

Gadamer Kant ízlés-, szépség- és művészettelfogásáról

Gadamer kiemelten foglalkozik a *kanti esztétika* ízlés- és szépségfelfogásával. A kanti kritikában az esztétika radikális szubjektivizálását, a műalkotás igazság-érvényének az eliminálását látja, ugyanakkor árnyaltan elemzi az ítélőerő, az ízlés, a szép, a művészet és a zseni fogalmát, ezek összefüggéseit. Gadamer bevallott célja a kanti kritika elemzésével az, hogy Kant fogalmi „körüljárásait” a „helyes mértékűkre” szállítsa le. Előadásomban elsősorban ezekre a gadameri Kant-elemzésekre¹ kívánok reflektálni. Előzetesen még röviden arra utalok, hogy ugyan Kant egy prekritikai írása² és *Az ítélőerő kritikája* között bizonyos kontinuitás figyelhető meg,³ például az esztétikai autonómia, a szép és a fenséges fogalma, a nem művészi szépség szerepe, az esztétika mint befogadás- és érzületesztétika tekintetében, előadásomban kifejezetten a harmadik kritikával, illetve Gadamer értelmezéseivel foglalkozom.

DOI: 10.61901/Kellek.2024.71.10

A szerző az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem professor emeritusa.
Email: loboczky.janos@uni-eszterhazy.hu

- 1 Elsősorban az *Igazság és módszer* és *A szép aktualitása* című tanulmányokkal foglalkozom témánkra vonatkozóan. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. (A továbbiakban IM); Uő: *A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 11–84.
- 2 Immanuel Kant: Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről. In Uő: *Prekritikai írások 1754–1781*. Ford. Czeglédi András. Osiris Kiadó – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003, 285–336.
- 3 Lásd Czeglédi András: Válasz-e a kérdésre? – Töprengések Kant prekritikai esztétikájáról. In Tánczos Péter – Varga Rita (szerk.): „...amennyiben szellemi lények vagyunk”. Tanulmányok Immanuel Kant aktualitásáról. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 181–196.

Az ízlésítéletből következő szépség-fogalom Kantnál Gadamer értelmezésében

A kanti szépség-fogalom jelentőségével kapcsolatban az esztétikatörténet általában azt emeli ki, hogy először fogalmazza meg a szép autonómiáját, s ezzel a modern művészetfilozófiák fundamentumát is lerakta. Gadamer viszont, aki részletesen foglalkozik a kanti felfogással az *Igazság és módszer*ben, arra figyelmeztet, hogy az esztétikai ítélőerő kritikája „nem akar művészetfilozófia lenni – annak ellenére, hogy ennek az ítélőerőnek a művészet is tárgya”.⁴ Mások – így például Cassirer⁵ is – szintén arra hívták fel a figyelmet, hogy a kanti esztétika nem a művészet problémái iránt tanúsított közvetlen érdeklődésből született. Mindenesetre jogosultnak látszik az a kérdés, hogy lehet-e az ízlésítéletre művészetfilozófiát alapozni. J. G. Hamann egy, az előbb már hivatkozott prekritikai Kant-tanulmányáról írt recenziójában egyenesen azt veti fel, hogy a megfigyelések minden finomsága arra futhat ki, hogy mindent „egy könnyelmű ízlés döntsön el”.⁶

Gadamer a kanti kritikában annak a folyamatnak a kezdőpontját látja, amely az esztétika radikális szubjektivizálásához, valamint – ahogy már említettem – a műalkotás igazság-érvényének az eliminálásához vezetett. A *sensus communis*, az *ítélőerő* és az *ízlés* fogalmainak a 18. században megfigyelhető összefüggéseinek árnyalt elemzése során Gadamer többek között azt emeli ki, hogy eredetileg ezek morális tartalmú kifejezések voltak. Az ítélőerő a humanistáknál nem képesség, hanem mindenkivel szemben támasztandó követelmény: „Mindenkinek van elég »közös érzéke«, azaz ítélőképessége, hogy elvárhatjuk tőle, hogy tanújelét adja a »közösségi érzésnek«, a valódi erkölcsi-polgári szolidaritásnak”.⁷ Kant viszont a *sensus communis* kizárta az erkölcsfilozófiából, az érzéki ítélőképességet pedig az esztétikai ízlésítéletre korlátozza. Gadamer szerint paradox az a kanti állítás, hogy az igazi, közös érzék az ízlés. A „tiszta ízlésítélet” mint „közös érzék” transzcendentális céllal nyer értelmet, így viszont a közös érzék fogalmának a szépről alkotott ítéletre való korlátozása alapvetően gyengíti a közös érzék igazságigényét. Gadamer Kanttal

4 IM 53.

5 Ernst Cassirer: *Kant élete és műve*. Ford. Mesterházi Miklós. Osiris Kiadó – Cura Alapítvány, Budapest, 2001.

6 Johann Georg Hamann: Recenzió Immanuel Kant „Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről” c. művéről. In Uő: *Válogatott filozófiai írások*. Ford. Rathmann János. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003, 254.

7 IM 46.

szemben arra hivatkozik, hogy az ízlés korábban – például a 17. században vagy éppen Arisztotelésznél – az erkölcsre is vonatkozott:

Tehát egyáltalán nem úgy áll a dolog, hogy az ítélőerő – a szép és a fenséges megítéléseként csak a természet és a művészet területén produktív, sőt még abban sem érthetünk egyet Kanttal, hogy »főleg« itt kell elismerni az ítélőerő produktivitását. Ellenkezőleg: a természeti és a művészeti szépet mindig a szép egész tengerével kell kiegészíteni, mely az ember erkölcsi realitásában terül el.⁸

Az erkölcsi döntésekhez is egyfajta ízlésre van szükség. Valamiféle tapintat, érzék is szükséges ahhoz, hogy eltaláljuk a helyest, az illőt. Az erkölcsi ítéletet Gadamer szerint sem alapozza meg az ízlés, de legalábbis tökéletesebbé teszi: „Akinek a helytelen az ízlését sérti, az tudja a legnagyobb biztonsággal elfogadni a jót és elvetni a rosszat.”⁹ Gadamer értelmezésében a görög etika átfogó értelemben a „jó ízlés etikája”. Azt ugyan ő is elismeri, hogy Kant az ízlésítélet mindkét oldalát – általánosságának empirikus igazolhatatlanságát és az általánosságra tartott a priori igényét – egyaránt hangsúlyozza, de egyúttal az ízlést minden „megismerési jelentőségétől” megfosztja: „A közös érzéket szubjektív elvre redukálja. Semmit sem ismerünk meg benne a tárgyakról, melyeket szépeknek ítélünk, hanem csak azt állítjuk, hogy a szubjektumban a priori megfelel nekik a gyönyör érzése.”¹⁰ Gadamer találóan a *sensus communis* kapcsolatban még a divatra is hivatkozik mondván, a mindenkori divat követése egy általános nézőpontba való behelyezkedést jelent, tehát „társadalmi függőséget” teremt.

Végso soron Gadamer szemében Kant is az esztétikai tudat absztrakciójának a „bűnébe” esik. Ez a megfogalmazás persze túloz, hiszen maga Gadamer is leszögezi, hogy Kantot egy módszertani absztrakció indította arra, hogy az esztétikai ítélőerőt teljesen a szubjektum állapotára vonatkoztassa. Az esztétikai ítélőerő által megnyilvánuló szép Kantnál egyfajta híd a természet törvényszerűségei és a szabadság birodalma között. Az ítélőerő lehetővé teszi az átmenetet a természetfogalom területétől a szabadságfogalom területéhez. Az már későbbi fejlemény, hogy ezt az absztrakciót tartalmilag értették, és a művészet tisztán esztétikai felfogása szerint feloldhatatlan ellentmondásba kerül a művészet valóságos tapasztalatával. Gadamernél a szép ontológiai funkciója az, hogy „áthidalja az ideális és a valóságos közt tátongó szakadékot”.¹¹

8 Uo. 50.

9 Uo. 51.

10 Uo. 53.

11 Gadamer: *A szép aktualitása*. Id. kiad., 28.

A kanti *érdek nélküli tetszést* Gadamer nem csupán abban a negatív értelemben értelmezi, hogy az ízlés tárgyának nincs köze a hasznossághoz, hanem úgy is, hogy a tetszés esztétikai tartalmához, a „tisztá látványhoz” a „létezés” semmit sem tud hozzáadni, mert az esztétikai lét nem egyéb, mint „megmutatkozás”. Ugyanakkor egy 1980-as tanulmányában¹² Gadamer többek között azt is hangsúlyozza, hogy az „érdek nélküli tetszés” nem egy „dekoráció-esztétikára” fut ki, mivel Kant a „művészet mint a zseni művészete” felfogása révén az „intellektuális érdekekkel” kapcsolja össze a művészetet.¹³ Egyébként a neokantiánus indíttatású Cassirer is hasonló értelemben beszél az ítélőerő esztétikai funkciójáról:

Csak az esztétikai funkció nem firtatja, mi az objektum, és mire való, csak azt, hogy én mit csinálok önmagamban annak képzetéből. A maga reális alkatában tekintett valóságos a háttérbe húzódik, és a helyébe a tiszta »kép« eszmei meghatározottsága és eszmei egysége kerül.¹⁴

A tudat privatizáló absztrakcióját persze nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Az esztétikai ítélőerő helyett Gadamer esztétikai tapasztalatot mond, és hermeneutikai, egyúttal ontológiai felfogásából következően hangsúlyozza, hogy a művészet világa nem „időtlen jelenbeliség”, amely a „tisztá esztétikai tudatnak” mutatkozik meg, „hanem egy történetileg felgyülemelő és összegyűjtő szellemnek a tette. Az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja”.¹⁵ A műalkotással való találkozásunk nem két külön, egymás számára idegen világ egyszeri találkozása:

Mivel a műalkotással a világban találkozunk, az egyes műalkotásban pedig egy világgal, a műalkotás nem marad idegen univerzum, melybe időlegesen, egy pillanatra belevarázsoztattunk. Ellenkezőleg: önmagunkat értjük meg benne lépésről lépésre, s ez azt jelenti, hogy létezésünk kontinuitásában megszüntetjük az élmény diszkontinuitását és pontualitását.¹⁶

Gadamer Kantnak a *szabad és járulékos szépségről* vallott felfogását is sokrétűen értelmezi. Egyfelől úgy tűnik, hogy a tiszta ízlésítéletnek

12 Lásd Hans-Georg Gadamer: *Anschauung und Anschaulichkeit*. In Uő: *GW 8. Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 189–205; Magyar kiadás: Uő: *Szemlélet és szemléletesség*. In Bacsó Béla (szerk.): *Fenomén és mű*. Ford. Kukla Krisztián. Kijarat Kiadó, Budapest, 2002, 123–136.

13 Uo. 134.

14 Cassirer: i. m., 334.

15 IM 85.

16 Uo.

megfelelő voltaképpeni szépség a szabad természeti szépség, a művészetben pedig az ornamentum, mivel ezek „önmagukért véve” szépek. A járulékos szépség előfeltételez egy fogalmat arról, hogy a tárgynak milyennek kellene lennie, így ezt, „mint fogalomhoz járuló feltételes szépséget, az olyan objektumnak tulajdonítjuk, amely egy különös cél fogalma alatt áll”.¹⁷ E kanti meghatározás szerint ide kell számítani a költészetet és valamennyi ábrázoló művészetet. Gadamer ugyanakkor felszínesnek tartja azt az álláspontot, amely szerint Kantnál a voltaképpeni szépség a virágok és az ornamentumok szépsége. A szabad szépség példái csak azt bizonyítják, hogy a tetszés nem a dolog tökéletességének a megítélése. Szépről ott beszélhetünk, ahol a képzelőerő szabad összhangban van az értelemmel, ahol tehát produktív:

De a képzelőerőnek ez a produktív alakítása nem ott a leggazdagabb, ahol teljesen szabad, mint például az arabeszk kacskaringóival szemben, hanem ott, ahol valamilyen mozgástérben él, melyet az értelem egységtörekvése nem annyira korlátként állít elé, mint inkább játékának ösztönzésére ír elő.¹⁸

Képzelőerő és értelem szabad játékának, pontosabban e kettő összhangjának értelmezésével kapcsolatban érdemes újból Cassirerre utalni. Nála a befogadói esztétikai magatartás plasztikus leírásáról van szó Kant nyomán. A szabad játék nem a képzetek, hanem a képzetalkotó erők szabad játéka, amely „arra az eleven megindultságra utal, melynek közegében értelem és szemlélet ténykednek”.¹⁹ Az értelem jelentése ebben az összefüggésben a „*határvonás*” képessége, amely a képzetalkotás szüntelen ténykedését megfékezi, és meghatározott kép körvonaláival ruházza fel. Mindezek nyomán „a kész műalkotás mintegy egy csapásra teremti meg a *hangoltságnak* azt az egységét, amely számunkra énünk egységének, konkrét életérzésünknek és önérzékelésünknek közvetlen kifejeződése”.²⁰

Külön is tanulságos a szépség kanti és gadameri értelmezésével kapcsolatban a *szépség ideáljáról*, illetve *eszményéről* szóló fejtegetések számba vétele (17. §).²¹ Kant itt tulajdonképpen azt az ellentmondást gondolja tovább, hogy a szép fogalom nélkül, de egyúttal általánosan tetszik. Az ízlés egyes alkotásait példaszerűeknek tartjuk, ugyanakkor ízlésre nem lehet szert tenni mások utánzásával. Az ízlés legmagasabb

17 Immanuel Kant: *Az ítéelőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Ictus Kiadó, Szeged, 1996–97, 139. (A továbbiakban: ÍK)

18 IM 55.

19 Cassirer: i. m., 338.

20 Uo. 339.

21 ÍK.

mintája, ősképe így nem más, mint „puszta eszme, melyet mindenkinek önmagában kell létrehoznia, hogy eszerint ítélje meg mindazt, ami az ízlés objektuma, eszerint azt, hogy mi lehet az ízlés általi megítélés példája, sőt eszerint ítélje meg minden ember ízlését is”.²² Mindemellett csak az „objektív célszerűség fogalma által rögzített szépséghez”, nem valamilyen „bizonytalan szépséghez” kereshető ideál. Csak az a lény alapozhatja ezt meg, aki önmagában hordozza létezésének célját, tehát az ember,

aki képes arra, hogy az ész által önmaga határozza meg céljait, vagy ha e célokat a külső észlelésből kell vennie, arra, hogy azokat mégis összevesse lényegi és általános célokkal, és az ezekkel való összhangot esztétikailag is megítélje, az ember tehát a világ minden dolgai közül az egyetlen, amelynél a szépség ideálja lehetséges.²³

A szépség eszményének tana ugyanakkor az *esztétikai normáleszme* és a *szépség észeszméjének* megkülönböztetésén alapul. A normáleszme az, ahogyan ki kell néznie egy természeti faj egyes példányainak, s amely az egyes példány megítélésének etalonja. A normáleszme ugyan a tapasztalatból veszi elemeit, ám mégis a képzelőerő sajátos szemlélete:

A normáleszme az egész nem képe, mely az egyedek sokszorosan különböző egyes szemléletei között lebeg; olyan kép, amelyet a természet az adott speciesben alkotásainak ősképpévé tett meg, de amelyet, úgy tűnik, egyetlen egyedben sem ért el teljesen.²⁴

Ábrázolása nem a szépség miatt tetszik, hanem mert „nem mond ellent egyetlen feltételnek sem azok közül, amelyek mellett egy, az adott nemhez tartozó dolog egyedül lehet szép. Az ilyen ábrázolás csupán iskolásan szabályos”.²⁵ Az emberi alak ábrázolásában is jelen van a normáleszme, azonban itt megjelenik a szépség észeszméje, a szép ideálja, amely egyedül az emberi alak esetében lehetséges, mivel csak ez képes a célfogalom által rögzített szépségre. Az ideál itt „az erkölcsinek a kifejeződésében áll; enélkül a tárgy nem tetszene általánosan, és ehhez még pozitíve is (s nem csak negatíve, ahogyan egy iskolásan szabályos ábrázolásban)”.²⁶ Az ilyen mérce szerinti megítélés így persze nem puszta ízlésítélet, hiszen erős érdeket vált ki a tárgy léte iránt. Gadamer nem minden alap nélkül

22 Uo. 148–149.

23 Uo. 149–150.

24 Uo. 151.

25 Uo. 151–152.

26 Uo. 152.

hangsúlyozza, hogy e felfogás következménye éppen ez: „ahhoz, hogy valami műalkotásként tessen, nem elég, ha csupán ízléses-tetszetős”.²⁷ Sőt szerinte az a tétel, hogy csak az emberi alaknak van szépségeszménye, az esztétika kanti megalapozásában kulcspozíciót kap: „Mert épp ebből a tételből látható, hogy egyfajta formális ízlésesztétika (arabeszesztétika) mennyire nem felel meg a kanti gondolatnak”.²⁸ Tehát Kant bizonyos fókig túlmegy az „érdek nélküli tetszésen”, erre utal *A széphez fűződő intellektuális érdekről* (41. §) című fejezet is:

[...] az elme nem gondolkodhat el a természet szépségéről anélkül, hogy eközben ne találna egyszersmind érdekeltnek is magát. Ez az érdek pedig rokonságban áll a morálissal; és aki a természeti szép iránt ilyen érdeket tanúsít, az ezt csak annyiban teheti, amennyiben előzőleg már szilárdan megalapozta érdekét az erkölcsi jóhoz fűződően.²⁹

Az 59. §-ban (*A szépségről mint az erkölcsiség szimbólumáról*) pedig Kant abból indul ki, hogy az észfogalmak, tehát az eszmék objektív realitását szemlélet révén nem lehet bemutatni. Pontosabban szimbolikusan, analógia közvetítésével közvetett módon lehetséges ábrázolni, melynek során bizonyos empirikus szemléleteket is felhasználunk. A szép és a jó fogalmát ugyan Kant korábban (a szép analitikájában) egyértelműen különválasztotta, ebben a részben (az esztétikai ítélőerő dialektikájában) a kettő közötti analógiára mutat rá. A szép itt az erkölcsileg jó szimbólumaként jelenik meg, sőt bizonyos értelemben a szép általános érvényűsége is ezzel függ össze:

[c]sak ebben a tekintetben lehetséges – egy mindenki számára természetes vonatkozásban, melynek érvényesítését kötelességként várjuk is el másoktól –, hogy a szép olyan tetszést váltson ki, amelyhez hozzátartozik az igény mindenki más helyeslésére, s amelynek esetén az elmében egyszersmind tudatosodik egyfajta megnevesedés és egy bizonyos felülemelkedés az érzéki benyomások keltette öröm iránti pusztá fogékonyaságon, s az ítélő más emberek értékét is aszerint méri fel, hogy ítélőerejük hasonló maximumát követ-e.³⁰

Az esztétikai ítélőerő ugyan nem természet és nem szabadság, de összekapcsolódik a szabadság alapjával, az érzéken túlival. Végül is Kant

27 IM 55.

28 Uo.

29 ÍK 226.

30 Uo. 284–285.

a szép és az erkölcsileg jó analógiájának négy elemét hangsúlyozza, a különbségükre is rámutatva: 1. A szép és a jó is *közvetlenül* tetszik, de az előbbi a reflektált szemléletben, míg az utóbbi a fogalomban. 2. A szépre az érdek nélküliség jellemző, míg a jóhoz érdek is kapcsolódik, de ez nem előzi meg a tetszésről szóló ítéletet, hanem éppen ez az ítélet váltja ki az érdeket. 3. A szép megítélésében a képzelőerő szabadsága összhangban áll az értelem törvényszerűségével, míg a morális ítéletben az akarat szabadsága lényegében az akarat általános észtörvények szerinti összhangja önmagával. 4. A szép megítélésének elve általánosan érvényes, de általános fogalommal nem megismerhető, a moralitás objektív elve szintén általános, ugyanakkor egy általános fogalommal megismerhető. Kant arra is kitér, hogy ezek az analógiák a hétköznapi gondolkodásban is spontán módon működnek. A természet vagy a művészet szép tárgyai kapcsán gyakran használunk az erkölcsi megítélésre jellemző kifejezéseket, lásd például derűs táj, vidám szín stb. Ennek magyarázatát abban látja, hogy

az ízlés lehetővé teszi mintegy az erőszakos ugrás nélküli átmenetet az érzéki ingertől a habituális morális érdekhez, amennyiben a képzelőerőt úgy jeleníti meg, mint amely szabadságában is az értelem számára célszerű módon határozódhat meg, és megtanít arra, hogy az érzékek tárgyai felett vonzó érzéki inger nélkül is szabad tetszést lelünk.³¹

Ízlésítélet és/vagy művészetfilozófia?

A 49. § (*Az elme azon képességeiről, amelyek a zsenit alkotják*) az esztétikai eszmék ábrázolásának képességét emeli ki a zsenivel kapcsolatban. Ez az alapja annak, hogy a jelentős műalkotásokban bizonyos fajta szellem megelevenedéséről beszélhetünk, míg a közepes művek szellem nélküliek: „Egy költemény lehet igen csinos és elegáns, de szellem nélküli.”³² Az esztétikai eszme maga a képzelőerő olyan „megjelenítése”, amely túl van a pontos fogalmi kifejezhetőség határán, amellyel egyetlen fogalom sem adekvát. Ennyiben túl van a tapasztalat határán, s így közelít (de csak közelít) az észfogalmak (intellektuális eszmék) ábrázolásához.³³ A termé-

31 Uo. 286.

32 Uo. 240.

33 Papp Zoltán Kant esztétikájáról írott könyvében ezt a fejezetet a *Kritika* csúcspontjának tekinti, és arra hívja fel a figyelmet, hogy az esztétikai eszme kifejezés is arra utal, hogy az esztétikai befogadás „nem fogalommentes és -előttes elmeműködés”, „hanem az

szeti és a művészeti szép különbségét éppen ott lehet tetten érni, hogy az esztétikai eszmék képessége a maga teljességében a költészetben, nem a természetben mutatkozik meg. Az esztétikai eszme végső soron „olyan megjelenítés, amely a nyelvet, mint pusztá betűt, szellemmel itatja át, s egy fogalomhoz sok minden megnevezhetetlent készlet hozzágondolunk, aminek érzése a megismerőképeket elevenné teszi”.³⁴ A zsenit, az alkotóművészt ebből következően a képzelőerő és az értelem egyesülése jellemzi.

A szépség eszményének tanára visszatérve Gadamer egyenesen úgy értelmezi, hogy ezzel a művészet számára is elő van készítve a hely: „Kant nyilvánvalóan azt akarja mondani, hogy az emberi alak ábrázolásánál az ábrázolt tárgy és az, ami az ábrázolásban művészi tartalomként szól hozzánk – egy.”³⁵ A művészet áltál váhat autonóm jelenséggé, hogy középpontjában most már az ember önmagával való találkozáa áll a természetben és a történeti világban. Gadamer egyenesen azt a következtetést vonja le, hogy a szép kanti fogalomnélkülisége jól megfér azzal, hogy „csak az olyan szép váltja ki teljes érdeklődésünket, amely valami jelentőset mond nekünk. Épp az ízlés fogalomnélküliségének a felismerése vezet túl a pusztá ízlés esztétikáján”.³⁶ Gadamer tulajdonképpen azért is elemzi az ízlés és szépség fogalmát a kanti megfogalmazásokhoz képest jóval tágasabban, mivel alapvetően kritikusan viszonyul a zseni szerepének a romantikától kezdődően megfigyelhető felértékeléséhez a művészetfilozófiában. Értelmezésében Kantnál még alapvetően az ízlés elsőbbségével találkozhatunk, hiszen szerinte a művészi alkotás, a zseni tevékenysége is a szépség irányító szempontja alatt áll. A megítélés képessége mint reflexiós ízlés a természeti és a művészi széppel szemben is fellép, az ízlésfogalom tehát egyetemes, a zsenifogalom viszont csak a művészi széppel kapcsolatban lép fel. Kant szerint a szabad emberi képzelőerő révén létrehozott alkotások közül egyedül a műalkotásnak tartozik a lényegéhez, hogy csak zsenialitással hozható létre. A tudományos-technikai találmányok létrehozásában szintén a zsenialitás nyilvánul meg, de csakis a műalkotásokra jellemző, hogy egyediségükben megismételhetetlenek, nem lehet utánozni őket. Kant ugyanakkor a zsenit a természet kegyeltjének tekinti. Ez azt jelenti, hogy a művészet szabályai a zseni alkotó teljesítményéből következnek, de végső soron a természet adja e szabályokat a zseni révén.

értelem szembesülése az érzéki tartalom kimeríthetetlen telítettségével”. (Papp Zoltán: *Elidőzni a szépnél*. Kant esztétikájáról. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2010, 14.)

34 ÍK 243.

35 IM 56.

36 Uo.

Gadamer tehát azt hangsúlyozza, hogy az esztétikai ítélőerő saját autonómiája még nem alapozza meg a művészetet. Teljesen érthető tehát, hogy a szépművészetek esetében már Kantnál is, a követőinél, például Schillernél még inkább a zseni szempontja kap erősebb hangsúlyt.³⁷ Ahogyan előtérbe kerül a művészet jelensége a természettel szemben, úgy veszt jelentőségéből az ízlés fogalma. A Kant utáni német idealizmusban így azután a zseni fogalmát alkalmazzák egyetemes esztétikai elvként, mivel ez nincs kitéve az idők változásainak: „A művészet csodáját, azt a rejtélyes befejezettségét, amely a sikerült művészi alkotásokhoz tapad, nem homályosítja el semmiféle időbeli távolság.”³⁸

Kant esztétikájával kapcsolatban figyelemre méltó reflexiókat fogalmaz meg Gadamer egy, már említett, az *Igazság és módszer* után húsz évvel később született tanulmányában (*Anschauung und Anschaulichkeit*).³⁹ Egyrészt arra hívja fel a figyelmet, hogy a szemlélet fogalma Kantnál eredendően *A tiszta ész kritikájában* mint „intellektuális szemlélet” jelenik meg, s arra utal, hogy a fogalmak szemlélet nélkül üresek. Az *ítélőerő kritikájában* az esztétikai tetszéssel összefüggésben a szemlélet nem más, mint „a képzelőerő megjelenítése”.⁴⁰ A *szemlélet (Anschauung)* kifejezés mellett éppen azért használja a *szemléletesség (Anschaulichkeit)* fogalmát, hogy jelezze, a szemlélet fogalmát nem lehet pusztán az ismeretelméleti kérdésfelvetés alapján vizsgálni. A szemléletesség jól kifejezi azt, amit a művészetben a képzelőerő szabad játékának nevezünk. Nem pusztán a vizuális művészetekkel kapcsolatban használható ez a kifejezés, hanem az irodalmi műalkotásokban is. Gondoljunk például egy regénybeli leírásra, aminek olvasásakor jó esetben szinte magunk előtt látjuk azt, amit közvetlenül nem látunk. Az érzéki és az intellektuális szemlélet szembeállítását azután Gadamer joggal tekinti a platonizmus örökségének, s ezzel szemben Kant megalapozottan beszél a megismerőerők szabad játékaról a művészetben. Végso soron „nem az érzéki adottság közvetlensége, hanem a szemlélet kialakításának folyamata, s a belőle származó alakot nyert szemlélet, »a képzelőerő megjelenítése« az a fundamentum, amelyen minden művészet nyugszik”.⁴¹ Így az esztétika

37 Papp Zoltán a már említett könyvében szintén azt hangsúlyozza, hogy Schiller, másokhoz hasonlóan „leválik” a kanti ízléstanról, és egyértelműen a művészetfilozófia irányába fordul: „Ahogyan a Kant utáni generáció tagjai, Schiller, Novalis, Schlegel és Schelling recipiálják a harmadik *Kritikát*, az nem kapcsolódás a kimenő század esztétikai, az ízlés mibenléte körül forgó gondolkodáshoz, épp ellenkezőleg, leválás róla: a művészetfilozófia születése.” Papp: i. m., 15.

38 IM 62.

39 Lásd jelen tanulmány 12. lábjegyzetét.

40 Gadamer: *Szemlélet és szemléletesség*. Id. kiad., 123.

41 Uo. 125.

tárgyának megfelelő kifejezés a *cognitio imaginativa* kifejezés lenne. A szemléletet egyébként ki kell alakítani a szemlélés által, amely magában foglalja „a továbblépést az egyikről a másikra”.⁴²

Gadamernek ebből, a kanti ízlés- és művészetfelfogást több ponton továbbgondoló tanulmányából még két fontos szempontot emelnék ki. Az egyik az, hogy a szemlélet a művészetben „világ-szemlélet”, mivel „az itt szereplő *belső* szemlélet a világot – s nem csupán a világban levő tárgyi létezőket teszi szemlélhetővé”, s így „a művészetben, még mindenfajta fogalmi-tudományos ismeretet megelőzően, alakot ölt világlátásunk módja és a világban-benne-lét egésze”.⁴³ A másik, eredeti fölvetése, hogy a kanti fenséges esztétikáját be lehetne illeszteni a művészet elméletébe. Felfogásában a fenséges ugyanis túlmutat az ízlésen, s ebből következően Kant éppen a fenséges által készíti elő „az ízlés álláspontjáról a zseni álláspontjára való átmenetet, s különösképpen a természeti dinamikailag-fenséges által, amelyen megtapasztaljuk az ember éréken-túli meghatározottságát”.⁴⁴ A természeti fenségeshez hasonlóan a zseni alkotása nem csak tetszik, hanem „felel” bennünket, s éppen ezáltal van köze a transzcendentális szabadsághoz.

Visszatérve az ízlés kérdésére, Gadamer arra is felhívja a figyelmet, hogy Kant a 60. §-ban (*Az ízlés módszertana*) arra is utal, hogy zseni nélkül nemcsak a szépművészet, hanem az azt helyesen megítélő saját ízlésünk is lehetetlen.⁴⁵ Bizonyos esetekben a választás, értékelés kifinomult érzéke, mely az ún. jó ízlést alkotja, nivellál a műalkotás eredetiségével szemben. Az ízlés ebben az értelemben kerül a szokatlant és az ijesztőt. Emellett Kant itt az ízlés tökéletesítésével is foglalkozik, s ezt a természeti szép felől lehetetlennek látszik elérni. Ahogy Gadamer ezt a problémát megfogalmazza: „Lehetséges itt a kiválasztás? Van itt valamilyen rangsor? A táj a napsütésben szebb, mint esőben? Egyáltalán – van-e a természetben rút?”⁴⁶ Itt inkább arról lehet beszélni, hogy a változó hangulatok alapvetően befolyásolják az individuális ízléseket; egyáltalán „van-e értelme a természettel szemben jó és rossz ízlésről beszélni?”⁴⁷ Ezzel szemben Gadamer meglátása szerint a művészettel kapcsolatban jobban meg lehet különböztetni a jó és rossz ízlést. Értelmezése szerint a zseni alkotása invariáns az idők változásaival szemben, a „művészet csodáját” az időbeli távolság nem homályosítja el, s ebben az összefüggésben az ízlés

42 Uo. 126.

43 Uo. 128.

44 Uo. 131.

45 Lásd IM 61.

46 Uo. 62.

47 Uo.

nem más, mint a „művészet zseniális jellege iránti érzék”.⁴⁸ Azt persze hozzáfűzhetjük, hogy időtlenül jelentősnek közel sem mindegyik – a saját korában kiemelkedőnek tartott műalkotás – számít ma is. A művészeti kánonok bizonyos változásairól, átrendeződéséről minden művészeti ágból hozhatnánk példákat.

Befejezésül térjünk vissza a bevezetésben felvetett kérdésre: lehet-e önmagában az ízlésítéletre művészetfilozófiát alapozni? Gadamer szerint nem, amennyiben egyfajta „tisztá ízlésítéletről” van szó: „Az esztétikai ítélőerő saját autonómiája nem alapoz meg semmiféle autonóm érvényszférát a szép objektum számára”.⁴⁹ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az esztétikai ízlés csak a befogadás oldaláról teremti meg a művészet autonómiájának feltételét, vagyis az esztétikum autonómiáját, de nem alapozza meg a műalkotás ontológiai érvényességét. Gadamer egy 1958-as tanulmányában⁵⁰ egyébként éppen azt a kérdést járja körül, hogy van-e egyáltalán az esztétikai ítéletnek a priori legitimációja. Az esztétikai ítéletet az ízlés határozza meg, de ennek érvényessége Gadamer megítélése szerint kétséges. A „tökéletes ízlés” ideája azért is értelmetlen, mert az ízlés az esztétikai és a történelmi tudat feszültségteli vitájában formálódik.⁵¹ Ugyanakkor Gadamer felfogásában Kant végső soron túlmegy az esztétikum transzcendentális tisztaságán, ezáltal ismeri el a művészet létmódját. Ott viszont újból a *megalapozás* lehetőségének a kérdésébe ütközünk. Gadamer radikálisan veti fel az itt jelentkező paradoxont: „Az esztétikának, ha biztosítani akarja a művészet jogait, túl kell lépnie önmagán, s le kell mondania az esztétikum »tisztaságáról«”.⁵² Így viszont megkérdőjeleződik a művészet szilárd megalapozásának a lehetősége. A kérdés megoldásának lehetséges kulcsa Gadamernél a művészet *tapasztalatának* az újraértelmezése. Egyébként *A szép aktualitása* című írásában, amelyben Gadamer az *Igazság és módszerben* megfogalmazottakhoz képest érezhetően elismerőbben szól Kant érdemeiről, többek között éppen azt emeli ki, hogy Kant elsőként ismerte fel a szép és a művészet tapasztalatának önálló filozófiai jelentőségét: „Kant arra a kérdésre keresett választ, hogy a szép tapasztalatában, amikor »valamit

48 Uo. 62.

49 Uo. 60.

50 Lásd Hans-Georg Gadamer: *Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins*. In *Uő: Gesammelte Werke* 8. Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, 9–18.

51 Lásd Uo. 10.

52 IM 83.

szépnek találunk«, voltaképp mi az, ami kötelező érvényű, s nem csupán szubjektív ízlésreakciót juttat kifejezésre”.⁵³

Gadamer a művészet tapasztalatával kapcsolatban azt emeli ki, hogy a műalkotás befogadása során az érzékelés már nem a gyakorlati életvonalakozásokba van beállítva, nem érzéki benyomások összegyűjtésével van dolgunk, hanem azzal, amit így fejezünk ki: valamit „valónak tartani” („für wahr nehmen”).⁵⁴ Ehhez kapcsolódóan Gadamer „esztétikai meg nem különböztetés”-nek nevezi azt a jelenséget, amikor is a művészet tapasztalatában nem korlátozódunk csupán a „tisztá esztétikumra”. Egy dráma előadása során sem pusztán a rendezői és színészi teljesítmények minősége ragad meg bennünket, hanem a bemutatott mű sokrétű vonatkozásrendszere, amely minden egyes bemutatás alkalmából másféle horizontot világít meg. Ebben az értelemben nem lehet elválasztani egymástól a „magában való” művet és hatását, „[...] maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást lát”.⁵⁵ Az „esztétikai meg nem különböztetés” éppen ezért a *képzelőerő és a megértés együttjátékának* az értelméből fakad, amely bizonyos értelemben a kanti *ítélőerő* fogalmával rokonítható, hiszen ez utóbbi pedig a képzelőerő szabad játékának és az értelemnek az összhangján alapul:

A képzelőerő és az értelem ilyesféle szabad játéka az ízlés is; ugyanaz a szabad játék, amely – más súllyal – a műalkotásban is megvan, mert a képzelőerő alkotásai mögött olyan jelentős tartalmak jutnak szóhoz, melyeket meg lehet érteni, vagy ahogy Kant mondotta: melyek lehetővé teszik, hogy „mérhetetlenül sok mindent gondoljunk hozzá”.⁵⁶

53 IM 32.

54 IM 47.

55 IM 115.

56 IM 36.