

## CROCE FELFOGÁSA A MŰALKOTÁS LÉTEZÉSI MÓDJÁRÓL ÉS KATARTIKUS HATÁSÁRÓL\*

Croce elvi szinten álló „ars critica”-nak tekintette esztétikai elméletét, hazája és a polgári világ forrongó művészetét szerette volna segítségével letisztult és áttetsző s nem utolsósorban hagyományosabb mondanivalók kifejezésére egyértelműen alkalmas formák kialakítására inspirálni. Ebből következően koncepciójában nagyon fontos helyet kap a *kreativitás*, amit főként az intuíció és a forma kategóriájának alapfogalomként tétele fejez ki. Kreativitást hangsúlyozó felfogása részben a műalkotás *létezésének* és *befogadásának* értelmezésére is kiterjed, és nagyon sajátos megvilágításba helyezi a művészet emberformáló hatását. Ennek a különleges értelmezésnek a lényege az, hogy a mű *keletkezési* és *befogadási* folyamata között nincs lényeges különbség, mert a műalkotás létezése szempontjából fontos mindkét periódusban alapvető fenntartó tényezőként megnyilvánuló *kreáció* és *katarzis* a két szakasz azonosulási irányába hat. Maga Croce így összegezi álláspontja lényegét: „Egy költemény olvasója, azonosulva a költemény szerzőjével, lelkét a költő lélkéhez tágítva és igazítva, a költőhöz hasonlóan saját partikuláris érdekei és érzelmei fölé emelkedik (azok fölé, amelyek az adott helyzetben partikulárisnak); s miként a szerző, ő is hasonló katarzist által tisztul meg, és a szerzőhöz hasonlóan adja át magát a szépség élvezetének.”<sup>1</sup>

A lérehozás és a befogadás lényegi azonosságának tételét már az *esztétikai szubjektivitás* értelmezésekor előlegezi Croce, amikor azt hangoztatja, hogy minden ember költő, csupán különböző mértékben az, tehát a közismert szentencia a következő formában talál igazán: „homo nascitur poeta”.<sup>2</sup> Minden ember képes intuitív módon szemlélni, mindenkiben adva van az egymástól elválaszthatatlan alkotói zsenialitás, illetve a produktumokat minősítő ízlés. Ebből az elgondolásból kiindulva különösebb aggályoktól nem zavartatva juthat el Croce annak kimondásához, hogy a *műalkotás élvezése újraalkotás*, és a műalkotás tulajdonképpeni létezési módja éppen a befogadók általi újraalkotás. A mű létezésének viszonylagos folytonosságát a művész és a műélvező lényegileg azonos intenzitású fantáziaműködése biztosítja: „Az újrafelidézést nem lehet másként elvégezni, mint az adott kifejezés létrehozási folyamatának megismétlésével, és ezt az ízlés határozza meg. De mivel, mint tudjuk, az ízlés és a zsenialitás nem választható el egymástól, vagyis ez nem két aktus, hanem egy a maga érző létrehozásában és létrehozó érzésében, pontosabban a zsenialitás-ízlésre kell visszavezetni, vagy röviden a zsenialitásra, amely, mint ahogyan megalkotta az adott kifejezést, örökké újra is alkotja.”<sup>3</sup> Mivel Croce szerint az intuálás nem visszatükröző

Részlet egy nagyobb tanulmányból.

<sup>1</sup> B. Croce: *La poesia*. Bari, 1937<sup>9</sup>, Laterza. 86. l.

<sup>2</sup> B. Croce: *Estetica*. Bari, 1965<sup>11</sup>, Laterza. 18. l.

<sup>3</sup> B. Croce: *La poesia*. Id. kiad. 65—66. l.

aktus, hanem elsősorban az ízlés által vezérelt kreatív elképzelés, ezért a mások általi és bármikor végrehajtható megisméltetéséhez szintén elegendő az ízlés, és nem szükséges olyan objektív többlet, mint az alkotó és a befogadó *részben rokon* élményvilága vagy világnézete, illetve éppen a közös élmény, hasonló mentalitás stb. terén fennálló távolságokat áthidaló történetiség-érzéke. Elegendő „az *esztétikai impresszió*: vagyis nem több és nem kevesebb, mint képesség a költészet követésére, a vele való élésre...”<sup>4</sup> Így a műélvezés nem más, mint az autonóm műalkotás autentikus megszólaltatása, ez pedig a szépség élvezésébe való belefeledkezés, amihez a „docta ignorantia” is elegendő. Croce-nak a befogadást az esztétikai szubjektivitásból származtató elgondolása az emberi nem viszonylagos egységének hangsúlyozásán alapszik, bár a mélyebb tudományossághoz szükséges konkretizálás hiányzik a nembeliség értelmezéséből.

A műalkotás újra-felidézéséről vallottak a kreativitás ellenére sem teszik túlzóan szubjektivistává Croce-t: az alkotás és a műélvezés különbségeinek minimálisra redukálásával — a nembeliség fontosságának kiemelésén túl — éppen a *mű objektivitásának* hangsúlyozására tesz kísérletet; a fenomenalista és kontingentista felfogásoktól igyekszik elhatárolni elméletét, s a műalkotás életét a közönségtől függő tényként, a *társadalom egészének egyik mozzanataként* értelmezni. Ennek megfelelően szerinte a mű sajátos formába öntött érzelem, mint ilyen tartós és kontemplálható, humanizált tartalma alkalmas a befogadásra és a követésre. A klasszicitást biztosító forma kereteket ad, sőt határt szab az interpretációs lehetőségeknek, elejét veszi a rossz szellemű „meghatározatlanságoknak” és „sugalmazásoknak”. A tartalomnak a formától független objektivitása így végül mégis *alább szállítja a műélvezés aktivitását* a megalkotás aktivitásáénál; a műalkotás létezési módját értelmező teoretikus Croce így, vagyis a klasszikus forma prioritását kiemelve is hangot tud adni a modernizmus terjedése elleni tiltakozásának. Ráadásul érvelése ilyen irányú alakulásával egy kissé még közelebb is kerül annak az igazságnak a felismeréséhez, hogy a műalkotás sokoldalúsága nem jogsítja bármire a műélvezőt.

Azonban a műalkotás önállóságának, magáértvalóságának rossz kiindulópontú védelme során egy másik végletbe sodródik Croce, s már-már a mű érinthetetlenségét, a szó legszorosabb értelmében vett szemlélés egyedüli megengedhetőségét, a *kontempláció* abszolutizálásának jogosultságát mondja ki. Ez legpregnansabban az előadóművészetekkel szembeni fenntartásaiban, illetve az alkotások lefordíthatatlanságáról vallottakban fejeződik ki. „A fordítás lehetetlensége annyi, mint a költészet valósága, a maga teremtésében és újrateremtésében” — írja.<sup>5</sup> Az átdolgozások sikerességét szintén lehetetlennek tartja. A fordítás és az adaptáció kérdésében ugyanazt az álláspontot vallja Croce, amit a művészeti ágak és műfajok létének el nem ismerésekor, de következetessége miatt csak még nagyobb mértékben szembekerül a művészi szubjektum képességeiről mondottakkal, s így annyira eltér a mű társadalmi (vagyis nem individuális-szubjektív) tényként való értelmezésének eredeti szándékától, hogy teljesen zavarba hozza interpretátorainak jelentős részét is, például Luigi Pareyson, aki nem tud mit kezdeni Croce előadóművészetekre vonatkozó tagadó nézeteivel.<sup>6</sup> Pedig mindössze az a nagyon pozitív törekvés torzul el itt, amelynek alapján Croce a *modernizmus* egyik szélsőségén kívül az *epigonizmus* másik szélsőségétől is meg szeretné óvni az új művészetet. S természetesen annak is igyekszik gátat vetni, hogy a

<sup>4</sup> Uo. 71. l.

<sup>5</sup> Uo. 100. l.

<sup>6</sup> L. Pareyson: *Il concetto di interpretazione nell' estetica crociana*. In: Rivista di Filosofia, 1953. 3. sz. 279—282. l.

túlzottan nagy önállóságra szert tevő átdolgozások és előadóművészetek végülis megfosszák a nagy klasszikus alkotásokat „az őket koronázó aureolától”.<sup>7</sup>

A műélvezetnek az alkotáséhoz viszonyítottan mégiscsak *redukáltak* feltüntetett aktivitása a műalkotás *tényleges hatásának értelmezésében* hat zavaró módon Croce okfejtéseire. Mivel a „befogadói élmény Utánját” — bármilyen módon térjen is el az arisztotelészi *katarzisz* felfogástól — csak valamiféle nagyfokú megindultságként, felfokozott belső aktivitásként lehet érdemlegesen megközelíteni, lényegében Croce is ezt szem előtt tartva vizsgálja a reprodukáló aktivitást. De mint ahogyan pályája különböző időszakaiban többféle, árnyalataiban egymástól eltérő értelmezést ad a művészet lényegéről, a katarziszról alkotott felfogása is mutat *bizonyos módosulásokat*. Az e szempontból leginkább figyelemre méltó változást — ezt találóan állapítja meg Mario Puppo<sup>8</sup> — az első világháború tanulságainak némi késéssel érvényesülő feldolgozása hozza magával: ezt megelőzően az individualitáson, utána a humanitáson van a hangsúly, s ennek megfelelően a katarzisz korábban inkább a *művész*, később már egyértelműen *minden művészet által megérintett ember* (művész és műélvező) megtisztuló átalakulása.

A katarzisz Croce által *korábban kidolgozott változatának* az a lényege, hogy mind a műalkotás létrehozása, mind annak élvezése olyan aktivitást követel meg az egyéntől (művésztől és műélvezőtől egyaránt), amely hatását tekintve *eltávolít a külső valóságtól*, az embert az élet nyers konfliktusai fölé emeli, s nem azok elviselésére vagy elkerülésére készíti fel az embert, hanem inkább elfeledtetni igyekszik őket. Croce mimézis értelmezésének problematikussága érezteti hatását a katarzisz ilyen, a klasszikusan hagyományos koncepciótól nagyon eltérő felfogásában. Mivel az élet és a művészet *különbségeinek* kiemelésére törekszik, elsősorban az intuált mű *fiktivitását* hangsúlyozza, illetve másodlagos problémává lesz a műnek az életre való *visszahatása*. A mű élet fölött álló világának törvényei nem érvényesülhetnek az életben, és fordítva: az elképzelt alakoknak csak elképzelt tetteik és érzelmeik vannak, így aztán „természetes, hogy nem okoznak kínlódást és szenvedélyes izgalmat, mint a való élet érzelmei, mert azok az anyag és ezek a forma, az aktivitás; azok valódi és igazi érzelmek, ezek intuíciók és kifejezések”.<sup>9</sup> Ilyen felfogás szerint a katarzisz valóban csak a *művész* számára nyílik meg, a *műélvező* számára csak annyiban, amennyiben a mű befogadásakor — bár más ütemben és intenzitással — lényegileg ő is azt az utat járja be, mint az alkotó; még az idős, kissé már másként gondolkodó Croce is abban látja a katarzisz modern értelmezését, hogy az „elszakadás a szenvedélyességtől és fölé való emelkedés az aktív költői intuíció segítségével”.<sup>10</sup> A művész katarziszának betetőződése a kifejezés: „Kidolgozva a benyomásokat az ember megszabadul tőlük. Objektíválva őket elszakad tőlük és föléjük emelkedik. A művészet felszabadító és megtisztító funkciója egy másik aspektusa és formája aktív mivoltának.”<sup>11</sup> A szenvedélyeket korlátozó alkotás mintegy az „erényes készségek” kiválasztódási folyamatának minősül: „A művész végül megtisztítja saját másik énjét, a sarlatánt, a hazugot, a rosszat azzal, hogy művészién ábrázolja.”<sup>12</sup>

A katarzisznak ez az értelmezése több ponton is problematikus. A legszembetűnőbb hibája az, hogy nem magyarázza meg, hogyan közvetíti a műalkotás a művész és a

<sup>7</sup> B. Croce: *Discorsi di varia filosofia*. Bari, 1959<sup>2</sup>, Laterza. 2. köt. 77. l.

<sup>8</sup> M. Puppo: *Il metodo e la critica di Benedetto Croce*. Milano, 1964, Mursia. 13—14. l.

<sup>9</sup> B. Croce: *Estetica*. Id. kiad. 90. l.

<sup>10</sup> B. Croce: *La poesia*. 201. l.

<sup>11</sup> B. Croce: *Estetica*. 24. l.

<sup>12</sup> Uo. 60. l.

műélvező között, mi okozza a műélvezőnek a művészéhez hasonlóan nagyfokú aktivitását és produktivitását. Egyáltalán nem kapcsolja össze Croce két fontos részfelismerését: egyrészt azt, hogy a művészen az élet tényeinek esztétikai szemléletű megközelítése önmagában is, még a mű létrejöttét megelőzően katarzist vált ki, egyebek mellett éppen azért művész, mert a műalkotás közvetítő hatása nélkül is képes mélyebb megértésre és átélésre; másrészt arról a felismerésről van szó, hogy a befogadás is aktivitással és feszültséggel jár, csak úgy lehet eljutni a műtől az élményig, ha a befogadó valamit hozzáad a műhöz, sűríti benyomásait, *produkálva reprodukál*.<sup>13</sup> A két önmagában igaz részmegállapítás egymásra vonatkoztatásának elmaradása végeredményben úgy tünteti fel a műalkotást, mint aminek csak az alkotás szempontjából van jelentősége.

Problematikussá teszi Croce katarzis értelmezését az is, hogy csaknem teljesen figyelmen kívül hagyja az esztétika korábbi, alapvetően helyes, legfeljebb nem eléggé árnyalt megállapításait, amelyek kizárólagos tagadásával nem lehet korszerűbb felfogáshoz eljutni. Pedig már Arisztotelész félreérthetetlen egyértelműséggel rámutatott az élet, a művész és a műélvező műalkotás általi összekapcsoltságára, a katarzis mindháromban való jelenlétére: „Mivel pedig a költőnek a szánalomból és félelemből származó gyönyörűséget kell felidéznie utánzás által, világos, hogy ezt az eseményekbe kell beleköltölnie.”<sup>14</sup> Arisztotelész esztétikájában éppen abból következik a katarzis tragédián túlmutató fontossága, illetve a műélvezőben való szükségszerű bekövetkezése, hogy az alkotás mimétikus jellegéből van levezetve.<sup>15</sup> Lessing — akit minden tekintetben méltatlanul mellőz Croce — éppen a mű megtisztító hatásának értelmezése terén egészíti ki Arisztotelészt azt hangoztatva, hogy az erényes készségek kialakítása nemcsak a negatív érzések visszaszorításából áll, hanem a *pozitív érzelmek kellő felfokozásából*, sőt a *hiányzó pozitívumok kialakításából* is. Arisztotelész egész gondolatvilágát szem előtt tartva így érvel Lessing: „Mivel ugyanis, hogy röviden megmondjuk, ez a megtisztulás sem más, mint a szenvedélyek átalakulása erényes készségekké; minden erénynél azonban — Filozófusunk szerint — innen és túl van egy végtel, amelyek között az közepén áll: ezért a tragédiának, ha részvétünket erénnyé akarja változtatni, képesnek kell lennie bennünket a részvét mindkét végletétől megtisztítania; ez áll a félelemre is. A tragikus részvétnek, a részvét tekintetében, nemcsak annak a lelkét kell megtisztítania, aki túl sok részvétet érez, hanem azét is, aki túl keveset érez. A tragikus félelemnek, a félelem tekintetében, nemcsak annak a lelkét kell megtisztítania, aki semmiféle szerencsétlenségtől nem fél, hanem azét is, akit minden szerencsétlenség megfélemlít, még a legtávolabbi, a legvalószínűtlenebb is. Hasonlóképpen kell a tragikus részvétnek, a félelen tekintetében, leküzdenie a túl sokat és a túl keveset; s ugyanúgy a tragikus félelemnek, a részvét tekintetében.”<sup>16</sup> Croce korábbi felfogásának megfelelően ilyen erényes készségek csak a művészen bontakoznak ki.

Croce katarzis koncepciójának első változata tehát főleg a mindennapiságtól való megszabadulás élményének felemelő voltát hangsúlyozza, ezen belül is a *természeti jelleg visszaszorítására tett eredményes kísérlet pozitív hatását*. Mivel Croce ekkor a művészet emberformáló funkciójából csak ennyit vesz észre, szemléletének

<sup>13</sup> Mérei Ferenc: *Az ízlésélmény elemzése*. In: „Ízlés és kultúra”. (Szerk.: Szerdahelyi István). [Bp.], 1974, Kossuth Kiadó. 420—421. l.

<sup>14</sup> Arisztotelész: *Poétika*. (Ford.: Sarkady János.) [Bp.], 1963, Magyar Helikon. 35. l.

<sup>15</sup> A. F. Loszev: *Isztorija anticsnojeszetiki*. [Tom. IV.] *Arisztotel' i pozdnaja klasszika*. Moszkva, 1975, Iszkussztvo. 193, 439—440. l.

<sup>16</sup> G. E. Lessing: *Hamburgi dramaturgia*. In: G. E. Lessing: „Laokoön. Hamburgi dramaturgia”. (Ford.: Tímár Ilona és Vajda György Mihály.) Bp., 1963, Akadémiai K. 520. l.

horizontja — az általában s így itt is érvényesülő kanti inspirációé mellett — nem terjed túl a XX. század olyan polgári elgondolásainak színvonalán sem, mint a freudizmus vagy az egzisztencializmus. Személy szerint ugyan nincs jó véleménye Freudról, de az alkotás mint közvetlen felszabadulás gondolata mégis a *freudizmushoz* viszi őt közel. Croce szerint „a való élet érzelm” „kínlódást és szenvedélyes izgalmat” váltanak ki az emberben, míg a műalkotás befogadásakor az átlagember is „a szerzőhöz hasonlóan adja át magát a szépség élvezetének”. Freud, aki a művészetet a fantáziaműködés segítségével emeli a mindennapok kielégíthetlensége fölé, ezt írja: „A költői világ nem-valóságosságának azonban a művészi technikára nézve igen fontos következményei vannak, mert sok minden, ami reálisan nem jelentene élvezetet, sok, magában véve tulajdonképpen kínos izgalom, a fantázia játéka révén a költő hallgatósága és nézői számára az öröm forrásává lesz.”<sup>17</sup> Az ilyen jellegű analógiák ellenére is nyilvánvaló, hogy Croce általában véve távol áll a freudizmustól. Crocénél ugyanis a katartikus természetű alkotási folyamat lényegében a nyers érzelmek megrendszabályozása, „szublimálása”, amit ugyan a freudizmus is hirdet, de ilyen mértékű átformálásukat a freudizmus már a személyiség korlátozásának tekinti. Az *egzisztencializmushoz* az teszi hasonlóvá Croce felfogását, hogy ő is elutasítja az élet közvetlenségét; szerinte annak eseményei nem képesek katartikus hatást kiváltani, „csak kínlódást és szenvedélyes izgalmat”. Sartre vélekedik így később, amikor az „undor”-ban (nau-sée) az októl független véletlen létezők, a nyers valóság felkavaró subjektív tudomásulvételét összegzi fogalmilag.<sup>18</sup> Croce katarzis értelmezésében csak az nyilvánul meg még ekkor, hogy a művészetnek mitől kellene az embert *megszabadítania*.

A katarzis lényegének realisabb felfogása felé akkor teszi meg a döntő lépéseket Croce, amikor kezdi felismerni, hogy az érzelmeket elsősorban nem alantasságuk vagy általában vett természeti nyersségük miatt kell átformálni, hanem mindenekelőtt *társadalmi partikularitásukat* kell a művekben ábrázolható *emberi teljességgel* ellensúlyozni. Croce kései katarzis felfogásának az a lényege, hogy a műalkotás átalakított anyaga a teljes, ideális életet reprezentálja: „az az átalakulás, az a katarzis egyben megszabadulás a gyakorlat egyoldalúságától és partikularitásától, a részleges érzelem integrálódása az érzés teljességében, az individuumé a kozmoszban”.<sup>19</sup> Ez a megfogalmazás elsősorban még mindig az alkotót tartja szem előtt, megtisztulásának útját is főleg a gyakorlattól, a mindennapoktól való eltávolodásában látja, de „az érzés teljességén” keresztül már a nembeliség szempontjaira utal. Carmelo Sgroi úgy véli, hogy Croce katarzis felfogásának legállandóbb és leglényegesebb mozzanata éppen ez a gyakorlat fölé emelő, konfliktusokat feloldó, a szemlélődés nyugalmát biztosító elem.<sup>20</sup> Pedig az idős Crocéré elsősorban nem ez a jellemző: a fasizmustól elhatárolódó és a modernizmus ellen fellépő Croce a műalkotás kozmikus totalitását a humánnum totalitása által látja megalapozottnak, ami a katarzisa vonatkoztatva úgy fogalmazódik meg, hogy a műalkotás nem megszabadít a negatív emberi indulatoktól, hanem *értéküknek megfelelő helyre* állítja őket egy *humánus követelményrendszer egészén belül*, s mindezt úgy teszi áttekinthetően szemlélhetővé, hogy ez a viszonyítás a *jó követésére indítson*. Így összegzi a harmincas években az esztétikai katarzisoról kialakított felfogását: „Az igazi elmélet az, amely — a művészi katar-

<sup>17</sup> S. Freud: *A költő és a fantáziaműködés*. In: „Művészetpszichológia.” (Szerk.: Halász László.) Bp., 1973, Gondolat K. 124. l.

<sup>18</sup> J. P. Sartre: *Az undor*. (Ford.: Réz Pál.) Bp., 1968, Magvető K. 224—225. l.

<sup>19</sup> B. Croce: *Ultimi saggi*. Bari, 1935, Laterza. 99. l.

<sup>20</sup> C. Sgroi: *Benedetto Croce. Svolgimento storico della sua estetica*. Messina, [1947], D’Anna. 276. l.

zis antik fogalmát értelmezve és elményítve — már nem úgy fogja fel az erkölcsöt, mint ami a művészi alkotáshoz hozzákapcsolt, külsődleges vagy anyagként beléhe-lyezett, hanem mint ami magához a művészi alkotási folyamathoz képest belsőleges, és ezért egybeesik a művészi tökéletességgel és a szépséggel. A művészet annál mé-lyebb lesz erkölcsileg, minél szebb, mert a művészet és a szépség a valóság víziója, fölötté áll minden partikuláris érdeknek és szenvedélynek, azoknak is, amelyek a jó embert — jó cselekedetének részbeni velejárójaként — kemény és türelmetlen cselek-vővé teszik, ami minden küzdőre jellemző. Minden szenvedélyt úgy alakít át [a művé-szet], hogy az az egészen belül szemlélhető, amiből következően mindegyiknek ki van jelölve a saját helye és szerepe, mindegyiknek van fény és árny oldala, megvannak az őt megillető arányai, és mindegyik fölött uralkodik az örök humanitás, ami mintegy az emberiség örök erkölcsi törvénye.”<sup>21</sup> A szépség révén elért hatást Croce itt sem ér-telmezi pszichikus megrázkódtatásként; a „félelem és részvét” helyett inkább a pla-tói „kalokagathia” áll előtérben nála, természetesen azokkal a lehetőségekkel, ame-lyek Rilke felhívását rejtik magukban: „változtasd meg élted!”.

Crocének a katarzis átértelmezésére tett kísérlete tulajdonképpen nem sok ered-ménnyel járt; inkább csak felismerte az arisztotelészi felfogás továbbfejlesztésének szükségességét, a feladat megoldásáig már nem jutott el. E téren sem emelkedik túl kora polgári gondolkodóinak színvonalán, sőt fejtegetései semmivel nem tartalmaz-nak többet Rilke egyetlen szonettjénél. A katarzis fogalma valójában alig foglal ma-gában valami mást ahhoz képest, amit *elméletének egyéb kategóriái is* kifejeznek. A katarzis mint a művész megtisztulása benne van az intuíció és expresszió, illetve az anyag és forma általa adott értelmezésében, sőt a katarzis mint az érzelmek par-tikularitásának túlhaladása is kevés újat tartalmaz a kozmikus intuícióról és a formák körforgásáról kifejtettek után. Ezen kívül vannak elméletének olyan alapfogalmái (például a szépség), illetve olyan fogalmi hiányosságai (nem ismeri el a visszatükrözést és a realizmust), amelyek következtében szinte nem is lehet új mondanivalója „a be-fogadói élmény Utánjá”-ról. Szerinte a művészet nem tükrözi az életet, hanem több annál, mégpedig szépsége által több, a szépség pedig nem felráz, hanem elsősorban *megnyugtat*, felrázni az élet és a sikertelen művészi kísérlet tud, mindkettő a maga partikularitásból fakadó rútságával. A rút „causa deficiens”-ével szemben a szép valamiféle „causa efficiens”, és felemelő hatása valóban olyan, mintha a műélvező csak szemlélődne, *mintha csak gyönyörködne a teljes emberségben*, s abból az ember-ségből közben nem mozdulna meg benne semmi.

A katartikus folyamat pszichikus oldalának pontos képét — Croce kortársai közül — Vigotszkij vázolta fel a következőképpen: „Azt mondhatnánk, hogy az esztétikai reakció alapját a művészet által keltett effektusok képezik, amelyeket teljes valóságukban és teljes erejükben átélünk, amelyek azonban a fantáziának abban a te-vékenységében jutnak el kisülésükig, amelyet a művészet észlelése mindannyiszor megkövetel tőlünk. Ezen centrális kisülés folytán az affektus külső motoros oldala rendkívül legátlódik és lefojtódik, s úgy tűnik fel számunkra, hogy csak vélt érzel-meket élünk át. Az érzelemnek és a fantáziának éppen erre az egységére épül minden művészet. Legközvetlenebb sajátossága az, hogy ellentétes irányú affektusokat ki-váltva, ellentétes elve folytán legátolja az emóciók motoros kifejeződését, és az ellentétes impulzusok összeütköztetésével megsemmisíti a tartalom affektusát, a for-ma affektusát, az idegen energia robbanásához, kisüléséhez vezetve. Az affektusoknak ebben az átalakulásában, önelégítésében, a robbanás-reakcióban, amely az ugyanitt kiváltott emócióknak a kisüléséhez vezet, éppen ebben rejlik az esztétikai reakció

<sup>21</sup> B. Croce: *Conversazioni critiche*. Serie V. Bari, Laterza. 74. 1.

katarzisa.<sup>22</sup> A műélvezőben tehát *csak látszólag nem megy végbe* külső aktivitást is igénylő átalakulás, s Croce ezt a *látszatot fogadja el tényként*, figyelmen kívül hagyva azt, hogy a nagyfokú belső aktivitás a későbbiekben külső tevékenységgé is válik, bár néha igen nagy késés és átalakulás után.

Az itt leírt folyamat a *legrejtettebb* formában az olyan műalkotások élvezésekor megy végbe, amelyek domináns esztétikai jegye a szépség. Croce alighanem Schiller — nagyon jól ismert, sőt idézett<sup>23</sup> — véleményét fogadta el hallgatólagosan, aki ezt írta: „Egy valóban szép műalkotásban a tartalom hatása semmi, a formáé pedig minden: mert csakis a forma hat az ember egészére, a tartalom ellenben csak egyes erőkre. A tartalom tehát, bármily fenséges és átfogó is, mindenkor korlátozóan hat a szellemre, és csak a formától várható igazi szabadság.” És a következő: „Van szép művészete a szenvedélynek; de szép szenvedélyes művészet: ellentmondás; mert a szépnak elmaradhatatlan hatása a szenvedélyektől való mentesség.”<sup>24</sup> Csakhogy mind Schiller, mind Croce hajlamos úgy felfogni a szépet, mint kizárólagosan a *forma* tulajdonságát, megfelelkezve itt arról az általuk is nagyon hangsúlyozott elvről, hogy a forma a tartalommal szétválaszthatatlan egységet alkot. A szépség formából eredő voltának gondolatát Herbart csak erősítette Crocénél, aki teljesen figyelmen kívül hagyta végül, hogy a forma *mint a tartalom formája* csak evidensebbé teszi azt a szabadságot, amit az élet kevésbé tisztán foglal magában, s amit a tartalom koncentráltabban tükröz, a koncentrálttság pedig a formálás eredménye; továbbá a műélvező azért érzi magát szabadnak a befogadás során, mert a *formálással evidensebbé tett tartalmat, vagyis magát az életet lényegében akadály nélkül ismerheti meg*. Croce (sőt részben Schiller is) a műalkotás befogadójánál csak a műélvezés szabadságát látja, azt már nem, hogy a műélvező *tükrökép minőségű tartalmat sajátít el a művészi forma közvetítésével*, és a tartalom mögött az élet van, amiben e könnyítés révén *felfokozott örömmel* ismeri fel a műélvező az embert felszabadító erőket. Schillernél jobban látja a szép forma ilyen funkcióját, vagyis evidensé tett gazdag tartalma által elért, örömet ébresztő hatását a romantikus Shelley, aki *A költészet védelmében* ezt írja: „A költészet mindent nagyszerűvé formál; a legszebbnek szépségét felmagasztalja, a legrútabbnak pedig szépséget kölcsönöz; párosítja az ujjongást a borzalommal, a fájdalmat az örömmel, az örökkévalót a változóval; gyengéd igájában egyesülni kényszerülnek a kibékíthetetlen dolgok is. Mindent, amit érint, átváltoztat, s minden tárgy, mely jelenléte sugarába esik, igézetes vonzása által a szellem leheletének megtestesülése lesz.”<sup>25</sup> Croce azonban — noha Shelleyt, sőt ezt a tanulmányát igen nagyra értékelte<sup>26</sup> — mégis Schillerhez áll közelebb, számára a klasszika kiegyensúlyozottabb, a felzaklatás kisebb lehetőségét magában foglaló, látszólag egyértelműbben felemelő szépség- és művészet-ideálja az elfogadhatóbb. Már nem a katarzisz oka, hanem célja érdekli elsősorban, vagyis az, hogy a katartikus felemelkedés az *ideálhoz* visz közel.

A forma biztosította evidencia — mint azt kellő tudományosággal Lukács kimutatta<sup>27</sup> — az esztétikailag sikeres alkotások mindenyikénél éppen az, hogy a kellő forma „világszerűvé” teszi a művet és „meghittnek” tünteti fel a világot, s a világnak ez a végső soron számunkra nem idegen volta tűnik esztétikailag a mű szépségének.

<sup>22</sup> L. Sz. Vigotszkij: *Művészetpszichológia*. [Bp.], 1968, Kossuth K. 347—348. l.

<sup>23</sup> B. Croce: *Estetica*. 317—318. l.

<sup>24</sup> J. Ch. Fr. Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. In: Schiller: „Válogatott esztétikai írásai.” (Szerk.: Vajda György Mihály.) [Bp.], 1960, Magyar Helikon. 245—246. l.

<sup>25</sup> *A romantika*. (Szerk.: Horváth Károly.) Bp., 1965, Gondolat K. 214. l.

<sup>26</sup> B. Croce: *Ultimi saggi*. Id. kiad. 78—79. l.

<sup>27</sup> Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp., 1965, Akadémiai K. 1. köt. 745. l.

Croce formalista esztétikája olyan művészetet idealizál (ez a klasszikus), amelyben az arányos, kiegyensúlyozott forma rendkívül elvont tartalommal áll összhangban, korhoz nem kötött humanitás kifejezője, tehát *mint formából elvonatkoztatott tartalom* is statikus, megnyugtató. Az ilyen tartalmi mozzanatoknak nem utolsósorban az élettől való távolság kölcsönöz valamiféle problémafeloldónak tűnő „megszépítő messzeség”-et.

A Croce által feltételezett *műélvezőnek* — ha az általa ideálisnak tekintett klasszikus művészetet követi — valójában csak az a lehetősége van meg, hogy „átadja magát szépség élvezetének”<sup>28</sup>, de nem tisztulhat meg a művészhöz „hasonló katarzissal”, legfeljebb *mege erősítheti* előzőleg már *más utakon* kiküzdött humanizmusát. Tényleges, aktivizáló és humanizáló katarzissal csak akkor lehet része, ha a művészet nem csupán forma szerint klasszikus, hanem különféleképpen nagy és értékes alkotásait élvezzi. Az autonóm művészet esztétikája a katarzissról elmélkedve is az elmélet szférájába igyekszik bezárni a műalkotást; sem „tömegeket” nem képzel mögé, sem olyan intenzív „hehatolást”, hogy a benne foglalt humánus eszme megindulhatna az „anyagi erővé válás” útján. Az elméleti lényegű művészetet itt egy másik elmélet, a „logika”, vagyis a Croce szerinti logikai természetű művészeti kritika teheti csak társadalmi ténnyé.

Nagyon áttételesen, részben célzásokon és elhallgatásokon keresztül, de mégis azt fejezi ki Croce esztétikája, hogy kora művészetét nem tekinti eléggé hatékony társadalomformáló erőnek, hiszen a romantika és a dekadencia a maga partikularitásával csak felizgat, de nem mozgósít, a klasszikus művészet pedig — ha szórványosan van is ilyen — mozgósítás nélkül is teljes emberré tud tenni. A Croce esztétikájának háttérében álló polgári individuum meg akarja változtatni az életét, de önmaga és a társadalom megváltoztatása nélkül.

<sup>28</sup> B. Croce: *La poesia*. 86. l.



CROCE'S VIEW ON THE EXISTING WAYS OF THE WORK  
OF ART AND ON ITS CATHARTIC EFFECT

Two closely related but only roughly outlined and in the special literature hardly analysed problems of Croce's aesthetics are considered, namely the ideal side of the existence of the work of art and the cathartic effect resulting from the reception of the work.

Croce's starting point is that there is no significant difference between creating and receiving the work, for both required the work of phantasy and great activity. On this basis the creation and the reception both similarly result in an intensive catharsis. But yet there is some difference in the view of the young and old Croce in the explanation of catharsis. Young Croce emphasizes that catharsis is a result of creating activity, its essence is the exclusion of the individual's faults; so first of all the artist goes through a catharsis, and the viewer only in so far as he also recreates. Old Croce points out that both the creator and the receiver have the same kind of cathartic experience; catharsis itself is getting over individual particularity and thus is not only a throwing off of negative impulses but a regulation of impulses, putting them on a right place in the totality of a human requirement system.

Croce's statements on the existing and functioning work of art are in accordance with the other points of his conception. The negation of reflection and the demand of a proportional form is completed with asserting that artistic pleasure induces humanization, but without any shock. Here old Croce is near to classicist Schiller, while young Croce is on the ideological level of decadent bourgeois thinkers (Freud, Sartre) when he sees in catharsis only one's getting rid of the rough impulses of life. Such ideas are partly suitable as a basis for Croce in the fight against extreme modernism and decadence, but their scientific level does not exceed the average level of bourgeois aesthetics.

*Мартон Капоши*

ВЗГЛЯДЫ КРОЧЕ  
НА СПОСОБЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА  
И ЕГО КАТАРТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ

В работе рассматриваются две, ещё только схематически разработанные и в специальной литературе ещё не изученные проблемы эстетики Кроче, которые тесно взаимосвязаны друг с другом: идейная сторона существования произведения искусства и катартическое влияние, сопутствующее его восприятию.

Кроче исходит из того, что нет существенной разницы между созданием и восприятием произведения, так как и то и другое требуют фантазии и высокой степени активности. Согласно этому создание и восприятие произведения искусства очень близки друг к другу, и поэтому и то и другое вызывает интенсивный катарзис. В отношении катарзиса всё же имеется разница между взглядами молодого и старого Кроче. Молодой Кроче подчёркивал, что катарзис сопутствует созидательной активности, его сущностью является исключение недостатков личности. Поэтому катарзис переживает в первую очередь художник, а любитель искусства переживает катарзис только в том смысле, что он тоже как бы заново, создаёт произведение. А в более позднем периода своего творчества Кроче подчёркивает что по сути дела создатель и наслаждающийся произведением искусства переживают одинаковое чувство катарзиса, а сам катарзис является возвышением над партикулярностью личности. Как таковое, он не только представляет собой освобождение от отрицательных сильных возбуждений, но и регулирование сильных возбуждений внутри целостной гуманной системы требований. Определения Кроче, связанные с существующими и функционирующими произведениями искусства, соответствуют другим положениями его концепции. Отрицание теории отражения и требование пропорциональных форм завершаются тем, что эстетическое наслаждение гуманизирует, но без всяких потрясений.

В этом отношении — поздний Кроче — близок к классицистскому Шиллеру, тогда как в отношении катарзиса — видя в нём только средство освобождения от грубых сильных возбуждений жизни, — молодой Кроче стоит на идейных позициях буржуазных декадентских мыслителей (Фройда, Сартра). Эти идеи хотя отчасти и могут послужить идейной основой для Кроче в борьбе против ультрамодернизма и эпитонизма, однако по своему научному уровню они не отличаются от обычного уровня буржуазной эстетики.