakult művészetektől, sem a művészetek kialakulásától, céljaitól, értékétől nem függ. (Volkelt nem csupán a tér és időbeli felosztást tartja ilyennek — amely nem azonos szerinte a látás és hallás érzékszervein alapuló felosztással — hanem még Kantnak a költészetben alapuló s valóban némileg ötletszerű művészet-felosztását is: szó, gesztus, hang, s ennek megfelelően gondolat, szemlélet, érzés. A művészet értékvilágához alapszempontokat szolgáltat, de szokása szerint anélkül, hogy a megpendített elemeket valamilyen értékstrukturában törvényszerű kapcsolatba hozná.)

Böhm ereje ebben a vonatkozásban is az, hogy mindig az esztétikai alapstruktúra lebeg előtte s mindent ennek részhangsúlyaként fejt ki, ír le. Ha, mint mindig, részleteiben itt is konkrét tudományos eredmények hasznosítása, azokkal egybehangolása adja megoldásai értékét, a végső betetőzést illetően mégis jelentkeznek a már elfelejtett német idealista metafizikai gyökerek következményei: az egyes művészetek egy bizonyos abszolút művészet részlethangsúlyaként szere-

pelnek s így szükség lenne egy egyetemes, egyesítő művészetre, amely az egész ember funkciójaként egyetemes világképet adna; ezt azután a művészeteket betetőző, legfőbb művészetben, a filozófiában látja.

Mindez félreérthetetlenül a Hegel—Schelling romantikus esztétikára mutat, természetesen a részletekben ennek minden fogalmi, metafizikai spekulatív jellegét levetközve. Illetőleg a Fichte-féle Én és Nem-Én dialektikájából előálló Egész-Én problémáját antropológiai, lélektani, fejlődéstörténeti alapon oldja meg, figyelembe véve az én organikus egészét. Amikor így rendszere e részében is a romantika termékeny felismerését hasznosítja, azt hogy a művészetben az én és a világ viszonyáról a világkép kialakításának nagy harcáról van szó, e helyes felismerés átvétele nem csökkenti rendszerének értékét, hiszen a filozófia épp azért tudomány, hogy fejlődésében számot vessen az előző kezdeményekkel s a problematika teljességével számolva fejlessze azokat tovább. Filozófiájának főértéke a koráig feltárolt problematika teljességének módszertani mérlegelése s továbbfejlesztése. Ha valamire, áll ez rendszerének most közzétett részére, amely ilyen kritikai úton továbbfejlődés.

Hogy milyen sokrétegű és milyen körütekintő ez a problematika iránti érzék, azt legmeggyőzőbben talán a művészetek felosztásának kényes kérdésénél tapasztalhatjuk. A főprobléma számára akként jelentkezik, van-e olyan genetikai (psycho-historico-genetikai) megoldás, amely a művészeteket mint emberi funkciókat, az Én befogadó és kivetítő tevékenységéből magyarázza: tehát nem elégedve meg sem azzal, hogy a művészetek keletkezésében bizonyos egymásutánt állapítson meg, valamint azzal sem, hogy vannak a látást és vannak hallást igénybevevő, azon alapuló, arra támaszkodó művészetek; hanem azt kutatva: miért van az, hogy a megjelenítés ilyen differenciált formákban jelentkezik s vajjon mit jelent egyik vagy másik forma az Én világmegértése és önmegvalósítása szempontjából, mit jelent abban a folyamatban, amit a művészetteremtés és szemlélés alapstruktúrájaként kell megismernünk.

A művészet Böhm szerint az Én és Más párbeszédéből születő egységes jelentésű világkép. Vigyázni kell arra, hogyha a Más önformája az Én tevékenységében kölcsönformaként alakul, viszont a kölcsönformában ott rejlik az Én önformája is. A jelentés tartalma egységes egészben jelenik meg: ez az ő formája. A tartalom önállítása: a forma; viszonyuk olyan, mint az esszenciáé és az egzisztenciáé. A forma viszony, amelyben a tartalom alkatrészei egymással állnak. Minden tartalomnak van tehát neki megfelelő formája. Minden jelentés valósággá azáltal lesz s csak úgy állhat meg, hogyha önmagát állítja, azaz fenntartja; ez a jelentés tartal-

mához tartozó elválaszthatatlan actus s „ezáltal száll fel az Énegész mélyéből“, odavetődik az öntudat elé, amely a saját vetítőerejével felkapja s azzal neki formát, szemléleti formát ad. A jelentés formája ennél fogva nem más, mint a tartalom önállításának szemléleti módja; a tartalomnak és az öntudat kivetítőerejének összehatása. A jelenés a megvalósult jelentést állítja elé, s ez a megvalósulás a geometriai, a fogalmi s a képzelet síkján áthaladva az érzéki síkon éri el a maga teljességét. Az indítás forrása a centrális sík, ahol az Ént a behatoló tárgy azonosságában megremegtette s ebből támadt az ezt jelző „érzés“. A tárgy és az én párbeszédében az Éné a vezetőszer; amikor magát igenli, akkor *érzi* magát, s amikor a Mást igenli, akkor a más *érti* s ennek alapján magát is érzi. A fantázia síkja az, amelyben az Én a maga funkcióiival felel a tárgy hozzá intézett kérdéseire. Hogy a kérdező tárgy megvalósuljon, új pályára van utalva: ez a pálya a látás és a hallás. Ami alakos az optikuson (tánc és rajz), ami alakatlan funkció, érzés, az akusztikuson veszi útját (ének és zene). Az Én részéről eredetileg minden felelet a motorokban dinamikus közvetlenséggel vetődik ki: a táncal és énekkel s csak azután, ha emlékképpé vált, a látásban és hallásban ismétli apollói jelleggel, a kéz segítségével, a látottakat alakkal és a hallottakat (zeneszerszámon keresztül) a hanggal. Az érzékítés szervei a szem és fül. Az Én jelentései az akusztikuson, a Nem-én jelentései az optikusban valósulnak meg és a művész a kéz által vetíti az érzéki közegbe. A többi érzékelés csak járulékos szerepet kaphat, mert nem alakos. A centrális síkban, amely az Ént és Nem-ént magában foglalja, indul meg a folyamat, kettős ágon: az Én-ágán az érzés — indulatszó — hang, a Nem-Én ágán a jelentés — név — idom. Mindkettő az izmokba vivődik s onnan az érzéki síkba vetítve: lesz az Én-re vonatkozóan beszéd és zene, a Nem-Énre, Más-ra vonatkozóan: rajz, írás, festés, építés. Az érzékítés fordulópontja a fantázia síkja, ott kezd a logikai jelentés szóbeli vagy vonalas alakot ölteni. De hogyan lesz az érzés énekké, a geometriai koncentráció rajzzá. Az őszállat látványa egyrészt rajzot, másrészt felkiáltást váltott ki. Miért egyiket és miért másikat. A rajzban, a tárgy körvonalaiiban csak az objektív jelentés nyilvánult meg, míg az énekhangban a tárgy egészen elmaradt a kifejezésből s csak az Én rezdülése nyilatkozott meg. Tehát a hang az Én legsajátabb megnyilvánulása s mivel az érzés az Én legsajátabb állapota, ez csakis hangban történhetik meg adaequate. A rajz az Én visszaintése a tárgyhoz, amint az is némán intett felé. A szó a gégefőn, a jelentés a kézen át kerül érzéki síkba. Az érzéki síkban azután találkozhatnak újra s lehetnek hangzó képpé, szóképpé. Az azután az Én belső strukturájától függ és kiszámíthatatlan, hogy melyik fog dominálni. Az Én első kifejezése az indítás a gégefőbe,

amelyből az ének, majd felsőbb apollói fokon a zene sarjad; ellenben a Nem-Én kifejeződésének, projekciójának elemi útja a vonal, amely az izmokba viszi a megrendését s amelyből elsőfokon a tánc és díszítés, felsőbb, apollói fokon a rajz, plasztikai formálás és építészet születik.

Böhm az ötfázison áthaladó jelentésmegvalósulás értékvonatkozásaira igen finoman mutat rá. Az egy-egy síkon megrekedés veszélyezteti a művészi jelleget. Aki csak az izomprojekciót tudja jól elvégezni, még csak mester, virtuóz, aki csak a fantázia síkjáig jut el, csak ábrándozó s aki reflexmódon vetít, nem művész, mert az emlékkép-jelleg is fontos eleme az Én-funkciók egészében megjelenő tárgyi önformának. Hogy az áthaladás valamennyi fázison megtörténjék s az Én ne ragadjon meg egy-egy síkon önmagába roskadva, vagy a tárgyhoz tapadva, hanem hogy teljes önalakításban megszüljön, megalkossa a szabad, teljes önértékű világképet, ehhez bizonyos lendület, szenvedélyes érdeklődés szükséges. Ekkor nem elégszik meg féleredményekkel, hogy valóban lelkeből támadhasson a jelenés. Az Én e szorongatottsága számára azután csak két szabadulási pálya van a motorikuson át: az egyik a hangzó szalagokba, a másik a végtagokba, azaz a kifejezés eleve meghatározott módjai: a kiáltás és a taglejtés. Ezek a tények szolgálnak azután alapul az öntudatos és szándékos megnyilvánulásnak is. Amit a testi-lelki szervezet önkéntelenül használhatóvá tett, azt az utat követi a szándékos művészet. A végtagok célzatos megindításából ered a tánc, a hangszalagok célzatos megindításából az ének. Böhm Hirn-el szemben, aki ezeket az egyéni-érzelmeket közlő művészeteket lírának nevezi, a *dionysosi* elnevezést használja, amely valóban, tekintve, hogy az Én közvetlen megrendülését s a szenvedélyt, megindulást kell jelölnie, találó, elejét veszi a félreértésnek. (Amint megfigyelhettük, Böhm a művészetek differenciálódásának magyarázatában finoman vegyíti a történelmi és az egyéni lelki fejlődés mozzanatait). Ezekből a megnyilvánulásokból fakad a *theátrikum*, ha hozzájuk járul a másokkal megértetés, a közlés szándéka. A *mimosz*ból lesz a *pantomímia*, mint a dionysosi művészetek értelmes átalakítása, felhasználása a közlés céljából. Itt megjegyzi, hogy egész helyesen állítja Aristoteles, hogy a művészetek elve az ismétlés *μῆτις*. Utánzással tágul az Én-egész, lesz sajátunkká a Más.

A pantomímia egységéből azon a réven, hogy a szem és fül egyaránt a kéz konstruáló tevékenységét veszi igénybe, annak segítségével lesz egyrészt ábrázolás, másrészt hangzás (hangszereken). Az egyik néma, a másik idomtalan. Böhm ingadozik, hogy Hirn vagy Möbius elnevezését vegye-e igénybe, végülis a tényekhez ragaszkodva a pantomímiából eredt két művészetet *ábrázolásnak* és *hangzásnak* nevezi.

Az ábrázolás alapja a szemléleti szerkezet. Még mielőtt a jelentés a képzeleti síkon keresztül az érzékibe jutva élet-erőtelné meg, a logikai síkban értelmi alakot öltött, s a fantázia síkjában már ez a konstruált forma jelenik meg s ennek a formának megvalósulása a *rajz*, ezért gyökere minden ábrázoló művészetnek, ez minden tárgynak mintegy a hüvelyét festi meg. A gyermeknél a rajz az első; háromtól hat éves korig csak a körvonalakat huzza meg, árnyékolás és perspektíva nélkül. A *plasztika* rajz nélkül bizonytalan kapkodás csupán. A *relief* a tapintás és látás érzéki egysége. A tárgy élő belsejét azután a *szín* hozza felszínre; mint Böhm szépen mondja: „a szín a tárgyak csillogó hangja.“ Mikor azután az alakot és életmegnyilvánulást a környezetbe állítja be, akkor az *építészet*hez folyamodik. Ez bár emberi élet-szükségletből eredt, de geometriai szerkesztés lévén, hamarosan győzött az anyagon, fölébe kerekedett — mondja a genetikáit az értékszempontokkal egészítve ki, annak alárendelve.

Hasonlóképp ölt a tiszta *akusztikai sor* a kéz szerkesztő tevékenységével objektív jelleget, mert idegen anyagból csináljuk ki a *zenét* a kézizom segítségével. De a zenének, amely az emberi éneket objektíve produkálja, sincs más tartalma, mint az érzelmi megindulás.

Böhm szerint a két sor — az akusztikai és az optikus — nagyon is idegen, nagyon is részleges és nem felel meg az Én-egész egységigényének s így meg kell kísérelni, hogy az idomot hangzóvá s a hangot alakossá változtassa. Ezt teszi lehetővé a *szó* és *beszélő* művészet. Ez a merev jelen ábrázolásánál életre tudja kelteni az eltűnt múltat s a közelgő jövőt a futó jelenhez tudja bővíteni: egyszerre leír és elbeszél.

Most áttér a szó, a beszélőművészet műfajaira. Minthogy az objektív jelentés hangja a név (*επος*) a beszélő művészet egyik oldalon *epikus*, másrészt a szubjektív megilletődés hangja a *líra* s így objektív jelentést és szubjektív megilletődést egyaránt kifejez. Ez a rész Böhm művészetszemlélete értékhangsúlyokban leggazdagabb része. Észrevehető, hogy leggazdagabb élményanyaggal az irodalom szolgált neki. Megjegyzni, hogy a költészetnek akár idegent, akár bensőt ábrázol, mindig vonása az objektivitás: ezért stilusa mindig epikus. „A legszenvedélyesebb lírai ömlengésnek is apollói derült és objektív határozottságot kell lehelnie.“ De mert a tárgy megnyilvánulása a tárgy saját akciója, azért a beszélő művészetnek tartalma általában a cselekvés (dramatikus). Tartalmilag a beszélőművészet általában a cselekvés ábrázolása. Csupán formailag, a kezelés szerint, teszünk különbséget epikus, lírikus, dramatikus költészet között. Tartalmilag minden szó-művészet dramatikus. Kezelés szempontjából epikus; a tárgyi és alanyi hangsúly szerint objektív és szubjektív.

A művészetek egymásutániségükben mindig pótolni akartak valami hiányt, amelyet a megelőző fok megvalósítani nem tud. Böhm fogékonysága és szintetizáló hajlama itt áldozatává esik egyrészt az antropológiai funkcionáliszmusnak, másrészt a romantika abszolút művészet utáni sóvárgásának és kifejti, hogy a genetikai fejlődés minden felsőbbfokon pótolni akar valamit, ami az előzőből hiányzik és viszont ezért cserébe áldozatul kell adnia már kivívott eredményeket s így egyetlen művészet sem teljes; felmerül a mindent egyesítő művészet igénye. Már aggódunk, hogy a barokk és romantikus eszmény, a világdráma a maga tartalmi extenzívításában és formai heteronomiájában az, amiben eszméjét megszemélyesítve látja. Pedig időközben már a *l'art pour l'art*-ból kibontakozott purizmus az egyes művészetek sajátlagosságát hangsúlyozva, semmitől sem idegenkedett annyira, mint az ilyen összetételektől. Megérezve, hogy itt azután rendesen olyasmit kell pótolnia a másik művészetnek, ami az alpművészetből hiányzik. Például az újromantika retorikai verséből hiányzó zenei hangulatiságot melodramatikus zenekiséréssel pótolta. Ez azután azonnal feleslegessé, tilossá vált, amint a hangulatszimbólikus lírában megszületett a költemény saját hangulati zenéje. Ugyanígy idegenedik el a tiszta vonal művészete jegyében a grafika a színezéstől s viszont a festményből legszívesebben mellőzné a vonalakat a festő, festőileg színfoltokra akar támaszkodni. Wagner *Gesamtkunswerk*-je a látványos revue-be kellett hogy torkoljon alapesztétikai tévedése folytán, amely a sajátlagosság, az egy művészetág, egy műfaj keretében kiteljesedő alakítás-hangulat helyébe az eszközök tarkaságától, vagy a tartalom extenzitásától vár valamit. Az értékelméleti irány is azt vallja, hogy míg a tudományos kutatás új és új eredményeket tár fel s így örökös törekvés az ideál felé, a művészi alkotás a maga lezártágában jelképe, szimbóluma az ideálnak, meg nem haladható a fejlődés következő foka által. Nem lehet csodálni tehát, ha Böhm a sor tetejébe nem a *Gesamtkunswerk* drámáját teszi, hanem úgy dönt, hogy ezt az igényt a teljes világkép bemutatásával a filozófia képes csupán beteljesíteni, a maga szerkesztési ösztönében őrizve a művészt. Ez a felfogásmód nem áll messze Hegelétől, amely szerint a művészet átmenet, előkészítő fok a filozófia felé s ilyer lényegében Böhm a művészetek felosztásában s az abszolút művészet keresésében a romantikus idealista filozófia végső szükségképpeni következményeit vonja le. Ennek ellenére s ettől eltérően azonban mégis az alkotás és szemlézés antropológiai megalapozottságú és mégis értékhangsúlyú magyarázatával úgy tudja levezetni az egyes művészetágakat, hogy ezek a nála organikus egységben kiteljesedő ént és a kiteljesedő világképet szolgálják. Így rámutat arra a feladatra, amellyel

az értékhangsúlyú autonómia elvét s az egyes művészi hatások és művészetágak egyenlő jelentőségét valló modern esztétikának is teljesítenie kell. S megoldásai épp olyan tekintetben nyerhetnek ahhoz kiegészítést, amilyen tekintetben arra ez az irány legjobban rászorul: hogy a művészetek többféleségének magyarázatát tudja adni a genetikai és antropologiai szempontok figyelembevételével anélkül, hogy az alapérték-szemponthoz bármely mozzanatban is hűtlenné válna. A filozófiába torkolás, mint betetőzés a modern értékesztétikának a filozófiai értékmegalapozás igényével azonosítható: azzal a kötelezettséggel, hogy a művészi értékélményben elmélet és gyakorlat kiegészítik, tökéletesítik egymást, amire különben Böhm maga, Axiológiájában, amely az értékautonómia kérdésében a részletes esztétikánál figyelembe veendő, oly szerencsés kijelentésekkel utalt.

**Baránszky-Jób László.**