

## MŰVÉSZET ÉS TUDOMÁNY PIRANDELLO ÉS CROCE VITÁJÁBAN

Pirandello és Croce több esztétikai kérdésben is vitában álltak egymással. Az egyik ezek közül a művészet tudományhoz (logikához) képest való meghatározása volt.

A 19. szd. második felétől kezdve és a máig haladva a művészet és tudomány egyre bonyolultabbnak tűnő viszonya egy tágabb kontextusban is vizsgálható lenne<sup>1</sup>, mi azonban itt ennek csupán egy aspektusát emelnénk ki, azt, ami Croce és Pirandello művészet- és tudományfelfogásának összeütközésében jelenik meg, és amiről úgy véljük, problémafelvetésében is paradigmátikus.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> v.ö. Ezio Raimondi, „Letteratura e scienza”, in AaVv, *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana. Atti del IX. Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, 1976, Palermo, Manfredi, 1978. XIV, 913 pp, pp. 9–47. Raimondi a vitaindítóját a következő gondolattal fejezi be: „Non si deve stupire che da un discorso sui rapporti tra scienza e letteratura sia uscito alla fine un discorso sulla critica e sul modo di porsi di fronte al mondo fisico e alla storia. ... L'invito del Lorenz e del Piaget, che era già di Herman Broch, a *rimuovere la barriera tra le scienze naturali e le scienze umane* vale per tutti ... Northrop Frye scrive che il compito della critica è di ricostruire *i legami spezzati tra la creazione e la conoscenza, l'arte e la scienza, il mito e il concetto*. ... Interna a più campi di forze, con materiali e problemi che attraverso la dinamica avventurosa dell'*esperienza* cercano una *forma*, la logica della scoperta richiede sempre un processo d'interazione o per usare il lessico specializzato della psicologia, un comportamento esplorativo. Forse, davanti alla scienza e ai suoi linguaggi misti, anche la critica deve trovare la propria strada verso Xanadu.” (p. 46–47. Kiemelés tőlem.)

<sup>2</sup> Mindjárt az elején meg kell jegyezünk, hogy *tudomány* alatt Crocénál sohasem. Pirandellónál pedig általában nem a tudományok összessége értendő, benne a human és természettudományokkal és a filozófiával, hanem elsősorban a filozófia, amit Croce Logikának is. Pirandello pedig időnként a Logika ördögi gépezetének nevez. Croce és a tudományok viszonyáról Kelemen János mondja: „A társadalmi tudat marxista elméletének terminusaiban azt lehetne mondani, hogy a szellem tulajdonképpen négy tudatforma – a művészet, a filozófia, a gazdaság (mint „gazdasági szellem” vagy „gazdasági tudat”/??/), valamint az etika – összessége. Ekkor felmerül a kérdés, hogy hova lett a tudomány, a jog, a politika vagy a vallás. Maradjunk egyelőre a tudománynál. A válasz egyszerű: a tudomány a filozófia. Valójában nincs más tudomány, mint a tiszta fogalom tana, mint ahogy nincs is más fogalom, mint a tiszta fogalom. ... A tiszta fogalom tanában pontosan az nem kaphat helyet, amit szokásos értelemben tudománynak nevezünk: a világról szóló empirikus ismereteket ténylegesen szállító természet- és társadalomtudomány, egyszóval a szaktudomány. De még a matematika. sőt, a tulajdonképpeni logika sem. Ez egyrészt utalhat arra, hogy Croce nem értékeli, idealisztikus és humanisztikus szellemben lebecsüli a tudományokat, másrészt arra, hogy a rendszer belső felépítése a tudományok értékelésétől függetlenül olyan, hogy egyszerűen logikailag nem képes helyüket kijelölni. Alighanem – különböző

A tudomány és a művészet kapcsolatának a század elején három modellje volt lehetséges Ulrich Schulz-Buschhaus szerint:<sup>3</sup> az egyik Croceé, amely korában a legelterjedtebb volt. Croce világosan két megismerési formáról beszélt, és ennek eredménye az elszigetelődés lett a művészet és a tudomány között, ahol a művészet egyedüli kompetenciája az intuícióval azonos kifejezés. A másik modell Zoláé, a kísérleti regényről szóló híres tanulmányában kifejtve. Zolánál a szétszedés pátozát követi az összerakás; az emberi anyaggal való mítikus mérnökösöködés. Zola úgy hisz a tudományban, mint annakelőtte Istenben hittek.

A ma szemszögebből Schulz-Buschhaus szerint a legelfogadhatóbb modell Pirandello umorismója; nem zárja ki a tudományt a művészetből, mint Croce, de nem is fogja fel a tudományt új vallásként, mint Zola. A tudomány Pirandello számára eszköz, a kritika eszköze, nem valláspótlék: arra való, hogy a tudat tévedéseit, csalásait felfedje, ugyanakkor ezek szükségességét is megértse. Az umorisztikus analízis a végtelenségig folytatódhat; olyan, mint egy labirintus, vagy mint egy spirál. Flaubertnél ez egy groteszk és *comique triste* poétikát eredményez, mert egyidejűleg láttatja az igazság illuzórikus voltát és az illúzió igazságát. Az umorismo és a flauberti labirintikus racionalizmus között a megismerés pszichológiai mozzanata az, ami a hasonlóságot eredményezi. (Bár az umorismo esztétikai kategóriájának valóban sajátos helye van a művészet és a tudomány közötti mezgyén, mi a jelen dolgozatban mégsem a pirandellói umorismóban megfogalmazódó viszonyt fogjuk elemezni, hanem Pirandello azon esztétikai horizontú írásait, melyekben explicit módon foglal állást a tudomány és a művészet viszonyát illetően.)

A mából visszatekintve a századforduló reálisan valóban inkább a különböző megismerési módok összemosódásának a kora; elég az avantgard művészi törekvéseire, Cantoni fantasztikus kritikájára, Pirandello umorismójára, vagy a pszichoanalízisre gondolni. Mindennek a magyarázata a lélek befelé fordulásában kereshető: az önmagára eszmélő lélek önvizsgálata a művészetben is és a tudományban is megtalálja a maga kifejezési formáit, azonban mivel nem csupán tárgya, de egyúttal alanya is saját maga vizsgálatának, rajta át a korábban világosan elkülönített megismerési formák egymásba folynak. Ugyanez a jelenség provokálja a század filozófiai és nyelvészeti kutatásainak is egy részét, jelentős ered-

---

mértékben- mindkettőről szó van.” (Kelemen János, *Benedetto Croce*, Budapest, Kossuth, 1981. p. 60–62.) Pirandello egyáltalán nem becsüli le a tudományokat, és az sem köti meg a tudományok szállította információk értékelésénél, hogy azokat miképpen tudja kategorizálni, tiszta fogalmakként vagy álfogalmakként. Ha mégis gyakrabban ért tudomány alatt filozófiát, az azért van, mert aktivitása elsősorban ebben a körben mozog.

<sup>3</sup> v.ö. Ulrich Schulz-Buschhaus, „L'umorismo: l'antiretorica e l'antisintesi di un secondo realismo”, in: Aa.Vv. *Pirandello saggista*, Palermo, Palumbo 1982. p. 77–85.

ményekhez vezetve. Az is nyilvánvaló, hogy a pszichológia tudományának a rohamos ütemű fejlődése nélkül nem lehetett volna meghatározni az emberi megismerés alapjainál álló lelki működéseket, ezáltal lehetővé téve a különbségek mellett a hasonlóság felismerését is a két megismerési mód között.

„Az, ami egyedül megmaradt nekünk, a saját tudatunk, valamint annak szükségessége, hogy ezt egyre világosabbá és evidensebbé tegyük; olyan szükséglet ez, amelynek kielégítését a tudománytól és a művészettől akarjuk. A tudománytól, mert *analizál* és tanulmányoz bennünket; a művésztől, mert *megjelenít* minket az igazság fényénél.”<sup>4</sup>

A kérdés, amit vizsgálni szeretnénk, tehát az, hogy minek látja a tudományt és a művészetet a két gondolkodó, hogy egyáltalán hasonlít-e egymásra a művészetről és tudományról és ezek viszonyáról kialakított képük, hogy e képek között vannak-e megragadható közös és eltérő jegyek. Mindezt részben a Croce és Pirandello<sup>5</sup> esztétikai nézeteiről készült elemzések legfőbb ide vonatkoztatható megállapításainak segítségével szeretnénk vizsgálni, de elsősorban kettőjük vitájának pirandellói lecsapódásában bemutatva, ahol a fő vitapont a művészet intuícióként való meghatározása volt, és ennek függvényeként a tudomány, leginkább a filozófia, mint a művészetrel és a művészi intuícióval *viszonyban* lévő szellemi forma.

Croce szerint „A megismerésnek két formája van: vagy *intuitív*, vagy *logikai*; megismerés *fantázia* által és megismerés az *intellektus* által; az *egyes* megismerése vagy az *általános* megismerése; az *egyedi dolgok* vagy *viszonyaik* megismerése; egyszerűen: a megismerés vagy *képzetalkotó* vagy *fogalomalkotó*. ... Az értelmi megismerésnek van egy nagyon régi és mindenki által fenntartás nélkül elfogadott tudománya, a Logika, de az intuitív megismerés tudományát csak nagyon bátortalanul és kevesek fogadják el.”<sup>6</sup>

A művészet, vagyis az intuitív megismerés tanulmányozása pedig az esztétika feladata, de, mint látni fogjuk, Croce szerint csak *részben*. *De Sanctis* nézeteit tanulmányozva (és eléggé önkényes módon interpretálva) Croce arra a

---

<sup>4</sup>Benedetto Croce, „Una vecchia questione: l'arte e la moralità”. in *Juvenilia*, Bari, Laterza, 1914. p. 37. Idézi Kaposi Márton, „Bevezetés. A filozófus Croce”, in Benedetto Croce. *A szellem filozófiája*, Válogatott írások, Budapest, Gondolat, 1987. pp. 9–88. p. 26. Kiemelés tőlem.

<sup>5</sup> Ami Pirandello esztétikai nézeteinek bemutatását illeti, saját kutatásainkra támaszkodunk, v. ö. Madarász Klára, *Pirandello, az irodalomteoretikus. Pirandello esztétikai nézetei*, PhD értekezés. Szeged, 1998. Kézirat; különösen a következő fejezetek: II.2.18., II.2.20.; II.2.22.; II.2.27. II.3.5.; II.3.6.; II.3.10.; III.1.4.; III.3.; III.4., valamint az 1.sz. Függelékbtől a fejezetekben hivatkozott szövegek elemzése.

<sup>6</sup> B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 5. kiad. Bari, Laterza, 1922. p. 3–4. alapján ford. Kaposi Márton, idézi Kaposi, op. cit. p. 241–242.

megállapításra jut, hogy az esztétika tudománya a művészi *forma* tudománya, a művészi forma pedig a művészi tartalomtól elválasztott *szép* kategóriája. Az esztétika, a formával foglalkozva a *szép* fogalmát definiálja tudományosan, míg más tudományok – a logika, az etika, a tiszta gazdaságtan – a művészet tartalmi kérdéseivel foglalkoznak. Vagyis a művészet mint jelenség, mint ami *megjelenít minket*, Croce nézetében rögtön kettéválik a tartalomra és a formára, és az esztétika, mint művészettudomány feladatának csak a tartalomtól elválasztott művészi forma, mint *szép* vizsgálatát tekinti; a tartalom szerinte idegen az esztétika számára.<sup>7</sup> Vagyis Croce szerint a művészi megismerést, a művészetet nem lehet a *maga egészében* egyetlen tudomány tárgyává sem tenni, az esztétika tehát nem is a művészet tudománya, hanem a *kifejezés* tudománya és általános nyelvészet, és mint ilyen, szellemi vizsgálódás, filozófia. A tárgya nem lehet a művészi alkotás a maga konkrét tartalmi és formai megvalósultságában, mely egyedi; az esztétika a művészetet, mint formát, azaz *elvonatkoztatott értelemben vett kifejezést* hivatott vizsgálni. (Ezt a célkitűzést egyébként maga Croce sem tudta megvalósítani; fejtegetéseiben, és különösképpen kritikájában – amely pedig sem a logika, sem az etika, sem a tiszta gazdaságtan körébe nem sorolható – alapvetően a művészi alkotások *tartalmát* bírálta, ami az alábbiak fényében nem is csoda).

Ez az a tézis, mely gyökeresen eltér, már kiindulópontjában, Pirandello felfogásától, és amely magában foglalja az összes többi kérdést is, amit Pirandello és Croce eltérően értelmeznek. Az elsőként szembeötlő különbözőség tehát a művészettel foglalkozó tudomány, az *esztétika hatókörét*, feladatát illető elképzelésben van, amely elképzelés Croce filozófiájának már a megalapozásában és felépítésében kifejezésre jut. Ez a különbség természetesen eltérő *művészetfelfogásukból* ered, amit pedig a *forma* gyökeresen különböző értelmezése alapoz meg. Pedig mindketten (De Sanctis hatása alatt) mondják, hogy a művészetben az egyedül fontos és meghatározó tényező a forma, de további fejtegetéseikben, egyáltalán ennek a kijelentésnek az értelmezésében végül teljesen más felfogást képviselnek. És végül pontosan a forma különbözőképpen értelmezett fogalma az, amelyhez visszavezethető a művészet és a tudomány közti különbség meghatározásának elvileg különböző volta; jóllehet itt is találhatók egybecsengeni látszó elemek (történetesen az intuíció *jelenléte* mindkét megismerési formában). Mert mikor

---

<sup>7</sup> v.ö. Kaposi, op. cit. p. 27–28. Kaposi Croce *La critica letteraria*-jából idéz, mely 1895-ben készült. Megjegyezném, hogy az idézett crocei passzusban nem arról van szó, hogy mely tudományok foglalkozzanak a „művészetté *nem formált* emberi ismeretekkel és benyomásokkal” (Kaposi, op. cit. p. 27. kiemelés tőlem), hanem arról, hogy mely tudományok foglalkozzanak a művészet *tartalmi* kérdéseivel, melyet a formától elkülönülten kell vizsgálni, annak ellenére, hogy Croce is azt mondja, a tartalom és forma össze van olvadva; a filozófus feladatának mégis azt tekinti, hogy absztrahálással válassza ketté a formát és a tartalmat, és külön-külön tegye őket analízis tárgyává.

Croce elválasztja a tartalmat a formától, ez nemcsak azért problematikus, mert az elválasztás indoka és módszere problematikus, hanem azért is, mert valójában nincs is szó elválasztásról, hiszen Croce valójában meg sem különbözteti a két fogalmat. Ez fejeződik ki abban az alaptételben, mely szerint az *intuíció* – Crocénál ez a tartalom intuíciója – egyben maga a *kifejezés* is, vagyis maga a forma, tehát a tartalom és a forma *azonosításának* alaptételében. Ezen a ponton a crocei esztétika önellentmondást is tartalmaz, ezért alkotja egyik legfőbb problémáját éppen a tartalom és a forma meg nem oldott, és ezért sokféleképpen értelmezhető kérdése. Ez okozza, hogy Croce esztétikája éppúgy nevezhető kontenutistának, mint mértéktartóan formalistának<sup>8</sup>, végső soron tautológikusnak.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> v.ö. Kaposi Márton, „A tartalom és a forma értelmezése Croce esztétikájában”. in *Filológiai Közlemény*, 1979. 1–2. sz. pp. 22–39. Kaposi szerint, aki Walter Benjamin kritikáját egyetértőleg idézi. „Croce a tartalom és a forma szoros egységének hangsúlyozásával elméletileg nem mond semmi újat. ... figyelmen kívül hagyja a formaelemzésben a tartalmat, s a tartalmi esztétikában a formát.” Croce esetében ez azzal jár, hogy a tartalom háttérbe szorulása mellett megbomlanak a külső és belső forma arányai, és nagyon egyoldalúan a belső formára terelődik a figyelem.” (p. 35.)

Takács József Croce *Breviario di esteticájából* idézve azt emeli ki, hogy „Croce szerint a XIX. századi esztétikai gondolkodás zsákutcába került az egyik vagy a másik oldal hangsúlyozásával. egymás szerepét átvéve állítanak képtelenséget a formalisták (Herbart) és a kontenutisták (Hegel), ugyanis nincs különbség a „szép formák” és a „szép tartalmak” között: mindkettő nulla. ... az önmaga elé állított feladat mindenekélt a tartalom és forma téves felfogásának kritikája. Ezeket a fogalmakat csak metaforikus értelemben fogadja el, megállapítja, hogy az intuíció-kifejezés szokás tartalomnak és formának nevezni, vagy akár „belsőnek” és „külsőnek”. Mivel azonban Croce sohasem két mozzanatról beszél az intuíció és a kifejezés kapcsán, ebben az értelemben is tagadja a megkülönböztetés jogosultságát. ... Croce egész életművében tehát a külső köntösként értelmezett formafelfogással szállt szembe ... A „külső forma” minden olyan értelmezését is tagadja Croce, amely a fizikai szép tételére vezethető vissza. ... Forma, szépség és költészet Croce számára tehát ugyanazt jelenti. „Az esztétikai tény forma, és nem más, mint forma” – jelenti ki, érvelésében alkotáslélektani megfigyelésekre hivatkozva, amennyiben az esztétikai tevékenység nem tevődik hozzá az impressziók tényéhez, hanem általa dolgozódik ki. Az intuíció esztétikáját De Sanctis iránti tiszteletből nevezi a forma esztétikájának, a forma abszolutizálásával szembeni fenntartása azonban csak terminológiai jellegű. ... A tartalom fogalmának kiiktatása és a művészet (szép) formával való azonosítása eredményezte végső soron Crocénak a művészet elméletére vonatkozó legfontosabb tételeit. Ha a tartalom csupán az anyag, és az esztétika tárgykörébe csupán a forma tartozik, a műalkotás fizikai létének tagadása semmiféle nehézségbe nem ütközik. Ha a forma azonos az intuíció-kifejezéssel, akkor lényegét tekintve egyedi, tehát mindenféle tipologizálása önkényes...” (Takács József, *Benedetto Croce művészetelméleti nézetei*, („Modern Filológiai Füzetek 32”), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. p. 61–67.)

Tulajdonképpen nem arról van szó, hogy a tartalom háttérbe szorul, vagy nem is létezik, bár Croce megfogalmazásai, pl. az, hogy „az esztétikai tény ezért a forma, és semmi más, csak forma” (id. Kaposi, „A tartalom és forma ...”, op. cit. p. 22., Takács, op. cit. p. 66.), ezt a benyomást keltik, hanem arról, hogy forma nincs is, mint ahogy a hagyományos értelemben különválasztható tartalom sincs, csak a kettő összeolvadása, az intuíció és kifejezés különös egyesülése, vagy ahogy Kaposi elemzi, a tartalom és forma túlhangsúlyozott egysége. (Kaposi, op. cit. p. 31–39.). A külső forma (a technikailag kivitelezett, materiálisan létező műalkotás) Croce szerint lényegtelen, a belső forma

Ha mármost a fantázia általi, tehát a művészi megismerést egyszerűen *azonosítjuk* az intuícióval, mely Croce értelmezésében forma és tartalom differenciálatlan egybemosódása, úgy nyitva áll az út a logikai, azaz tudományos megismerésnek a művészi megismeréstől való *egyszerű* elkülönítésére: az egyik az *intuitív*, a másik a *fogalmi* megismerés. Ez azt jelenti, hogy a két megismerési forma között tartalmi különbség van, amennyiben a crocei intuíciónak elsősorban a *tartalma*, és nem a formája *más*, mint a fogalomé (s ez magával vonja a megismerés általa meghatározott fogalmának a problematikusságát). Hogy tartalmi különbségről van szó, ezt igazolja magának a szellem filozófiájának a felépítése, amelyben a megismerésnek és így az ismereteknek is kétféle fajtáját különíti el, az érzéki és a fogalmi.<sup>10</sup> A *fogalmi* a megismerés magasabb, és különböző tartalmú lépcsőfokát képezi, mely implikálja az érzéki megismerést. Magasabb lépcsőfok ez, akkor is, ha úgy tűnik, Croce elismeri az érzéki megismerés önmagában is megálló mivoltát; ha ugyanakkor (kissé ellentmondásosan) azt nem ismeri el, hogy az érzéki megismerés, mint megismerés, *állítmány* megfogalmazásához is vezet, mint Kaposi Márton rámutat.<sup>11</sup> Pedig ha nincs „állítmány”, értelmetlen megismerésről beszélni. Kelemen János ezt a *tartalmi* különbséget mint *minőségi* különbséget nevezi meg, amikor az intuíció és a fogalom, mint az egyes és az univerzális viszonyát és különbségét elemzi: „Mivel a fogalomnak előfeltétele az intuíció és a nyelv, a fogalomnak és az intuíciónak van közös jegye: az *expresszivitás*. Ami azonban e fogalomban sajátlagos, az az *univerzalitás* és a *konkrétság*. E két jegy és e két jegy egysége szigorú értelemben a filozófiai fogalmat jellemzi. Univerzalitáson, egyetemességen Croce az egyes intuíciókkal, mint képzetekkel vagy reprezentációkkal szembeni „transzcendenciát” érti. Ez azt jelenti – mint legalábbis Kant óta tudjuk –, hogy az egyetemes (vagy az általánost) az empirikus világ végtelensége, pontosabban az egyedi képzetek végtelensége sem meríti ki ... A képzet és a

---

viszont, vagyis az intuíció, az maga a mű, vagyis a kifejezés; vagyis nem csak arról van szó, hogy a külső és a belső forma, a megvalósult, materiálisan létező mű és az intuíció, mint egymástól megkülönböztetendő, nem létezik Croce esztétikájában, hanem arról, hogy a belső forma és a tartalom sem különböztetődik meg, vagyis a mű tartalma maga az intuíció: mivel mi másnak lenne az intuíciója, ha nem a tartalomnak, mely tartalommal azonos a formája is. Ha ugyanis a forma nem lenne tartalom is egyben, akkor a forma egy üres kategória lenne, és így nem lenne értelme, mivel formája egy nemlétező dolognak nem lehet. Így lesz azonos Crocénál a tartalom és a forma, és ezért jogosult az intuíció-kifejezést a hagyományos terminusokban gondolkodva nem formának, hanem inkább tartalomnak tekinteni (ahogy egyébként, jogosan, Pirandello is tekinti).

<sup>9</sup> v.ö. Kelemen János, *Benedetto Croce*, Budapest, Kossuth, 1981. „A szellem első alakzatának jellemzésére használt alapfogalmak áttekintése után azonosítások sora áll előttünk: az intuíció a kifejezés, a kifejezés a szép. Az egész esztétika végül is egyetlen fogalomban olvad össze.” (p. 46.)

<sup>10</sup> v.ö. Jegyzetek 1.d) pontjával, ahol Croce egyenesen azt mondja, hogy amennyiben tartalom a fogalmat értjük, a művészetnek valóban nincs is tartalma.

<sup>11</sup>v.ö. Kaposi, *Bevezetés...*, op. cit. p. 57–59.

fogalom között e tekintetben minőségi különbség van... A fogalom három jegye közül az első (az expresszivitás) azt fejezi ki, hogy a fogalom megismerési aktus, kizárja tehát a tisztán gyakorlatit; a második azt fejezi ki, hogy *sui generis* megismerési aktus – kizárja tehát, hogy intuíciónak lenne –; a harmadik pedig azt biztosítja, hogy az egyetemes logikai aktus „egyben a valóság gondolása”, kizárja tehát, hogy egyetemes és üres, egyetemes vagy nem-létező legyen. Az egyetemesség és a konkrétság, a transzcendálás és az immanencia egységéből fakad a fogalom „transzcendentális” jellege.”<sup>12</sup> Az „intuitív megismerés” Crocenál, ha filozófiai-lag következetes akar lenni, tehát legjobb esetben is csak az egyes megismerése, azaz nem *sui generis* megismerés, hanem intuíciónak, legalábbis filozófiailag és a megismerést logikai-kognitív folyamatként meghatározó felfogás szerint értve. Azt az értelmezési lehetőséget, amely hagyományosan a pszichológiai ill. az esztétikai értelemben vett intuíciónak fogalomban bennerejlik, hogy t.i. az intuíciónak a művészi, intenzív *totalitás* tartalmi körvonala, (és amely lehetőség pedig Croce többé-kevésbé látens hajlamából következne, amellyel a hagyományos filozófiai kategóriákat kissé „gyakorlatiasabbá” igyekszik tenni) azt Croce csak sokkal később, a kozmikus intuíciónak fogalmának megalkotásakor „ismeri el”, de nem érvénytelenítve, csak kiegészítve korábbi felfogását (és így az ellentmondások számát tovább növelve).

Az, ami a crocei intuíciónak egységességének tartalmában kifejeződik, vagyis abban, hogy az intuíciónak *kép*, mely egyúttal kifejezés is, a *totalitás* elemét csak nagyon áttételesen tartalmazza, és ráadásul ellentmondásosan is, mivel az, ami egységessé teszi az intuíciónak, az éppen az az anyag, a pszichikai matéria, aminek a vizsgálatát Croce, mint filozófiától idegent, esztétikájában elvből elutasítja.<sup>13</sup> Az külön kérdés, hogy Croce intuíciónak fogalma nem egészen esik egybe az egyedi képzet fent említett filozófiai fogalmával *sem*, mivel, mint ő maga mondja, az

---

<sup>12</sup> Kelemen János, *Benedetto Croce*, op. cit. p. 59–60.

<sup>13</sup> v.ö. Kaposi Márton, „Az intuíciónak fogalma Croce esztétikájában”, in *Magyar Filozófiai Szemle*, 1980. 4. sz. pp. 519–551. Kaposi szerint (p. 526., 537–540.) Croce az intuíciónak általa értelmezett fogalmában csak a primitív utánzásról távolodik el, amikor az intuitív kép fiktitivását és eszményi jellegét hangsúlyozza, de nem jut el a tükrözés magasabb rendű formáinak a beelátásáig. Kaposi idézi Fülepet Lajost is, aki szerint „az intuíciónak szót Croce természetesen nem a bergsoni értelemben használja ... hanem azt jelöli vele, amit mások képzetnek, reprezentációnak vagy percepciónak, Vorstellungnak neveznek, más szóval a megismerésnek a fogalmi tevékenységet megelőző fokát.” (Fülep, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, Budapest, Magvető, 1974, 2. köt. p. 606.) „A művészi képmás és a művészet igen nagy fokú azonosítása ugyanakkor meggátolta Crocét abban, hogy a művészet *totalitás*-jellegét a megfelelő mélységben kifejtse. ... Croce intuíciónak elmélete alapján – további elemzései jól mutatják ezt – csak az egyes műrészletek és az egyes művek (legjobb esetben életművek) szintjének áttekintéséig lehet következetesen felemelkedni. Az intuíciónak crocei fogalmához ragaszkodva semmiképp sem lehet belátni, hogy a művészet azért töltheti be az emberi élet „monumentum”-ának szerepét, mert egyben jól elrendezett és igen gazdag „dokumentum”-a is.” (Kaposi, „Az intuíciónak...”, op. cit. p. 548.)

intuíció maga a *művészi kifejezés*, amelynek a hétköznapi és egyedi képzetektől való különbözőségét még ő is elismeri, ha nem is minőségi, hanem csak mennyiségi vonatkozásban.

A tartalom és forma kérdésén kívül, de azt tulajdonképpen implikálva, tehát éppen az *intuíció* különbözőképpen meghatározott fogalma az, amiben a legjobban megragadható lesz Pirandello és Croce művészetről és következőképpen a tudományról való gondolkodásának az eltérése.

Bár Kaposi szerint Croce intuíciófogalma összetett, és pályája különböző szakaszaiban jelentése egyre bővül és módosul, az a tétel, mely szerint a művészet intuíció, az intuíció pedig kifejezés, nem változik.<sup>14</sup>

Láthattuk fent, ez az azonosítás milyen problémákat vet fel a tartalom és a forma kérdését, illetve az intuíció fogalmának a kérdését illetően is. Ezek a problémák okozhatják, hogy bár az idős Croce szemléletében már-már ugyanazt a művészet- és tudományfelfogást látjuk megjelenni, mint a kezdetekkor vele vitatkozó Pirandellónál, de saját rendszerének a csapdájában mégsem tudja kiküszöbölni az ellentmondásokat, és így végül is fenntartja kezdeti álláspontját. Ezt Kaposi Márton így elemzi: „Ennek megfelelően az érzéki ismeret alapegységének, az *intuíciónak* is két fajtája van: a *történeti* intuíció (szemlélet), amelynek valóságos tárgya van, s ilyen alapon „reálisan elképzelt”, és mellette a művészi intuíció, amely mögé csak fiktív tárgy helyezhető, tehát „tisztán elképzelt”. A két intuíció megegyezik abban, hogy tárgyát a saját totalitásában, szemléleti egységként képes megragadni. Amit a történeti intuíció megragad, az a „minden oldala felől meghatározott egység” (individuum omnimode determinatum), amit pedig a művészi intuíció tartalmaz, az egy szervesen egységes képrendszer, egy mikrokozmosz, amit – valamivel később – Croce Humboldt nyomán a „kozmosz intuíció” terminussal jelöl. Az intuíció mindkét változata *azért lehet minden további ismeret forrása, mert a legszorosabban tapad a valósághoz*, annak valamely részletét szemléli egészként, totalitásként adja vissza, és a benne sűrűsödő *információk logikailag kibonthatók és elrendezhetőek*. Ugyanis minden logikai ítélet alapja egy intuíció. A történelem mint átmeneti forma történeti intuícióra épül és egyedi ítéletekből áll. A szűkebb értelemben vett filozófia (mint a legmagasabb szinten álló általánosító tudomány) bármilyen intuícióra épülhet; olyan definiáló ítéletekből áll, amelyeknek valamilyen intuíció az alanya és egyetemes az állítmányuk. Ezzel szemben a *művészi intuícióhoz az esztétikában nem rendelhető állítmány*, vagyis a művészi kép nem foghatjuk fel egy empirikusan létező valóság képeként. A

---

<sup>14</sup> v.ö. Benedetto Croce, *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Gius. Laterza-Figli, 4.ed. riveduta, 1912. Az ebből a kiadásból idézett néhány szövegrészletet ld. az 1.sz. jegyzetben. V.ö. 1.b)c) jegyzet.



*műalkotás egyrészt a külső valósághoz képest fikció, pusztán eszmei kép, amely – már amennyiben ilyen megfelelési viszony elismerésére Croce egyáltalán hajlik – sűrítve, idealizálva és a szemléleti egység formájában tükröz, de másrészt lényeges szellemi létező, amely éppen belső gazdagsága miatt nem maradhat ki a szellem totalitásából.*<sup>15</sup>

A valósághoz való tapadás és a fiktív létmód kérdése megoldatlan marad: Croce nem világítja meg, hogy egy fiktív alanyhoz hogyan rendelhető úgy állítmány, hogy abból ítéletet lehessen alkotni, melynek megismerési értéke van; ha viszont ez a „fiktív alany” mégis „tükröz”, akkor nem lehet igaz, hogy nincs tartalma, hogy nincs megismerési értéke. Vagyis Croce intuíción fogalma továbbra is problematikus, mind az intuíció tartalmát, mind az intuíció szerepét tekintve.

Ha fel is merültek kételyei, melyek nyomán intuíción fogalmát igyekezett differenciálni, saját első, 1902-es esztétikájának 11. kiadása előszavában mégis azt mondja Croce az első változat kapcsán, hogy „Ennek az első értekezésnek a legerősebb részét a kritika képezte, egyrészt a filozófiai, a pszichológiai és naturalista esztétika minden formájával, másrészt a metafizikus esztétikával szemben ... velük szemben győzelemre vitte azt az egyszerű koncepciót, amely szerint a művészet kifejezés; kifejezés, feltéve, hogy már nem közvetlen és gyakorlati, hanem elméleti, vagyis *intuíción*.”<sup>16</sup> Vagyis alapelképzelése változatlan maradt.

Mint említettük, Pirandello másban jelölte meg a művészettel foglalkozó tudomány, az esztétika feladatát, mint Croce. Azt gondolta, hogy az esztétikának egy pszichológiailag megalapozott megismerő tudománynak kellene lennie. Számára a műalkotás eleven létezés, konkrét valóság, ami nem írható le elvont filozófiai kategóriákkal. Mivel egyedi létező, megközelítésének is egyedinek kell lennie: az esztétikai ítélet meghozatalának is az az *impresszió* a kiindulópontja, amit az alkotásról kapok, ha annak sikerül a befogadóban élményt felkeltenie. Általánosítani pedig csak az *egyedi jellemzőkben*, az alkotásban és az egyénített kritikában *is megnyilatkozó közös vonások* alapján lehetséges. Pirandello úgy látja, a *közös* a pszichológiailag megragadható alkotói folyamatban van; az esztétikum tehát „filozófiaiilag” is csak a pszichológiai ismeretében közelíthető meg.

Az esztétika megismerő tudomány: meg kell ismernie a művészt, és behatolva a művész lelkébe, az a feladata, hogy feltárja a *művészetében működő tudományt*. Legfőbb módszere az empátia.

---

<sup>15</sup> v.ö. Kaposi, *Bevezetés...*, op. cit. p. 57–59. Kiemelés tőlem.

<sup>16</sup> Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1902. 11. kiad. Bari, Laterza, 1965. p. VII–VIII. idézi Kaposi, in „Croce esztétikájának művészeti eszménye”, in *Filozófia XVI* („Acta Universitatis De Attila József Nominata Sectio Philosophica”), Szeged, 1975. pp. 89–130. p. 95. Kiemelés tőlem.

A művészen – a művészetben – működő tudomány megismerése, feltárása némileg a természettudóhoz teszi hasonlatossá az esztétát: ugyanis ez a *költői tudomány* tulajdonképpen az ember világmegismerésének a mechanizmusát, módját jelenti, azt a megismerést, amelyet leginkább pszichológiai törvények irányítanak, és amely minden mozzanatában az emberi elme természetével függ össze.

Az esztétika már csak azért sem lehet tisztán *spekulatív* beszéd, mert az *érzéki* megismerés doktrínája – különös tekintettel a művészi megismerésre. A filozófia pedig a *fogalmi* megragadására alkalmas – hogyan is reflektálhatna a konkrét tapasztalatra?<sup>17</sup>

Ami a *formát* illeti, ez – Crocéhoz hasonlóan – Pirandello esztétikai gondolkodásának is a legsarkalatosabb kérdése; nemcsak azért, mert elutasítja a tartalom és forma dualizmusát, hanem azért is, mert a forma meghatározását, illetve a tartalom és forma sajátos viszonyát használja fel kitüntetett módon a művészet minőségének, sőt, mibenlétének a meghatározásához is. Eszerint a formát nem lehet utánozni, nem lehet csinálni, összerakni, komponálni. Az igazi, nem külsődleges forma szabadon és spontán módon *születik* a forma intuíciójából, a saját önmegvalósító akarata és energiája mozgatta formálódási folyamatban. Az igazi forma mindig egyedi, az igazi forma stílus: alkotás. A költészetet a formája minősíti: csak az igazi forma lehet költészet. Egyetértés van Pirandello és Croce között abban, hogy a forma nem külső forma, nem köntös, és abban is, hogy a forma az esztétikai tény lényege, hogy a tartalom nem képezi az esztétikai érték megállapításnak alapját, tehát esztétikailag irreleváns; azonban hogy mi a forma, abban már eltér az álláspontjuk, minthogy abban is, hogy mi az intuíció. Ebből következik az is, hogy a forma ill. az intuíció által meghatározott művészetfogalmuk is különbözni fog.

Ami a *tartalom és a forma* kérdését illeti, Pirandello szerint a művészi tartalom és forma összefüggése az esztétikai tény keletkezésének folyamata által meghatározott összefüggés. Az esztétikai tény keletkezésének a folyamata azt mutatja, hogy a tartalom és a forma nem választhatók el egymástól, mivel *létrejöttük közben összefonódtak*. Ahhoz ugyanis, hogy egy esztétikai tény létrejöjjön, szükséges, hogy a folyamat kezdetén álló impresszió-intuíció, ami tulajdonképpen a forma intuíciója, a folyamat során *konkrét*, szabad és szubjektív *formává váljon*. Ha nem válik ilyen formává, marad, ami volt: valamelyik fajta megismerő tudati

---

<sup>17</sup> v.ö. L. Pirandello, „Scienza e critica estetica”, in *Marzocco*, 1 luglio 1900; „Arte e scienza”, in *Arte e scienza*, Roma, W. Modes Libraio-Editore, 1908., még in *Saggi*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939; *L'umorismo*, Lanciano, R. Carabba, 1908, még in *Saggi*, op. cit. I. rész 3. fejezet, II. rész 1. fejezet; „La poesia di Dante”, in *L'idea nazionale*, 14 settembre 1921, még in *Saggi* op. cit.; „Teatro nuovo e teatro vecchio”, in *Comedia*, 1 gennaio 1923., még in *Saggi*, op. cit.

tevékenység, vagy szubjektív tudati tényező, nem egyéb tehát, mint közösleges pszichikai esemény. Vagyis mind a pszichikai megismerő tevékenység eredménye, mind a szubjektív tudati tényezők, mint *tartalmi* összetevők, csak akkor válhatnak *művészi tartalom*má – eltérően a közösleges pszichikai esemény-mivoltuktól – *ha formává válnak*, mégpedig konkrét, materiális formává. Addig, amíg ez nem történik meg, nem is beszélhetünk e tartalmakról, mint *művészi* tartalmakról, mert addig csupán közösleges, mechanikus pszichikai események, *tudattartalmak*. A forma intuíciója ebben a formájában viszont maga a szelektált művészi tartalom, ami mint egyfajta potencia van jelen és formáltságba törekszik. Azonban a tartalmat sem, és a keletkező formát sem lehet addig megítélni, amíg nem válik konkrétá, kifejezetté. Ezen a ponton is igen nagy egybeesés van Pirandello és Croce elképzeléseinek *lényegét* (de nem formáját) tekintve: az *intuíció* eszerint egy olyan potenciális tartalom-forma, amely magában hordja forma-tartalommal alakulásának lehetőségét. Itt azonban megszületik a nézeteltérés is: Pirandello szerint mindaddig, míg ez a tartalom-forma nem *konkretizálódik*, nem létezik, sem mint tartalom, sem mint forma. Croce szerint azonban az intuíció *az*, ami kifejezés is, függetlenül attól, hogy konkretizálódik, mint forma, vagy sem, pontosabban már forma, akkor is, amikor még nem konkretizálódott. Vagyis a punctum saliens az, hogy az *espressione*, a kifejezés, *absztrakt* vagy *konkrét* forma-e. (Pirandello szerint absztrakt forma nincs; a forma mindig ez vagy az a forma.)<sup>18</sup>

Pirandello felfogása szerint a formából levezetett esztétikai tény (vagyis t. képpen a művészet) mibenlétét pedig így összegezhethetjük: az esztétikai tény létező, konkrét valóság, mely az alkotó ideájából, ami a *forma intuíciója*, éppen a forma önmagát akaró akaratával, és szabad és közvetlen önmozgása révén válik teremtett, érzékeltes és szubjektív formává, *az alkotón kívüli*, élő, bár rögzített és idealizált *valósággá*, az Élet misztériumának egy lehetséges kinyilatkoztatásává.<sup>19</sup>

Ami az *intuíciót és a kifejezést*, mint egymással összefüggésben álló jelenségeket illeti, a következő összefoglalást adhatjuk.

Az intuíció az intuitív *megismerés kategóriája*, mely különbözik az analitikus, fogalmi megismeréstől. Az intuíció általi megismerésfajtáknak – legyen az a *hétköznapi* vagy a *művészi intuíció* – az a közös vonásuk, hogy nem absztrakt,

---

<sup>18</sup> v.ö. Jegyzetek 1. a) 2. c) pontjával.

<sup>19</sup> v.ö. Pirandello, „Sincerità”, in *Ariel*, 24 aprile 1898; „Illustratori, attori e traduttori”, in *Nuova Antologia*, 16 gennaio, 1908, még in *Saggi*, op. cit.; „Per le ragioni estetiche della parola”, in *Arte e scienza*, op. cit, még in *Saggi*, op. cit.; „Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa”, in *Arte e scienza*, op. cit, még in *Saggi*, op. cit.; „I sonetti di Cecco Angiolieri”, in *Arte e scienza*, még in *Saggi*; *L'umorismo*, op. cit. I. rész, 5. fejezet; „Giovanni Verga”, discorso tenuto in 1920, ora in *Saggi*.

hanem szubjektíve konkrét ismereteket adnak. Ezen az azonosságon túl Pirandello inkább az egymáshoz viszonyított különbségeik alapján határozza meg őket.

Pirandello szerint az intuitív megismerés tehát a külső világ *felfogásakor* keletkező *többféle tudati tevékenység* gyűjtőneveként jelent pl. képzetet, észlelést, benyomást, vagyis *hétköznapi intuíción*, mely akaratunktól függetlenül jön létre és létezik, és *művészi intuíción* – általában csak ezt szoktuk intuíciónak hívni – melyben tudatosult, sőt, akarat, szándékos mozzanat is található, s amely inkább az inspiráció, esetleg az interpretáció fogalmával lenne inkább leírható. Mindenesetre ez nem csupán a valóságról alkotott benyomás tárgyiasítása, hanem a valóságról adott szubjektív interpretáció.

A kétféle intuíción abban is különbözik, hogy a hétköznapi intuíción esetén a szemlélő meg van győződve róla, hogy a *külső* valóságról alkot egy képet, mely mindenki számára egyformának kell, hogy tünjék. A második esetben a művész *tudja*, hogy az általa alkotott képek, a benne megjelent érzések nem a jelenségben magában léteztek, hanem saját képzelő tevékenységének a termékei, tudja, hogy nem az „objektív” valóságot, hanem annak szubjektív interpretációját adja. A művészi és hétköznapi intuíción között nem is mennyiségi, hanem tudatosulásbeli különbség van. Tehát szerencsésebb lenne verbálisan is megkülönböztetni *perceptiót*, az észlelést, amikor a tárgyat a maga reális mivoltában észleljük, vagy legalábbis az észleléskor objektivitást tulajdonítunk észleletünknek, és *intuíción*, amikor igenis tudatos (de természetesen nem absztrakciós és analitikus) tevékenységet végzünk a tárgy megragadásakor, és szubjektivitást tulajdonítunk az észlelésünk, intuíciónk aktusának.<sup>20</sup>

Mivel az intuíción kérdése tulajdonképpen a Croceval való vita kontextusában kerül elő, így Pirandello végül is alkalmazkodik Croce szóhasználatához. Eszerint fogalmazva, az intuíción egy *tárgyasult* benyomás, mint *tartalom* szubjektívizálódását jelenti, egy szubjektív forma meglátását egy tárgyasult (képzetté vált) tartalomban. Az intuíción tehát valóban a forma intuíciónja; feltételezve egy tartalomcsíra (Pirandellónál egy hétköznapi képzet) előzetes meglétét, hiszen tartalom nélküli forma nem lehetséges. Csakhogy míg Crocénál ezzel az esztétikai tény be is van fejezve, mivel szerinte a forma intuíciónja után már közömbös a forma konkretizálódása, addig Pirandellónál éppen itt kezdődik az esztétikai tény: vagyis a forma intuíciónjának a *kibontakoztatásával*, melynek során ez az intuíción szabadon, a saját akaratával és a saját törvényei szerint érzékletes, konkrét megvalósulássá, formává, művé alakul át. Ezért, hogy Crocénál valójában nem „csak” forma, hanem „csak” tartalom van; ugyanakkor, mivel ő a tartalmat nem tekinti

---

<sup>20</sup> v. ö. Jegyzetek 1. a)b) 2. c)

esztétikai tényezőnek, kénytelen ezt az ő tartalmát formává minősíteni; ez okozza többek között esztétikai rendszerének ellentmondásosságát, tautológikus jellegét is.

Az intuíció formává válása Pirandello szerint fokozatosan valósul meg, minek során a belső kifejezés újra impresszióvá alakul. *A kifejezés, mint végső forma nem azonos a kiinduló intuícióval, az intuizione nem azonos az espressione-val, szemben azzal, ahogy Croce véli. A lépcsőfokok, amelyeken a mű áthalad, nem pusztán matéria-forma, *impressione-espressione*, vagyis ahogy Croce véli, *soggettivazione-oggettivazione*, hanem matéria-forma-matéria, *impressione-espressione-impressione*, vagy másképp *oggettivazione-soggettivazione-oggettivazione*.<sup>21</sup>*

Az az intuíció, melyről Croce beszél, és amely Pirandello szerint valójában percepció, az csupán akaratlan, mechanikus és automatikus megismerés, és ezért semmiképpen sem lehet azonos a művészettel, az intuíció = kifejezés egyenlet szerint: a művészetnek legfeljebb a *tartalma* lehet, de nem a formája, amelynek individuálisnak, érzékinek kell lennie, vagyis alkotásnak; nem absztrakt formának, hanem valódi, szubjektív formának.<sup>22</sup>

A művészet lényege egy alapintuíció kibontakoztatása, konkrét, érzékletes formává. Épp ez a formává törekvő kibontakoztatási folyamat különbözteti meg a hétköznapi intuíciót a művésztől.

Pirandello szerint az intuíció a konkrét, szubjektív megismerés kategóriája, spirituális létezés; tulajdonképpen a belső valóság spirituális formája. Inspiráció, intuíció, spirituális tevékenység, a forma mozgó intuíciója, a forma képzete – Pirandellónál mind ugyanazt jelentik.

A *kifejezéshez* vezető folyamatos mozgás pedig a *technika*, vagy más terminusokkal technikai nyelvezet, a forma szabad és spontán mozgása, önmegvalósító mozgás.

Az *intuíció* tehát a forma önmozgásának az ideáját és *kiindulópontját* jelenti, ez a forma mozgó intuíciója; a *kifejezés* pedig a végeredmény: a forma önmegvalósító mozgásának a *végeredménye*, konkrét, érzékletes valóság: a művészi valóság. Úgy tűnik, maga az intuíció, mint kiindulópont, sem marad statikus, hanem a születő formával folyamatosan együtt alakul, változik.

Pirandello Crocéval való polémiáját Croce 1902-ben publikált Esztétikája váltja ki. Ez a polémia a fenti kérdéseket illetően legjobban az *Arte e scienza*-ban<sup>23</sup> és a *Per le ragioni estetiche della parola*-ban<sup>24</sup> követhető.

---

<sup>21</sup> v.ö. Pirandello, „Arte e scienza”, in *Arte e scienza*, op. cit. p. 193. v.ö. Jegyzetek 1.c)

<sup>22</sup> v.ö. „Per le ragioni estetiche della parola”, in *Arte e scienza*, op. cit., még in *Saggi, poesie, scritti vari*, („Tutte le opere di Luigi Pirandello, VI.”), Milano, Mondadori, 1960.

<sup>23</sup> Pirandello, „Arte e scienza”, in *Arte e scienza*, Roma, W. Modis Libraio-Editore, 1908., még in *Saggi*, op. cit. pp. 177-197.

*Arte e scienza* – művészet és tudomány. Ez az a tanulmány, amely Pirandello első elméleti jellegű kötetének címadója, és egyúttal az első kifejezetten esztétikai problémafelvetése, legalábbis a korabeli metafizikai esztétika horizontjai szerint. Nemcsak e címadó tanulmányban, hanem az egész kötetben folytatódik az *Illustratori, attori e traduttori* c. tanulmányában megkezdett vita Croceval, és folytatódik a metafizikai esztétika hadállásainak bombázása a természettudományok – a pszichológia, a fiziológia – oldaláról megerősítve.

A tanulmány három részből áll. Az elsőben az esztétikai kritika tudományos megalapozásának lehetőségeit vizsgálja, a másodikban Croce tudomány- és művészetfelfogását, illetve intuícióelméletét bírálja, a harmadikban összefoglalja saját álláspontját tudomány és művészet kapcsolatáról.

Az első részben az Alfred Binet-féle csodálatos pszichofiziológiai kísérletekről szólván úgy gondolja, hogy a tudomány sokat segíthetne az esztétikának a művész és a művészeti alkotófolyamat mélyebb megértésében, olyan kérdések megértésében, amelyek a művészet lényegéhez tartoznak, azonban a metafizikai alapokon művelt esztétika kizárja vizsgálatukat. Másrészt sajnálkozik, hogy a tudomány bizonyos túlkapásai akadályozzák esztétika és tudomány egymásratalálását, és hosszan ecsetelgeti e túlkapásokat.

A második részben Croce 1902-es Esztétikáját tulajdonképpen alapjaiban támadja meg.

Önkényesnek találja először is az intuitív megismerés és a fogalmi megismerés Croce által különválasztott kategóriáit, mondván, hogy a tudat valóságos tevékenységeit nem lehetséges ilyen módon szétválasztani, ez csak absztrakció. A tudat tevékenységei ugyanis elszakíthatatlan kapcsolatban és folyamatos kölcsönhatásban állnak egymással. Önkényes továbbá az is, hogy a művészetet az első „lépcsőre” helyezi, azaz a tudat tevékenységének csak egy részét veszi figyelembe, amikor a művészetet vizsgálja. Következésképpen az erre épülő esztétikai rendszer sem lehet más, mint elvont, csonka és kezdetleges.<sup>25</sup>

Pirandello nem ért egyet azzal sem, hogy a művészet csupán teoretikus, ezen belül intuitív tudati tevékenység, tehát megismerés, és mint ilyen, szembeállítható a szellem praktikus tevékenységeivel, melyek megváltoztatják, alkotják a világot. Szerinte a művészet magában foglalja a dolgok megváltoztatását, az alkotást is, nem pusztán megismerés. Hogy mennyiben, milyen értelemben *alkotás*, azt Pirandello ebben a tanulmányban abban igyekszik megragadni, hogy a művészet egyrészt szubjektív tudati reprezentáció, másrészt konkrét, materiális kifejezés is. (Amennyiben szubjektív, annyiban nem csupán megismeri, „tükrözi”, hanem

---

<sup>24</sup> Pirandello, „Per le ragioni estetiche della parola”, in *Arte e scienza*, op. cit, még in *Saggi, poesie, scritti varii*, op. cit. pp. 923–927.

<sup>25</sup> v.ö. Jegyzetek 2.a)

alkotja is a világot, és amennyiben kifejezésben materializálódik, annyiban is alkotás, ma úgy mondanánk, egy virtuális valóság létrehozása, az igazi, „külső” valóság mellett.)<sup>26</sup>

Mint mondja, Croce kizárja a művészeti megismerésből az érzelmeket, az akaratot, egyáltalán a pszichikai matériát, számára a művészet forma, azaz tiszta intuíció: elméleti, de nem tudatos tevékenység. Ezáltal éppen a művészet legjellemzőbb oldalát zárja ki a vizsgálatból, és így a művészet semmiben sem fog különbözni az *automatikus tudati reprezentációktól*. A Croce értelmezése szerinti művészeti megismerés csak egy absztrakt tárgy, egy tárgyiasult dolog megismeréséhez vezethet, melyet bármely természettudomány is fel tud mutatni. Míg a természettudományban az ok-okozat vastörvénye uralkodik, Croce esztétikájában az intuíció-kifejezés egyenlet. Eszerint az esztétikai tevékenység (tehát a kifejezés) egyáltalán nem függetleníthető az intuíciótól.

Croce esztétikája a művészetben a fizikai világ törvényeihez hasonlóan merev és mechanikus szabályszerűségeket érvényesülését tételezi fel. Az esztétikai tény a fizikai tény tulajdonságaival bír: szükségszerű, merev, nincs célja és csak mennyiségi értéke van.

Itt azt kell észrevennünk, hogy Pirandello az esztétikai tény létrejöttének folyamatát, körülményeit, a formálás aktusát magát tartja lényegi vonásnak a művészet mibenléte szempontjából. Nem azt vitatja, hogy a művészet intuíció-e, hanem azt, hogy meghatározható-e *pusztán* azzal, hogy intuíció. Ebből a szempontból persze nem mellékes az sem, hogy hogyan definiáljuk magát az intuíciót.

A következő vitapont éppen az intuíció fogalmának értelmezése miatt alakul ki. Pontosabban akörül, hogy a művészet mibenléte szempontjából mit kell intuíció alatt érteni, milyen lelki-tudati működést.

Az első vitapont az, hogy az intuíció lehet-e absztrakt cselekvés.

Croce szerint az intuíció a szellem cselekvése, az alkotó/formáló szellem aktusa. Nem egy konkrét, adott formát, minőséget, létmódot adó cselekvés (mert ekkor nem teoretikus, hanem praktikus szellemi tevékenységnek kellene lennie), hanem absztrakt cselekvés. Csak mennyiségi különbséget tesz általában az intuíció és a művészi intuíció között: művészet és nem művészet között az impressziók és intuíciók szintjén meghatározhatatlan, csak tapasztalat útján megállapítható és mennyiségi különbség van.<sup>27</sup>

Croce számára csak a valóságról alkotott benyomás tárgyiasításáról, kifejezéséről van szó, nem pedig a valóságról adott szubjektív interpretációról, mondja

---

<sup>26</sup> v.ö. Jegyzetek 2. b)

<sup>27</sup> v.ö. Jegyzetek 1. c)

Pirandello, és saját álláspontjával összhangban Cesareóra hivatkozik<sup>28</sup>, aki Crocetól eltérően szintén különbséget tesz egyszerű és művészi megismerés, egyszerű és művészi intuíció között.

Mármost az biztos, hogy mindkét forma, az impresszió és az intuíció is az absztrakció útján szerzett ismerettől (az analitikus fogalmi megismeréstől) eltérő típusú megismerés, csak az egyik esetben az észlelőben tudatosan saját megismerő-tevékenysége, míg a másikban nem. Tehát az absztrakció útján elvonatkoztatott ismerettől eltérően az „intuíció” által szerzett ismeret ismertetőjegye az, hogy nem absztrakt, hanem szubjektíve konkrét.

Croce viszont éppen ezt a szubjektív és minőségképző tényezőt nem akarja megkülönböztetni az intuíció fogalmában.

Ha pl.a képzeteket szemügyre vesszük, mondja Pirandello, látnunk kell, hogy azok nem azonosak az ú.n. külső világgal: a tudat szubjektív alkotásai, és csak annyiban objektívak, amennyiben a külső valóság tárgyaira *vonatkoznak*. Bármely tárgy, amely a tudatba behatol, hasonlatossá válik a tudathoz. A tudat kettős természetű: szubjektív és objektív. A képzetek objektivitását pl. az érzelmek, impulzusok szubjektivitása befolyásolja, és ezáltal el kell, hogy vesszünk azt a merevségüket, amellyel absztrakció általi *elvonatkoztatásuk* esetén rendelkeztek. Ugyanezért az intuíció sem lehet *egyszerű megismerés*, legfeljebb elvonatkoztatott értelemben: az absztrakt intuíciónak logikai értéke lehet, de valóságértéke nem.<sup>29</sup>

Pirandello szerint ezen a ponton vége is van Croce esztétikájának, anélkül, hogy a művészet lényegét fel tudta volna tárni, éppen, mivel az esztétikai tény nem a maga konkrétságában, hanem csak egy absztrakt intuíció-fogalommal közelíti meg. Azonban Croce, saját magához következetlen módon, tovább megy a hétköznapi és művészi intuíció problémájának útján.

Croce szerint művészi és nem művészi intuíció között nem módszerbeli, csupán kiterjedésbeli különbség van, ugyanakkor azt is állítja, hogy művészi alkotáskor adott pillanatokban növekszik a lelki koncentráció.

Pirandello egyrészt ellentmondásosnak találja az *extenzív* – és nem intenzív – *koncentrációt*, mint a művészi intuíció megkülönböztető tulajdonságát, másrészt a művészi intuíció és a hétköznapi intuíció között nem mennyiségi, hanem tudatosulásbeli különbséget tételez fel.

Később maga Croce is rákényszerül, hogy megkülönböztesse a történeti intuíciót és a képzeleti intuíciót, mely az előbbit hosszabbítja meg a lehetséges határai között. Az intuíciók fajtáinak elkülönítésével viszont saját magának mond ellent. Azonban a kétféle intuíció között is csak tapasztalati úton megállapítható

---

<sup>28</sup> G.A. Cesareo, „La critica estetica”, in *Critica militante*, Messina, Trimarchi, 1907. Idézi Pirandello, op. cit. p. 186.

<sup>29</sup> v.ö. Jegyzetek 2.b)



különbséget tételez fel, ez következik saját rendszeréből: nem adhatja fel absztrakt intuícióelméletét, és ezért nem tud leszállni a konkrétumok, a tények, a művészet igazi birodalmába.

A következő vitapont az intuíció természetének vizsgálatakor az intuíció mechanikus volta. Croce a formáló tudat tevékenységét is absztrakt módon látja: csak elméletileg és elvontan, nem egyes konkrét aktusokban. Ezért a formáló tudat tevékenysége nála szükségszerűen mechanikus aktus. Amikor el akarja kerülni a mechanikusságot, pl. megkülönböztetéseket próbál alkalmazni az intuíciók fajtái között (történeti – képzeleti, hétköznapi – művészi), mint láttuk, ellentmondásba kerül önmagával.

Ez a látásmód tükröződik abban is, hogy az intuíciót azonosnak tekinti a kifejezéssel. Az intuíció annyiban intuíció, amennyiben kifejezés: egyébként benyomás, mondja Croce. Ha nem tudjuk lerajzolni egészen pontosan pl. Szicília körvonalait, akkor nem is lehet róla igazi intuíciónk. (Itt nem veszi észre Croce, hogy pl. Szicília *pontos* körvonalainak lerajzolása nem művészi megragadás, intuíció, hanem tudományos megfigyelés, analízis eredménye lehet csak. Művészileg ugyanis „nem egészen pontosan”, hanem, mondjuk, lényegében is meg lehetne ragadni Szicília körvonalait. Tehát kérdéses, hogy Szicília körvonalainak „egészen pontos” megragadása egyáltalán művészi feladat-e.) A festő látja azt, amit más csak érez vagy beelél; a hétköznapi szemlélőnek csak bizonytalan *benyomása* van a tárgyról, a festő *pontosan* látja. Vagyis ha a szemlélő olyan mértékben rendelkezne intuícióval – azaz aprólékos, mennyiségileg nagyobb benyomással – mint a festő, akkor ugyanazt a mosolyt festené, és ugyanúgy, mintha csak az a mosoly benne lenne a tárgyban magában.

Croce szerint az intuíció és a benyomás közötti különbség tehát abban van, hogy az intuíció kifejezés is egyúttal, azon túl, hogy *mennyiségileg* több információt tartalmaz, elegendőt ahhoz, hogy kifejezéssé válhasson. Ugyanakkor Croce nem törődik azzal, hogy a kifejezés hogyan keletkezik, hogyan jön létre, és így pl. nem tulajdonít jelentőséget a kifejezésben jelentkező esetleges különbözőségeknek egyazon tárgy különböző személyek általi reprezentációjának esetén. Vagyis a tárgy megragadása, észlelése szubjektív vonatkozásainak, objektív elemei mellett. Ahogy Pirandello is megjegyzi, ugyanazt a mosolyt nyolc egyformán jó festő egyazon időben nem ugyanúgy fogja kifejezni, az általuk létrehozott művészi alkotások különbözni fognak. Croce erre Pirandello szerint azt válaszolná, hogy mindegyik festő a maga impresszióját, a saját tartalmát fejezi ki, ezért nincs a tartalom minőségéből a forma minőségébe átmenet, és minden kifejezés kizárja a többi kifejezést, mint eltérő benyomást. Ekkor azonban az a kérdés, hogy mi az, ami a benyomás, a tartalom minőségét, az egyes tartalmak különbözőségét adja? Éppen azok a szubjektív tudattényezők, az érzelmek, a pszichikai matéria, melye-

ket Croce kizárt, mivel a művészetet olyan megismerésnek tekintette, melynek e pszichikai tartalmakhoz nincs köze.

Itt tehát Pirandello nem azt vitatja, hogy a művészet megismerés-e, hanem azt, hogy *olyan* megismerés, amilyennek Croce leírja: absztrakt, mechanikus, a fizikai tárgy létezmódjához hasonlítható szigorú szabályok által meghatározott létmóddal. Pirandello szerint a fizikai tárgy létmódja messzemenően nem azonos az esztétikai tárgy létmódjával.

Ezen a ponton Pirandello megkísérli végképp sarokba szorítani Crocét. A következő részletet szemeli ki e célra: „Si è pensato talvolta che il contenuto, per essere contenuto estetico, ossia *trasformabile in forma*, dovesse avere alcune qualità determinate o determinabili. Ma, se ciò fosse, la forma sarebbe un fatto medesimo col contenuto, l'espressione con l'impressione. Il contenuto è, sì, il *trasformabile in forma*, ma finché non si sia trasformato, non ha qualità determinabile: noi non ne sappiamo nulla. Essa diventa contenuto estetico non prima, ma solo quando si è effettivamente trasformato.”<sup>30</sup>

Pirandello e részlet kiemelésével világossá akarta tenni, hogy Croce számára igenis felvetődött a formálás, formába öntés esztétikai problémája. Csakhogy Croce nem megoldani, inkább kikerülni szerette volna a kérdést. Ezt rábizonyítandó Pirandello a következőképpen érvel: ha a tartalomnak formává válása előtt nincs meghatározott vagy meghatározható minősége, ez azt jelenti, hogy minőségét a forma határozza meg, nem azt, hogy nincs minősége. (Pirandellónak meg kell védenie a tárgy igazi természetére vonatkozó elképzelését!) Sőt, a formát a tartalom minősége határozza meg, mondja másutt Croce: adott kifejezéshez adott benyomás tartozik: egyik minőségből a másikba nincs átmenet. Mármost ha le is szűkítjük a művészetet erre a tartalom minősége által mechanikusan meghatározott objektivációra, a művészet akkor sem lesz többé egyszerű, teoretikus megismerés, mivel a forma elkerülhetetlenül magában kell, hogy hordozza a tartalom minőségét és létmódját, ha nem akar pusztá absztrakció maradni. Tehát nem egyszerű, teoretikus és egylépcsős a művészi megismerés, hanem praktikus, azaz forma is, még ha ez a forma mechanikusan is következne a tartalomból.

Csakhogy ez a tartalomminőség, vagy a belőle következő forma a művészetben nem rendelkezik semmiféle értékkel, mert a művészet Pirandello szerint

---

<sup>30</sup>idézi Pirandello, „Arte e scienza”, op. cit. in *Saggi*, p. 190–191. Crocénál (az 1912-es, e cikknél 4 évvel későbbi 4. kiadásban) ez a passzus a 19. oldalon található. „Az embernek eszébe jut néha, hogy a tartalomnak ahhoz, hogy esztétikai tartalomná váljék, tehát *formává alakíthatóvá*, rendelkeznie kellene néhány meghatározott vagy meghatározható minőséggel. Csakhogy ebben az esetben a forma egybeesne a tartalommal, a kifejezés a benyomással. Igen, a tartalom az, ami *formává alakítható*, azonban mindaddig, amíg nem alakult azzá, nincs meghatározható minősége: semmit sem tudunk róla. Csak akkor válik esztétikai minőséggé, amikor valójában átalakult, nem előbb.” (saját ford.)

nem a tartalom minőségének mechanikus objektívációja. A művészet ezen tartalomminőségeknek a forma által meghatározott (megvalósított) *szubjektív interpretációja*.

Láthatjuk, hogy valóban lényeges kérdés, mit is értünk intuíció alatt. Croce egy benyomást ért alatta, ami nem több tárgyiasult tartalomnál, mely azonos saját formájával, Pirandello épp az ellenkezőjét: egy tárgyiasult benyomás, mint tartalom szubjektívizálását, egy szubjektív forma meglátását egy tárgyiasult (képzetté vált) tartalomban.

Ha jól megfigyeljük, a művészet létmódja Crocenál statikus, Pirandellónál dinamikus folyamat. Crocenál látszólag kettő, valójában egy (intuizione=espressione, matéria=forma) lépcsőből, Pirandellónál három lépcsőből áll: létrejön egy tartalom (mint impresszió, hétköznapi képzet), ezt követi a műre, mint megformáltságra irányuló intuíció (mint potencia), és ez vezet tovább a megvalósult műhöz (az aktushoz). Ahogy kicsit lejjebb mondja: matéria – forma – matéria, impresszió – elaboráció – impresszió, vagy egy még későbbi képlete szerint: oggettivazione – soggettivazione – oggettivazione.

Croce, jóllehet a fentiek értelmében tulajdonképpen értelmetlenül, mégis beszél formáról. Az ő formája (a kifejezés színónimájaként) tehát olyan intuíció, mely nem tárgyiasult, nem öltött alakot, azaz nem vált *újra* érzemmé és impulzussá. Olyan, mint egy forma nélküli forma: tulajdonképpen nincs értelme. Absztrakció. Potencia, mely azonos az aktussal. Tulajdonképpen Croce ezt a potencia-aktust tekinti a művészi megismerés létmódjának.

Az intuíció és a kifejezés most áttekintett különböző felfogása maga után vonja a művészet mibenlétének eltérő értelmezését is.

Pirandello szerint ahhoz, hogy az esztétikai tény létrejöhön, szükséges, hogy az impresszió – Croce szavaival intuíció – konkrét, szabad és szubjektív formává váljon. Ha nem válik ilyen formává, marad, ami volt: nem egyéb, mint vagy valamelyik fajta megismerő tudati tevékenység (közönséges benyomás, észlelés, képzet, emlékkép, eszme, fogalom), vagy szubjektív tudati tényező (érzelem, impulzus, kívánság, elhatározás): nem egyéb tehát, mint közönséges pszichikai esemény.

A művészet nem egy individuális benyomás (automatikus, mechanikus) formája, hanem a benyomás individuális (szabad) formája. A kettő között pedig nem mennyiségi, hanem minőségi a különbség: egy absztrakt és mechanikus és egy szabad és szubjektív forma között nem mennyiségi a különbség. Nem a kifejezett *tartalom* minőségét kell mérnünk, hanem a szubjektív formáét. A művészetben ez minden.

A művészet tehát nem a tartalom intuíciója, mint Croce rendszerét elemezve kimutatható volt, hanem formaalkotás. Ha Croce terminusát akarjuk használni,

mondja Pirandello, a művészet egy intuíció intuíciója. Egy impresszió, mely előbb belső kifejezéssé válik, majd visszaalakul impresszióvá, kidolgozott matériává.

Croce szerint a kidolgozás benne foglaltatik az intuícióban. Pirandello szerint a kidolgozás fokozatosan valósul meg, miközben a belső kifejezés visszaalakul impresszióvá.

Itt Pirandello visszajut egy korábbi megállapításához: a matériává visszaalakuló kép, szellemi alkotás egyszerre materiális és spirituális létezéséhez.<sup>31</sup>

Végül Pirandello megjegyzi, hogy Croce nemcsak az esztétikai jelenség változatosságát (konkrét formai megvalósultságát) nem tudta észrevenni az intuícióval kapcsolatban kialakított fixaideája miatt, hanem eme változatosság végső okát, a szervező ideát (a Pirandello fogalmai szerinti intuíciót) sem, mivel számára az idea valami egyszerű, kezdetleges elvonatkoztatás.

A harmadik részben szó esik a művészi és nem művészi – ez esetben tudományos – megismerés különbözőségéről is. Ennek a minőségi eltérésnek a lényegét pedig Pirandello éppen az intuíció nem absztrakt, hanem konkrét és ezért szubjektív természetében igyekszik megragadni. Még egyszer megerősíti, hogy a Croce által tételezett kapcsolat művészet és tudomány között abban a formában nem létezik. A művészet nem a lélek egyik aktivitása csupán, hanem a teljes lélek. A lélek teljes egészében fejezi ki magát úgy a tudományban, mint a művészetben. Visszatér az egyszerű megismerés kérdéskörére is, hogy ismét leszögezze: a művészet nem egyszerű megismerés, és nem lehetséges műalkotást létrehozni a crocei értelemben vett intuíció alapján, tehát minden intellektuális vonatkozás nélkül. Rámutat, hogy maga Croce is megkülönbözteti az egyszerű intuíciót és azt a helyzetet, mikor a művész „igazán megérzi” a tárgyat: ez a tudati tevékenység igenis túlmutat az egyszerű intuíció aktusán, feltételezi a *belátást*, az ideaképzést az adott tárggyal kapcsolatban.<sup>32</sup>

Az idea és a művészet viszonyával kapcsolatban először a *L'azione parlata*-ban, majd érintőlegesen az *Illustratori, attori, traduttori*-ban, majd legrészletesebben kifejtve itt szögezi le, hogy a művészet nem elvont eszméből születik, és nem logikai úton, mozaikszerűen építi föl magát. Azonban az ideának mégis szerepe van, már az alkotás megfogalmazása pillanatában: a termékenyítő érzelemben születik meg, és vele együtt működik elválaszthatatlan kölcsönhatásban a mű megszületéséig. Az eszme nem hiányozhat a műből, de érvényesülése nem a logika eszközeivel, hanem a fantázia útján történik.

Így jutunk a művészetben működő spontán, intuitív tudomány és a tudományban működő spontán művészet gondolatához: gondolat, amely Croce elkép-

---

<sup>31</sup>v.ö. Pirandello: „L'azione parlata”, in *Saggi, poesie, scritti varii*, op. cit. pp. 1015–1018. és „Illustratori, attori, traduttori”, in *Saggi*, op. cit. pp. 227–246.

<sup>32</sup>v.ö. Jegyzetek 2.a)d)e)

zeléseitől meglehetősen különböző módon állapítja meg művészet és tudomány kapcsolatát.

A művészetben működő *ösztönös tudomány* kibontása a kritika, illetve a befogadó feladata. Ez a tudomány *tudattalan* módon juttatja magát évényre a műben, a *költői logika* eszközével: irányítja a művész kezét a fantázia alkotásának megvalósításakor.

Mint ahogy a művészetben jelen van ez az ösztönös tudomány, a tudományban is jelen van a teremtő génusz *szintetikus* és spontán aktusa, egy *tudattalan fantázia*, melyet majd a hosszadalmas és türelmes tudományos analízis bontakoztathat ki, és változtathatja szintetikus tudásból analitikus – tudományos – tudássá. Itt a tudós lépéseit a fantázia műve, a lélek szintetikus úton megismert igazsága irányítja.

Vagyis úgy a művészetben mint a tudományban megtalálható a lélek kétféle aktivitása, és ezzel önmagát teljességgel kifejező mivolta.

Pirandello szerint tehát a művészet szabad teremtés, a fantázia alkotása, melyet ösztönös logika irányít, a tudomány pedig a tudatos gondolat és a logika műve, melyet tudattalan fantázia, a lélek spontán szintetikus aktivitása sugall.

Az *Arte e scienza* kötet függelékeként jelenik meg, és a fenti tanulmányhoz tartalmaz további megvilágításokat a *Per le ragioni estetiche della parola* c. írás.

A cikk apropója ezúttal is egy aktualitás: megjelenik Karl Vossler könyve olasz fordításban.<sup>33</sup> Vossler Croce esztétikai doktrínája követőjének vallja magát. Könyve jó apropó Pirandello számára, hogy még egyszer összefoglalja Croce intuícióelméletének kritikáját. Talán éppen Vossler nyelvi megközelítése az, ami még hatékonyabb és világosabb kifejtéshez segíti Pirandellót: a nyelvészet felől közelítve még érthetőbbé tehető Croce *espressione*-val kapcsolatos álláspontjának szofisztikus jellege.

Pirandello megismétli, hogy Croce összekeveri a pszichikai és az esztétikai tényt. Ha a nyelvészet felől közelítünk, a nyelvet és a stílust. A problémát az *espressione* okozza; minthogy azt is, hogy Croce számára Lingvisztika és Esztétika ugyanaz, egy tudomány, ilyenfajta érvelés alapján: a nyelv kifejezés; a kifejezés művészet; tehát a nyelv művészet, így nyelvtudomány és művészettudomány egy és ugyanazon dolog.

Croce kifejezése, formája, intuíciója nem valódi forma, csak tárgyiasult pszichikai tény: a művészetnek nem a *formája*, hanem a *tartalma*. Csak akkor válhatna formává, ha szubjektivizálná. Saját érvével vág vissza Crocenak: ha a

---

<sup>33</sup> Karl Vossler: *Positivismo e Idealismo nella scienza del linguaggio*, trad. del Dr. Tom. Gnoli, Bari, Laterza e Figli, 1908.

művészet (csak) megismerés, sőt, egyszerű megismerés (intuitív), még ha individuális is, éppen mert *megismerés*, nem vezethet el soha a valódi, individuális formához, mert ez *alkotás*, az pedig csak egy pszichikai tény absztrakt, mechanikus objektivációja, csak absztrakt forma. Az alkotásban nélkülözhetetlen az akarat; az intuitív megismerés akaratlan, mechanikus, automatikus.

Tehát a művészet tartalmának és formájának összekeverésével vádolja Crocét. Pirandello nem a *tartalom* individuális jellegét tagadja, de hangsúlyozza annak mechanikus, tehát nem akaratlagos jellegét. Nem egyforma az orrunk, szemünk, tehát nem lehet egyforma az érzéklet, a kép, a benyomás, amit tőlük kapunk: de ez még nem jelenti azt, hogy az általuk nyújtott reprezentációk, a képek, amit látunk, művészi alkotások lennének.

Vossler kapcsán a nyelv és stílus különbségének megállapítása lesz vita tárgya. Vossler, Croce szellemében szintén egy definíció csapdájába esik: először azt az első látásra helytálló megállapítást teszi, hogy „a stílus egyéni nyelvhasználat, szemben az általános nyelvhasználattal”. Csakhogy egyéni nyelvhasználat alatt ő is a pszichikai *tartalmat* érti, a crocei intuíciót, ami nem az individuális, csak a tárgyiasult formája a képzetnek. Általános nyelvhasználat alatt pedig az általa felfogott egyéni nyelvhasználatok összességét, összegét érti, Crocéhoz hasonlóan szintén csak mennyiségi különbséget regisztrálva – ezúttal nem művészi és hétköznapi, hanem egyéni és általános nyelvhasználat, nyelv és stílus között.

Vossler azt állítja, hogy minden nyelvi kifejezés individuális és szellemi alkotás. Egy intuíció kifejezésére egy nyelvi forma van. Ahány individuum, annyi stílus. Pirandello ismét Croce saját fegyverével vág vissza: hogy lehetne a nyelvi kifejezés *alkotás*, ha csak pusztán intuíció, megismerés, tehát teoretikus tevékenység csupán? (A teoretikus tevékenységgel, köztük a művészettel, megismerjük a világot, a praktikus tevékenységekkel pedig alkotjuk.)

Vossler alapvetően ott hibázik, hogy nem tesz különbséget sem a nyelvi *jel* és az általa felidézett *képzet* között, sem a nyelvi jel és az azonos nevű *fogalom* között, tehát a *kutya* szó, a *kutya fogalma* és a *kutya* szóval felidézhető *képzet* között. Így könnyű préda Pirandellónak, aki, bár nem használja a mai értelemben vett nyelvi jel fogalmát, de beszél a tárgy szimbólumáról, melyet tekinthetünk a tárgy bennünk megjelenő képzetének, és megkülönböztet logikai és kifejezésbeli absztrakciót, az elsőt tekinthetjük a tárgy fogalmának, a másodikat a rá vonatkozó nyelvi jelnek. Ez utóbbi, ha nem is logikai, de *kifejezésbeli absztrakció* lévén, nem valódi (művészi, szabad és individuális) forma, legfeljebb intuitív megismerés, mechanikus reprezentáció. Ahogy ma mondjuk: közmegegyezésen alapuló jelentéssel bíró *jel*.

Hogy megérthessük, hogyan alapozza meg Croce és Pirandello eltérő intuíciónelfogása a művészet és tudomány, mint megismerési formák meghatározását, tekintsük át röviden, mit mond Pirandello a megismerés fajtáiról.

Az egyszerű megismerés a világ fizikai tárgyait képes megismerni, percepció, impresszió, képzetek útján. Az egyszerű megismerés, vagyis a hétköznapi intuíciónak közönséges pszichikai esemény, melyben az akaratlan és mechanikus megismerő tevékenység és a szubjektív tudati tényezők egyaránt szerepelnek. Észlelésének objektivitást tulajdonít. Pirandello szerint az intuíciónak tartalmaz tudatos mozzanatot, az intuíciónak átélő tudat tudatos, és nem tud *nem* tenni különbséget reális és képzeleti képek között. Az intuíciónak nem lehet a valóság átélésének és a lehetséges elképzelésének differenciálatlan egysége.

A *művészi intuíciónak* a szabad, konkrét és szubjektív művészi forma (a lényeg) intuíciónak, mely önmagának szubjektivitást tulajdonít. Ez a forma-intuíciónak az egyszerű megismerés képzeteitől nem mennyiségileg, hanem minőségileg különbözik; egyrészt tudatosul, másrészt saját leendő szabad, konkrét és szubjektív formájának a realizálásához önmegvalósító *energiával* is rendelkezik. Enélkül csak közönséges pszichikai esemény lenne: vagy valamelyik fajta megismerő tudati tevékenység (benyomás, észlelés, képzet, emlékkép, eszme, fogalom), vagy szubjektív tudati tényező (érzelem, impulzus, kívánság, elhatározás), vagy ezek együttese, tehát egyszerű megismerés.

A művészi megismerés azonban nem azonos a művészettel magával, mivel a művészet *alkotás is*, mely a művészi megismerésből indul ki, vagyis egy szubjektív forma intuíciónakjából, de ezután az alkotón kívüli, effektív *formává válik, megvalósul*, materiális és spirituális létezés lesz, nem csupán belső valóság, nem csupán megismerés. (Vagyis a megismerés és a megvalósulás közti *út* az, ami a művészet lényegét jelenti; de mint már láttuk, a kiindulópontnál, a „puszta” megismerésnél is van különbség a művészi és a hétköznapi megismerés között. E kiindulásbeli különbségből következően a művészi megismerés folytatása, a művészi alkotófolyamat sem lehet absztrakt, sem mechanikus és akaratlan, és olyan szabályok sem irányítják létrejöttét, mint amilyenek a fizikai tárgyak létezőmódját meghatározzák. A fizikai és az esztétikai tárgy létmódja messzemenően nem azonos.)

A tudományos *intuíciónak* a művészivel azonos természetű; csak a sorsa más, mint a művészi intuíciónak: nem egy szintetikus kifejeződést, egy egyedi, művészi formát kap, hanem szándéka szerint, és az objektív tudás elérésének reményében először absztrakciónak útján megfosztja képzeteit a szubjektív pszichés matériától, majd a „logika ördögi gépezetével” analizálja, hogy jobban megismerje természetét. Eredménye a kezdeti intuíciónak a logikai analízis általi megerősítése vagy cáfolata.

Croce, mint láttuk, nem tett *minőségi*, csak mennyiségi különbséget a hétköznapi és művészi intuíciónak között; valamint nem ismerte el az intuíciónakban megjelenő tartalmat, mint megismerést sem, amikor az intuíciónak kifejezésnek, tehát (üres) formának akarta tekinteni. Ezen a ponton saját elméletével és gyakorlatával

is ellentmondásba került. Eltér továbbá intuíciófogalmukban az is, hogy Pirandello a művészi és tudományos intuíciót *szubjektív alkotásnak* tekinti, Croce viszont – mivel nem különbözteti meg őket a hétköznapi intuíciótól – nem tekintheti másnak, mint mechanikus reprezentációnak, melyből hiányzik minden szubjektív intellektuális mozzanat. Jól felszínre kerül az a probléma, hogy ha a crocei intuíció mechanikus reprezentáció, akkor hogyan lehet *forma*, ami individuális kellene, hogy legyen, Croce szerint is; valamint ismét felmerül a kérdés, hogy miért tekinti ezt a mechanikus reprezentációt egyáltalán formának, amikor az valójában tartalom.

Végeredményben azt lehet mondani, hogy Pirandello intuíciófogalma filozófiailag is, pszichológiailag is, esztétikailag is következetesebb a vizsgált időszakban, mint Croceé. Ezáltal az intuíció művészetben és tudományban való szerepének a korrekt felismerése is lehetővé válik számára, és általa a művészet és tudomány mint megismerési formák egymáshoz való viszonyának árnyalt, modern – és ha nem is tudományos, inkább művészi formában való – megfogalmazása is.

Milyen mármost a művészet és a tudomány mint megismerés viszonya?

Ami a művészi és a tudományos megismerést illeti, Pirandello szerint mindkettő a lélek teljes aktivitását igényli: a lélek egészében fejezi ki magát mind a tudományban, mind a művészetben. A művészetben egy spontán, intuitív tudomány működik, a tudományban pedig egy spontán művészet. Ennek a mechanizmusa pedig a művészet esetén az, hogy a művészen jelen lévő ösztönös tudomány tudattalan módon érvényesíti magát, ez egyfajta ösztönös, költői logika formájában történik, és végül egy szintetikus egész hoz létre; a tudományban pedig az, hogy a lélek szintetikus aktivitása, a tudattalan fantázia irányítja a tudós lépéseit arra, hogy e szintetikus tudást analitikus tudássá változtassa; a tudatos gondolat és logika mögött tehát mindvégig a lélek szintetikus aktivitása áll.<sup>34</sup>

A *megismerés* – tehát nem ennek kifejezettsége – mozzanatánál ugyanis mindkét esetben, a művészetben is és a tudományban is, *szintézis* áll előttünk, az *intuíció* képében, ami tulajdonképpen egyforma.

Az intuíció a művészetben és a tudományban egyaránt működik, és mindkét esetben ez az intuíció indukálja az adott területnek megfelelő megismerési folyamatot. A művészet és a tudomány mint kifejezéshez vezető folyamat különbségét ettől fogva nem lényegi, csupán módszerbeli különbségként lehet meghatározni; más kérdés, hogy az eredmények tekintetében azért van eltérés: a művészet interszubjektív igazságot képes létrehozni a maga módszereivel, míg a tudomány relative objektív igazságot.

---

<sup>34</sup> v.ö. „Arte e scienza”, op. cit. passim



A művészi intuícióban jelen van a művész látens élettudománya, csak ez nincs *analizálva logikailag* (és nem is lesz), és ezért globális, egész, egy leendő forma víziója.

A tudónál pedig ugyanígy: a globális vízió az első lépés, amiben nyilván szükségképpen jelen lesz a tudós látens élettudománya.

Pirandello szerint tehát az intuíció – akár a művészetben, akár a tudományban működik – *a priori* igazság, amely előzetesen felhalmozott és *feldolgozott* tapasztalatokon alapul; és ez a felfogás az intuíció mai filozófiai fogalmának is megfelel. Ami pedig az intuíció *esztétikai* értelmét, értékét, szerepét illeti, az ennek az *a priori* igazságnak, mint tartalomnak a szintetikus és totális, valamint képi jellegéből fakad, melyet a művész fokozatosan formává alakít; ebben az értelemben beszéltünk Pirandellónál a forma (mozgó) intuíciójáról, amikor is a *forma* egyáltalán nem esik egybe az intuícióval, mint tartalommal, hanem úgy viszonyul hozzá, mint aktus a potenciához; vagyis létezővé teszi az intuícióban, mint tartalomban potenciálisan bennefoglalt formát. A létezővé tétel azonban egyáltalán nem mechanikus – Croce nem számolt ezzel a tényezővel, számára a tartalom *meglátása* már egyúttal a forma *meglétét* is jelentette – hanem nagyonis kreatív, és nagyon szubjektív folyamat.

Crocénál, mint láttuk, egy kétlépcsős, felmenő rendszer van a tudomány és a művészet között; és jóllehet kijelenti, hogy kétféle megismerés van, valójában intuitív *megismerés* az ő fogalmai szerint nem lehetséges, csak fogalmi, vagyis nincs művészi, csak tudományos megismerés. Ugyanis az intuíció csak a kiindulópontját képezi annak a fogalmi megismerésnek, aminek fogalmiságánál fogva tartalma is lehet, mivel csak a fogalmi megismerés képes fogalmi ítéletet alkotni, ami nemcsak alany, állítmány is. A művészet tehát nem megismerés, sőt, nem is alkotás Crocénál, csupán automatikus tudati reprezentáció, egy nélkülözhetetlen lépcsőfok a tudomány számára.

Érdekes, hogy míg következetesen értelmezve rendszerét, ezt a konklúziót kell levonni, addig ő maga folytonosan ezzel ellentétes értelmű kijelentéseket tesz, ami túl azon, hogy problematikussá teszi filozófiai rendszerét, világosan jelez olyan gondolkodói erőfeszítéseket, olyan „intuációkat”, melyek bár nála a „formafelvétel” folyamán (amely formafelvételnek Pirandello szerint ideálisan saját törvényeit kellene követni) saját rendszerének a csapdájában elvéreztek, később fontos továbbgondolások alapjává válhattak. Ez a „kétszólamúság” produkálhatja azokat az érdekes egybeeséseket, amelyekről már szóltunk, pl. a forma lényegi szerepét illetően a műalkotásban, vagy akár abban, hogy minden megismerés alapjánál az intuíció áll, úgy a tudományban, mint a művészetben.

Érdekes az is, hogy épp egy művész (ráadásul éppen az a művész, akit ő kritikusként olyannyira elítélt és megszégyenített, úgy is mint művészt, és úgy is, mint álfilozófust), Pirandello az, aki filozófiailag is korrektebb eljárásával abba az

irányba mutat, amely felé később Croce is elindult. Hiszen tudjuk, hogy akkor, tehát 1908-ban, mikor Pirandello vitatja Croce álláspontjait, Croce elmélete sokkal kevésbé differenciált, mint amilyenné a későbbi többszörös átdolgozások során vált; és hogy ezek az átdolgozások éppen a pirandellói irányba mozdították el a felfogását. Ha nem is állítjuk, hogy ez közvetlenül Pirandello hatása, az bizonyos, hogy kritikai tevékenysége, tapasztalatai nagy mértékben járultak hozzá, hogy elméletét finomítsa.

## Jegyzetek

1. Benedetto Croce, *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Gius. Laterza-Figli, 4.ed. riveduta, 1912.

### Részletek

a) „Eppure vi è un modo sicuro di distinguere l'intuizione vera, la vera rappresentazione, da ciò che le è interiore: quel fatto spirituale dal fatto meccanico, passivo, naturale. Ogni vera intuizione o rappresentazione è, insieme, espressione. *Ciò che non si oggettiva in un'espressione non è intuizione o rappresentazione, ma sensazione e naturalità.* Lo spirito non intuisce se non facendo, formando, esprimendo. Chi separa intuizione da espressione, non riesce mai più a congiungerle. (p.11. Kiemelés tőlem.)

b) ...la conoscenza intuitiva è la conoscenza espressiva. Indipendente e autonoma rispetto alla funzione intellettuale; indifferente alle discriminazioni, posteriori ed empiriche, della realtà e irrealtà e alle formazioni e appercezioni, anche posteriori, dello spazio e del tempo; - l'intuizione o rappresentazione si distingue da ciò che si sente e subisce, dall'onda o flusso sensitivo, dalla materia psichica, come forma; e questa forma, questa resa di possesso, è l'espressione. *Intuire è esprimere; e nient'altro (niente di più ma niente di meno) che esprimere.* (p.14. Kiemelés tőlem.)

c) Noi abbiamo francamente identificato la conoscenza intuitiva o espressiva col fatto estetico o artistico ... (p. 15.) Ciò che comunemente si chiama, per antonomasia, l'arte, coglie intuizioni più vaste e complesse di quelle che si sogliono comunemente avere, ma intuisce sempre sensazioni e impressioni: *è espressione d'impressioni, non espressione dell'espressione.* (p.16. Kiemelés tőlem.)

d) Le manifestazioni più alte, le cime da lontano risplendenti della conoscenza intuitiva e della conoscenza intellettuale si dicono, come già sappiamo, Arte e Scienza. Arte e scienza sono, dunque, diverse e insieme congiunte: coincidono per un lato, ch'è il lato estetico. *Ogni opera di scienza è insieme opera d'arte.* Il lato estetico potrà restare poco avvertito, quando la nostra mente sia tutta presa dallo sforzo d'intendere il pensiero dello scienziato e di esaminare la verità. ... E

grandi pensatori sono proclamati talvolta grandi scrittori; laddove altri pensatori, anch'essi grandi, restano scrittori più o meno frammentari, se pure i loro frammenti valgono, scientificamente, opere armoniche, coerenti, e perfette. Ai pensatori e agli scienziati si perdona l'essere scrittori mediocri ... Ma come perdonare agli artisti puri l'essere espositori mediocri? ... Al poeta, al pittore, cui manchi la forma, manca ogni cosa, perché manca sé stesso. *La materia poetica corre negli animi di tutti*: solo l'espressione, cioè la forma, fa il poeta. E qui si trova la verità della tesi che nega all'arte qualsiasi contenuto, *intendendosi per contenuto appunto il concetto intellettuale*. In questo senso, posto «contenuto» eguale a «concetto», è esattissimo non solo che l'arte non consiste nel contenuto, ma che essa non ha contenuto. (p. 30-31. Kiemelések tőlem.)

e) Il rapporto tra conoscenza intuitiva o espressione, e conoscenza intellettuale o concetto, tra arte e scienza, tra poesia e prosa, non si può significare altrimenti se non dicendo ch'è quello di un doppio grado. Il primo grado è l'espressione, il secondo il concetto: l'uno può stare senza l'altro, ma il secondo non può stare senza il primo. Vi è poesia senza prosa, ma non prosa senza poesia. L'espressione è, infatti, la prima affermazione dell'attività umana. ... Oltre queste due forme, lo spirito conoscitivo non ne ha altre. Intuizione e concetto lo esauriscono completamente. Nel passaggio dall'una all'altro e *nel ripassare dal secondo alla prima*, s'aggira tutta la vita teoretica dell'uomo. (p. 31-32. Kiemelés tőlem.)

2. Luigi Pirandello, „Arte e scienza”, in *Arte e scienza*, Roma, W. Modes Libraio-Editore, 1908. Jelenleg in *Saggi*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939. pp. 177-197.

#### Részletek

a) Il Croce, com'è noto, stacca nettamente nella sua Estetica l'arte dalla scienza, non però la scienza dall'arte; relega l'arte in un primo gradino, la scienza in un secondo, che presuppone il primo; dice così: (v.ö. fent, Croce e) pont) ... Tutto il rapporto è assolutamente arbitrario, e l'arbitrio consiste appunto nell'aver fin da principio staccato con un taglio netto le varie attività e funzioni dello spirito, che sono in intimo inscindibile legame e in continua azione reciproca; nell'aver scisso la compagine della coscienza, considerandone solo una parte, che soltanto per astrazione può immaginarsi disgiunta dalle altre, e nell'aver fondato l'arte su questa. (p. 183-184.)

b) Ora, certo, le rappresentazioni non coincidono con gli oggetti del così detto mondo esterno: sono anche esse fatti soggettivi della coscienza e oggettivi sono solamente in quanto si riferiscono a gli oggetti esteriori e costituiscono il materiale su cui si edifica il così detto mondo esterno. Nessuna cosa penetra nel nostro spirito, che subito non divenga simile adesso. Ma perché questo? Perché se noi ristabiliamo l'unità della coscienza, considerandola non più dal solo lato rap-

presentativo, ma nel suo duplice aspetto, oggettivo e soggettivo, troviamo subito mutate del tutto le condizioni: mutate le rappresentazioni per gli elementi soggettivi del sentimento e dell'impulso, perduto quel carattere di *fissità* che esse avevano per sé sole, isolate per astrazione. L'intuizione, dunque, non può essere semplice conoscenza, se non per una astrazione, che se può avere un valore logico, non ne ha però alcuno nella realtà. (p. 187.)

c) L'arte dunque non è semplice conoscenza. La forma di cui egli parla è oggettivazione meccanica, fissa, immutabile, proprio quella che in arte non ha alcun valore; l'intuizione che non è ridivenuta sentimento e impulso. E tutta la teoria estetica del Croce crolla. ... Il fatto estetico non può consistere nel meccanismo dell'equazione posta da lui a fondamento della sua Estetica. Molti hanno accolto questa equazione, perché non han compreso veramente che cosa il Croce intendesse per intuizione e che per espressione. Quando noi abbiamo considerato nella nostra coscienza le percezioni e le rappresentazioni della memoria, le idee, i concetti, insomma le forme varie della conoscenza, e dall'altro canto i sentimenti, gli impulsi, desideri, risoluzioni, insomma le forme varie della parte soggettiva della coscienza, senz'alcuna priorità dell'una forma sull'altra, ma questi e quegli elementi in intima connessione e in continua azione reciproca, non avremo neanche allora il fatto estetico, ma solamente e semplicemente il fatto psichico, comune. Perché il fatto estetico avvenga, bisogna che si abbia non la *espressione*, la *forma* astratta, meccanica, oggettiva della intuizione, ma la soggettivazione di essa; perché il fatto estetico avvenga, bisogna, in altri termini, che l'intuizione non sia l'espressione formata astrattamente, meccanicamente, oggettivamente, ma la forma concreta, libera e soggettiva d'una impressione. (191-192.)

d) L'arte, non c'è dubbio, non muove da un'idea astratta, non deduce mediante il ragionamento le immagini che a quest'idea astratta possano servir da simbolo. ... Ma si deve dir forse con questo che l'intelletto non ha nulla da far con l'arte? L'idea non può essere assente dall'opera d'arte, ma dev'esser sempre, tutt'intera in quell'emozione feconda, ond'è creata. ... Funzioni o potenze antitetiche, insomma, son fantasia e logica, non fantasia e intelletto: antitetiche, ma non così nettamente separate e distinte da non aver reciproca azione tra loro. Tanto è vero, che ogni opera di scienza è scienza e arte, come ogni opera d'arte è arte e scienza. Solo, come spontanea è l'arte nella scienza, così spontanea è la scienza nell'arte. Già l'ispirazione, che è il movente iniziale della fantasia, è istintivamente ed essenzialmente logica così nell'arte come nella scienza. (p. 195-196.)

e) ...in ogni arte sia inclusa una scienza, non riflessa, ma istintiva; rapporti, leggi che vivono nell'istinto degli artisti, e a cui l'arte obbedisce senza neppure averne il sospetto...L'armonia d'ogni opera d'arte può essere scomposta dalla critica, per mezzo dell'analisi, in rapporti intelligibili; e in quest'armonia la critica può scorgere una scienza, un insieme di leggi complesse, di calcoli senza fine, che

l'artista ha concentrato nella sua azione spontanea. ... Come l'azione sintetica del genio spontanea si trova nella scienza, opera del pensiero riflesso, così nell'opera d'arte, libera creazione, si trova inclusa una scienza che ignora sé stessa. La logica che qui è istintiva, là è riflessa; la fantasia che qua è cosciente, è là incosciente. (p. 196-197.)

## Irodalom

- Croce, Benedetto, *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Gius. Laterza-Figli, 4. ed. riveduta, 1912.
- Kaposi Márton, „Croce esztétikájának művészeti eszménye”, in *Filozófia XVI* („Acta Universitatis De Attila József Nominata Sectio Philosophica”), Szeged, 1975. pp. 89-130.
- Kaposi Márton, „A tartalom és a forma értelmezése Croce esztétikájában”, in *Filológiai Közlöny*, 1979. 1-2. sz. pp. 22-39.
- Kaposi Márton, „Az intuíció fogalma Croce esztétikájában”, in *Magyar Filozófiai Szemle*, 1980. 4.sz. pp. 519-551.
- Kaposi Márton, „Bevezetés. A filozófus Croce”, in Benedetto Croce, *A szellem filozófiája*, Válogatott írások, Budapest, Gondolat, 1987. pp. 9-88.
- Kelemen János, *Benedetto Croce*, Budapest, Kossuth, 1981.
- Madarász Klára, *Pirandello, az irodalomteoretikus. Pirandello esztétikai nézetei*, PhD értekezés. Szeged, 1998. Kézirat
- Pirandello, *Saggi*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939.
- Pirandello, *Saggi, poesie, scritti varii*, („Tutte le opere di Luigi Pirandello, VI.”), Milano, Mondadori, 1960.
- Pirandello, „Arte e scienza”, in *Arte e scienza*, Roma, W. Modes Libraio-Editore, 1908., még in *Saggi*, op. cit.
- Pirandello, „Per le ragioni estetiche della parola”, in *Arte e scienza*, op. cit, még in *Saggi, poesie, scritti varii*, op. cit.
- Polányi Mihály, *Személyes tudás. Úton egy posztkritikai filozófiához*, („Mesteriskola”), Budapest, Atlantisz, 1994. 2 voll.
- Raimondi, Ezio, „Letteratura e scienza”, in AaVv, *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana. Atti del IX. Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, 1976, Palermo, Manfredi, 1978. XIV, 913 pp. 9-47.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich, „'L'umorismo': l'antiretorica e l'antisintesi di un secondo realismo”, in: Aa.Vv. *Pirandello saggista*, Palermo, Palumbo 1982.
- Takács József, *Benedetto Croce művészetelméleti nézetei*, („Modern Filológiai Füzetek 32”), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.