a 1242

Magyar Filozófiai Szemle

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA FILOZÓFIAI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

FŐSZERKESZTŐ
SZIGETI JÓZSEF

A tartalomból:

TORDAI ZÁDOR
Sartre *A Lét és a Semmi* c. művének marxista értékeléséhez

ZOLTAI DÉNES
A német klasszika zeneesztétikája

POSZLER GYÖRGY
Polgári szintézistörekvések irodalomtörténet-írásunkban a két világháború között

FODOR JUDIT
Dinamikus és statisztikus törvények

M. LIFSIC és L. REJNGARDT
A kubizmustól az „absztrakció" felé. Megjegyzések a modernizmus filozófiájáról

TIZEDIK ÉVFOLYAM
3. SZÁM
1966

PÁRTTÖRTÉNETI INTÉZET KÖNYVTÁRA

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

6

MAGYAR FILOZÓFIAI SZEMLE

Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének folyóirata

Szerkesztő bizottság

ELEK TIBOR, FUKÁSZ GYÖRGY, GEDŐ ANDRÁS, KISS ARTÚR
LUKÁCS JÓZSEF, MÁTRAI LÁSZLÓ, SÁNDOR PÁL, SOMOGYI ZOLTÁN
SZABÓ ANDRÁS GYÖRGY, SZIGETI JÓZSEF, WIRT ÁDÁM

Főszerkesztő
SZIGETI JÓZSEF

Technikai szerkesztő
TIHANYI JÓZSEF

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

Tordai Zádor: Sartre *A Lét és a Semmi* c. művének marxista értékeléséhez 385
Zoltai Dénes: A német klasszika zeneesztétikája 415
Poszler György: A polgári szintézistörekvések irodalomtörténetírásunkban a két világháború között 459
Fodor Judit: Dinamikus és statisztikus törvények 488
M. Lifsic és L. Rejngardt: A kubizmustól az „absztrakció" felé. Megjegyzések a modernizmus filozófiájáról 507

VITA

Vas Ida: Az anyag—tudat meghatározás vitájához 528
Vinnai András: A marxista anyagfogalom sokoldalú kidolgozása érdekében ... 537
Koncz Ilona: Formális és dialektikus azonosság 543

FIGYELŐ

Lukács József: Az európai szocialista országok filozófiai és szociológiai folyóiratainak tanácskozása Várnában 553

ISMERTETÉS ÉS BÍRÁLAT

I. Sz. Vigotszkij: Művészetpszichológia *(Kiss János)* 560
Az avantgardizmus történetéhez *(Földényi László)* 565
Max Planck: Válogatott tanulmányok *(Müller Antal)* 568
Hans Kelsen: Aufsätze zur Ideologiekritik *(Hermann István)* 570
A pragmatizmus után *(Benda Gyula)* 572
Folyóiratismertetések 575

A szerkesztőség címe:

A Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete
Budapest V., Nádor u. 18. Telefon: 123—022

A kiadóhivatal címe:
Akadémiai Kiadó, Budapest V., Alkotmány u. 21.

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

TANULMÁNYOK

Kísérlet Sartre *A Lét és a Semmi* c. művének marxista értékelésére

TORDAI ZÁDOR

1. A módszerre vonatkozó észrevételek

Midőn Sartre egyszer azt akarta megfogalmazni, ami a különböző egzisztencialista áramlatokban közös, a következőket mondta: „Ami közös bennük, az egyszerűen az a tény, hogy úgy vélik, az egzisztencia megelőzi az esszenciát, vagy ha úgy tetszik, a szubjektivitásból kell kiindulni."[1] Ha jól meggondoljuk, ez meglehetősen sovány gondolat egy egész filozófiai irányzat jellemzésére. És különösen az állítás második része fogadható csak furcsállva magyarázatul, hisz ez tulajdonképpen módszerbeli dolgokat érint inkább, nem pedig elméletieket. Mellőzzük is most ezeket — és maradjunk éppen a módszerbeli vonatkozásánál. Ez *A Lét és a Semmi*ben leginkább a cogitóra támaszkodik.

A cogito lehetőségei és határai

A cogito szerepére vonatkozóan idézzük magát Sartre-t: „Eddig vizsgálódásainknak, amelyek bizonyos magatartások lehetőségére vonatkoznak, nem volt más céljuk, mint hogy képessé tegyenek arra, hogy a cogitót létéről kivallassuk, és hogy azt a dialektikus eszközt szolgáltassák, amely lehetővé tenné magában a cogitóban megtalálni az instantaneitásból az emberi realitást képező lét-totalitás felé történő kijutásunk eszközét."[2]

Szerinte „a cogito a tudatnak karteziánus értelmében vett felfedezése önmaga által."[3] A hivatkozás Descartes-ra azonban csak részben jogosult, mert Sartre a cogitóba beleérti mindazt, amit a tudatom vizsgálata alapján megállapíthatok, vagyis azt is, amit a tudat nem explicitált tartalmából vizsgálatommal öntudatossá tehetek. A konkrét tudattartalmakban rejlő közvetett tudati elemek értelmezése pedig több mint a tudat puszta létét megállapító reflexió vagyis a descartes-i cogito. A szégyentudat elemzése is ilyen közvetett elemekre irányul Sartre-nál, és éppen ezekre épültek a konklúziói.

R. Garaudy, Sartre állítását idézve, amely szerint „a descartes-i cogito az egyetlen lehetséges kiindulópont"[4], amely önmagán kívülre kell hogy dobjon, megjegyzi: „egy ilyen felfogásban a társadalmi specifikum felfoghatatlan".[5] Ha arra gondol, hogy Sartre *A Lét és a Semmi*-beli világában nincs helye e specifikumnak, hogy Sartre számára a társadalom nem strukturált és strukturális totalitás, akkor igaza van. De Garaudy többet is mond, elvi lehetet-

[1] L'existentialisme est un humanisme (1947). 17. o.
[2] L'Être et le Néant. 116. o. (továbbiakban EN)
[3] Uo. 301. o.
[4] Uo. 308. o.
[5] R. Garaudy: Perspectives de l'homme. Párizs 1960. 98. o.

lenséget tételez fel, és ebben már nincs igaza. Ha például a szégyenérzet elemzésénél továbbmegyünk, mint Sartre, éppen a tágabb cogitóból kiindulva eljutunk a társadalom specifikumához, a társadalminak mint az egyéneket összefűző szálhoz is. Úgy gondoljuk, hogy ha a társadalmat és az egyént, valamint a kettő viszonyát marxista módon fogjuk fel, ez szükségszerű eredmény. A cogito vizsgálatának csak akkor kellene mindenképp az egyénen belül maradnia, ha a társadalom az egyének puszta összegeződése lenne, vagyis nem lenne semmi más, mint az egyének egymással kapcsolatba lépése. Igen ám, de az egyén nem preegzisztálja a társadalmat, és a társadalom nincs az egyéneken kívül valamilyen önálló szférában. Történetileg egymásban alakult ki az ember mint egyén és mint társadalmi lény. Az egyén *mint egyén* társadalmi, és ezért minden tettében ott a társadalmi, illetve maga a társadalmi *is*. Ezért nem lehet az egyénen belül bármilyen formában is szétválasztani az egyénit és a társadalmit. Az egyén konkretizálódott társadalmi (és a ma és itt létező egyént a társadalom kétségtelenül preegzisztálja). Az elmondottak szerint azt kell természetesnek tekinteni, hogy az egyén tudatában megtaláljuk a társadalmit, és hogy lépten-nyomon ennek a valóságába ütközünk, amikor az egyént vizsgáljuk. Végeredményben az, hogy az egyén tudattartalmának — a tágabban vett cogitónak — következetes vizsgálata a társadalmi meglátásához vezet, azokhoz a lehetőségekhez tartozik, amelyeket a cogito magában foglal. De ez egyúttal a cogito lehetőségeinek határa is. *Arra* következtethetünk, hogy a strukturált totalitás jelleg a társadalom specifikuma — ennél többre azonban nem. Ennek a totalitásnak törvényszerűségeit nem tudjuk a cogito vizsgálata alapján tisztázni — ehhez már magát a társadalmi totalitást kell vallatóra fogni. Abból, hogy az egyén társadalmi lény, az is következik, hogy megértése sem lehetséges a társadalmi totalitás ismerete nélkül. Ezért ha ténylegesen ki akarunk jutni az emberi realitás „léttotalitásához", akkor a társadalmat is vallatóra kell fognunk. Mégpedig azért, mert az emberi realitásnak ez a léttotalitása maga a társadalami, s így az egyéni lét totalitását is csak ez világítja meg.

Ez a cogito tanulsága. Következik ebből, hogy Sartre hibája nem az, hogy a cogitóból indul ki, hanem az, hogy nem vesz mindent figyelembe, amire a cogito utal — mégpedig azért nem, mert előítélettel közeledik a cogitóhoz.

Ez utóbbi alátámasztására hivatkozzunk még egy példára. *A Lét és a Semmi*ben Sartre így ír: „A másvalaki a Cogitónak úgy kell hogy jelentkezzék, mint *nem lévén* én. Ezt a negációt kétféleképpen lehet felfogni: vagy tiszta külső negáció, és akkor elszakítja a másikat önmagamtól mint egyik szubsztanciát a másiktól. Ebben az esetben — a meghatározás alapján — a másvalaki minden megragadása lehetetlen. Vagy pedig belső negáció lesz, amely a két terminus szintetikus és aktív kapcsolatát jelenti oly módon, hogy mindenik terminus a másikra vonatkozó tagadás által konstituálja önmagát. Ez a negatív viszony tehát kölcsönös lesz, kettős belsőségű. Ami mindenekelőtt azt jelenti — és ebben az értelemben igazat adunk Hegelnek —, hogy a 'másvalaki' sokasága nem lehet kollekció, hanem totalitás, mert minden másik a maga létét saját magában találja meg . . ."[6] Kétségtelen hogy ebben, bár más terminusokkal fogalmaz, helyesen lát: eljut a totalitás létének felismeréséhez. Mi más azonban ez a totalitás a maga realitásában, mint az emberi társadalom? Ezt azonban Sartre már nem mondja ki, hanem a következőképpen folytatja: „. . . de ez azt

[6] EN 309. o.

is jelenti, hogy e Totalitás olyan, hogy elvileg lehetetlen az egész álláspontjára helyezkednünk".[7] Szerinte e totalitás ezért csak detotalizált lehet. Sartre tehát visszalép, széttöri azt a totalitást, amelyet meglátott — a totalitás újra kollekcióvá alakul, tehát azzá, amin előbb már túllépett.

A továbbiakban Sartre állandóan arra törekszik, hogy ezt az ellentmondást valamiképpen áthidalja. E kísérletek azonban csak felemássághoz vezetnek, ahhoz, hogy újra és újra beleütközve a totalitásba, mindig elzárkózzék előle. Ugyenezzel a művelettel találkozunk ott is, ahol azt állítja, hogy a totalitásnak egyetlen formáját valamiféle világszellem létében lehet feltételezni, majd pedig — ennek lehetetlenségére hivatkozva — szintén tagadja a társadalom totalitás-jellegét.[8] Sartre tehát a totalitást csak mint valamilyen individuumot tudja felfogni. Így a lét individuálisnak való értelmezése minden konkrét vizsgálatnak határt szab. Sartre csak látszólag indul ki a cogitóból, van egy megelőző ítélet — előítélet tehát — mégpedig az, hogy a lét individuális jellegű. Eljutottunk a lényeghez, mert a sartre-i koncepcióra nem az a jellemző, hogy az egyénből indul ki, hanem az, hogy az embert csak mint egyént hajlandó figyelembe venni, hogy *az emberi realitást csak individualitásnak* tekinti. Ennek a másik oldala, hogy az emberek összessége viszont szerinte kollekció.

Az pedig, hogy az emberi létet csak az egyéni lét alapján hajlandó *magyarázni*, egészen mást jelent, mint az egyénből kiindulni. A sartre-i magatartásból egyenesen következik a torzított és csonkított szemlélet és az is, hogy vizsgálataiban, amikor azok a valóságra bukkannak, a fele úton mindig meg kell állnia. Végeredményben Sartre nem a valóságból indul ki, *nem a valóság vizsgálatára épít*, hanem konkluziója tulajdonképpen preegzisztálja és meghatározza a vizsgálatait. Elemzése nem indukció, hanem egy elméleti tétel alátámasztása példákkal és így nincs bizonyító ereje. A fentiek alapján az ember óhatatlanul a sartre-i választáselmélet érvelésére gondol. Ott ugyanis azt mondja, hogy a mérlegelés mindig látszólagos, és a felsorolt érvek mindig egy kész választás szerinti válogatásban, csoportosításban és értelmezésben vonulnak fel: „ebből következik, hogy az akarati mérlegelés mindig meghamisított . . . Amikor mérlegelünk, a kocka már el van vetve."[9] És máshol: „Védekezni kell tehát az ellen az illúzió ellen, hogy az alapvető szabadság az érveknek és indokoknak mint *tárgyaknak* való *tételezése*, majd pedig egy ezekből az érvekből és indokokból kiinduló *elhatározás* lenne. Éppen ellenkezőleg, amint létezik indok és érv, vagyis a dolgok és a világ struktúrájának értékelése, már létezik célok tételezése is, és következésképpen választás is."[10] Az érveket Sartre-nál is megelőzte a „választás".

Spekuláció és valóság

A módszer egy másik sajátosságára derít fényt az, ahogyan Sartre az individualitás talaján maradva el próbál jutni az emberi realitás általánosságához. Idézzük megint Sartre-t: „A konkrét technikák, amelyekben a családhoz, helyhez való tartozásunk megnyilvánul, absztraktabb és általánosabb struktúrákra utalnak, amelyek az előzőknek mintegy jelentőségét és lényegét képe-

[7] Uo. 309. o.
[8] Vö. uo. 360—361. o.
[9] Uo. 527. o.
[10] Uo. 539. o.

zik, ezek viszont másokra, még általánosabbakra utalnak, egészen addig, amíg eljutnak egy *akármilyen* technikának — amellyel egy *akármilyen* lény kisajátítja, magáévá teszi a világot — az univerziális és teljesen egyszerű lényegéhez."[11] Sartre itt valami teljesen elvont, minden konkrétságtól megfosztott emberit keres, amely éppen azért lenne az egyedi végső magva, mert ennyire általános és egyetemesen emberi. Ez az egyedien egyetemes emberi azonban minden konkrétságát elvesztette, belőle tulajdonképpen még az emberi is kihullt. Olyan fokú absztrakció ez, amely *elszakadt* a valóságtól, és még kerülő úton sem közeledik a realitáshoz. Az absztrakció spekulációba ment át. Eljárásának eredménye, hogy a konkrét emberi magatartások az egyetemesen egyedi kifejeződéseképpen elvesztik konkrét realitásukat éppen úgy, mint reális konkrétságukat. És így azon kívül, hogy a konkrétból kiinduló elemzés eltorzul, és a ténylegesen létező emberi magatartásokból levont konklúzió átfordul, magának a konkrétnak az értelmezése is hamis, és a konkrét torzképévé lesz. Nemcsak arról van tehát szó, hogy az elemzés spekulációba torkollik, hanem arról is, hogy a reális helyét elfoglalja a spekulatív, egy mesterségesen kigondolt „valóság". Ez utóbbinak megfelelően a sartre-i koncepciók majdnem minden fogalma mesterséges és spekulatív. Hogy mást ne említsünk: az önmagábanlétező, az önmagáért-létező, a semmi, a semmizés mind ilyenek.

A spekuláció ilyen nagy szerepe Sartre gondolkodásának egyik sajátossága. Szubjektív tanúbizonyságként hivatkozzunk Simone de Beauvoir-ra, aki a következőket írja: „Gondolkodása sokkal inkább volt találékony mint logikus."[12] És másutt: „Amint újra találkoztunk, a tours-i vagy az Austerlitz pályaudvar perronján, megragadott: ‚Van egy új elméletem'. Figyelmesen hallgattam, de nem minden gyanakvás nélkül. Pagniez úgy vélte, hogy kis bajtársának szép konstrukciói gyakran egy rejtett szofizmára épültek. Amikor Sartre egy ötlete nem tetszett nekem, kerestem ‚az alapját képező szofizmát'; és nem egyszer meg is találtam . . ."[13] Ez a spekulativitásra való hajlam a nagyfokú szellemi mobilitás mellett mélyebb okra is utal. Sartre *A szavak*ban a következőket vallja: „Helyzetemnél fogva platonista voltam, s a tudásból indultam ki a tudás tárgya felé; valószerűbbnek éreztem az eszmét, mint a dolgot, mert az eszme jelent meg előbb, mégpedig úgy, mint maga a dolog."[14] És Sartre megemlíti, hogy a világot könyvekből ismerte meg, és a könyvbeliekkel azonosította, és „innen származott az idealizmus, amelytől harminc esztendős erőfeszítéssel sikerült csak szabadulnom".[15] Sartre csak az idealizmusát származtatja innét, de ugyanez a spekulativitás gyökere is. *A Lét és a Semmi*ben is az eszméből indul ki, s így próbálja a dolgokat megközelíteni.

Ne feledkezzünk azonban meg az ellenkező tendenciáról: a realitás iránti érzékről sem. *A Lét és a Semmi*ben számtalan olyan elemzést találunk, amelyekre — elméletének és előítéleteinek korlátozó-torzító keretei között s ellenére — az analízis finomsága és éleslátása a jellemző. Példaként utalni lehet a szégyentudat elemzésére, a szerelem vizsgálatára, de még sok másra is. A két tendencia, a spekulativitás, és az, hogy — mint Beauvoir mondja — Sartre „ragaszkodott ahhoz, hogy a világ realitását megmentse",[16] egymással ellen-

[11] Uo. 595. o.
[12] de Beauvoir: La Force de l'Âge (Párizs, 1960.) 35. o.
[13] Uo. 46. o.
[14] A szavak. Bp. 1964. 46. o.
[15] Uo.
[16] de Beauvoir: Id. mű 46. o.

tétes irányú, és koncepciójában állandó konfliktust váltott ki. Összekapcsolásuk, áthidalásuk állandóan jelenlevő, de mindig nehezen megvalósítható, teljesen soha meg nem oldható feladat volt Sartre számára. Itt jelentett nagy segítséget a fenomenológia. Mint Beauvoir mondja, Sartre „Heidegger filozófiájában egy módját látta annak, hogy kibékítse a szubjektívet és az objektívet."[17] Ebben az összefüggésben nyeri el jelentőségét a szubjektum és objektum dualitása sokat emlegetett feloldásának egyik kísérlete is: a dolog látszatát azonosítani a dologgal.

A dolog látszatának a dologgal való azonosítása azt jelentette, hogy csak a dolognak a szubjektumhoz való viszonyát tekintette objektivitásnak, és így az említett dualizmust az idealizmus szubjektív tendenciájának keretei között kísérelte meg feloldani. Ez tette továbbá lehetővé, hogy a dolgokkal úgy bánjon, ahogy az az elméleti premisszáinak megfelel, és az analízist is csak addig vigye, amíg előítéletei megengedik. A spekuláció a fenomenológián keresztül formálta át a dolgok képét; a fenomenológia pedig szabad utat nyitott a spekulatív eszmekonstrukcióknak, és lehetővé tette, hogy Sartre szubjektíve úgy érezze, hogy a realitás talaján marad.

A spekuláció és a valóság iránti érzék közötti konfliktus mögött még egy másik ellentmondás is meghúzódott. Ennek megértéséhez *A Lét és a Semmi* előzményeihez kell visszanyúlni. Elsősorban „Az Ego transzcendenciája" c. tanulmányra gondolunk.[18] Ebben Sartre arra vállalkozott, hogy az Én szubsztanciális elméletét cáfolja. „Azt akarjuk itt kimutatni — mondja —, hogy az Ego sem formálisan, sem anyagilag sincs a tudat*ban*".[19] Azt, hogy a tudati tevékenységnek nincsen belső, sajátos szubsztanciális alapja, hogy az Ego nem képezi a tudati tevékenység szubsztanciális hordozóját. Sartre ebben az értelemben állítja: „a tudat az, amely . . . lehetővé teszi az Énem személyiségét és egyéniségét," nem pedig fordítva.[20] Valamiféle egységesítő Én feltételezése szerinte azért káros, mert homályos ékként hatolna be a tudatba, és ekkor „arra kényszerülünk, hogy lemondjunk arról a mély és eredeti álláspontról, amely a tudatból egy nem-*szubsztanciális* abszolutumot csinál".[21] A tudatot — nem-szubsztanciálisnak fogva fel — folyamatnak tekinti, és ez a folyamatosság képezi — önmagából eredően — az egységesítést, amely a tudatban mint Én tükröződik. „Ez az Ego . . . visszatükröződött tudataink végtelen sorának ideális (noematikus) egységét képezi",[22] illetve: „Az Ego egyszerre ideális (eszmebeli) egysége olyan állapotnak, amelynek nagyobb része nincs jelen, és egy konkrét totalitás, amely teljes egészében átadja magát az intuiciónak: ez egyszerűen azt jelenti, hogy az Ego egy noematikus és nem noetikus egység."[23] Ugyanakkor azonban, amikor az idealizmus klasszikus formájával szembefordulva a tudatot nem értelmezi szubsztanciának, saját idealizmusából eredően a folyamatot nem tudja az anyag sajátos mozgásának felfogni. Azt az álláspontot, amely a tudatot az anyag mozgására építi, „a metafizikus materializmus abszurditásának" nevezi.[24] Ebből az ellentmondásos helyzetből

[17] Uo. 364. o.
[18] La transcendence de l'Ego. Recherches Philosophiques. VI. 1936—37. évf. 85—123. o.
[19] Uo. 85. o.
[20] Uo. 89. o.
[21] Uo. 90. o.
[22] Uo. 99. o.
[23] Uo. 114. o.
[24] Uo. 123. o.

úgy próbál kilépni, hogy a tudatot mint folyamatot önmagába zárja, és mert nem akarja szubsztanciának tekinteni, semminek nevezi. Innét indul ki a Semmi, a semmizés elméletének kibontása. Ámde ezzel a tudatot tulajdonképpen vissza-szubsztancializálja. Végeredményben a Semmire vonatkozó spekuláció azt jelenti, hogy Sartre megmarad az idealizmus talaján, még akkor is, amikor szakít a klasszikus idealizmussal, és ezt a szakítást kidomborítja. A spekuláció tehát ebben az esetben a polgári ideológia meghaladásának óhaja, valamint a saját idealizmusa, saját polgári felfogása között feszülő ellentmondás időleges (szubjektív) áthidalása.

Individualizmus és szubjektivitás mint a történelmietlen szemlélet módszere

Sartre-nál a spekuláció és a fenomenológia nyomán az analízisek kiemelt tárgya a szubjektum, és a vizsgálat végső fokon az önvizsgálatra támaszkodik. Sartre analíziseiben igen nagy szerephez jut az a kép, amelyet önmagáról alakít ki. Minden elméleti fejtegetése saját specifikus helyzetéhez kapcsolódik, és az ebből eredő problémákra keres választ. Ennek egyik következménye, hogy minden probléma személyes súlyt kap, ezáltal szenvedélytől fűtődik át, és Sartre minden megoldásnál önmagát is tétként teszi fel. E szenvedélyesség nemcsak az esszéisztikus stílusban jelentkezik, hanem abban a hevességben is, amellyel Sartre az adott nézeteit a pillanatnyi ellenvéleményekkel szemben védi. Ebből fakad az írásaiban tagadhatatlanul jelentkező őszinteség, amely gyakran önfeltárulkozásba megy át. Írásai igen gyakran az önarcképét adják. Szinte azt mondhatnánk, hogy Sartre minden írása memoárjainak egy darabját rejti. Ezt elmondhatjuk *A Lét és a Semmi*ről is. Minthogy az elmondott módon saját magát is tétként teszi fel, ebből az következik, hogy életének alakulása fokozódó és fokozott súllyal hat koncepcióinak formálódására. Ezért élesebb nála a közvetlen tapasztalatok leszűrése és feldolgozása. Új oldalról világítódik meg továbbá a realitás iránti érdeklődése és fogékonysága is. Érthetővé válik, hogy ez utóbbi minden erőteljessége mellett mégis leszűkül: hiszen saját szubjektivitásán keresztülszűrten jelentkezik. Nem meglepő, ha azután elmosódnak a specifikus és az általános közötti határok, és ha azt, ami egyszeri és véletlenszerű, gyakran általánosnak veszi. Elméleti vetülete ennek, hogy amikor az egyedit keresi, vele mindig az általánost, a végsőt véli megragadni. A mikor azonban a saját világát teszi meg *az* emberinek, akkor egy történelmileg kialakult konkrét helyzetet tekint egyetemesnek: egy XX. századi francia baloldali polgári értelmiségi helyzetét. Saját helyzetén keresztül viszont osztályának, rétegének problémáit az emberiségéivel azonosítja. Így nemcsak hamis általánosításokhoz jut — ezek minden következményével együtt —, hanem a konkrét és a történelmi kikapcsolásához is. A modern polgári értelmiség helyzetének kilátástalansága világméretűvé nő, magánya, hontalansága és bizonytalansága, szorongása és undora mítikussá duzzad. Minden más magatartás viszont szükségképpen a rossz lelkiismeret formája lesz, és végső soron elvetendővé válik. Ez pedig azért jár súlyos következményekkel, mert a saját problémáinak a megoldásait — a társadalmi törvényszerűségek érvényesülési módjából és az adott társadalmi rendszer konkrét helyzetéből eredően — csak saját rétegén kívül találhatná meg. Következésképpen Sartre éppen az égető problémák reális megoldása elől zárkózik el — legalábbis ekkoriban. És a kiutat éppen egzisztencializmusa zárja el.

Az említett történelmietlen szemléletnek megfelelően vallja Sartre, hogy minden szituáció egyenértékű, és jut el egy ponton a társadalmi haladás explicit tagadásához. A társadalom ilyen, végeredményben metafizikus szemlélete összhangban van a természet metafizikus szemléletével is. Hiába von tehát éles határt a természet és az ember közé, felfogása lényegében mindkét területen metafizikus marad. Az marad már csak azért is, mert nem lehet az emberről dialektikus képet úgy kialakítani, hogy ez ne a társadalom dialektikájára épüljön. Márpedig Sartre az emberek összességére vonatkozóan *A Lét és a Semmi*ben tagadja a dialektikát: akkor is, amikor a társadalom totalitás-jellegét tagadja, és akkor is, amikor nem ismeri el a haladást.

A metafizikus szemlélet az egyénképben is szóhoz jut. A szituációk egyenrangúságáról vallott tétel azt jelenti, hogy az egyénnek is mindig ugyanazzal a problémával kell szembenéznie, és így itt sem létezhet igazából fejlődés. Ugyanezt jelenti a választás instantaneitása, az a koncepció, amely csak a diszkontinuumok létét fogadja el. Ennek megfelelően említi *A szavak*ban, hogy sokszor volt hajlandó régi magatartását bírálni „annak az örömnek a kedvéért, hogy *ma született gyermeknek*" érezze magát.[25] A kvalitatív dialektika, az ugrások, a szakítás abszolutizálása végeredményben olyan metafizikus szemlélet, amely metafizikus voltát önmaga előtt sem akarja bevallani, és ezért a dialektika álarcát ölti fel. Szemérmes metafizikusság ez, amely azért nem vállalja sajátmagát, mert a modern világban a dialektika felismerése egyre hétköznapibb valósággá vált. A gyökereket könnyű megtalálni. Utaljunk arra, hogy a XIX. század végi polgári gondolkodásban uralkodó volt a haladás gondolata, mégpedig az evolúcióval azonosított formában. A XX. század ezzel szemben két nagy tanulsággal szolgál: a forradalmak megmutatták, hogy a haladás kivezet a polgári társadalomból, és azt is, hogy ez nem evolutív formában, hanem megrázkódtatást jelentő átalakulásokkal következik be. A polgári haladásábránd összeomlott. A polgári gondolkodás ekkor sietve az egyénre korlátozta figyelmét, és magáévá téve az ugrást, megtagadta a haladás gondolatát. Az egyénen belül csak ugrásról beszélt, hogy tagadhassa a determinizmust, mert ez most már mint az osztálydeterminizmus lépett a társadalmi átalakulások ideológiai küzdőterére.

Hogy is mondja Sartre? „Belegyömöszöltem lelkembe a folytonos fejlődés polgári hitét, de robbanómotorrá alakítottam át; leszállítottam a múltat a jelenhez, a jelent pedig a jövőhöz képest, a nyugodt és folytonos fejlődés tanából szakadozott, forradalmi katasztrófa-elméletet csináltam."[26] Sartre csak azt felejti el, hogy a katasztrófa-elmélet bevezetésével koncepciója egyáltalán nem lett forradalmivá, hanem éppen olyan konformista-polgári maradt, mint amilyen az evolucionista hit volt. Csak az arculat változott meg. Mind a kettő a forradalom létjogosultságát tagadta, az egyik a békés evolúció hirdetésével, a másik a haladás tagadásával. A két elmélet tulajdonképpen abban volt közös, hogy a fejlődés reális menetének legalább egyik oldalát mindenképpen tagadta.

A sartre-i egyénkoncepció metafizikus jellege abban is szóhoz jut, hogy az egyén belső strukturáltságát tagadja. Ez az egysíkúság jeletkezik például, amikor az érzelmi magatartást és a tudati állásfoglalást mint egymást kizárókat fogja fel — a választás által létrehozott tudatállapotokat egymástól mechanikusan elszakítja. Sartre továbbá valójában tagadja a tudat rétegeződését.

[25] Uo. 235. o.
[26] Uo. 232. o.

E rétegek azonban a totalitás struktúráját jelentik, ezek teszik a totalitást ténylegesen totalitássá. Sartre-nál ezzel szemben a totalitás csak önmagában létezik, és végső fokon nem más, mint a semmi totalitása. A szót vehetjük sartre-i értelemben is, és a mi értelmezésünk szerint is (azaz nem létezőnek). A belső struktúra tagadása a fejlődés tagadását is jelenti. Sartre nem veszi figyelembe, hogy a tudati tevékenységek sorában vannak olyanok, amelyek már az állatnál megvannak (ezek az embernél átformálódtak), és vannak olyanok, amelyek csak az emberre jellemzőek. Az emberi pszichikum ezek egységeként totalitás (éppen e totalitás új jellege következtében mások az embernél az állati pszichikumnak azok a formái, amelyek az embernél is felfedezhetők). Csak egy példát: vannak az emberi érzelmi magatartásban olyan — mégpedig nem másodlagos, hanem központi — elemek, amelyek átformáltságuk ellenére az állatoknál létező ösztönökre utalnak. Az érzelmi magatartás szintén a világra vonatkozó közvetlen, spontán és nem tudatos reagálás, ez is lehet cselekedetek forrása. (Sartre különben azzal is széttépi az e téren összefűző szálakat, hogy az érzelmi alapjának a mágikus magatartást tekinti, márpedig ez már tudatos magatartás, és későbbi fejlődés eredménye.)

2. Észrevételek az elméletről mint egészről

*A Lét és a Semmi*ben jelentkező elmélet egészét nem könnyű értékelni. Oka ennek a bonyolultsága, de méginkább ellentmondásossága. Ugyanakkor viszont csak ez utóbbi feltárása alapján lehetséges a megértése. Ezért összegezésünkben éppen egy ellentmondásból indulunk ki — mégpedig a legrelevánsabb erejűből: abból, amely a koncepció idealista vonatkozásai és Sartrenak az idealizmussal kapcsolatos tagadó álláspontja között feszül.

A szemérmes idealizmus

Sartre úgy vélte, hogy *A Lét és a Semmi*ben meghaladta az idealizmus és materializmus — általa elavultnak tekintett — oppozícióját. Erre az igényre joggal alkalmazhatjuk a *Question de Méthode* következő megállapítását: „A marxizmus vélt 'meghaladása' rossz esetben csupán visszatérés a premarxizmushoz, jó esetben pedig egy olyan gondolat újra felfedezése, amely már benne van abban a filozófiában, amelyről azt hiszik, hogy meghaladták."[26/a] Ennek megfelelően azt kell mondanunk, hogy *A Lét és a Semmi*ben a rosszabbik esettel van dolgunk. Ezt támasztja alá a sartre-i Semmi elméletének burkolt idealista szubsztancializmusa is. A burkolt jelleg miatt a sartre-i idealizmust szemérmesnek nevezhetjük, ami részben abból ered, hogy a klasszikus idealizmus reakciós jellege Sartre számára is világos. Az oppozíció meghaladásának óhaja továbbá abból ered, hogy a mechanikus materializmus és az idealizmus harcán a fejlődés menete túllépett. Ugyanakkor azonban igaz az is, hogy ezek a nézetek az ideológiai küzdőtérről nem tűntek még teljesen el. E nézetek és a köztük való harc túlhaladottságából következik, hogy e nézetek bármelyikének vagy akár a konfliktusnak az aktualitását is ma csak retrográd és reakciós

[26/a] Critique de la raison dialectique. I. (Továbbiakban Crit.) 17. o.

magatartás hirdetheti. *Ennek* a konfliktusnak az elvetése, az az állítás, hogy *ezen* — vagyis az idealizmus és a mechanikus materializmus közötti konfliktuson — túl kell lépnünk, egyáltalán nem elítélendő. A döntő az, hogy milyen irányban haladunk tovább. Ha a mechanikus materializmus helyett a dialektikus materializmus alapján harcolunk az idealizmus ellen, akkor az idealizmus elleni harc nem tartalmaz túlhaladott álláspontot. Az idealizmus és a materializmus — mármint a dialektikus materializmus — közötti konfliktus vállalása éppen a haladásért való küzdelmet jelenti. Csakhogy Sartre-nál ezen a téren is előítélettel találkozunk: a dialektikus materializmust a mechanikus materializmussal azonosítja. Ennek a — különösen akkoriban — egyáltalán nem ritka előítéletnek több oka volt. Elsőnek a marxizmussal való egyéni szembenállást — vagyis a polgári szemléletet — kell említeni. Ez mindig kaput nyitott a polgári ideológusok antimarxista támadásai előtt — és befolyásuk alól Sartre sem tudott akkoriban teljesen szabadulni. Emellett azonban nem szabad elfelejteni, hogy a dogmatizmus a marxizmust éppen a mechanikus materializmus túlhaladott szintjére próbálta lesüllyeszteni, s így érveket adva az antimarxizmusnak, bizonyos fokig lehetővé tette, hogy tényekre is hivatkozzék, és reakciós támadásait az igazság látszatával övezze. A dogmatizmus azonban nem a marxizmus. A kettő azonosítása legalábbis a marxizmus meg nem értésére vezethető vissza. (Ami áll mind a dogmatikusokra, mind pedig az említett polgári álláspont képviselőire.)

Így azután a mechanikus materializmus jogos tagadása elavultságának és retrográd jellegének hirdetése helytelen álláspontba csúszik át — a marxi dialektikus materializmus tagadása, az ellene irányuló harcba. Ezzel az előbbi meghaladás mint a marxizmus meghaladásának igénye jelentkezik. Az ebből kibontakozó elmélet pedig — éppen a mechanikus materializmussal való problémája során — elárulja saját meghaladottságát, azt, hogy modern köntöse ellenére tartalmában régi, premarxista.

A meghaladásra vonatkozó igény is elárulja, hogy *A Lét és a Semmi* alapjában a marxizmussal szembenálló koncepciót jelentett, nem pedig egy olyant, amely — mint Sartre mondja — a marxizmus peremén jött volna létre.[27] Fontos azonban aláhúzni, hogy a marxizmussal való tartalmi szembenállás, sőt a nyílt bírálata is Sartre-nál mindig együttjár az elhatárolódással az antikommunizmustól, továbbá egy igen éles antiburzsoá magatartással. Ez utóbbival kapcsolatban elég, ha a *La Nausée*-ra gondolunk, és különösen a képtári látogatásról szóló részre.[28]

Az egész problémakör bonyolultságát bizonyítandó, emeljünk ki egy vonatkozást. Ismeretes, hogy Sartre az említett meghaladás egyik lényeges elemét a szubjektum-objektum dualizmus felszámolásában látta. Ez közvetve utal arra, hogy a meghaladásban jelentős szerephez jut az ontológiai dualizmus elleni küzdelem gondolata is. Hogy a klasszikus idealizmus és különösképpen a mechanisztikus formái valamilyen formában a dualista koncepciót tartalmazták vagy — még a szubjektív tendenciák esetében is — legalábbis segítségül hívták, az ismeretes. Hiszen például — isten szeme segítségével — még Berkeley is ezt tette. Ugyanakkor a mechanikus materializmus maga is gyakran a dualizmusba csúszott át — ha ugyan nem tartalmazta már eleve. A probléma azáltal válik bonyolultabbá, hogy a marxizmuson belül jelentkező dog-

[27] Vö. Uo. 18. o.
[28] Vö. La Nausée (Gall. Livre de poche, 1962.) 119—135. o.

matizmus, amikor a mechanikus szemlélet felé csúszott, rejtett formában a dualizmust is életre keltette. Tette ezt azáltal, hogy a klasszikus lenini anyagdefiníciót — amelynek ismeretelméleti jellegére maga Lenin figyelmeztetett — átcsúsztatta az ontológia területére, és így, amellett hogy ellentmondásokba is sodródott, a materializmustól idegen módon szembeállította egymással a szellemet és az anyagot. Ez a szemlélet elfelejtkezett arról, hogy az anyag nem pusztán gyökere a szellemnek, hanem hogy a szellem az anyag alaptulajdonságai egyikének — a reaktivitásnak — sajátosan kialakult, kifejlődött formája. Ezt a szembeállítást elmélyítette a társadalmi lét és tudat vulgáris értelmezése is. Ebben a helyzetben kétségtelenül fontossá vált a marxizmus számára, hogy a dualizmus ilyen visszatérését legyőzze. De a megoldást, hogy úgy mondjuk, az anyagban kellett keresni. Sartre ezzel szemben, híven a fenomenológiához, ezt ekkor a szellemben kereste, vagyis az idealizmus oldalán, ami ugyancsak bizonyos formájú visszakanyarodás volt a premarxizmushoz.

Sartre sajátosan kettős álláspontja, bármennyire különös is, nem tekinthető egyedülállónak, hanem inkább jellemzőnek. Kifejezi a polgári értelmiség egy rétegének — mégpedig baloldali rétegének — azt a magatartását, hogy bár sem az idealizmust, sem a mechanikus materializmust nem tudja elfogadni, de marxistává sem tud válni. A mechanikus materializmust azért nem, mert látja meghaladott voltát — s ebben igaza is van. Az idealizmust nem tudja vállalni, mert reakcióssága világos előtte, mert szembeáll az őt deformáló polgári világgal, mert haladó gondolkodású. De forradalmárrá sem tud válni, mert ebben viszont meglevő polgári szemlélete gátolja meg (e távolmaradást a dogmatizmus érvényesülése is elősegítette). Ebben a konfliktusos helyzetben, minthogy nem tud a materializmus felé haladni, szükségképpen újra és újra, akaratlanul is az idealizmus bűvkörébe csúszik vissza. A sartre-i koncepció ezt fejezi ki filozófiai szinten. E társadalmi alap figyelembevételéből kiindulva érthető, miért válhat *A Lét és a Semmi*ben kifejtett s általunk vizsgált elmélet a polgári ideológia támogatásává, és miért tud ugyanakkor Sartre a burzsoázia álláspontjától mindjobban távolodó utat bejárni, olyant, amely a marxizmus felé közeledő tendenciájú. Filozófiájában tehát a haladó baloldali francia polgári értelmiség konfliktusa jelentkezik. Annak a rétegnek a széttépettsége, amelynél a marxizmus, a szocializmus, az emberi haladas és a reakciós embertelen polgári világ közötti konfliktus belső és egyéni konfliktussá vált. Haladó, mégsem tud marxista lenni, mert polgár. Polgár, de nem tudja elfogadni a polgári világot, sem pedig nyilt ideológiai apológiáját, mert haladó — mert a polgári világban nem találja meg a helyét, mert látja ennek az idejétmúlt világnak embertelen és elembertelenítő voltát. Sőt nemcsak látja, de saját bőrén is érzi. Ebből a széttépett helyzetből keres kiutat, de vakon keresi, mert szemét polgári szemlélete bekötötte.

Ez persze más, mint amit a klasszikus német egzisztencializmus képvisel. Annak végső konklúziója a teljes szubjektivizmus, Sartre-nál viszont a szubjektivizmus sohasem válik teljessé, hanem a koncepcióján belül jelentkező konfliktus egyik oldala csupán. Nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy Sartre-nál az egzisztencializmus a belső ellentmondások egyik oldala, és ezért Sartre nem is tekinthető tisztán egzisztencialistának. Nála egy másik pólus is létezik, amely a valósághoz kapcsolja, és egyúttal a valósághoz kapcsolódás eszmei kifejeződése is. A sartre-i és a német egzisztencializmus közötti különbség nem pusztán Sartre egyéniségéből ered. A fasizmus felé haladó és a fasizmus alatti Németországban, a fasizmus utáni Nyugat-Németországban nem létezik a

polgári értelmiségen belül olyan haladó, radikális baloldali szárny, mint Franciaországban volt és van (és amely az ellenállásban aktívan részt vett, és éppen ez fejlesztette tovább haladó és radikális voltát). A fasizmus uralma, valamint utóélete — szétszórta a német baloldali értelmiséget. Emigráltak, megölték vagy megtörték, egy része pedig behódolt — sokuk megfertőződött. Csak kevesen tudtak a régi álláspontjukhoz hűek maradni (Heidegger esete a jellemző). Sartre annak idején az ő nézetéből indult ki, de egészen más utat járt be. Heidegger, aki az egzisztencializmuson belül „ateizmusa" következtében talán Jaspersnél baloldalibbnak látszott, a német értelmiség rosszabb lehetőségét követte: behódolt a fasizmusnak. Filozófiailag pedig a teljes misztikához jutott el. A különbséget még jobban érzékelhetjük, ha arra gondolunk, hogy a német értelmiség a két háború között sem jutott el a radikalizmus olyan fokára, mint fejlődése egyes szakaszaiban a francia értelmiség.

Az egyénközpontú szemlélet

Az egyén előtérbe állítása és általában az individualizmus jóformán egykorú a polgári ideológiával. De ez a szemlélet ma új szerepet játszik, s ez abból áll, hogy az egyént a társadalommal szemben állónak tekinti, és az individualizmust, ilyen vagy olyan formában, a marxizmus ellen játssza ki. Ennek megfelelően *A Lét és a Semmi*ben centrális helyet elfoglaló individuális szemléletnek is hasonló a szerepe. Ugyanakkor ez a szembeállítás azt is elárulja, milyen égetően foglalkoztatja a baloldali értelmiségi réteget a társadalomhoz és a haladáshoz való viszonya. Ez a réteg nem érzi jól magát a polgári rendszerben, de nem tud (vagy nem is akar) mást elképzelni. Ezért magával a társadalommal fordul szembe, s ezt történelemellenes és történelmietlen szemlélettel támasztja alá. Koncepciója elzárja előle a megoldást, így tehát természetes, ha egyéni megoldásokat keres — és éppen ez gátolja a megoldás meglátását.

Az individualizmus ebben az esetben is objektív szembenállást jelent a marxizmussal. Ennek következtében érthető, ha a sartre-i individualizmust, — mint az egzisztencialista individualizmust általában — alapvetően negatívan értékeljük. Ez azonban nem lehet egysíkú, minthogy az individualizmus maga is kettős jellegű. Itt jegyezhetjük meg, hogy az egyéniség problémája egyúttal az egzisztencializmus marxizmus elleni kritikájának kiindulópontja. Ezért nem egyszer az egzisztencializmus „eredményének" tüntetik fel azt, hogy a marxizmus ma egyre nagyobb mértékben foglalkozik az egyéniség problematikájával.

Ám itt valójában két különböző dologról van szó. Hogy úgy mondjuk, az egzisztencializmus individualizmusa defenzív, a marxizmus egyéniségelmélete, illetve az egyéniségre fordított figyelme pedig offenzív. Az egzisztencializmus — részben és egyes képviselői esetében — az egyént a (polgári) társadalom bomlasztó hatásaival szemben szeretné védeni. A marxizmus viszont olyan társadalmat akar felépíteni, amely az ember, az egyén kibontakozását nem pusztán biztosítja, hanem éppen erre a kibontakozódásra épül. A két koncepciónak nemcsak a társadalmi gyökerei mások, hanem céljai is. Ezért nem lehet szó itt az egzisztencializmus hatásának döntő jellegéről. Ami nem jelenti annak tagadását, hogy az egzisztencialisták idevágó kritikájának volt bizonyos alapja, és hatása. Volt olyan idő — utóhatásai nem is múltak még el teljesen —, amikor a marxista elmélet és kommunista gyakorlat nem fordított

kellő figyelmet az egyéniségre és problémáira, sőt néha szembe is fordult velük. A jogos kritika azonban azért nem volt tartalmas hatással, mert a legjobb esetben is eltorzult formában jelentkezett, rosszabbik esetben pedig az antikommunizmust szolgálta. Másrészt viszont azért sem, mert a dogmatizmus, ugyanazon okokból, amelyek hatására az egyént figyelmen kívül hagyta, az ezzel összefüggő kritikát is elutasította, és minden formájában ellenségesnek tekintette.

Mindezeket figyelembe véve, és megfelelően értékelve Sartre-nál a pozitív elemeket, alapjában negatív értékelésünket mégsem változtatjuk meg. Nem tehetjük ezt még akkor sem, ha tudjuk, hogy Sartre-nál az individualizmus és az ezzel összefüggésben jelentkező kritikai magatartás nem kapcsolódott össze a reakciós antikommunizmussal, sőt a marxizmussal való akkori szembenállása sem fajult szocializmus ellenességgé. Nem tehetjük, mégpedig éppen az individualizmusa miatt, ez volt ugyanis a legerősebb szál, amely a polgári ideológiához fűzte és fűzi. És ez a helyzet még akkor is, ha Sartre a koncepcióját olyannak hitte, amely ellenségesen áll szemben a polgári rendszerrel, és összhangban van a rá fiatal korától mind a mai napig jellemző burzsoáellenességgel, azzal a hévvel, amellyel osztályából s ennek ideológiájából kitörni igyekezett. Vizsgáljuk meg most azt, hogy mi szolgáltatta az alapot Sartre önmagára vonatkozó értékeléséhez. (Ez azért is hasznos, mert rávilágít az idealizmuson való felülemelkedés illúziójának forrására is.)

Ehhez a gyermekkoráig kell visszanyúlnunk. Sartre *A szavak*ban — mint már láttuk — így ír: „Helyzetemnél fogva platonista voltam, s a tudásból indultam ki a tudás tárgya felé; valószerűbbnek éreztem az eszmét, mint a dolgot, mert az eszme jelent meg előbb, mégpedig úgy, mint maga a dolog."[29] Ezzel az ideavilággal szemben Sartre később felfedezi a dolgokat magukat, ráébred konkrét anyagi valóságukra, „sűrűségükre". Tanúbizonyság erre a *La Nausée*. Sartre a kezelhető és gyúrható eszmék helyett az ellenálló dolgokat fedezte fel, a dolgok valóságos létét. Ezt a létet az egyediben találta meg, éppen mert az eszmék — platóni módon — az általános szintjén mozogtak. Innét ered, hogy az egyedinek felfedezett dolgokat az általános eszmékkel szemben *csak* mint egyedieket látta. Az eszmétől a dologhoz vezető átmenet átfordulást jelentett az általánostól (és elvonttól) az egyedihez (és konkréthez). A végletből végletbe való átcsapás alapja pedig az egyedi és az általános egymásban való léte dialektikájának (azaz egyúttal a dolgok dialektikájának!) tagadása. Ennek ellenére — illetve éppen ebben — az említett átalakulás előrelépést, egy *bizonyos fajta* idealizmus megtagadását jelentette. De a konkrét lét egyedi szintjének felfedezése új idealizmusnak lett az alapja. (Nem nehéz felfedezni az összefüggést azzal a szemlélettel, amely az embert csak mint egyedet ismeri el létezőnek és tagadja a társadalmat mint totalitást.) Az említettek alapján érthetővé válik Sartre illúziója, hogy az idealizmussal magával fordult szembe.

Az új, az individuális szemléletre támaszkodó idealizmus kibontakozása viszont nagyobb teret juttat a spekulativitásnak. Itt meg kell jegyeznünk, hogy Sartre fejlődése a *La Nausée*-tól az idealizmus erősödésének irányába halad, és ennek csúcsát éppen *A Lét és a Semmi*ben éri el.

Az említettek alátámasztják azt a nézetünket, hogy *A Lét és a Semmi*ben — mint általában a sartre-i egzisztencializmusban — az individualizmus, az individuális szemlélet döntő szerepet játszik. Ez azonban nem jelenti azt, hogy

[29] A szavak. 46. o.

mellette és vele szemben ne létezzenek ellentétes tendenciák is, amelyek éppen az emberi közösséghez vezető utakat keresik és a beleolvadást, az emberekhez való kapcsolatot igénylik. Ennek is messzire nyúlnak a gyökerei. Megint csak *A szavak*ra hivatkozhatunk, arra az örömre, amelyet a gyermek érzett a közösségbe beleolvadás pillanataiban, például a moziban, ahol megszerette a tömeget.[30]

Végül még valamit: a polgári értelmiség számára megoldást csak az jelenthetett, ha elfordul osztályától, és a szocializmus, illetve a szocializmust vállára vevő osztály mellé áll. Ezt az utat a polgári értelmiség a szocialista forradalom folyamán mint réteg járhatja meg. A polgári tárasadalomban azonban — éppen társadalmi helyzetéből kifolyólag — ezt az utat csak egyénileg követheti és követi. Ennyiben igaz az, hogy a polgári értelmiség számára — legalábbis a polgári társadalom keretei között — csak egyéni megoldás létezik. Egyénileg kell szembefordulnia a polgári világgal és az individualista szemlélettel. Sartre számára is ez volt az egyetlen megoldás, és egész életében ezt kereste és keresi. Ez az egyéni út mint lehetőség és mint igény szintén szóhoz jut a sartre-i szabadságelméletben, illetve ennek szubjektív összefüggéseiben és bizonyos mértékig az individualizmusban is. Az individualizmus, abban a formában, hogy az *utat* abszolutizálja, akarva-akaratlanul elhomályosítja a célt, és így válik éppen az előrehaladás gátjává.

A sartre-i szabadságelmélet szubjektív összefüggései és társadalmi rezonanciája

A sartre-i szabadságelmélet szubjektív összefüggéseivel foglalkozva elsősorban a választáselmélet és ennek indeterminisztikus vonásai érdemelnek figyelmet. Ismeretes, hogy Sartre már fiatal korában szembefordult osztályával. (Az 1923-ban megjelent *L'ange du morbide* világosan tanúskodik erről.) A szabadságelmélet indeterminizmusa annak a vágynak a kifejeződése, hogy osztályától elszakadjon, létében, tevékenységében, gondolataiban ne legyen a megvetett és gyűlölt osztály által meghatározott, ugyanakkor azonban ez a szabadságelmélet jellegzetesen polgári koncepció. Az elszakadás vágya és az elszakadás nem teljes megvalósulása tehát egyszerre jut szóhoz benne. Éppen mert a konkrét elszakadás nem valósult meg, azért szükséges a szakítást mindig megújítani — feltéve, ha nem akar a polgári konformizmushoz visszatérni. De minden egyes elszakadási kísérlete olyan, hogy utána mégis a polgári ideológia rabságában marad. Az állandóan megismétlődő szakítások mögött végső soron a rossz lelkiismeret egy sajátos formája húzódik meg, labilissá téve minden szakítás eredményét. Ezért is érezhette Sartre előre, hogy minden megoldást mindig túl fog lépni. Ide kapcsolódik a múlttá-váló-jövő elmélete is, minthogy az elszakadás mint cél ugyancsak ilyen múlttá-váló-jövő jellegű. Amikor Sartre továbbá azt mondja, hogy „minden áron ragaszkodom a célok meghatározta rendhez",[31] amikor *A Lét és a Semmi*ben a célok által meghatározott jelen elméletét fejti ki, akkor ebben is van az említettekhez hasonló szubjektív momentum. Azt szeretné, hogy a polgárságtól való elszakadás mércéje ne a tényleges eltávolodás legyen, hanem az elszakadás vágya. Ez is a sartre-i rossz lelkiismeret fogalma alá sorolható.

[30] Vö. Uo. 116. o.
[31] Uo. 227. o.

Jegyezzük meg az elmondottak alátámasztására, hogy Sartre éppen akkor kezdett valamelyest távolodni a polgári ideológiától, amikor túllépett választáselméletének *A Lét és a Semmi*beli formáján, és az indeterminizmustól a determinizmus elfogadásának irányában haladt, ennek megfelelően vállalta saját múltját, és megtagadása érdekében elemezni kezdte (1954 táján *A szavakban*).

Az indenterminista szakítás tipikusan álradikális álláspont. A mindenre vonatkozó tagadás ugyanis látszólag nagyon messze megy, de éppen a konkrét tagadás hiányában nem valósítja meg a tényleges elszakadást. És fordítva: éppen mert nem valósítja ezt meg, azért van szüksége a mindent tagadás abszolútumára. Az abszolutizálás — mint minden álradikalizmusban — a realitástól való idegenségest jelöli, és éppen a tényleges radikalizmus hiányát leplezi. Tipikusan kispolgári ez: a végletek hajszolása, a reális változás lenézése, a reális változás igényének mint megalkuvásnak az elítélése.

Az álradikalizmus a spekulatív magatartásban is szóhoz jut, ez ugyanis nemcsak nagyon radikálisnak tűnő „megoldásoknak" nyit teret, hanem mint a valóságtól való idegenség, a valósággal történő *szakítás* — maga is az álradikalizmus egyik formája. Sartre gyakran igen konzervatív konkrét elemzéseket akar — öntudatlanul — spekulációval ellensúlyozni: a „merész" spekuláció azonban nem egyszer a századvégi polgári filozófia részálláspontjainak és szellemének megfelelő köznapi analízissel párosul. Egyik legékesebb példa erre, a *L'imaginaire*, a képzeletről és a képzeletbeliről írt tanulmány.[32]

A szabadságelméletről említsük még meg, hogy sajátos kettőssége — a szabadulási vágy és a tényleges szabadulás hiányának kifejlődése — egy általánosabb kettősségre utal, amely a sartre-i egzisztencializmus egészére is érvényes. Nem jellemzője-e ennek, hogy polgári módon szeretne kitörni a polgári világból? A pozitív és negatív vonatkozás ilyen szétválaszthatatlan egysége, összefonódottsága jellemző a koncepció egészére, éppúgy, mint egyes részeire. Emiatt lehetséges sok konkrét elemzésének átértékelése. Ugyanakkor éppen az elmondottak miatt lehetetlen átértékelés nélkül bármelyiknek is az átvétele.

A szubjektív összefüggéseken kívül figyelembe kell venni az objektív összefüggéseket is, különösen azt a formájukat, amelyben ez az elmélet divattá vált. Ez azonban *A Lét és a Semmi*, a szabadságelmélet által keltett visszhang második időszakához kapcsolódik.

Az első szakasz, amely a megszállás alatti időt öleli fel, bár kisebb, de sokkal pozitívabb visszhangról tanúskodik. Sartre e műve a náci megszállás alatt, 1943-ban jelent meg — akkor tehát, amikor a fasiszta megszállók és francia kiszolgálóik, a kollaboránsok minden erővel meg akarták törni az emberi méltóságot, hogy az ellenállásnak még csíráit is elfojtsák. Ilyen helyzetben hirdette Sartre, hogy az embert nem lehet szabadságától megfosztani — és ezzel éppen az emberi méltóságot vette védelmébe —, hogy az ember felelős a választásaiért — a nem-választás is választást jelent! —, s e felelősség alól nem vonhatja ki magát. Az elkötelezettség hirdetése és a felelősség kiemelése szintén pozitív hatású volt. Arról a helyzetről, amelyben ez a könyv megjelent,

[32] Például a 188—189. oldalon (L'imaginaire. Párizs 1940.) azzal a nézettel találkozunk, hogy az imaginárius ént mereven el kell választani a reális kapcsolódású éntől. És mivel a kettő, Sartre szerint, egymásra teljesen visszavezethetetlen és egymással összekapcsolhatatlan magatartás, a realitással való kapcsolatban az imaginárius magatartás állandóan felrobban és eltűnik.

Sartre később így ír: „Mivelhogy a náci méreg egészen gondolatainkig furakodott be, minden gondolat győzelmes hódítás volt; minthogy egy mindenható rendőrség hallgatásra próbált minket kényszeríteni, minden szó olyan értékessé vált, mint egy elvi deklaráció; mert üldözöttek voltunk, azért minden gesztusunknak elkötelezettség súlya volt."[33]

Az embernek mint egyénnek az apológiája fegyver volt a fasiszta terror és megfélemlítés világa ellen. A felelősség ilyen éles exponálása nemcsak a kollaboracionizmus minden fajtájának leghatározottabb elítéléséhez és minden mentegetőzési kísérlet indoklásának elvi szétrombolásához járult hozzá, hanem a tétlenség ellen is irányult: az aktív küzdelmet segítette elő. Ezt az összefüggést bontja ki később ő maga is egyik cikkében.[34]

A felszabadulás után megváltozik a kép, bár a második fázis jellemző vonásai csíráikban már az előző szakaszban is megvannak. A „drôle de guerre", a megszállás és az ellenállás világossá tették, hogy Franciaország bukásáért a korábbi burzsoá politika a felelős, a bűnös. Akik résztvettek az ellenállásban — és egyre nagyobb tömegek vettek részt benne — mind tisztábban látták, hogy a régi, harmadik köztársasági politikát nem lehet folytatni, újjáéledését nem szabad engedni. Nem szabad ott folytatni, ahol 1940-ben abbahagyták — mert 1940 és a későbbiek éppen az előző évek politikájának konklúziója és eredménye volt. Látták és érezték, hogy valami újra van szükség, radikális szakításra a múlttal. De mi legyen ez az új, és mi legyen ennek az újnak az útja? Erre a kérdésre csupán a társadalmi valóság és a történelmi törvényszerűségek ismerete alapján lehet választ adni. Mégpedig csak azt, hogy a burzsoázia hatalmát fel kell számolni és a proletariátus útját kell követni. A polgári gondolkodók, éppen mert polgárok voltak, ezt az egyetlen helyes utat nem tudták meglátni, vagy ha igen, nem tudták elfogadni. Ők egy olyan kérdésre, amelyre csak proletár válasz volt lehetséges, polgári választ kerestek. Az ilyen illúziók kialakulásában szerepet játszott az ellenállás alatt létrejött közös front, amelyben polgárok és munkások egymás mellett küzdöttek. (Bonyolította a helyzetet, hogy röviddel a háború előtt létezett — és bukott meg — a népfront.) A felszabadulás maga hatalmas lelkesedési hullámot, szinte eufóriát váltott ki. Ebben a helyzetben a megalapozatlan remények előtt természetszerűleg tág tér nyílt. Főképpen annak a nézetnek volt számos híve, hogy továbbra is lehet úgy összefogva küzdeni, mint az ellenállás alatt, és ilyen egység alapján létre lehet hozni az új Franciaországot. Táptalajt kapott még az osztályharc megszűntének ábrándja is. Kialakultak olyan remények, hogy a jövő Franciaországát a múlttal való forradalmi leszámolás nélkül is felépíthetik, csak szakítva vele, s a múlt által már ezzel is éppen oly kevéssé determinálva, mint a meglevő társadalmi helyzet által. A múlt által azért nem, mert ez a múlt egyrészt a polgári politika csődjét bizonyította, másrészt mert ez a múlt az osztályharc valósága volt. A meglevő társadalmi helyzet által sem, mert ez is az osztálytársadalom és az osztályharc valóságára épült.

Ha most ezeket az illúziókat összevetjük azzal, amit Sartre a szabadságelméletében filozófiai szinten kifejtett, szembeszökőnek kell találnunk a rokonságot. A múlttól, a környezettől, sőt a belső pszichológiai tényezőktől sem meghatározva — szerinte így választ az ember szabadon; ilyen választásnál pedig természetesen az a jövő-kép a döntő, amelyet a projektuma maga elé

[33] (La république du Silence.) Situations (továbbiakban: Sit.) III. 11. o.
[34] (Qu'est ce qu'un collaborateur?) Sit. III.

rajzol. Sartre éppen az említett társadalmi illúziók elméleti és filozófiai kifejtését és megalapozását nyújtotta.

Ezt a sajátos, lelkesedéssel és illúziókkal teli állapotot Simone de Beauvoir rajzolta meg igen jól egyik regényében.[35] Idézzük azonban magát Sartre-t: „a távoli cél, amelyet magunk elé tűztünk, a *szabadulás*. Minthogy az emberi totalitáshoz valójában nem elég, hogy szavazati jogot adjanak neki, ha az őt alkotó többi tényezőkhöz nem nyúlunk, szükséges, hogy teljesen felszabadítsa magát, azaz *mássá* tegye magát, a biológiai konstitúciójára éppen úgy hatva, mint gazdasági kondicionáltságára, szexuális komplexumaira éppen úgy, mint helyzetének politikai adottságaira."[36] Bár itt távolabbi célokról beszél, mégis előbukkan, hogy (az általa koncipiált választás-szabadság alapján) csakis a választástól függ, hogy az ember az egész társadalmat olyanná alakítsa, amilyennek szeretné. Ez a társadalmi idealizmusra épülő polgári utópia kapcsolta össze a sartre-i szabadságelméletet a konkrét társadalmi helyzettel. Világos továbbá, hogy itt éppen a haladó, baloldali jellegű polgári értelmiség illúzióiról van szó. Annak a rétegnek az illúzióiról, amely, habár a munkásosztály oldalán résztvett az ellenállásban, nem látta át a társadalom törvényszerűségeit. Nem ismerte fel a reális helyzetet, hanem egy pillanatnyilag adott szituációt általánosnak vett. Ezzel azonban a valóság elől zárkózott el — az új helyzet közvetlen valósága, valamint a mélyebb valóság elől egyaránt. Mindez persze végső soron csak átalakult formája volt annak, amit e koncepció már kezdetben is tükrözött — a polgári értelmiség (részben maga okozta) egyedüllállását és az 1940 előtti radikális polgári értelmiség általános jellegű széttépettségét.

Mi következhetett ezek után más, mint az illúziók szertefoszlása? Hamarosan kiderült, hogy mindabból, amiről álmodoztak, nem lesz és nem lehet semmi. A burzsoázia kiszorította a proletariátus pártját a kormányból, fokozatosan visszatért a harmadik köztársaság politikai vonalához megszilárdítva a proletariátus elnyomását és a tőkés társadalmi rendszer védelmét szolgáló burzsoá állampolitikát. Az illúziók szertefoszlása, az osztályharc kiéleződése új helyzetet teremtett, és választás elé állította azokat, akik korábban őszintén hittek az illúziókban. Ekkor a sartre-i szabadságelméletnek más vonatkozásai kerültek előtérbe: a voluntarisztikus jellegű, perspektívát bontó aspektus helyett a választáselmélet, a szabadságelmélet befelé forduló oldala. A „minden szituáció mindegy" került előtérbe: s a „mindegy"-magatartás még azzal a gondolattal is összefonódott, hogy az egyénen csak a befeléfordulás segíthet. (Ez egyúttal részben egy korábbi, 1940 előtti állásponthoz való visszatérés is volt.)

Eddig az egyén szabadságában látták a társadalom megváltoztatásának a lehetőségét és forrását. Amikor kiderült, hogy ez a megváltoztatás, úgy, ahogy ők elképzelték, lehetetlen, akkor emelték előtérbe az egyén belső szabadságának az elméletét. És bekövetkezett az egzisztencialista bárok és az egzisztencialista szakáll divatja — az egzisztencializmus hivatkozása az egyéniségre és az egyéniség apológiája különcködésbe csapott át. S ez természetes is, mert ha az egyéniség nem a társadalom alapján álló és a társadalom problémái felé forduló egyéni magatartás, akkor — mint puszta befelé fordulás — nem egyéniség, hanem csak a látszata, szurrogátuma. Az eredetieskedés,

[35] Les Mandarins.
[36] (Présentation des Temps Modernes.) Sit. II. 23. o.

amely az egyéniség látszatát adja, nem egyszer — vagy talán legtöbbször — éppen az egyéniség hiányát leplezi. Annak következtében, hogy a társadalom nem az ő ábrándjai utján halad, a polgári értelmiség egy része szembefordul a társadalommal, közömbösséget hirdet iránta, önmaga felé fordul. Előtérbe tehát a sartre-i szabadságelméletnek a negatív oldalai kerültek. Úgy is mondhatnók, hogy a társadalomra vonatkozó illúziók széthullása elől egy filozófiai illúzióba menekült — abba, hogy az egyén önmagában megoldhatja problémáit.

A szabadságelmélet visszhangja, hatása — minthogy a koncepció központi magváról van szó — egyúttal az egész elmélet visszhangjára is jellemző. Különben éppen a szabadságelmélet váltotta ki a legnagyobb hatást, amiben közrejátszott az elmélet többi részének spekulatív jellege is. A sartre-i koncepció más vonatkozásai ezoterikus jellegük miatt nehezen terjedhettek el, illetve, ahol hatásuk érvényesült, ott éppen az ezoterikusság maga hatott mint a valóságtól elfordulás egyik formája. Ezen kívül jelentős hatása volt még a fenomenológiának, nem kis mértékben a szubjektivizmusa miatt. Mindezeket figyelembe véve összegezésképpen azt is mondhatjuk, hogy a mű hatása alapjában véve negatív jellegű volt. Nem vitte előre az ember önmegismerését, amit pedig célul tűzött ki maga elé. Még kevésbé hatott valamilyen irányú felszabadítás elősegítésében, s ezt polgári idealista szemlélete, valamint torz egyénképe miatt nem is csodálhatjuk. Igazán szerénynek kell tekintenünk azt a megállapítást, amelyet Sartre erről a művéről egy interjúban tett, nem mondván róla többet, mint hogy „meglehetősen békés" volt. Békés volt, ez igaz, de a polgárság számára.

Értelemadás és abszurditás

A Lét és a Semmi önvallomásszerű jellegéből következik, hogy egy sor elméleti fejtegetés és tétel, torzultan-torzítottan ugyan, de mégis erőteljesen Sartre helyzetének, és ezen keresztül egy rétegnek, vagy talán helyesebben, egy helyzethez fűződő értelmiségi magatartásnak a kifejeződése, tükröződése. A mű az értelmiség egy csoportjának arcképét festi meg, és ezen keresztül fejezi ki élesen azokat a társadalmi tényezőket is, amelyek determináns szerepet játszottak magának a sartre-i koncepciónak a kialakulásában.

Azok a kapcsolatok, amelyek egyrészről a rossz lelkiismeret, a szakítás, az indeterminizmus és sok más tétel között, másrészről egy bizonyos értelmiségi magatartás között fennállnak, sokat mondanak arról az értelmiségiről, aki megtagadta polgári jellegét, de nem csatlakozott más osztályhoz, aki elindult az egyéni átállás útján, de a két tábor, a két sereg, a két front között megrekedve egyedül és támasz nélkül van, reális perspektíva és jövő nélkül vesztegel. Hiszen a sartre-i koncepció — amely mindig a jövőre hivatkozik, amelyből sohasem lesz jelen — a tényleges perspektíva tagadását jelenti és tartalmazza. Ebből a hontalan helyzetből következik, hogy Sartre számára széthullik az élet értelme is. Az az értelme hullik szét, amelyet egy osztály a saját tagjai számára nyújt, s amely természetesen ered az osztályhoz tartozásból, az osztály céljainak, ideológiájának és küzdelmeinek vállalásából. Az életnek ez az értelme, célja és az ebből eredő etikai mérce és skála Sartre számára nem lehet adott — hisz osztályát-rétegét tagadja. A két front közötti magányos helyzetből következik, hogy egy osztály érték- életcélrendszerét sem veszi át, hanem

úgy látja, hogy e rendszereket saját magának kell megteremtenie, létét saját magának kell értelemmel megtöltenie, felruháznia ahhoz, hogy élhető legyen. Azt is mondhatjuk, hogy létének igazolását kell állandóan és újra megteremtenie. Mindig újra, mert minden munkája csak önmagáért beszél, és önmagát alapozza meg, a következő pillanatot már nem. Ezt a következő pillanatot egy újabb műnek kell igazolnia. Ennek eredményeképpen tűnik úgy, hogy önmagát is mindig újra kell teremtenie. Ezt tekinthetjük a folytonos szakítás és meghaladás álláspontja másik forrásának. Részben ebből ered az a megszállottság is, amellyel Sartre mindig alkotni kényszerül, és ebből születik mint kifejeződés és tükröződés elméletének számtalan tartalmi vonatkozása is. Sartre-nak ebben a helyzetben azonban nem a tudós analízisére van szüksége, amely a tárgyat mintegy kívülről szemléli és mérlegeli, hanem olyanra, amelynek eredményeképpen az alkotással a legteljesebb mértékben azonosulhat. Emiatt sem meglepő, ha minden írása, legalább részben sajátmagáról szól. Továbbá ezért kell minden művét teljes szenvedélyességgel megalkotnia. Részben ebből ered az esszéisztikus jelleg is. Kétségtelen, hogy az elmondottaknak jelentős szerepük van a sartre-i benső labilitás kialakulásában, létében. És felmerül a kérdés, vajjon a szenvedélyesség nem a minden műben megtalálható labilitást akarja-e, legalábbis valamennyire, ellensúlyozni? A sajátos diszkontinuitásban történő azonosulás eredményezi, hogy Sartre — pl. *A szavak*ban utal is erre — saját régi műveit gyakran mintegy idegennek tekinti. Hiszen ő éppen a készülő művel azonos. Ezért engedi át, mint mondja, a régieket mint elhullatott tetemeket a kritikának, feltéve, ha ez a fejlődést — vagyis éppen a meghaladást — elismeri. Ezért nem érezte Sartre fontosnak, hogy régi művei meghaladott tételeit vagy tartalmát közvetlenül és nyíltan meg is tagadja, hogy velük szemben állást is foglaljon, és akár a megtagadásban is, de vállalja saját tegnapi énjét. (Ettől az állásponttól jelent majd eltérést *A szavak* megírása.)

A két tábor, a két sereg között hányódó és utat kereső, de saját szemlélete következtében önmagára utalt értelmiségi helyzetéből erednek sajátos szorongásai, emotív kitörései, de ezzel függ össze, legalábbis részben, a végletek közötti hánykolódása, az ellentétek egyikéből a másikba való átcsapás. Ez utóbbiban a sem ide, sem oda nem tartozni akarás sajátos formában jelentkezik, mint ide is és oda is tartozás.

Ez a helyzet hozzájárul ahhoz, hogy Sartre is levonja az ateizmus néhány általánosabb konklúzióját. Az ember az, amivé teszi magát, mondja Sartre — senki emberen túli és feletti lény őt útravalóval el nem látta. Nincs, aki pályáját, célját kitűzte volna, aki létének értelmet adott volna. Más szavakkal: az emberi létnek nincsen transzcendens értelme, de eleve és előre adott immanens értelme sincs. Ez a tétel a sartre-i koncepció egyik sarktétele, és ez fejeződik ki abban a mondásban is, hogy a lét megelőzi a lényeget, az ember előbb létezik, azután határozza meg — választva — önmagát, ad (projektumának megfelelően) cselekedeteinek, jövőjének értelmet. A sartre-i szabadságelmélet egyik pillére az a tétel, hogy az embernek — a szó etimológiai értelmében — nincsen predesztinációja.

Nézzük meg ezt egy kicsit közelebbről. Abban az állításban, hogy az életnek megvan az értelme, az értelem szó tulajdonképpen a hétköznapi használatnak megfelelően szerepel. Úgy, ahogy egy cselekedet értelméről beszélünk: az értelme végső fokon céljával azonos. Az emberi lét értelméről is úgy szokás beszélni, hogy mögötte, ha csak rejtetten is, de meghúzódik a cél gon-

dolata — akár immanens, akár transzcendens cél formájában. A transzcendens cél már per definitionem is isteni célt jelent, azt, hogy isten egy cél értelmében teremtette az embert, s e cél megvalósítása mint teljesítendő emberi feladat jelenti az emberi lét értelmét. Nyilvánvaló, hogy aki ateista, az ilyen jellegű célt és érzelmet csak tagadhatja. Az immanens értelem és cél pedig — ha eleve adottnak tekintjük — ismét csak istenre utal, ezúttal a deizmus formájában, úgy, hogy isten a világba helyezte a Törvényt, és ennek teljesítése lesz a lét értelme és célja. Sartre világosan látja, hogy ilyen sincsen, és az embernek önmagának kell a létét céllal felruháznia és annak „értelmet" adnia.

Csakhogy az egyéni létet világosan meg kell különböztetnünk az emberiség lététől. Az egyén számára osztálydeterminációja, osztálya küzdelmének tendenciája (az ideológia áttételén keresztül) egyedi szinten a célok rendszerében kristályosodik ki. Az osztályra, nemzetre vagy éppen az emberiségre vonatkozó antropomorf szemlélet viszont a társadalmi osztályokat vagy az emberiséget ruházza fel céllal. Ezek azonban, mint célok csak a társadalmi determinációból születő tendenciák, törekvések és érdekek antropomorf szemléletei, bennük az ember az egyén tulajdonságait vetíti ki a társadalomra. Így jelenik meg a célok és az értelem feltételezésének egyik formája. Ugyanakkor az egyén — létének társadalmi determináltsága következtében — ezeket a célokat és értelmeket, ha közvetetten is, ha indukáltan is, de tényleg kívülről, osztályától kapja. Ez azt jelenti, hogy a célok és az értelmek az ember helyzetének, társadalmilag meghatározott törekvéseinek tudati kifejezései. Kiegészítésképpen említsük meg, hogy a klasszikus mechanikus determinizmus az okságí elvet legtöbbször bizonyos teleologikus színezettel használja. Az okokhoz — részben az antropomorf szemlélet eredményeképpen — burkoltan valamelyes célszerűséget is kapcsol. A mechanikus szemléletben legtöbbször meghúzódik annak a felfogásnak egy maradványa, amely a jelenségek egymáshoz való viszonyából — éppen a mechanikus szemlélet magyarázatának elégtelensége miatt — célszerűséggel létrehozott rendszerre, és az összefüggésekben jelentkező „harmóniából" e „harmónia" prestabilita voltára következtetett, vagy legalábbis utalt. E felfogás egyik változata szerint továbbá minden létezőnek szerepe van, vagyis hiánya űrt jelentene. Ugyanez a felfogás érvényesül abban a koncepcióban, amely szerint a történelem mindig azt hozza létre és pontosan olyannak, amit és amilyent a történelmi általános szükségszerűség megkövetel. Az általános szükségszerűségnek a mechanikus determinizmus alapján való elismerése az egyéni predeterminizmusba torkollik. Ezzel a nézettel szemben fejtette ki Sartre (különösen a *La Nausée*-ban), hogy az egyén — és tulajdonképpen minden egyéni létező — létszámfeletti. Ezt később az emberi lét kontingenciájának nevezte, vagyis bizonyos értelemben vett esetlegességnek. Ami valójában azt mondja ki, hogy a társadalomnak senkire sincs szüksége, ugyanakkor viszont senki személy szerint nem felesleges. Más szavakkal: senkinek sincs kész helye, szerepe, de mindenki megtalálhatja a helyét, és szükségszerűen szerephez juthat az egész totalitásában. Mindez természetes következménye annak, hogy az emberi társadalom nyitott totalitás, nyitott struktúrával. Ez a valóságos tény tükröződik — eltorzítva — a sartre-i gondolatban.

Amikor Sartre azt mondja, hogy az ember léte nem felel meg semmiféle célszerűségnek, akkor igaza van, mert a determináltság nem jelent predeterminált ságot, hanem csak azt, hogy az egyénnek meghatározott magatartása van, anélkül, hogy a társadalomban bármiféle fenntartott helye lenne. A dia-

lektikus determinizmus koncepciója éppen ennek a meglátásával szakad el a mechanikus szemlélettől, és így találja meg a helyet a determinált társadalmi valóságon belül a véletlenek számára is. Ugyancsak a determinizmus dialektikus felfogásából következik a történelem predesztinista felfogásának tagadása is. A marxista felfogás szerint a történelem nincsen eleve „megírva". Marx klasszikus mondásából, hogy az emberek maguk csinálják *történelmüket*, de adott feltételekből és körülményekből kiindulva, a determináltság állítása során nem szabad kihagyni azt, hogy *az emberek* csinálják a történelmet. (A kettő természetesen csak a dialektikus koncepción belül fogható egybe.) Végeredményben arról van szó, hogy a társadalmi lét ellentmondásai a törekvéseket az általános tendenciáikban determinálják.

Visszatérve: ezeket az általános tendenciákat, amelyek adottként jelentkeznek, az ember mint célt és „értelmet" fogja fel, és ezek transzponálásából ered az a felfogás, amely értelmet tulajdonít az emberi létnek, gyakran még akkor is, amikor „isten már meghalt". Ekkor a történelem válik az értelem hordozójává, és ez ruházza fel az egyén létét saját szemében értelemmel. A történelem ilyen jellegű felfogása méginkább létrejön akkor, amikor — különösképpen az elidegenedettség talaján — a történelem az emberi cselekvéstől látszólag független „természeti jellegű" törvények hatására megy végbe. Úgy tűnik, hogy amilyen mértékben a történelem emberivé válik, vagyis amilyen mértékben az ember úrrá válik saját sorsa — történelme — felett, olyan mértékben szűnnek meg az említett koncepciók alapjai, és egyre világosabbá válik, hogy maga az ember az, aki történelmét és létét értelemmel és céllal ruházza fel.

Már mondottuk, hogy a történelem dialektikáját Sartre ekkor nem érti. Miként lehetséges akkor, hogy mégis levonta az említett konklúziókat? Éppen ebből a helyzetből következik, hogy nála mindez csak egy racionális magot képez, az ateizmus konzekvensebb végigvitelét, de ezt is átfogja és torzítja koncepciójának egésze. A torzulások több rétűek. Először is az, hogy az embernek magának kell létét értelemmel megtöltenie, nála — éppen az egyén és társadalom viszonyára vonatkozó téves, egzisztencialista álláspontja miatt — teljesen az egyén problematikájaként jelentkezik. Sartre nem látja azokat az összefüggéseket, amelyek következtében a társadalmi lét determináló hatása nyomán az osztálytendenciák az egyén számára célt és értelmet adhatnak. Ennek következtében válik Sartre álláspontja hasonlóvá a felvilágosítókéhoz. Ahogy ők a vallást tekintik megokolhatatlan téveszméknek, ugyanúgy teszi ezt Sartre azzal a szemlélettel, amely az emberi létnek kívülről adott értelmet tulajdonít, és ennek megfelelően, az ellene való küzdelmet is csak pusztán felvilágosító munkának tudja elképzelni. Ezzel függ össze, hogy Sartre, míg a szabadságot még csak egzisztencialista módon fogja fel, addig a konkrét célt a választás fontossága tudatosításában látja.

Másodsorban: elhomályosul az értelemadás viszonya a társadalmi tendenciákhoz, és így mindenféle értelemadás egyenrangúvá válik. Természetes következménye ennek továbbá az, hogy az egyes cikkeiben szóhoz jut a pragmatista színezetű történelemszemlélet, amely megfeledkezik a konkrét értelemadás jellegének értékeléséről. Vagyis arról, hogy az az értelem, amellyel az egyén a létét megtölti, lehet haladó és lehet reakciós, vagy éppen fasiszta is, és ezek egyáltalán nem egyenrangúak. Mellékessé válik továbbá az értelemadás viszonya a konkrét formában jelentkező, de mélyebb gyökerű emberi tendenciákhoz — így például a tényleges önmegvalósításhoz. (Persze ebben közre-

játszik az emberi lényeg egzisztencialista tagadása is, az a felfogás, amely a lényeget a célokra és értelmekre szeretné korlátozni.)

Sartre végső fokon éppen azt nem tudja feltárni, ahogyan az emberi értelemadás a valóságban bekövetkezik, és ezért nem tudja a koncepciójában ezen a területen jelentkező racionális magot kibontakoztatni. Jegyezzük meg azt is, hogy különben éppen ez a racionális mag — összefüggésben a sartre-i ateizmussal — az egyik legdöntőbb különbség, amely őt a többi egzisztencialistától az elmélet területén elválasztja. Ismert, hogy másoknál is szó van önmegvalósításról és indeterminált választásról — például Jaspersnél is. De ez utóbbinál a választás és önmegvalósítás egyben önmegcsonkítás is, mert realizációs lehetőségek elvetését jelenti, és így lemondás az önmegvalósítás teljességéről — egyszóval kudarc. A kudarcelméleten keresztül pedig Jaspers továbbvezeti a szálat istenhez. Ezen a ponton megjelenik a transzcendens értelem, mégpedig a chiffre megfejtése formájában. Nála tehát megvan a lét értelme, mégpedig — a konkrét megfejthetetlensége miatt a chiffreelméleten keresztül — éppen az a priori elfogadásában.

Miként az értelem problémája, a kontingencia tétele is elfedetten és deformáltan jelentkezik Sartre-nál. Ez ugyanis a lét abszurditásának hirdetésévé válik. Ez az állítás a tagadáson keresztül visszavezet az értelemhez, és bizonyos fokig valamiféle anti-értelem feltételezését tartalmazza. A világ ugyanis nem lehet önmagában abszurd, hanem csak valamiféle értelemhez viszonyítva: az abszurditás alapja csak egy feltételezett vagy igényelt értelem hiánya lehet. Még ha ez csak az emberi értelem lenne is, az abszurditás feltételezése akkor is azt jelentené, hogy a lét mögött valamiféle negatív, antiracionális lény húzódik meg (ha Sartre nem is jut el egy anti-racionálisan cselekvő gonosz isten feltételezéséhez). Ezt a fajta abszurd-koncepciót különben éppen Sartre mutatta ki és bírálta Camus-nél. Ebből a tényből arra következtethetünk, hogy Sartre-nál nem ilyen jellegű abszurditás-elméletről van szó, vagy legalábbis ő nem követi ennyire messzire a gondolatmenetet, és nem vonja le ezeket a konklúziókat. (Ez a félúton való megállás nem egyedülálló eset Sartre-nál, és nem is meglepő, hiszen koncepciójának az egzisztencializmussal szemben álló pólusa nem egyszer eredményezi az ilyen jellegű „csonkaságokat".) Az abszurd állításának — végig nem vitt — koncepciója azonban nála is megvan. Ez egyúttal más összefüggésekre is utal. Sartre a Camus *Közönyéről* írt cikkében írja — Camus szövegéből kiindulva: " 'Egy ember üvegfal mögött telefonál, nem lehet őt hallani, de látni tartalmatlan mimikáját: azt kérdezi magától az ember, miért él az'[37] — íme fel vagyunk világosítva: még túlságosan is, mert a példa revelánsan utal a szerző egy eleve elfoglalt álláspontjára. Annak a telefonáló embernek a gesztusai, akit nem hallunk, ténylegesen csak *relatívan* abszurdak: mert egy csonka körhöz tartoznak. Nyissuk ki az ajtót, tegyük fülünkhöz a hallgatót; a kört helyreállítottuk, az emberi tevékenység visszanyerte értelmét."[38] Sartre-nak itt teljesen igaza van, és éppen ebből az érvelésből érthetjük meg, hogy az abszurdra vonatkozó elmélet egyik lényeges forrása az elidegenedés. Az elidegenedés következtében azok az értelmek, amelyek alapján az ember cselekszik, elfedődnek, és úgy tűnik, hogy elszakadnak az objektív cselekedetektől. Más összefüggésben: a társadalom menetében az egyének cselekedeteinek értelme eltűnik — az egész mozgás

[37] Camus: Le mythe de Sisyphe. 29. o.
[38] Sit. I. 115. o.

nem úgy mutatkozik, mint az egyedi értelmek összessége —, vagyis az egyedi értelmek összegeződése nem ruházza fel értelemmel az egész mozgást. Ilyenkor lehet valamely külső értelemre hivatkozva az említett jelenségeket úgy magyarázni, hogy az egyetemes mozgást értelemmel isten ruházza fel. Lehet úgy is felfogni, hogy ez a mozgás abszurd. Ebből a dilemmából csak egy kiút van: az elidegenedés mechanizmusának és a történelmi mozgás dialektikájának megértése — az egyéni és társadalmi lét viszonyának megértése. Következik továbbá, hogy annak a nézetnek, amely az egyetemes mozgást isteni értelműnek, és annak, amely azt abszurdnak tekinti, egyaránt csak az elidegenedés megszűntével tűnik el a lehetősége.

Az abszurditás érzésének természetesen közvetlenebb forrásai is vannak. Az a polgári életforma, az a polgári világ, amely a bomlás szakaszába lépett, természetesen számtalan olyan konkrét vonást is tartalmaz, amely ellentétes az emberi igényekkel és értelemellenesnek mutatkozik. Annak mutatkozik saját múltjához viszonyítva, vagyis azoknak az eszmei követelményeknek a fényében, amelyek jegyében ezt a társadalmat létrehozták. (Elég, ha példaképpen az egyéni szabadság követelményeire utalunk.) Méginkább, még élesebben kibukkan értelemellenessége akkor, ha a bomló társadalommal szemben megfogalmazódtak az új forradalmi osztály követelményei, ha a bomló társadalmi rendszernek, mint rendszernek a meghaladását követelő erők és eszmék megjelennek a színen — hogy ne is említsük a kialakuló és továbblépő új társadalmi létet magát. Sartre abszurditás-koncepciója maga is ebből a kettős viszonyításból fakad. Érthető tehát, ha az alapvető kettősségen belül erős pozitív vonások is léteznek — például összefüggésben Sartre burzsoá-ellenességével és a polgári társadalomra vonatkozó éles kritikájával.

*

Az elmondottak figyelembevételével megkísérelhetjük *A Lét és a Semmi* koncepcióját tágabb fejlődési keretek között elhelyezni.

Marx mondotta, hogy a vallás annak az embernek az ideológiája, aki vagy még nem találta meg, vagy már elvesztette önmagát. Azt nem kell külön kiemelni, hogy a marxizmus filozófia, amelyben az ember eszmei síkon magára talál. A marxizmus eszköz is e magáratalálás társadalmi valóraváltásában, hiszen az eszmei magáratalálás önmagában kevés: szükséges a magára találás a létben is.

Miért hasznos az egzisztencializmus értékelésekor erre utalni? Gondoljunk csak az úgynevezett egzisztencialista életérzékelésekre. Tükrözi-e valami pregnánsabban azt a tényt, hogy a polgári értelmiség mint a polgári világ embere elvesztette önmagát — mégpedig úgy, hogy éppen a polgári világ fosztotta meg őt önmagától? A polgári értelmiségnél elég gyakran felbukkanó életérzések megvilágítására idézzünk egy passzust Sartre Baudelaire-ről szóló tanulmányából, amely, bár Baudelaire-ről ír benne, de az itt tárgyalt összefüggésben is figyelmet érdemel „Baudelaire: az az ember, aki egy tátongó mélységet érez. Büszkeség, gond, örvény: szíve mélyéig látja önmagát; összehasonlíthatatlan, közölhetetlen, teremtetlen, abszurd, haszontalan, legteljesebb izoláltságában magára hagyatott. Egyedül viseli saját terhét, arra ítélve, hogy teljesen egyedül igazolja létét. Állandóan kicsúszik, kisiklik önnön kezei közül, kontemplációba húzódik vissza és ugyanakkor önmagán kívülre, végtelen üldözésbe van dobva. Feneketlen mélység, támasz és sötétség nélkül, teljes

fényben álló titok — előreláthatatlan és teljesen ismert."[39] Igen, ez nem más, mint az az ember, aki elveszítette önmagát. Az, akit a polgári világ éppen azáltal fosztott meg önmagától, hogy szétrombolta önmagára vonatkozó illúzióit. Amikor a polgári forradalom szembefordult a vallással, cserébe nem hozta meg az ember magára találását, csak ennek illúzióját. Ez foszlott most szét. És az álomvilágból kibuktatott ember — a polgári értelmiség — nem tud önmagára találni, mert ehhez fel kellene ismernie saját valóját, ezt pedig csak valódi helyzete a társadalmi lét megismerése által érhetné el: vagyis a polgári szemlélettel való szakítás árán. Minthogy ezt nem tudja megtenni, számára az élet adszurd. Azt nem látja, hogy a tőkés világ tette azzá. A tőkés világ, amelynek társadalmi törvényeit ő nem ismeri. Minthogy nem ismeri őket, annak a felismerésére, hogy a világnak nincsen valamely istentől adott értelme és célja, nem a valóság szükségszerűségeinek meglátásához vezeti, hanem a világ értelmetlenségének szemléletébe dobja. Ezért nemcsak azt mondja, hogy a világnak nincsen külső értelme, hanem azt is, hogy értelmetlen, végső fokon az emberi értelemmel ellenkezik.

Az az ember, aki így elvesztette önmagát, mielőtt még megtalálta volna, elkerülhetetlenül kétségbeesésbe sodródik. Ezt az érzést konkrét társadalmi tényezők (egyéni helyzete, a polgári világ mélyülő válsága stb.), és még inkább magára hagyatottsága szorongássá fokozzák, s a talajtalanság végül kozmikus méretűvé duzzasztja. A befeléfordulás itt nem hozhat megoldást, még enyhülést sem, csak súlyosbítja a helyzetet. Fokozza a magára hagyatottságot, a világ abszurd voltának érzését, a szorongást. Végül csak egy lehetőség marad számára — legalábbis addig, amíg nem találja meg a tényleges kiutat —, és ez a lehetőség a vallás. Ezért jut el szükségszerűen a jaspersi egzisztencializmus a valláshoz és Heidegger a (lét-)misztikához (tehát a burkolt valláshoz). Így vezet az egzisztencializmus, természetéből kifolyólag és elkerülhetetlenül, a valláshoz, az önmagát meg nem talált vagy önmagát elvesztett ember ideológiájához.

És Sartre? Mondottuk, ő őszintén ateista, tényleg keresi az embert, és őszintén szeretne az ember magára találásáért küzdeni. Ha komoly ez a szembenállása a vallással, ha komoly az ember magára találásának keresése, akkor csak egy út áll előtte, az eltávolodás az egzisztencializmustól.

Másképpen fogalmazva: ha az emberi létnek nincsen semmi emberen kívüli értelme, s ha ennek megfelelően az ember által adott értelem sem mutat túl magán az emberi léten, akkor ez azt jelenti, hogy az emberi lét „értelme" maga az emberi lét, vagyis az ember által adott értelem magára az emberi létre utal. Ebből viszont az a követelmény bontakozik ki, hogy az emberi létnek emberinek, más szóval emberi végigélésre érdemesnek kell lennie, illetve azzá kell tenni. Ezért, ha Sartre elindul az említett úton, előbb-utóbb el kellett jutnia annak a követelménynek a felállításához, hogy az emberi létet emberivé kell tenni, innét pedig annak a kereséséhez, hogy ezt miként lehet megvalósítani. Ha ezt őszintén gondolja, és következetesen halad ezen az úton, akkor ennek bizonyos fokú közeledést kell eredményeznie a marxizmushoz. Sartre egész további fejlődése éppen ezt bizonyítja.

[39] Baudelaire. Párizs 1948. 46. o.

3. A Lét és a Semmi koncepciójának kudarca

A Lét és a Semmi Sartre egzisztencialista fejlődésének csúcspontja, egzisztencializmusának összegeződése és kiteljesedése. E koncepciórendszer első alapelemei Sartre-nál a 30-as évek elején formálódtak ki sajátos kettősségükben. Így a *La Nausée*-ban már megtalálható mind a kontingencia, mind pedig az értelemadás elmélete — az individualizmus és az abszurd koncepciójának bizonyos formájával összefonódva. Ebből kiindulva halad Sartre a spekulatív rendszer kiformálása felé — de éppen a belső kettősségek dinamikája következtében — anélkül, hogy tényleg közelednék a materializmushoz. Az idealizmus-materializmus oppozícióján való felülemelkedés vágya és az alapvető individuális szemlélet hatása a pozitív gondolatok mindinkább háttérbe szorítják, uralkodóvá pedig egy sajátos idealista spekuláció válik. Ez utóbbi jellemző *A Lét és a Semmi*re is. A kettősség azonban megmarad, s ennek eredményeként a központi jelentőségű mű ellentmondásoktól és következetlenségektől terhes. Az ellentmondások azonban legtöbbször latensek. Az uralkodó egzisztencialista-spekulatív rendszerrel szembenálló pólus inkább bontott formában, diffúzan és ezért homályos állapotban van jelen. A többrendbeli ellentétek nem polarizálódnak. Jelenlétük azonban kétségtelen, és hatásuk is kitapintható. Elsősorban a következményekben: az egyik pólus jelenléte nem engedi meg a másik teljes kibontakozását, és ezért az egzisztencializmus gondolatmenete sincs végigvezetve, a pozitív analízisek is megtorpannak, a helyes gondolatok pedig eltorzulnak. A belső kettősség éppen az egzisztencializmus rendszerré válása nyomán torkollik feszültségbe, és így válik az egész felfogás labilissá. Az egzisztencializmussal ellentétes pólusok — pl. a szembenállás a burzsoáziával — burkoltan megkérdőjelezik az uralkodóvá vált rendszert, és megteremtik bomlása feltételeit. A latens konfliktus a rejtettsége ellenére is kiéleződik: az egzisztencialista fejlődés eléri azt a fokot, amikor ebben az irányban továbbhaladni már csak úgy lehetett volna, ha Sartre elfordul attól, ami felfogásában és magatartásában ekkor is pozitív volt. A pozitívumok fenntartása viszont nem volt másképp lehetséges, mint az egzisztencialista nézetek meggyengülése árán. Eljött tehát a választás pillanata. Nem a sartre-i koncepció szerinti látványos választásé, hanem egy ténylegesé, a két fejlődési irány egyikének vállalásában.

Sartre *A szavak*ban így ír saját belső kettősségéről: „Két ellentétes misztika martaléka voltam, de igazán könnyen intéztem el magamban az ellentmondásokat. Sőt még tetszett is, hogy az ég ajándéka is vagyok, saját művem gyermeke is. Ha jó kedvem volt, minden belőlem fakadt, saját erőmből hívtam elő magam a semmiből, . . . a kétségbeesés óráiban viszont . . . csak úgy sikerült megnyugtatnom magam, hogy fejest ugrottam a predesztinációba: . . . De legtöbbnyire úgy sikerült megóvnom belső egyensúlyomat, hogy nagyon ügyeltem: ne zárjam ki egészen se a lelkesítő szabadságot, se az igazolást nyújtó szükségszerűséget."[40] *A Lét és a Semmi* után Sartre — az említett okokból — a kettősséget már csak úgy tudta volna fenntartani, hogy eltávolodik az egzisztencializmustól. A belső dialektika tehát valószínűvé tette a fejlődés ilyen irányát. A döntést *A Lét és a Semmi* felfogása azonban még nem tartalmazta. A fejlődés iránya tehát még nyitott maradt, és csak a gyakorlat adhatta meg azt a lökést, szolgáltathatta azokat az adatokat, amelyek elindítják. A gyakor-

[40] A szavak. 166—167. o.

lat, vagyis Sartre tevékenységének és elméletének viszonya egymáshoz, illetve — végső soron — az, hogy az adott helyzetben tud-e elméletének megfelelően cselekedni, továbbá, hogy tud-e a tevékenységéből olyan konklúziókat levonni, amelyek egzisztencialista rendszerének megfelelnek, tehát azt erősítik. Ha nem, akkor a konklúziók gyengítik koncepcióját, és a távolodás kezdetét jelentik.

Elmélete és a közvetlen gyakorlat között hidat az elméletből következő cselekvési irányelvek képeznek, azaz az elméletből következő morál. Az etika nemcsak gyakorlatilag kerül előtérbe, hanem elméletileg is, hiszen *A Lét és a Semmi* konklúzióinak utolsója a „*Morális perspektívák*" címet viseli, s a könyv utolsó szavai folytatásként egy etikai mű megírását ígérik.[41]

Felelősség-elméletében Sartre azt mondta, hogy az egyén felelős az egész világért, s ez olyan abszolút felelősség, amely alól nincs abszolúció. Ebből következteti, s mint gyakorlati példát említi: „Egy társadalmi esemény, amely hirtelen robban ki, és amely magával ragad, nem kívülről jön; ha egy háborúban mozgósítanak, ez a háború az *én* háborúm, az én képemre van alkotva, és én megérdemlem. Megérdemlem mindenekelőtt, mert mindig kivonhattam volna magam alóla, az öngyilkosság vagy a szökés által."[42] „Ezenkívül az *enyém* már amiatt a tény miatt is, hogy egy olyan szituációban bukkan fel, amelyet én léteztetek, amelyben csak akkor tudom felfedezni, ha mellette vagy ellene elkötelezem magam, és azt a választást, amellyel magam választom, már nem tudom megkülönböztetni attól, amellyel a háborút választom: élni ezt a háborút annyi, mint rajta keresztül választani magam, és önmagam választásán keresztül a háborút választani."[43]

Ennek a szemléletnek a következménye, hogy szembehelyezkedni a háborúval annyit jelent, mint a szembehelyezkedést az abszolútig vinni: szökés vagy öngyilkosság. Minden más megoldás e felfogás szerint a háború elfogadását is jelenti. Az abszolút morál vagy-vagy álláspontja szerint vagy a végsőkig kell menni, vagy pedig bűnös az ember. A megszállásra vonatkoztatva: a fegyveres harc a háború elfogadását, de egyszersmind a megszállás elvetését is jelenti — minden másfajta küzdelem pedig nemcsak a háborúnak, hanem a náci megszállásnak legalábbis részben való elfogadását jelenti. Ezeknek a követelményeknek alkalmazhatatlansága szembeszökő, és Sartre sem cselekedett szerintük. A „*Szocializmus és Szabadság*" nevű ellenálló csoport, amelyet ő szervezett, rövid életű volt, és nem is hajtott végre egyetlen fegyveres akciót sem. Sartre a gyakorlatban hamar az elé a dilemma elé került, hogy vagy elméletének megfelelően cselekszik — ami közvetett vagy közvetlen öngyilkosságot jelentett volna —, vagy pedig bekapcsolódik a kibontakozó ellenállás *létező* formáiba. Sartre a hazatérte után (1941-ben) mereven elutasító magatartást kísérelt meg kezdetben minden olyasmi iránt, ami valamilyen módon a meglevő „elfogadására" épül. S. de Beauvoir írja erről: „Ami megzavart, az moralizmusának merevsége volt. Vásárolok a feketepiacon? Időnként vásároltam egy kevés teát —: ez sok, mondotta."[44] Ámde „a civil életben kérlelhetetlensége formalizmussá vált volna, és ő lassanként alkalmazkodott az új helyzethez."[45] Sartre tehát a kínálkozó két lehetőség közül nem az elméletnek megfelelőt választotta. A már említett csoport tevékenységét is azzal

[41] Vö. EN 722. o.
[42] Uo. 639. o.
[43] Uo. 640. o.
[44] La force de l'Âge. 493. o.
[45] Uo.

kezdte, hogy kapcsolatokat keresett,[46] később pedig a rendelkezésére álló leghatékonyabb fegyverrel küzdött: az írással.

Ennek a helyzetnek tapasztalatait írja meg 1945-ben. Világosan kimondja, hogy „nem szenvedni és meghalni a borzalmas, hanem hiábavalóan szenvedni és hiábavalóan meghalni."[47] Ezzel pedig új kritérium jelentkezik: az eredményesség, s ez már megtöri mind az abszolút morál merev vagy-vagyját, mind pedig *A Lét és a Semmi* elméletének konklúzióit. Továbbá: „A háború elejétől végéig nem *ismertük el* tetteinket, nem vállalhattuk következményeiket. A gonosz mindenütt ott volt. Minden választás rossz volt, és mégis választani kellett, és felelősek voltunk."[48] Ez a konklúzió is megtöri az abszolút morált, de új színnel gazdagítja a felelősséget is, végül pedig kérdésessé teszi a klasszikus választáselméletet. Hiszen nem kevesebbet mond ki, mint azt, hogy az adott szituáció minden választás értékét megkérdőjelezte. Végeredményben tehát akkor, amikor Sartre effektíve bekapcsolódott az ellenállásba, kettős értékű tettek sorozatát vállalta, olyanokat, amelyek szembefordulnak a megszállással, ugyanakkor mégis segítséget is jelentettek: pontosabban — egy szituáció által teremtett lehetőségek felhasználását, ami Sartre korábbi elmélete szerint az elfogadás is.[49] Ezzel elvetette saját elméletét, nem alkalmazta a gyakorlatban. Ezért választása cáfolatnak is tekinthető, és így a belőle következő konklúziónak szükségképpen távolodást kellett jelentenie attól az elmélettől, amelyet *A Lét és a Semmi*ben kifejtett.

Nem ez volt azonban az egyetlen konfliktus az elmélet és a gyakorlat között. Egy másik — még közvetlenebbül elméleti kérdésekhez kapcsolódó — konfliktus a felelősséget érintette. A *„Szocializmus és Szabadság"* nevű csoportjuk izolált maradt, ez pedig az öngyilkos cselekedet veszélyét hordta magában. Idézzük megint Beauvoirt: „Sartre felmérte a veszélyeket, amelyek társainkat — fölöslegesen — fenyegették, ha meghosszabbítjuk a 'Szocializmus és Szabadság' létét. Egész október hó folyamán[50] vég nélküli vitáink voltak erről; az igazat megvallva önmagával vitatkozott, mert egy véleményen voltunk: puszta csökönyösségből felelősnek lenni valamelyik társunk haláláért, ezt egykönnyen senki sem bocsáthatja meg magának."[51] Végül is fájó szívvel lemondott a szervezetről, amely megszűnt létezni. Ebben a konfliktusban megint megjelenik a cselekedetek következményének fontossága, ami önmagában is túllépés a klasszikus elméleten, mert a választás értékét a hatástól teszi függővé. De ami még fontosabb, az az, hogy itt ráébred arra: cselekedeteim mást érintő hatásáért felelős vagyok még akkor is, ha az illető másik vállalja — például a szervezet létével járó — veszélyt. Felelősségelméletének változásai tulajdonképpen innét erednek.

A harmadik konfliktus hatása már valamivel áttételesebb, és ugyanakkor általánosabb kérdéseket is érint. Ez az egyéni vagy közösségi akció alternatívája, amely az egyén és közösség viszonyára általában utal, illetve végső soron a társadalmi problematikát hozza felszínre. Sartre-t a közösség különben is régóta vonzza, ez bizonyos fajta kizártság-érzésében mindig érezhető, s leg-

[46] Vö. uo. 504., 508., 513. stb. o.
[47] Sartre: Sit. III. 31. o.
[48] Uo. 37. o.
[49] Pld.: A *Les Mouches* ellenállásra buzdító mű volt, amelyet a megszállók szolgálatába állított színházak adtak elő.
[50] 1941-ről van szó.
[51] de Beauvoir: La force de l'Âge. 514. o.

alábbis az individuális szemléletének és az individualista magatartásának színezője. A kapcsolat a közösséghez ezt a lappangó hiányérzetet hozta felszínre. Mindennek legékesebb bizonyítékát *A szavak*ban találhatjuk meg, akkor, amikor a kizártságról,[52] vagy pedig amikor a társak által történő befogadásáról[53] ír. Még kifejezőbb az a részlet, amely különben arra is utal, hogy miért éppen a minket érdeklő időszakban kerül ez a kérdés újból előtérbe. A mozi élményéről ír: „a nagyon vegyes közönséget egyesítette valami, s mintha nem is ünnepély, hanem katasztrófa tette volna; az etikett meghalt, s ezzel végre leleplezte az emberek közti igazi kapcsolatot, az egymáshoz ragaszkodást. Meg is utáltam a szertartásosságot, s megszerettem a tömeget; sokféle tömeget láttam később, de soha nem éltem át ezt a mezítelenséget, minden egyes embernek az egészbe való, ilyen fenntartás nélküli jelenlétét, ezt az éber álomhoz hasonló állapotot, az 'embernek lenni' veszélyeinek e homályos tudatát — egészen 1940-ig a XII D. számú németországi hadifogolytáborig."[54] Ugyanerről az élményről Beauvoir így ír: „Szembenállva a németekkel, az együttműködőkkel és a közömbösökkel, akikkel mindennap összecsaptak, a hadifogolytábor antifasisztái egyfajta, különben igen szűk testvériséget alkottak, amelynek tagjait egy implicit eskü fűzte össze: nem meghajolni, minden koncessziót elutasítani."[55] Kiszabadulva, Párizsba visszatérve „Sartre sajnálattal mondott le a fogolyélet feszültségéről és egyértelműségéről."[56] Az alapvető problémát kiélezte az a tény, hogy a közösség keresése a megszállás körülményei között Sartre számára az ellenállásba bekapcsolódással fonódott össze. De éppen ezen a ponton lép előtérbe az eredményesség is — mert a közösség megtalálása egyúttal az ellenállás cselekedetté válásának és végső fokon hatékonyságának lehetőségét jelentette. Ugyanakkor a probléma megfordítva tekintve még súlyosabb, és még kifejezőbben mutatja a helyzetet. *A Legyek*ben mondja Oresztész: „Óh, ha lenne egy tett, egy tett, amely polgárjogot adna közöttük [mármint Argosz lakói között], ha birtokba vehetném — akár egy bűntettel — emlékezetüket, félelmüket és reményeiket, hogy kitöltsem az űrt a szivemben, még ha ezért anyám is kellene megölnöm . . ."[57] A tett és a valahová tartozás szétválaszthatatlan. Jellemző az is, amit Élektra szavaira — „senkinek sincs itt rád szüksége" — Oresztész válaszol: „Ez az egyetlen esélyem . . . Érts meg, valahová tartozó ember akarok lenni, ember az emberek között."[58] Igaz, a darab végén Oresztész elhagyja Argoszt, nem él a megszerzett joggal. De a tett visszavehetetlen, és így a valahová tartozás is már visszavonhatatlan.

Emlékeztessünk megint a *Szocializmus és Szabadság* kapcsolatkeresésére és a sikertelenségéből fakadó feloszlatására, valamint arra is, hogy Sartre később a meglevő ellenállási formákba kapcsolódott be: elsősorban írásaival. Csak egy példát: *A Legyek* felhívást tartalmazott a fegyveres harcra, és a pétainisták hirdette egyetemes bűntudat legyőzésére szólított fel. Az ellenállásnak ez a tapasztalata közvetlenül átformálja az elkötelezettség gondolatát is. *A Lét és a Semmi*ben ez még éppen olyan elméleti jellegű megállapítás volt, mint a felelősségre vonatkozó, éppen úgy elzárkozott a tett elől, mint a felelősség az

[52] Vö. A szavak. 129—130. o.
[53] Vö. Uo. 216. o.
[54] Uo. 116—117. o.
[55] de Beauvoir: La force de l'Âge.
[56] Uo.
[57] Théatre, I. (Párizs 1961.) 29. o.
[58] Uo. 68. o.

etikum elől. Az elkötelezettség most már nem a választás, hanem a tett szükségességét jelenti, és következményeinek a vállalását. Ez jut szóhoz Oresztész magatartásában is, de utalhatunk *A szabadság útjai* c. regényre, ahol Mathieu így elmélkedik: „Mindent, amit teszek, hiábavalóan cselekszem; azt lehetne mondani, hogy elrabolják tettem következményeit, minden úgy történik, mintha lépésemet mindig visszavehetném. Nem tudom, mit nem adnék egy visszavonhatatlan tett elkövetéséért."[59] Az egyik következmény — megbontva az elméletet — a cselekedet fontosságát emeli ki, és ez eltávolodás attól a nézettől, amely szerint az embert puszta választása tenné valamivé. Ugyanakkor megerősödik a közösséghez tartozás vágya is, és ez mindjobban ostromolja *A Lét és a Semmi* szemléletének individualista alapjait — egyelőre anélkül, hogy szét tudná őket vetni. (Ezt is *A Legyek*kel lehet bizonyítani.) Végül — harmadsorban — az erkölcs kérdését érinti a cselekedet kettős értékének és az erőszak szükségszerűségének felismerése. Élektra mondja: „Az erőszakkal kell őket meggyógyítani, mert a rosszat csak egy másik rossz győzheti le."[60] A gyilkosság elkövetése után pedig Oresztész így szól: „Megtettem az *én* tettemet, Élektra, és ez a tett jó volt."[61] A megszállás körülményei, a fegyveres küzdelem igaz volta szükségképpen felbomlasztotta az abszolút morált is.

A közösség keresése már önmagában is a társadalom felé fordulást jelentette. Ez azonban — mint a fentiek is tanúsítják — sajátos jellegű volt: az aktivitásnak még csak főleg az igényében kristályosodott ki. De még így is visszahatott a választáselméletére. Ezt a sajátos jelleget érdekesen megvilágítja az, amit Sartre a későbbiekben a kollaboránsokról ír. Felveti ugyanis a kollaboracionizmus társadalmi okainak kérdését, s megállapítja: „A kollaboránsok többsége — ez tény — a burzsoáziából került ki."[62] Ugyanakkor azt is fejtegeti, hogy „A valóságban a kollaboráció a dezintegráció ténye, és minden esetben egyéni elhatározásból eredt, nem osztályálláspontból."[63] Amikor itt az egyéni felelősségre utal, akkor ez a felelősség már világosan etikai tartalmú. Egész cikkében viszont erősen aláhúzza, hogy a jelenség társadalmi kerete a burzsoázia eszmei bomlása volt. Ennek ellenhatásaként jelentkezett, hogy „a kollaboráns egy szigorú és feudális rendről látszik álmodni; mondottuk, ez a közösség dezintegrált tagjának nagy asszimilációs álma."[64] Ne feledjük, hogy Sartre maga is a polgárságtól elszakadt polgár, aki tehát szintén a polgárság dezintegrációjából nőtt ki. Ha ebben a helyzetben az eszmei kohéziót helyezi előtérbe, azzal saját magának is támaszt akar teremteni. És majdnem bizonyos, hogy a tettet mint közösséghez kapcsolódó erőt, mint súlyt adó tényezőt is ugyanezért követelte és kereste.

E finomabb lélektani összefüggéseken kívül azonban vannak olyanok is, amelyek nyíltabban utalnak a társadalmi lét, a társadalmi küzdelem fontosságának meglátására. S azok között a tényezők között, amelyek a sartre-i koncepció bomlását megindítják, talán ez a leglényegesebb. Végeredményben azt is mondhatjuk, hogy az eddig vizsgált konkrét esetekben is — legalábbis mint mögöttesen ható erő — valójában mindig ez a mélyebb tényező jutott szóhoz. A megszállás évei végtére is éppen azt mutatták meg Sartre-nak, hogy

[59] Les chemins de la liberté. I. L'Âge de Raison. Párizs. 1962. 439. o.
[60] Théatre. I. 63. o.
[61] Uo. 91—92. o.
[62] Sit. III. 45. o.
[63] Uo. 46. o.
[64] Uo. 58. o.

egyáltalán nem mindegy az, milyen szituációban él az ember. Nem mindegy az, hogy fasizmus van-e vagy sem, és következésképpen a szituációk nem lehetnek egyenrangúak. A megszállás tehát egy egész sor olyan tanulsággal járt, amelyek a sartre-i koncepciót megbontották, és az említett vonatkozásokon kívül a szabadságra vonatkozó elméletnek is szükségképpen meg kellett változnia. Ha tehát összegezni akarunk, azt kell mondanunk, hogy az alapvető tanulság: a tett fontossága, az egyéni körből való kilépés szükségessége, az individuális és fenomenológiára épülő abszolút morál ki nem elégítő volta, a társadalom megértésének szükségessége és a társadalmi küzdelem fontossága. A tett eredményességének igénye következményekkel jár: annak a közegnek az ismeretét igényli, amelyben megvalósul, tehát a társadalom ismeretét. E tanulságok az egzisztencialista elmélet lényegét bomlasztják. Jellemző, hogy Sartre az egzisztencializmust a felszabadulás után már olyan filozófiának tekinti, amely az egyénből indul ki: „ami közös bennük, az egyszerűen az a tény, hogy úgy vélik, az egzisztencia megelőzi az esszenciát, vagy ha úgy tetszik, a szubjektivitásból kell kiindulni".[65] Ez a jellemzés eltávolodást jelent a klasszikus egzisztencializmustól, *A Lét és a Semmi*től is — mert ott nem pusztán az egyénből való kiindulásról, hanem ennél sokkal többről, a szubjektivitáson belül maradásról volt szó. Azt is mondhatjuk, hogy az egyén világa megszűnt számára egyetlennek lenni, csupán kiindulóponttá vált. Az egyénnek csak mint kiindulópontnak előtérbe állítása pedig önmagában már nem egzisztencializmus — s hogy Sartre még akkor is egzisztencialista, az nem ebből, hanem más nézeteiből következik.

Az tehát, ami a bomlás folyamatát elindította, ami az elméletben levő ellentmondásokat pozitív irányba mutató mozgásba lendítette, az a történelmi felelősség valósága és vállalása. Ezt elárulja Sartre maga is: „Mindezek a szerzők[66] életük egy sajátos helyzetében felmérték az írók felelősségét. A megszállás megtanított minket a mienkre."[67] Sartre vállalta ezt a felelősséget, és burzsoáellenessége, szabadságszeretete az antifasiszta táborba vezette őt. Egész további fejlődésének ez a kiindulópontja.

ПОПЫТКА МАРКСИСТСКОЙ ОЦЕНКИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ САРТРА «БЫТИЕ И НИЧТО»

Задор Тордаи

Работа представляет собой часть книги автора о Сартре и подытоживает результаты его анализа "L'être et le Néant". Относительно метода Сартра автор — анализируя выведенные из cogito заключения — показывает, что Сартр не исчерпал темы, ибо в ином случае он пришел бы к установлению общественного характера индивидуума. Далее исследуется роль спекуляции в концепции Сартра, а также связь ее с феноменологическим подходом. Заключения относительно индивидуального воззрения выводятся из исторического развития Сартра. Далее автор указывает на то, что в отношении содержания концепции за попыткой Сартра подняться над материализмом и идеализмом скрывается по сути дела стыдливый идеализм. Автор подробно анализирует общественные реляции сартровской теории свободы и в особенности реакцию на нее в 1945—46 гг. Особо останавливается автор на проблеме абсурдности, исходя из положения о том, что человеческое бытие не обладает каким бы то ни было полученным извне смыслом. В заключительной части работы дается анализ тех моментов, которые представляют собой первые признаки

[65] Ex. Hum. 17. o.
[66] Voltaire a Callas-ügyben, Zola a Dreyfuss-ügyben, és Gide a kongói ügyben.
[67] Sit. II. 13. o.

распада классического сартровского экзистенциализма. Так в связи с конкретным положением, в котором Сартр находился во время войны, отношение теории и практики анализируется с точки зрения морали и ответственности, затем на основании исследования взглядов на поступок, а также отношения к общности показываются начала разложения концепции Сартра.

AN ATTEMPT TO EVALUATE SARTRE'S BEING AND NOTHINGNESS FROM A MARXIAN STANDPOINT

by *Z. Tordai*

This study is part of the author's work on Sartre summing up the results of analyses of L'être et le Néant. In it the author proves by his analysis of the conclusions based on the *Cogito* and concerning Sartre's methods that Sartre did not fully exhaust this topic for otherwise he would have reached the social character of the individual. In the following he examines the role of speculation in Sartre's conception and also its relation to the phenomenological approach. Concerning the individual view the author's conclusions are based on Sartre's historical development; then in connection with the content of the conception he explains that Sartre's claim according to which idealism supercedes materialism conceals a prim idealism. The author gives a detailed analysis of the social relations of Sartre's theory of freedom and especially the reaction to it in 1945—46. The author separately treats the problem of absurdity beginning with the thesis that human existence has no external meaning whatsoever. In the last part of the paper the author studies those moments which first mark the collapse of Sartre's existentialism. Thus in connection with the concrete circumstances under which Sartre lived during the war he analyzes the relation of theory and practice in view of morality and responsibility, then on the basis of the examination of views about action and the relation to the community he proves the beginning of the decline of Sartre's thought.

A német klasszika zeneesztétikája

ZOLTAI DÉNES

Forradalom után

Az affektuselmélet története az új érzésvilág szabad kibontakozásáért és művészeti megjelenítéséért, a zeneművészet új polgári humanizmusának és realizmusának elismertetéséért vívott küzdelmek története. Korai — még éretlen és ellentmondásosan elmosódott — megfogalmazásai egyidősek a harmadik rend osztállyá szerveződésével. A francia forradalom előkészítésének korában már sokoldalúan kifejtett, rendszeres zeneesztétikává épül, amelyet világnézetileg az antifeudális tömegmozgalmak élén álló polgárság ideológiája alapoz meg. További sorsát éppen ezért a polgári forradalom határozza meg, az újkori történelemnek az a sorsdöntő világeseménye, amely győzelemre viszi a forradalmi progresszió eszméit, utat nyit az új társadalom megteremtéséhez.

Mert 1789 esztétika-történetileg is sorsdöntő fordulat kezdete, páratlanul messze sugárzó, nemzetközi hatásában hosszú időre egyedülálló világesemény. Hegel találóan jellemezte „az Ész cselvetése" terminussal e fordulat lényegét. A forradalomból kibontakozó polgári társadalom ugyanis úgy valósítja meg a felvilágosodás eszméit, hogy közben könyörtelenül elpusztítja a bennük rejlő heroikus illúziókat. A felvilágosult progresszió meghirdette ugyan a rendi megkötöttségeket szétzúzó szabadság és egyenlőség, a feudális-aulikus konvenciókat elsöprő természetesség és igazság eljövendő társadalmát, ámde Engels szellemes megjegyzése szerint „ez az ész birodalma semmi egyéb nem volt, mint a burzsoázia eszményített birodalma".[1] A citoyen mögül hamarosan előbújt az új osztálytársadalom uralkodó osztályának képviselője, a burzsoá. A zenei affektuselmélet is osztozik a felvilágosodás ideológiájának elkerülhetetlen sorsában. Egy félszázadon át a felvilágosodás illúziói éltették; a polgári korszak beköszöntése, s az azt követő nagy dezillúzió után már semmi sem feledtetheti és leplezheti belső ellentmondásosságát. Innen válsága és kezdődő bomlása.

E bomlásfolyamat első fázisát az affektusfogalom megmásult értelmezése jelzi. A főtendencia félreérthetetlen. Az újkori filozófiai progresszió Descartes-tól és Spinózától Diderot-ig, Rousseau-ig és Lessingig az emberi érzésvilág felszabadításáért harcolt, e harc pedig mindig csak egy mozzanata volt a személyiség mindenoldalú és harmonikus kibontakoztatásáért vívott küzdelemnek —annak a küzdelemnek, amely az egyéni és társadalmi érdekek feltételezett azonosságából merítette pátoszát. Az érzések kiélésének jelszava nem holmi individuális „életművészetet" propagált, hanem egy új erkölcs humánus

[1] Engels: *Anti-Dühring*. MEM 20. köt. Bp. 1963. 18. o.

tartalmasságának tudatosítására irányult. Az affektuselmélet nagy teoretikusai — egészen Diderot-ig — egy pillanatig sem kételkedtek abban, hogy a szenvedélyek felszabadítása a személyiség harmóniáját eredményezi, s olyan társadalmi rendhez vezet, amelyet szabad individuumok harmonikus — disszonáns érdekösszeütközéseket nem ismerő — munkálkodása jellemez. Most a polgári humanizmusnak ez a naív magabiztossága egyszerre megrendül. Abban a társadalomban, amelynek lényege a társadalmi termelés és az egyéni elsajátítás ellentmondása, s amely csak magasabb fokon reprodukálja az osztályantagonizmust, nem maradhat rejtve a közérdek és magánérdek ellentéte sem. Az affektusfogalom most fokozatosan átalakul, és végül átadja helyét annak, amit a romatika *hangulatnak* nevez. A hangulat az objektív valóság által afficiált helyett valami tisztán szubjektívet, az etikailag tartalmas helyett valami tisztán esztétikailag élvezhetőt, a közösségi helyett valami tisztán individuálist jelöl. A *Rameau unokaöccse* már prófétikusan előre jelezte ezt a fordulatot. A megsejtés most bizonyossággá vált: a polgári viszonyok vagy kudarcra ítélik, vagy szociálisan és etikailag deformálják a szenvedélyek szabad fejlődését. És ez az új helyzet természetesen mélyrehatóan befolyásolja a zeneesztétika konkrét művészeti-gyakorlati alapjait, a zenei tevékenység társadalmi formáiban adott kiindulópontjait is. Gondoljunk csak a Thermidor utáni francia zenekultúra fejlődésére, mindenekelőtt arra, hogyan némul el a forradalmi periódus nagyszabású citoyen-zenéje, hogy átadja helyét a gyors ütemben „népszerűvé" váló leglaposabb zenei szórakoztatóiparnak.

Társadalmi gyakorlat és zenei élet ilyesfajta átalakulása teszi érthetővé, hogy miért kellett szinte egyik napról a másikra elsorvadnia a nagy múltú francia zeneesztétikának. A filozófiai — és vele együtt a zenei — affektuselmélet csak a nagy utópista szocialisták — mindenekelőtt Fourier — kultúrkritikájában ébred új életre; ott azonban már kimondottan antikapitalista talajon, túlmutatva a személyiség deformációjának polgári problematikáján.

Ez az az általános világtörténelmi helyzet, amelyben a német filozófia válik a zenei affektusesztétika továbbfejlődésének legfőbb ösztönzőjévé, egy új dialektikus zeneelmélet kidolgozásának gondolati műhelyévé. Felesleges lenne itt megismételni mindazt, amit a marxizmus a német klasszikus filozófia sajátos társadalmi alapjáról, különös polgári osztálytartalmáról és ideológiatörténeti szerepéről kifejtett. Teljesen elegendő, ha részletekbe menő elemzés helyett csupán a legfontosabb összefüggések felidézésére szorítkozunk. A német felvilágosodás — szemben a franciával — mindvégig ideológiai mozgalom maradt; a polgári forradalom csak fél évszázados késéssel — és akkor is a német nyomorúság által meghatározott nyomorúságos formában — követte az 1789-es francia példát. Ez a tragikus történeti tempóveszteség, a társadalmi-politikai viszonyoknak ez az általános elmaradottsága okozza, hogy a német filozófia egészen Feuerbachig és Heinéig fogva maradt a német felvilágosodás idealisztikus korlátoltságában, sőt, idealista alapjellegét a materialista tradíciók elleni szenvedélyes harcban olykor a legszélsőségesebb misztikáig fokozta. Másrészt, az a történeti sajátosság, hogy legfőbb képviselői már számot vethettek az új polgári valósággal, a burzsoá társadalom ellentmondásosságával, egyszersmind túlemeli őket a felvilágosodás eszmevilágának horizontján, s megnyitja számukra az utat a dialektikus módszer — polgári világnézeten belül egyáltalán lehetséges — legmagasabb rendű formájának kidolgozásához.

A fejlődés bonyolultsága, progresszív és regresszív gondolatelemeknek kusza egymásbafonódása esztétikatörténetileg is jelentkezik, mégpedig már a kiindulóponton, *Az ítélőerő kritikájában*. Itt a magyarázat arra, miért vált Kant esztétikája általában, de zeneesztétikája különösen a legellentétesebb interpretációk alapjává. Mert a XIX. század második felében eluralkodó Herbart-Hanslick-típusú formalizmus a klasszikus esztétika elleni küzdelmében éppenúgy felhasználhatott bizonyos kantiánus érveléseket, mint ahogyan nem lehet csodálkozni mondjuk az Eduard Hartmann-féle irracionalizmus egyébként lapos és szellemtelen párthívének, az esztétikatörténész Paul Moosnak kritikai megjegyzéseire: őt nem ok nélkül nyugtalanítják a felvilágosodás materialista örökségének, az affektustanra épülő intonációelméletnek Kantnál tényleg meglevő elemei.

Kezdjük a dolog közepén, a filozófiai és esztétikai rendszer bonyolult gondolati összefüggéseibe ágyazódó voltaképpeni zenefelfogásnál. Kant zeneesztétikai nézetei kétségkívül a felvilágosodás affektuselméletéhez kapcsolódnak. A zene ezúttal is „az affektusok nyelve", tehát hangsúlyozottan közlés, amelynek sajátosságait a beszédnyelvvel való összehasonlítás hivatott megvilágítani. Az analógia ugyanis kétségtelen: a hang már a beszédnyelvben „többé vagy kevésbé jelzi és a hallgatóban is felkelti a beszélő személy bizonyos affektusát"; a hang modulációja (Kantnál: a magasság és a hangszín változásai) „az érzelmeknek mintegy általános, minden ember számára érthető nyelve".[2]

A zene mármost Kant szerint azért az affektusok közlése, mert önállósítja és nyomatékosítja a beszédnyelv egyik elemét, a fenti értelemben vett hangmodulációt, és így „az asszociáció törvénye szerint általánosan közli az azzal" — ti. az ún. hangmodulációval — „természetszerűen egybekapcsolt esztétikai eszmét".[3]

Ez eddig alig több, mint a felvilágosult intonációelmélet rousseau-i alapelvének egyszerű átvétele. Kant viszont kitágítja ezt az eszmekört. Először is: az „affektusnyelv" koncepciójából nála nem a „szótáresztétika" elfogadása következik, hanem a vezető affektus ismert gondolatának érvényesítése és — mint látni fogjuk — továbbfejlesztése. A zenefelfogás *Az ítélőerő kritikájának* általános esztétikai alapelveit követi, s ugyanabból a gondolati erőfeszítésből áll elő, amellyel a dialektikus megoldások felé tapogatózó Kant az esztétikum öntörvényszerűségét — a fogalmi-tudományos megismeréshez és az erkölcsi-gyakorlati tevékenységhez viszonyított önállóságát — igyekszik gondolatilag megragadni. Általános esztétikai síkon ez a törekvés a mű legelső paragrafusaiban, a szép analitikájában a legkézzelfoghatóbb: a szépnek mint az érdek és fogalom nélküli tetszés tárgyának jellemzésében ölt alakot. Az affektusok nyelveként felfogott zenében mármost az utóbbi mozzanat, a fogalomnélküliség, Kant szerint kiemelkedő szerepet játszik: „... mivel az esztétikai eszmék" — ti. amelyeket a zeneművészet az affektusok nyelveként egyáltalán közölhet — „nem fogalmak és nem meghatározott gondolatok, azért az érzelmek összekapcsolódásának formája (a harmónia és a dallam) nem egy nyelv

[2] Kant: *Kritik der Urteilskraft.* Kant's Gesammelte Schriften. V. köt. Berlin 1913. 328. o.

[3] Uo.

formája, hanem csupán arra szolgál, hogy az érzelmek egyfajta proporcionált feszültsége-felhangoltsága révén[4] . . . egy kimondhatatlan gondolatgazdagság összefüggő egészének esztétikai eszméjét fejezze ki, bizonyos — a zenedarabban uralkodó affektusként megjelenő — témának megfelelően"[5]. Kant a „proporcionált feszültség (felhangoltság)" kifejezés magyarázatául közbevetőleg még megjegyzi: „erre bizonyos matematikai szabályok alkalmazhatók; amennyiben a hangok szimultán és szukcesszív módon egyaránt kapcsolódnak egymáshoz, a proporcionált feszültség (felhangoltság) az egyazon idő alatti légrezgések számának viszonyán alapul"[6]. A matematikai elem figyelembevétele már önmagában jelzi a felvilágosodáson való túllépést. Persze: a *túl*lépést, nem pedig a *visszat*érést azokhoz a püthagoreizáló zenematematikai fantazmagóriákhoz, amelyeknek szenvedélyes kritikája az egész affektuselméleten végigvonul. Bizonyára azért is, hogy az esetleges félreértéseket elkerülje, Kant nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a zene affektív kifejezőképességében a matematikai elrendezettség elengedhetetlen feltétel, de nem a dolog maga: csupán az érzelmek jól proporcionált előadását, a kedély legkülönfélébb mozgalmainak folyamatos, összefogott, egymást nem zavaró megjelenítését szolgálja. A kanti helyesbítés tehát — legalábbis a vizsgált összefüggésben — nem érinti az affektuselmélet alapjait. A szép fogalomnélküliségének tétele egyrészt lehetetlenné teszi a beszédnyelv és a zenei affektusnyelv határainak elmosását, másrészt viszont elhárítja a matematikai törvényszerűségek kizárólagossá tételének veszélyét; Kant látszólag csupán a vezető affektus gondolatában benne rejlő — a német felvilágosodásban körvonalaiban jelzett — kompozícióelvnek adott külön nyomatékot.

Ez azonban nem több, mint felszíni látszat. Kant viszonya a felvilágosodáshoz korántsem ilyen egyértelmű. Mert hogy előbb a pozitív mozzanatokra utaljunk, bár Lessing vagy Reichardt a felvilágosodás fővonalához képest dialektikus megsejtésekben gazdag éleselméjűséggel hirdette meg a dallam-egység elvét, megfogalmazásaikban mégis mindig maradt valamelyes adialektikus merevség; a vezető affektussal kapcsolatos koncepció inkább csak *kiegészíti* az affektustan hagyományos gondolatrendszerét, semhogy egységes alapra helyezve képes lenne radikálisan átformálni. Kant kompozíciófelfogása sokkal kiérleltebb. Nála egyértelműen a „cél nélkül a célszerűség puszta formájaként" felépült műalkotásegész, a műalkotás mint szerves totalitás kerül a vizsgálódás középpontjába. Zeneesztétikailag ez mindenekelőtt a vezető affektus elvének általánosításában mutatkozik meg, és érthetővé teszi, miért összpontosul Kant figyelme a megjelenített affektusok *összekapcsolódásának módjára*, hogy miért válik a zenei kompozíció fő követelményévé, tartalmi és formai vezérelvévé a forma egyes mozzanatainak rendjét megteremtő proporcionáltság, a matematikai törvényszerűségeket mutató, de esztétikai minőségében e matematikai törvényszerűségekre maradéktalanul vissza nem vezethető organikus felépítettség. A kanti zeneesztétika ebben a tekintetben kétségkívül a felvilágosodás legelőremutatóbb tendenciáinak összefoglalása és továbbfejlesztése. A hermeneutikai alapállás megmaradt: a zene sajátos, affektusok közlésére hivatott nyelv. „Megértése" azonban nem korlátozódik az elszigetelt

[4] Szó szerint: „vermittels einer proportionierten Stimmung". A Stimmung szó „Az ítélőerő kritiká"-jának egy másik helyén a Spannung (feszültség) ekvivalense. Vö. uo. 324. o.

[5] Uo. 329. o.

[6] Uo.

„szavak" egyedi jelentésének megfejtésére, hanem mindenekelőtt a kompozícióban mint egészben testet öltő magasabb rendű esztétikai jelentés megfelelő befogadását igényli. Azt pedig, hogy a kompozíció formai totalitásának ez az új értékelése visszahat az eredeti módon alkotó zeneszerzői szubjektivitás jelentőségének felismerésére, talán nem is kell külön kiemelnünk. A zeneszerző most lesz szó szerint *komponista*, akinek főfeladata az, hogy jelentéses formaelemekből jelentéses kompozíciót teremtsen.

Annál meglepőbb, hogy a műalkotás kompozitórikus formájának jelentéstanát megsejtő Kant lényegében tehetetlenül és értetlenül áll szemben a zeneművészet humánus értékének felvilágosult elméletével. A szép analitikája természetesen már alapot teremtett az esztétikai és az etikai felfogásmód megkülönböztetéséhez. A zeneesztétika területén azonban speciális nehézségek lépnek fel, s az ottani megkülönböztetés itt kezd félreismerhetetlen ellentétté mélyülni.

A zene Kant szerint „fogalmak nélkül, pusztán érzelmekben beszél, tehát — a költészettől eltérően — nem nyújt semmi elgondolni valót; ámde a kedélyt változatosabban és — ha csak átmenetileg is — bensőségesebben mozgatja meg; így persze mégiscsak inkább élvezet, mint kultúra . . ., s az ész kisebb értéket tulajdonít neki, mint a többi szépművészetnek".[7] Ezért azután a legmagasabb rangot viselő költészet után a zene a legjobb esetben is csak a második helyet foglalhatja el, azt is csupán a kedély gyönyörködtetésének és mozgatásának jogán. Ha viszont a művészetek rangsorolásának alapja a „kultúra", ti. a humanizáló erkölcsi értékek rendje, akkor a csak átmeneti hatásra képes zene valamennyi művészet közül a legutolsó helyre szorul vissza.

Nem nehéz felismerni e rendszertani fejtegetés Achilles-sarkát, az egész koncepciót átható doktrinér spekulációt. A konkrét zeneművekkel való kapcsolat szűkkörűségéről árulkodik először is a zenei hatás jellemzése; Schubart helyesen mutatott rá arra, hogy a képzőművészetek hatása legalább annyira „átmeneti", mint a zenéé,[8] Herder pedig kategorikusan amuzikálisnak tekintette a zenei hatás alacsonyabb rendűségét hirdető kanti felfogást. Határozott visszaesés továbbá a lelkiképességeknek az a merev elkülönítése is, amely a tudatot — Hegel találó szavával — „lélekzsákká", különnemű tudati megnyilvánulások külsődleges foglalatává teszi, és ezzel megakadályozza az érzelem valóságos kapcsolatainak, érzékiség és érzelem, értelem és emóció stb. kölcsönhatásainak felismerését. Ez az egyik lényeges oka annak, hogy az *Empfindung* Kantnál egyszerre túl éles és elmosódó jelentésű kategória: érzéki érzetet éppúgy jelenthet, mint voltaképpeni érzést, de mindkét esetben szenzualista színezetű ellentéte az intellektuális tevékenységnek. Ez a kusza kétértelműség persze csak tünet: egyik megnyilvánulása a kanti ismeretelmélet legfőbb gyengéjének, a materializmus és a szubjektív idealizmus között ingadozó magánvaló-koncepciónak, amely a rendszer egészét tekintve végül a felvilágosodás materialista visszatükrözési elméletének feladásához, egy új

[7] Uo. 328. o.

[8] Schubart: Id. mű. 2. o. — Megjegyzendő azonban, hogy Paul Moos nem teljesen alaptalanul kérdőjelezi meg itt a Schubart-szöveg hitelességét; lehetséges, hogy a szinte már Kanttal vitázó fejtegetést Schubart fia, az eredeti kéziratot 1806-ban kiadó Ludwig Schubart illesztette a szöveghez. Vö. Paul Moos: *Philosophie der Musik von Kant bis Eduard von Hartmann.* Zweite, ergänzte Auflage. Stuttgart—Berlin—Leipzig. 1922. 605. o.

típusú idealista agnoszticizmus meghonosításához vezetett. Kantnál a művészetek humánus értékessége, ami őket „kultúrává" teszi, elvileg független az objektív valóság bárminő megismerésétől: az antik terminológiát használva: a katarzis előfeltétele éppen az, hogy az alkotás *ne legyen* mimézis. Radikális szakítás ez a felvilágosodással, a szónak negatív értelmében; itt regresszív oldaláról tárul elénk a szép fogalomnélküliségének elve. Ezért aztán a művészeteknek az a felosztása, amely a megismerő funkciót elvileg mellőzve az önmagában is problematikusan meghatározott „esztétikai értéket" veszi alapul, újra „rangsorolás" lesz: „előnyök" és „hátrányok" spekulatív és doktrinér csoportosítása, a művészetek valóságos egymásmellettiségének kiagyalt, idealista rangsorrá átalakítása. S még hozzá ez a rangsorolás szükségképpen kétértelműen elmosódott; mivel a felosztás egyetlen reális alapja, a művészeti visszatükrözés alapvető ténye, az agnoszticizmus számára egyszerűen nem létezik, azért az „esztétikai érték" alapulvétele valójában nem más, mint különböző szempontok („érzéki élvezet", „kultúra") eklektikus és relativizáló cserélgetése. Ez a legmélyebb ismeretelméleti gyökere annak a zavarnak és határozatlanságnak, amely a zene rendszertani helyét — helyesebben: „rangját" — keresgélő Kantot eltölti. Itt negatív oldalról bizonyul igaznak az esztétikai rendszertan amaz alaptétele, amelyet Arisztotelész és Lessing zseniálisan megsejtett: az egyes művészeti ágak *sajátosságait* csak az a felosztás tudja tudományosan feltárni és egységes gondolati rendszerben összefoglalni, amely *azonosságukból*, nevezetesen az őket egyként művészetté emelő sajátosan esztétikai valóságtükröző alapjellegükből indul ki, s a különöst egyrészt ebből az esztétikailag jellemzett általánosból, másrészt az egyedileg adott műalkotások közlő-közegének minőségéből specifikálja.

A tükrözéselmélet kikapcsolása mélyen ellentmondásossá teszi a szép érdeknélküliségének elméletét, illetve zeneesztétikai alkalmazását is. A szép analitikájában az érdeknélküliség kinyilvánításából nem hiányoztak az előre mutató mozzanatok; miként a fogalomnélküliség elve, ez is az esztétikum önállóságának és öntörvényszerűségének alapjait igyekezett felfedezni, ezért a szépet elhatárolta egyrészt a jótól (az erkölcsitől), másrészt a kellemestől (a köznapi értelemben élvezetet okozótól, a pusztán érzékileg tetszőtől). Mit jelent mármost ez a kétirányú elhatárolás a zenei szép számára, ha a zeneművészet az affektusok nyelve?

Ismeretes, hogy a kanti etika a lét és a kellés merev dualizmusára épül, s — megintcsak a felvilágosodással, annak filozófiai-etikai affektuselméletével éles ellentétben — az erkölcsös életmagatartás lényegét a morális kötelesség egyeduralmában, az emberi érzékiség, a „természetes" érzület, a szenvedélyek és a hajlamok radikális leküzdésében véli felfedezni. Mármost az érdeknélküliség elve mintha kivonná a szépművészeteket e morális szigor hatásköréből. A szép valóságos autonómiáját azonban csak a benne tükröződő emberi élettartalmak sajátosságából kiindulva lehetne helyesen megragadni. Az esztétikai visszatükröződés figyelmen kívül hagyása itt is bosszút áll: az érdeknélküliség elvének szubjektív idealista alapon történő végiggondolása elkerülhetetlenül formalizmushoz vezet — olyan formalizmushoz, amely nem *leküzdi*, hanem *kiegészíti* a kategorikus imperatívusz morális formalizmusát. A kanti esztétikában újra és újra előtérbe kerül az a tendencia, hogy az erkölcsi jó irányában elhatárolt szépet szó szerint „tisztává", bárminő emberi — erkölcsi, gondolati érzelmi stb. — tartalomtól függetlenné tegye. Innen a szabad és a függő szépség elvi megkülönböztetése.

Ha mármost a morál eleve az érzület kötelességszerű megfegyelmezésével, a zenei szép viszont — az eredeti koncepció szerint — az affektusok kifejezésével függ össze, akkor semmiképpen nem véletlen, hogy bizonyos természeti szépségek, valamint a nem-ábrázoló ornamentika mellett éppen a „téma nélküli" — értsd: tartalommal, tárgyi jelentéssel nem terhelt — zenei „fantáziálás, sőt minden szöveg nélküli zene"[9] válik a „vegytiszta" szépség legfőbb példázatává. A „tiszta" hangszeres zene ezek szerint valóban nem más, mint „az érzelmek (vagy: az érzetek) szép játéka" („schönes Spiel der Empfindungen"). Most viszont újabb ellentmondások kusza bozótjába kerültünk. Először: az *Empfindung* most már nem jelenthet a szónak eredeti értelmében vett emberi affektust — hiszen az affektus elve bizonyos élettartalmat, erkölcsi szubsztancialitást is magában foglal. A tiszta szépség következésképpen csak „az *érzetek* szép — ti. tartalmatlan — játékában", nem pedig affektusok közlésében ölt testet. Másodszor: ha ilyen módon a zenei szépet sikerült is leválasztani az erkölcsileg tartalmasról, fennmarad a kérdés: mi biztosítja függetlenségét a másik irányban, elhatárolását a kellemestől? Válaszunk nem lehet kétséges: minél teljesebb a szép „megtisztítása" a jótól, az erkölcsileg szubsztanciálistól, annál inkább kiszolgáltatott marad a kanti értelemben vett kellemesnek. És itt csődöt mond az egész gondolatkonstrukció. Kant előtt sem maradhatott titok, hogy az érzetek szép játékaként felfogott zene, amelyet a szépség analitikája a „tiszta" szépség csúcsaira emelt, voltaképpen csak kellemes — tehát formalisztikus látszatönállósága ellenére mégsem valóban szép — művészet.[10]

És ez a belső meghasonlottság természetesen visszahat a kanti zenefelfogás valóban dialektikus, a továbbfejlődést szolgáló megoldásaira is. Gondoljunk mindenekelőtt a kompozíció szerkezeti törvényszerűségeinek megfogalmazására. A kanti kompozíciófogalom elemzésekor külön kiemeltük azt az előremutató nagy újdonságát, hogy Kant a zenei formák által közölt jelentést nem az elszigetelt formaelemek szintjén, hanem a forma egészének összefüggésében keresi. Mármost az a paradox helyzet áll itt elő, hogy e zseniális megsejtés konkretizálását, részletes kifejtését éppen az előbb tárgyalt formalista irányzat teszi lehetetlenné, az a felfogás ti., hogy „minden szépművészetben a forma a lényeges".[11] Mert miféle közlés az, amely csak tiszta formát „közöl", „művészetileg lényegtelen" emberi élettartalmakat nem? A zenei forma titka éppen abban rejlik, hogy tagoltsága és szerves felépítettsége szükségképpen artikulált emberi-társadalmi életényeket tükröz, „atomjainak" sajátos rendjében szükségképpen emberi-társadalmi élettartalmak öltenek alakot. A forma formalisztikus kiüresítése éppen ezért akarva-akaratlan önvallomás: beismerése annak, hogy az affektusok nyelvének megértésére, egy magasabb rendű zenei jelentésrend kidolgozására irányuló törekvés zátonyra futott.

Herder és a kriticizmus kritikája

A kanti zeneesztétika itt feltárt ellentmondásai természetesen nem maradhattak teljesen rejtve a kortársak előtt sem. *Az ítélőerő kritikájának* problematikusságára zenei tekintetben is Herder tapintott rá legelőször, aki

[9] Kant: Id. mű 229. o.
[10] Uo. 325. o.
[11] Uo.

pedig nem osztotta a vokális zene (tehát a kanti koncepció szerint nemtiszta, függő zenei szép) magasabb rendűségének azt a felfogását, amely — mint tudjuk — a felvilágosodásban általánosan elterjedt; a herderi „metakritika" tehát kétszeresen figyelemre méltó: a felvilágosodás alapmeggyőződését képviseli, de nem hiányoznak belőle a német klasszikát előlegező dialektikus vonások sem.

Herder jó érzékkel éppen az általa felfedezett zenei újvilág, a „tiszta" hangszeres zene megítélésének kérdését helyezi a vita középpontjába. Felismeri ugyanis, hogy önállóságának elismerése Kantnál teljesen ellentmondásos: a „tiszta" szépség látszatfüggetlensége átcsap a kultúrajelleg tagadásába. Herder itt is a felvilágosodás legfejlettebb álláspontján áll; igazolni akarja az új típusú zene létjogát és humanizáló elhivatottságát. Míg Kant a legalacsonyabb helyre állítja a zenét a művészetek rangsorában, addig Herder éppen a művészetek mindegyikét jellemző hatékonyságára hivatkozva tiltakozik általában a rangsorolás, különösen pedig a zenére nézve igazságtalan rangsorolás ellen. Alapfelfogása a lessingi hagyományok megújítására készteti: „Egyébként a vita arról, hogy mi a művészetek egymáshoz és az emberi természethez viszonyított *értéke*, mindenkor üres és hiábavaló. A tér nem válhat idővé, az idő nem válhat térré, a láthatót nem lehet hallhatóvá, a hallhatót láthatóvá tenni; egyik művészet sem követelhet magának idegen területet, viszont annál erőteljesebben, biztosabban, nemesebben uralkodik a sajátján. A művészetek éppen azáltal, hogy közegük tekintetében kizárják egymást, hódítják meg saját birodalmukat . . ."[12] Ami pedig a művészetek humanizáló hatását illeti: a hangszeres zene erkölcsi komolysága, emberalakító ereje Herder számára vitathatatlan, alapvető tény; ezért eleve amuzikálisnak bélyegzi azt az álláspontot, amely benne csupán az érzetek szép — pontosabban: csak-kellemes — játékát élvezi.

Nem nehéz belátni, hogy Herder mint a felvilágosult humanizmus képviselője fölényben van Kanttal szemben. Itt külön is utalunk arra, hogy ez a fölény kiváltképpen érződik a művészet jelenségeinek történeti szemléletével kapcsolatban: a történeti megközelítésmód a kanti szubjektivizmus és formalizmus számára szükségképpen ismeretlen terület maradt. Ennek ellenére: Herder — hogy a hegeli *Fenomenológia* korábban idézett elemzésére utaljunk — a *Rameau unokaöccsé*ben szereplő filozófushoz hasonlóan a „becsületes tudat" tipikus képviselője marad, aki illúziókkal eltelve a szilárd erkölcsiség elsődlegességét hirdeti, és értetlenül áll szemben a „meghasonlott tudat" minden abszolútot relativizáló moráljával, az ellentmondás szélső pólusai között csapongó gondolkodásával. Mert az ellentmondásosság, amely a kanti zenefelfogást annyira meghasonlottá teszi, nemcsak a gondolati erő vagy a zenei érzék hiányát tükrözi, hanem az affektuselmélet objektív — magukban az alapvető társadalmi viszonyokban és e viszonyok művészeti tükörképében gyökerező — válságát is, azt a válságot, amelyet az egyes és az általános, az objektív és szubjektív mozzanatait differenciálatlan egységgé összefogó affektusfogalom kezdődő bomlásával jellemeztünk. Az önálló hangszeres zenével kapcsolatos — a felvilágosodásban csaknem egyedülálló — felfogása tanúskodik arról, hogy e válság előjeleit Herder is érezte; történeti elemzései nagy nyomatékkal mutatnak rá arra, hogy a vokális jellegét levetkőző zene megjelenésével valami elvileg új kezdődik a művészetek történetében. Amikor

[12] Herder: *Kalligoné*. Idézi Gatz: Musikästhetik. 298. o.

viszont ennek az újdonságnak esztétikai megítélésénél — a „becsületes tudat" képviselőjeként — magától értetődőnek tekinti a felvilágosult humanizmus szellemében fogant etikai nézőpont feltétlen elsőbbségét, akkor ez a magabiztosság éppen annyira a gyengeség, mint az erő jele: a válság lényegének meg nem értéséről árulkodik.

Gondoljunk ezzel szemben Goethe Diderot-kommentárjára,[13] arra a „kettős Ariadné-fonalra", amellyel a német klasszikus irodalom vezéralakja tájékozódni kívánt a zene újkori történetében. Az „önálló zene" és az „affektuszene" goethei megkülönböztetése — a terminológia már említett problematikussága ellenére — sokkal jobban rátapint a polgári zenekultúrában feltörő újra, mint akár a herderi, akár a diderot-i elemzés. Ha Goethe itt úgyszólván rehabilitálja a felvilágosodásban formalisztikusnak tekintett és megbélyegzett *opera seria* ún. „tisztán zenei" formavilágát, akkor ezzel nemcsak a történeti módszer zeneesztétikai meghonosodásához járult hozzá, hanem fényt vetett az új zene egyik lényeges vonására is: arra a lehetőségre, hogy a tárgyiasság a szubjektív bensőség modern kifejezésében elveszti közvetlenségét, tárgyias egyértelműségét, és — természetesen az egyes műfajokban és nemzetenként különböző mértékben — meghatározatlanabb jellegűvé válik. E felfogás, amelynek kialakulásában nem lényegtelen motívum Palestrina és Bach újrafelfedezése, valamint az olasz *opera seria* ún. tisztán zenei formavilágában alakot öltő emberi tartalmak megértése, a legpregnánsabb formában majd Hegelnél kap kifejezést: „A muzsikus . . . nem vonatkozik . . . el mindenféle tartalomtól, hanem megtalálja ezt egy szövegben, amelyet megzenésít, vagy akár még függetlenebbül, zenei téma formájába öltözteti valamely hangulatát, s ezt a témát azután tovább alakítja; ámde kompozícióinak tulajdonképpeni régiója a formaibb bensőség marad, a tiszta zengés; a tartalomban való elmélyülése pedig a külsőre irányuló alakítás helyett inkább visszalépés lesz a bensőnek saját szabadságába, önmagának önmagában való elmerülése, sőt a zene némely területén éppenséggel az a meggyőződés, hogy ő mint művész független a tartalomtól. Ha a szép területén való tevékenykedést már általában úgy tekinthetjük, mint a lélek felszabadulását, mint a szorongattatástól és korlátoltságtól való elszakadást, mivel a művészet elméleti jellegű formálásmódja enyhíti és élvezhetővé teszi még a legerőszakosabb tragikus sorsokat is, akkor a zene a végletekig viszi ezt a szabadságot."[14] Ezzel a felismeréssel függ össze a zenei ábrázolásra alkalmas tárgy hegeli meghatározása: „. . . a zenei kifejezésre csak az egészen objektum nélküli benső alkalmas, az elvont szubjektivitás mint olyan. Ez a szubjektivitás: teljesen üres Énünk, további tartalom nélküli valónk. A zene fő feladata ennélfogva az, hogy ne magát a tárgyiságot szólaltassa meg, hanem ellenkezőleg, legbensőbb valónk önmagában való megindultságának adjon hangot szubjektivitása és eszmei lelkeszerint."[15]

Goethe és Hegel mindamellett tisztán látja, hogy a jelentés szerkezeti

[13] „Minden újabbkori zenével kétféleképpen foglalkoznak: vagy önálló művészetnek tekintik, önállóan fejlesztik, gyakorolják és túlfinomult érzékkel élvezik, mint az olaszok, vagy kapcsolatba hozzák az értelemmel, érzéssel, szenvedéllyel és úgy munkálkodnak, hogy a zene más emberi lelki és szellemi erőket is igénybe vehessen. Így van ez és így is marad a franciáknál, németeknél és az összes északi népeknél." Idézi Barna: Örök muzsika. Zeneműkiadó, 1959. 326. o.

[14] Hegel: Esztétikai előadások. III. köt. Akadémiai Kiadó, 1956. 109. o.

[15] Uo. 105. o.

átalakulása, amely az új hangszeres zenében végbemegy, rendkívül ellentmondásos folyamat. Ezért feltétlen igent mondanak a szubjektív bensőség ama megjelenítésére, amely — mint ez szerintük kiváltképpen a bachi művészetben érzékelhető — a szubjektív bensőséget szubsztanciálisan tartalmas, egyéni szenvedélyeiben a korszak, a közösség problematikáját kifejező individualitásként állítja elénk. Ugyanakkor felismerik az abszolút befeléfordulás etikai és esztétikai veszélyeit is; innen határozott fellépésük az egykorú romantikában lappangó „betegség", a kiüresedést káros eksztázissal pótló hangulati szubjektivizmus ellen. Ezzel a kétirányú tájékozódással a továbbiakban még részletesen foglalkozunk. A jelen összefüggésben csupán arra kell utalnunk, hogy a zene lényegéből következő szubjektivitás és meghatározatlan tárgyiasság felfedezése Hegelnél nem jelent kantiánus behódolást a formalizmusnak: „... a zene az összes művészetek között leginkább képes megszabadulni nemcsak minden valóságos szövegtől, hanem valamely határozott tartalom kifejezésétől is ..." „Ekkor azonban a zene üres, jelentés nélküli marad, s mivel hiányzik belőle minden művészet egyik fő oldala, a szellemi tartalom és kifejezés, azért tulajdonképpen még nem is sorolható a művészethez. Csak ha a hangoknak és különféle alakzatoknak érzéki elemében valami szellemi fejeződik ki megfelelő módon, emelkedik a zene is igazi művészetté, s ekkor közömbös, hogy ez a tartalom kimondottan szavak által kap-e közelebbi megjelölést, vagy pedig határozatlanabbul a hangokból, a hangok összhangzati viszonyaiból és melodikus átlelkesültségéből kell azt kiérezni."[16]

Határozott válasz ez arra a kérdésre, amelyet Kant ugyan nem tudott megoldani, de egészen kétségtelenül jogosan tett fel. Mármost Herder éppen azáltal marad a felvilágosodás tipikus képviselője, hogy magát a kérdés feltevését is elutasítja: Kanttal ellentétben nem veszi észre a polgári zenekultúra modern megjelenési formáinak problematikusságát. A felvilágosodás ideológiai illuzionizmusa azokat a herderi fejtegetéseket is befolyásolja, amelyekben a nagy német felvilágosító kísérletet tesz arra, hogy pozitív irányban is végiggondolja a kanti zenefelfogással kapcsolatos kritikai észrevételeit. A *Kalligoné*ban például szeretné felkutatni azt az abszolútot, ami a zene valamennyi történeti megjelenésformájában megmarad, ami régi korok és idegen népek művészetét éppoly általánosan érthetővé teszi, mint a modern hangszeres zenét. Nem kétséges, hogy a vállalkozás sikere csattanós válasz lenne azokra a zene hatékonyságát relativizáló kételyekre, amelyek a kanti zeneesztétika formalizmusából és szubjektivizmusából következnek. A német nyomorúság azonban itt is benyújtja a számlát: Herder történetszemlélete idealisztikusan megalapozott, és ezért felemás jellegű, következetlen. Felismeri ugyan a zenei ízlés történeti változékonyságát, de ezt a változékonyságot képtelen a megmásult emberi-társadalmi viszonyok zenei visszatükröződésének szerves következményeként tárgyalni. „Úgy látszik, az egyetértés szabályai mégis csak éppannyira rejlenek a művészet anyagában, mint a művészeteket élvező, mindenkor emberi érzés szubjektumában. *A harmóniaviszonyok minden népnél ugyanazok ;* (halló-)szervünk felfogóképessége (Empfindlichkeit) gyakorlás útján fokozatosan fejleszthető, tehát fogyatékosságának leküzdésére serkenthető is; következésképpen létezik egy általános mérték, lehetséges az egyet-

[16] Uo.

értés."[17] Itt máris világos, hogy Herder — eredeti elképzeléseivel ellentétben — kénytelen a zenei formák alakulásának tekintetében már kivívott történetiség elvét csak a dallamra korlátozni. Az összhangzati viszonyokat viszont — bizonyára a spinozai szubsztanciafogalom természetfilozófiai átvételének eredményeként — változatlan természettörvényeknek tekinti, titkos természeti energiák megnyilvánulásának, amelyek a kozmoszban éppúgy munkálnak, mint az ember emocionális érzékenységében és a hangot adó test rezgésében. Szubjektíve bármilyen őszinte Herder elutasító álláspontja a zenematematikával szemben, az ontológiai szemlélet mégis bizonyos püthagoreizáló következtetés felé sodorja: „Minden, ami a természetben hangzik: zene."[18] Kant ezzel szemben, mint láttuk, a zenei folyamat dallami szukcesszivitását és összhangzati szimultaneitását egyaránt a komponista szubjektivitása, tulajdonképpeni kompozitorikus tevékenysége eredményének fogja fel, s ha a szubjektív idealista tendenciák nem is engedik meg e szubjektivitás társadalmi-történeti tartalmainak gondolati megragadását, a kanti esztétika itt minden történetietlenségével együtt egy mélyebb, következetesebben dialektikus történetiség kibontakozását készíti elő.

Goethe és Zelter mollvitája

A német klasszika legnagyszerűbb gondolati teljesítményét e téren Goethe nyújtotta. Goethét gyakran amuzikális, sőt kifejezetten zeneellenes művésznek és gondolkodónak tartják, s még ma sem foszlott szét az a romantikus eredetű legenda, amely szerint az Olümposzi eleve gyanúval viseltetett az „abszolút", a tisztán hangszeres zene „kaotikus" világával szemben.[19] Nem feladatunk itt e legenda részletes cáfolata, mint ahogyan arra sincs terünk, hogy megmutassuk: valójában mit jelentett a zene Goethe világképében. Csupán zenei tanácsadójával és öregkori barátjával, a berlini Zelterrel folytatott levelezésének egy esztétikai szempontból eddig nem méltatott témakörét emeljük ki, amelyben természettudományos és filozófiai érdeklődése a felvilágosult zenefelfogás továbbfejlesztése szempontjából oly fontos területre, az összhangzattanra is kiterjed.

Nem holmi esetleges érdeklődésről van itt szó. A *Színelmélet* írója, aki szenvedélyesen vitatta a newtoni optikát és ragaszkodott a színeket antropologizáló, nekik „érzéki-erkölcsi" jelleget tulajdonító felfogáshoz, még Reichardttal való baráti kapcsolata idején, 1790—91-ben egy zenei akusztika kidolgozását tervezte, amely a zeneelmélet területére is alkalmazta volna a *Színelmélet* koncepcióját. A szoros értelemben vett zeneelméleti érdeklődés szüntelenül előbukkan a Diderot-tanulmányokban is, mégpedig jellemző módon a természetelvű, mechanikus materialista művészetelmélet kritikájával egybefonódva, a természet és művészet dialektikus kapcsolatának felderítésére törekvő általános esztétikai fejtegetések függvényeként.

E vizsgálódások egyik legkézzelfoghatóbb eredménye Goethe állásfoglalása a zenei természetfestésről, amely nemcsak a német felvilágosodásra jellemző felfogás fejlettebb megismétlése, hanem Beethoven idevágó nyilat-

[17] Vö. Moos: Id. mű 47. o.
[18] Herder: *Kalligone.* Idézi Pforgner: *Musik. Geschichte ihrer Dentung.* 262. o.
[19] Vö. Johannes Mittenzwei: *Das Musikalische in der Literatur.* Halle (Saale) 1962. 189. o.

kozatának a német klasszicizmus szempontjából tipikus konkretizálása. Ismeretes, hogy a VI. szimfónia ún. természetfestését Beethoven az „inkább érzelem, mint festészet" aforizmával jellemezte, utalva szándékára, amely nem a természet objektív jelenségeinek ábrázolására, hanem az általuk kiváltott érzelmi visszhang kifejezésére irányult. Goethe is pontosan ebben a szellemben fejti ki a természethűség és művészi igazság dialektikus kölcsönhatását a zenei formálásban: „Arra a kérdésre, hogy mit festhet a muzsikus, bátorkodom egy paradoxonnal válaszolni: *semmit* és *mindent*. Ahogyan külső érzékeivel felfogja, semmit sem vehet át; de mindent *ábrázolhat*, amit e külső érzéki hatásokra *érez*. A mennydörgést zeneileg utánozni nem művészet; de nagyrabecsülöm a muzsikust, aki azt az érzést kelti bennem, mintha égzengést hallanék! Ugyanígy — az előző példával ellentétben — a zene határozottan kifejezheti a tökéletes nyugalmat, a hallgatást, sőt a tagadást is, amire teljesen meggyőző példákkal rendelkezem. Ismétlem: *hangulatot* teremteni a bensőben anélkül, hogy közönséges külső eszközöket használna, ez a zene nagy és nemes kiváltsága."[20]

A Zelterrel folytatott levelezés ugyanennek a problematikának a szó legszorosabb értelmében vett zeneelméleti-összhangzattani oldalát elemzi.[21] A diszkusszió kiindulópontja a moll hangnem sajátosságának kérdése, amely kiváltképpen a bizánci egyházzenével való megismerkedése után foglalkoztatja Goethét. (Persze teljességgel valószínűtlen, hogy Goethe valóban hiteles középkori bizánci dallamokból érezte volna ki „az oly általános hajlamot a moll hangnem használatára": a Goethe-filológia sajnos máig sem vizsgálta meg alaposan ezt a kérdéskört.) Zelter, a zenei tanácsadó egyértelműen a Zarlino—Rameau-féle összhangzattan szellemében világítja meg a felvetett problémát. Szerinte csak a nagyterc tekinthető — akár a természetes felhangsorban foglalt hangközi viszonyok értelmében, akár a püthagoraszi kánonfelosztás alapján — „a természettől közvetlenül adottnak".[22] Így a moll hangnem nem természetes módon keletkezett: a dur hangsorok nagytercének helyére állított kisterc beiktatására épül: Zelter szerint ebből a szerkezetből következik a moll sokat emlegetett lágy, sóvárgást kifejező karaktere, amely az északi népek folklórjában válik uralkodóvá. Goethe a leghatározottabban elutasítja ezt az elméletileg is, zenetörténetileg is elhibázott magyarázatot. Először is: tarthatatlannak érzi azt a nézetet, amely csak a durtercet és az arra épülő dur sorokat tekinti természetesnek. Nála a természet — amint ez a *Színelmélet*ből is kitűnik — sohasem valami önmagában álló, az embertől független és idegen fizikai adottság, hanem az emberi természet által átlelkesített, emberileg elsajátított eleven organizmus. Ezért szaván fogja Zeltert: ha a moll hangnem az északi népek dalaiban uralkodó, akkor egy feltételezett északi zeneteoretikus szükségképpen ezt a hangnemet tekinti majd elsődlegesnek és közvetlenül természetesnek. Ebből viszont másodszor az következik, hogy egyik hangnem sem közvetlenül természeti produktum. A püthagoreus akusztika modern-természettudományos felújításának elutasítása itt átcsap a dezantropologizáló-matematikai zeneelmélet általános bírá-

[20] Idézi Hans Joachim Moser: *Goethe und die Musik*. Leipzig 1949. 72—73. o.

[21] *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*. Herausgegeben von Max Hecker, Erster Band (1799—1818). Leipzig 1913. — A tárgyalt összefüggésben a legfontosabb dokumentumok: Goethe levele Zelterhez (1808. ápr. 20.), Zelter válasza (1808. ápr. 6., és folytatólagosan: máj. 1. és máj. 2.), Goethe viszonválasza (1808. jún. 22.).

[22] Uo. 198. o.

latába: „Itt egy korábban már érintett, az egész természetkutatásban rendkívül érdekes megfontolás lép fel. Az ember önmagában, amennyiben egészséges érzékeit használja, a legnagyszerűbb és legpontosabb fizikai készülék, amely egyáltalán lehetséges. És az újabb fizikának éppen az a legnagyobb szerencsétlensége, hogy a kísérleteket mintegy elválasztották az embertől, és csak abban ismerik fel a természetet, amit a műszerek mutatnak, sőt így akarják korlátozni, így akarják bizonyítani, hogy a természet mire képes. Ugyanez a helyzet a számítással. Sok minden igaz, amit nem lehet kiszámítani, sok minden, amit nem lehet kísérletileg vizsgálni. De éppen ezért áll az ember oly magasan, mert benne kifejeződik az egyébként kifejezhetetlen. Mert ugyan mi egy húr és annak bármiféle mechanikus felosztása a muzsikus füléhez képest? Sőt azt mondhatjuk: mik a természet elemi jelenségei az emberrel szemben, akinek előbb meg kell szelídítenie, előbb módosítania kell valamennyiüket, hogy némiképp magához hasonlíthassa őket?"[23]

Nem kétséges: ha Goethe itt fellép a modern kísérleti fizika, mindenekelőtt a Newton-féle metodikai megalapozása ellen, akkor tudománytörténetileg regresszív utóvédharcokat folytat az antropologizáló természetszemlélet védelmében. Lukács György azonban rendkívül tanulságosan mutatott rá arra a paradox helyzetre, hogy Goethe alapjában véve korszerűtlen állásfoglalása összefonódik a mechanikus-metafizikus természetfelfogás határozott kritikájával, az organikus fejlődés dialektikájának ösztönös megsejtésével, s ezért a természettudományos szempontból mindvégig problematikus szemléletmód esztétikatörténetileg korszakos felfedezéséhez, az esztétikum szerkezetéből ki nem iktatható emberközpontúság megértéséhez vezet.[24] A mollvitával, Goethe akusztikai-összhangzattani elgondolásaival kapcsolatban sem áll másként a dolog: itt is annak a roppant gondolati erőfeszítésnek vagyunk szemtanúi, amellyel a *Színelmélet* szerzője áttöri a közvetlen természetelvűség metafizikus korlátait, amellyel reprodukálni akarja azt a felszíni szemlélet előtt elfedett kulturális fejlődési folyamatot, amelyben a természet elemi jelenségei emberivé — ember által megformálttá, emberileg jelentésessé — asszimilálódnak, s ezáltal mint a különböző művészetek érzékileg specifikált anyagi szubsztrátumai alkalmassá válnak az emberi élettartalmak és életérzések bizonyos típusainak érzéki megjelenítésére. A molljelleget ilyen alapon nem a terc változékonyságából kell megérteni, hanem megfordítva: a változékonyság maga okozat, különböző érzéstípusok ábrázolásának szükségletéből megérthető következmény. Az öreg Goethe 1831-ben így összegezi az 1808-as vita eredményeit: „Igaz is, egy bél- vagy fémhúr nem valami magasrendű dolog, a természet nem bízhatta kizárólag ilyesmire a maga harmóniáit. Az ember sokkal értékesebb, s a természet az embernek kölcsönözte a kistercet, hogy a legbensőségesebben kifejezhesse a kimondhatatlant, a sóvárgással telit. Az ember a természethez tartozik, s *ő* az, aki képes magába felvenni, szabályozni és módosítani az elemi természeti jelenségek legfinomabb vonásait is."[25]

A mollvita ilyen módon messze túlmutat önmagán: az eredeti akusztikai-zeneelméleti kérdést magas fokú esztétikai tudatossággal, általános művészetfilozófiai szinten válaszolja meg. Tanulságos lenne itt részletesen elemezni a

[23] Uo. 206—207. o.

[24] Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*. Akadémiai Kiadó, 1957. 113. s köv. o.

[25] Idézi Moser: Id. mű 60. o.

goethei megoldás valamennyi mozzanatát, azokat a következtetéseket, amelyek az organikus-dialektikus természetfelfogás alapján zeneesztétikailag levonhatók. Egy részük minden bizonnyal problematikus marad: Goethe dialektikus világképében a szerves fejlődés elve a meghatározó mozzanat, s — mint erre Lukács György az imént idézett helyen rámutat — hiányzik belőle az ugrás, a minőségi változás mozzanata; a gondolat óriása nem tudta teljesen leküzdeni magában a nyomorúsághoz nyomorúságosan alkalmazkodó filisztert. Ez teszi korlátolttá zeneesztétikai állásfoglalásainak tetemes részét is. Gondoljunk a legkiválóbb példára: a „plebejus fióka" Beethoven zenéjében felismert „elementáris" megítélésére. Goethe Mendelssohn zongorajátékából is kihallotta az V. szimfónia forradalmas pátoszát („ez egészen nagy, egészen őrült, az ember félhet, hogy összedől a ház"[26]), de sem ebben, sem az Oliva révén megismert zongoraszonátákban nem tudta felfogni azt a legmagasabb rendű kompozíciós organizmust, amelyet az ellentéteknek a végletekig fokozódó harca tölt meg forradalmi dinamizmussal és elevenséggel („mindent át akar fogni és ezért mindig az elementárisba vész, de végtelen szépséggel a részletekben"[27]). Minden bizonnyal ezért kifogásolható az a goethei álláspont is, amely szerint a zenében kevésbé van helye az újításnak, mint a többi művészetekben;[28] az organizmusra korlátozott, a társadalmi objektivitásig el nem jutó dialektika teszi vitathatóvá a ritmus goethei meghatározását is (a ritmus a szív szisztolé-diasztolé-mozgásának manifesztációja[29]).

Mindez nem csökkenti a mollvitában kidolgozott megoldás értékét. A vita legfőbb tanulságát Goethe így fogalmazza meg 1808. jún. 22-i levelének Utóiratában: „Minden művészet, amely művelés és megfontolás, gyakorlat és elmélet révén kifejlődhetett, olyannak tűnik fel előttem, mint megannyi város, amelynek alapját és talaját, melyre felépítették, már nem tudjuk felismerni. Sziklákat omlasztottak le, ezeket kövekké faragták s házakat építettek belőlük. Örültek, ha barlangokat leltek, s ezeket meg pincékké alakították át. Ahol nem volt szilárd az alap, ott kiásták és aláfalazták; az ősi sziklák mellett talán éppen feneketlen mély mocsaras helyre bukkantak, melybe cölöpöket kellett verni és azokra rácsot vetni. Ha mindez már készen áll és lakhatóvá vált, mit nevezhetünk ebből természetnek és mit művészetnek? Hol az alap és hol a pótlás? Hol az anyag és hol a forma? Mily nehéz ekkor már bizonyítani, hogy a régmúlt időben az egészet természetesebben, művésziebben és időszerűbben is elrendezhették volna, ha mindjárt teljes egészében áttekintették volna. Ha a zongorát vagy az orgonát szemléljük, azt hihetnők, hogy az én hasonlatom városát látjuk magunk előtt. Adná Isten, hogy egyszer én is e város közelében üthetném fel otthonom sátorfáját és hozzájuthatnék az élet igazi élvezetéhez; akkor azután szívesen elfelejteném a természetre és művészetre, az elméletre és gyakorlatra vonatkozó kérdéseket."[30] A nagy humanista költő itt *A növények metamorfózisá*nak egyfajta zeneesztétikai párdarabjaként a nagy költészet érzékletes pátoszával felvillantja a művészet természetivé dologiasodott anyagi szubsztrátumának és készenkapott „természetes" formáinak rejtett emberi-esztétikai értelmét. A magvas kérdés máig is érvényes programja minden filozófiai vizsgálódásnak, amely a zenére irányul.

[26] Idézi Mittenzwei: Id. mű 190. o.
[27] Idézi Moser: Id. mű 35. o.
[28] Vö. Mittenzwei Id. mű 522. o.
[29] Uo. 517. o.
[30] Barna: Id. mű 329. o.

A német klasszika nagy kísérlete, hogy emberi tevékenységek és emberi szenvedélyek bonyolult összefüggéseiből vezesse le a zenei anyag és forma valamennyi szerkezettörvényét, Hegel *Esztétikai előadásai*nak zenei fejezeteiben kap végső — a polgári világnézet alapján egyáltalán lehetséges legmagasabb rendű, egyszersmind végletesen ellentmondásos — betetőzést.

A felvilágosodás alapvetése most is termékeny kiindulópont. Hegel ehhez tudatosan kapcsolódik. Már idézett fejtegetéseinek folytatásaként a zenei tartalom és felfogásmód sajátosságait keresve megállapítja, hogy a szubjektív bensőség világának megjelenítésére hivatott zene az emberi érzelemvilág szférájában talál legmegfelelőbb tárgyára. Az érzelem viszont „természetes" emberi életmegnyilvánulás; „természetes módon" már a beszéd indulatfűtötte menetében, mindenekelőtt az indulatszavakban kifejeződik. „A hang már a művészeten kívül is, mint interjekció, mint a fájdalom kiáltása, mint sóhajtás, nevetés, lelkiállapotoknak és érzelmeknek közvetlen, legelevenebb megnyilvánulása, a kedély jajszava és örömhangja."[31] Hegel természetesen nem áll meg itt, hanem a kanti kezdeményezést is folytatva energikusan szembefordul az intonációelmélet természetelvűségével. „Az interjekcióknak pusztán természetes kifejezése azonban még nem zene . . . A zenének . . . az érzelmeket meghatározott hangviszonyokban kell megjelenítenie, a természetes kifejezést meg kell szabadítania vadságától, nyers szabadjára-engedésétől és mérsékelnie kell."[32] Innen a zene anyagi szubsztrátumának és alapvető formálásnyelvének különös jellege: „Így az interjekciók a zene kiindulópontját alkotják ugyan, de *maga a zene csak mint kadenciálissá formált interjekció igazán művészet;* ebben a tekintetben a zenének a festészetnél és a költészetnél magasabb fokon kell művészileg elkészítenie érzéki anyagát, hogy az képessé váljék a szellem tartalmának művészi módon való kifejezésére."[33]

Az egész hegeli filozófiára jellemző *Aufhebung*, a dialektikus szintézis elve ölt testet ebben a gondolatmenetben: a felvilágosodás intonációelmélete itt *megszűnten-megmarad*, s ennek eredményeként világnézeti alaptartalma, az affektuselmélet maga is *minőségileg magasabb színvonalra emelkedik*. Gondoljunk Diderot-nak a szenvedély „állati kiáltásával" kapcsolatos követelményére. Ha Hegel elutasítja a közvetlen természetelvűséget, amely az *ancien régime* klasszicizáló művészetének és művészetelméletének hadat üzenő Diderot esztétikai alapállásából még szervesen következett, akkor ez a tagadás nem egyszerű visszatérés a Descartes-tól Rameau-ig ívelő korai affektuselmélet ízlésideáljához, a visszafogottság és a mérséklet udvari klasszicizmusához, más szóval: nem „arisztokrata reakció" a francia felvilágosodásra és a forra-

[31] Hegel: Id. mű III. köt. 116. o.

[32] Uo.

[33] Uo. 116—117. o. — Szemere Samu fordítását korrigálnom kellett, mert az eredeti szöveg „kadenzierte Interjektion" kifejezését félreértve az „ütemesen tagolt interjekció" megoldást használja. A német kifejezés zeneelméleti szakszempontból valóban nem a legszerencsésebb, mert többféleképpen értelmezhető. A legvalószínűbb jelentésárnyalat azonban az lehet, amelyben a döntő mozzanat a „kadencia-szerű" megformáltság. A „tagoltság" mindenesetre nem korlátozódik csupán az „ütemességre". Vö. Heinz Heimsoeth: *Hegels Philosophie der Musik*. In: *Hegel-Studien*. 2 köt. Bonn 1963. 161—201. o.

dalomra.[34] Mert a „kadenciálisan formált interjekció" alapelve, amint ezt később részletesen bizonyítjuk, a *polgári* klasszicizmus művészi gyakorlatának elméleti általánosításaként, a klasszikus *polgári* humanizmus eredményeként jött létre. Ezért kapcsolódhat szervesen a német felvilágosodás legjobb hagyományaihoz, Lessinghez és Herderhez: a zenei közlés készen kapott közegét a maga egynemű, szerves felépítést mutató logikai rendjében ragadja meg, hogy ilyen módon felmutassa a benne rejlő kifejezési lehetőségeket. „Mert az érzésnek mint olyannak van tartalma, a hang mint puszta hang viszont tartalmatlan; ezért előbb művészi kiművelés által alkalmassá kell válnia arra, hogy felvegye magába a belső élet kifejezését."[35] Hegel itt Winckelmann, Lessing és Herder humanizmusának örököse; miként a nagy felvilágosítók, ő is az emberábrázolás rejtett lehetőségeit igyekszik feltárni anyag és forma legbensőbb, természetinek tűnő szerkezettörvényeiben. Másrészt viszont ez a kapcsolódás nem egyenes folytatás, hanem dialektikus, a tagadás elemét is magában foglaló továbbfejlesztés. Most ugyanis a zenei közlőközeg természetiségéről kiderült, hogy megtévesztő látszat. A zeneművészet anyagi szubsztrátuma, a hangok és hangzatok rendszere rendelkezhet ugyan bizonyos természeti, *fizikai-akusztikai alapokkal*, belső logikai rendje, „kadenciális" szerkezete azonban *emberi akciók és passiók nyomán* kristályosodott ki. E rendszer eldologiasodott objektivitását kibetűzni, a benne alakot öltő emberi élettartalmakat rekonstruálni, az anyagban rejlő objektív-szubjektív kifejezési lehetőségek valóságos jelentéskörzeteit meghatározni — ez a filozófiai zeneesztétika legelső feladata.

Így hát ismét hermeneutikai vizsgálódás küszöbéhez érkeztünk. A jelentéstan azonban most radikálisan új értelmet kap. Nem nomosztípusok ethoszait kell feltárnia, mint Arisztotelésznél, nem tipikus dallamfordulatok affektustartalmai után kell nyomoznia, mint Matthesonnál vagy Grétrynél; most először *a maga öntörvényű totalitásában felfogott hangrendszer* válik a jelentéstani rekonstrukció tárgyává.

Nem kétséges: itt a nagy ígéret zeneelmélet és zeneesztétika történelmileg szüntelenül újratermelődő meghasonlásának megszüntetésére.

A programot már *A szellem fenomenológiája* felvázolta, amikor a szellem eldologiasodott termékeinek szubjektív megelevenítését, a holtnak hitt szubsztancia mélyén rejtőző tevékeny szubjektivitás új életre keltését követelte. A hegeli zeneesztétika is ezt a programot igyekszik megvalósítani. Legfőbb elméleti becsvágya tehát éppen az, hogy feleleveníse a zene állítólag természetadta anyagi közlőközegében a szubjektivitás tevékenységét, a „Szellem" mozgását, és ilyen módon megszüntesse a zeneelmélet elidegenedését a zeneesztétikától.

[34] A dogmatizmus bilincseitől megszabaduló marxista filozófia- és esztétikatörténet Hegel filozófiájának *egészére* nézve már elutasította a hírhedt formulát. Sajnálatos tény viszont, hogy Markusz 1959-ben megjelent, sok tekintetben úttörő zeneesztétikatörténetének első kötete még mindig rabja ennek a dogmatikus elképzelésnek. (Vö. C. Мархус: История музикалной эстетики. I. köt. Moszkva 1959. 268—292. o.) Az interjekció kadenciális megformálásában, egyáltalán a szenvedélyek közvetítésmentes megjelenítését elutasító zeneesztétikai álláspontban Markusz eleve az enciklopedistákkal szembeforduló La Harpe és Marmontel arisztokratikus klasszicizmusának felújítását szeretné felfedezni. Hegel operadramaturgiai felfogásáról később még részletesen beszélünk. Itt hadd tegyünk csak egyetlen kérdőjelet Markusz érvelése mellé: hogyan lehetséges az, hogy a Hegel-féle „arisztokrata reakció" éppenséggel a mozarti operaformát tekinti a drámai zene legmagasabb rendű megvalósulásának?

[35] Uo. III. köt. 123. o.

Korábbi fejtegetéseink után nem lehet meglepő számunkra az a tény, hogy a hangrendszer ilyesfajta dialektikus megelevenítése Hegelnél csak egy objektív idealista összkoncepció alárendelt részeként jelenhet meg. Elég, ha csupán e koncepció misztikába hajló alapelvére, a szubjektum-objektum-azonosság tételére utalunk, amely idealista Prokrusztész-ágyként alapjaiban eltorzítja *A szellem fenomenológiájának* imént körvonalazott elidegenedés-elméletét; Hegel ugyanis nemcsak az emberi tevékenység valóban eldologiasodott termékeiben, a „kultúrjavakban" ismeri fel az elidegenedés tüneteit, hanem — a szubjektum és objektum idealista azonosításából következően — a szellem elidegenedett másléteként interpretálja magát az objektív valóságot is. Zseniális felfedezések és idealisztikus konstrukciók sajátos ötvözete tűnik a szemünk elé akkor is, amikor a hangrendszer hegeli elemzését vizsgáljuk. Már a kiindulópont ellentmondásos. Hegel teljes joggal hangsúlyozza, hogy a hangzatok rendszerében érvényesülő kvantum, a hangviszonyok számtermészete csak fizikai-akusztikai alapját tekintve természeti produktum. Itt viszont felmerül a kérdés: mi adja akkor a voltaképpeni *mértéket* a zenei folyamatok legáltalánosabb értelemben vett tagolásához, a „kadenciális" megformáláshoz? Mi a zenei közlőközeg dialektikus mozgásának voltaképpeni rendező elve?

A klasszikus német filozófia e kérdésre válaszolva eleve elutasítja a mechanikus felfogásmódot. Jellemző ebben a tekintetben, hogy a fiatal Schelling csakúgy, mint a *Színelmélet* akusztikai párdarabját tervezgető Goethe a hangrendszerben egyfajta szerves totalitást lát, amelyet a centripetális és centrifugális erő ingajátéka tölt meg elevenséggel. Ez a megoldási kísérlet ugyan nagy előrelépés a XVIII. század mechanisztikus jellegű zeneelméletéhez képest, mégsem szünteti meg a természetelvű felfogás alapvető problematikusságát. Goethe — mint láttuk — végül is elakad az emberi szervezet és a ritmika analogikus összehasonlításánál, Schelling *Művészetfilozófiája* meg éppenséggel a „világorganizmus" kozmikus mozgásainak analogonját szeretné felfedezni a hangrendszer belső szerkezettörvényeiben, s ezzel visszakanyarodik egy szélsőségesen irracionalistává alakított püthagoreizmushoz. Ez a misztika azután szükségképpen vakvágányra futtatja Schelling dialektikus irányba mutató legjobb gondolatmeneteit is; a zenei „őselv" ezért lesz nála a kozmosz önmagában véve is misztifikált folyamataival analóg „tiszta szukcesszió".[36] A romantikus zenefilozófia nem véletlenül kapcsolódik a hangrendszer törvényszerűségeinek itt felbukkanó irracionalista értelmezéséhez; a tiszta szukcesszióként felfogott zene összhangzatrendjében és formavilágában az egyetlen mérték az „alkotó zsenialitás", az objektivitás minden fajtáját szuverén módon megvető, merőben szubjektív és racionálisan ellenőrizhetetlen önkény, amelyet csak jól-rosszul leplez a püthagoreizáló módon felfogott és irracionálissá átfestett kozmikus álobjektivitás. Friedrich Schlegel a zene szukcesszivitását „a végtelenül teljes káosz örök agilitásában" fedezte fel.[37]

Az idealista alapállás mármost Hegel előtt is eltorlaszolja a kérdés megoldásához vezető utat: a természetelvűséget nála nem a társadalmi objektivitás materialista alapulvétele, hanem a szubjektum-objektum azonosságára épülő objektív idealista rendszer váltja fel. Hegel ennek ellenére erélyesen elutasítja a schellingi irracionalizmust. *A szellem fenomenológiájából* ismert

[36] Schelling: *Philosophie der Kunst.* Idézi Pforgner: Id. mű 266. o.
[37] Idézi Heimsoeth a 33. sz. jegyzetben említett tanulmányában; 168. o.

programja arra sarkallja, hogy az ész számára visszahódítsa az emberi tevékenység valamennyi elidegenedett termékét. Ezért nem elégszik meg a kozmikus analógiákkal: a hangrendszert a maga antropocentrikus lényegében szeretné megragadni — tehát itt Goethét, nem pedig Schellinget követi. Innen érthető zeneelméleti alaptétele, amely szerint a hangok mérték nélküli tovaáradását, a Schelling-féle „tiszta szukcessziót" a szubjektív Én belső tartalmassága, a *Selbst* szorítja partok közé. Ez a *Selbst* Hegelnél végső soron nem más, mint az élet tartalmait magában feldolgozó szubjektív szellem, amely a hangok kaotikusan ömlő kontinuitását önnön képére tudja formálni: a magasságrend és a ritmika révén artikulált kifejezéssé tagolja. „Az Én . . . nem meghatározatlan fennállás és tartás nélküli időtartam, hanem csak mint belső koncentráció és magába való visszatérés válik a magunk valójává [Selbst-té] . . . Ebben a koncentrációban azonban lényegileg bennerejlik ama pusztán meghatározatlan változás *megszakadása*, amilyenként az idő először előttünk volt, mivel az időpontok keletkezése és alámerülése, eltűnése és megújulása csupáncsak egészen formális túlhaladás volt minden most-on egy másik, ugyanolyan most-hoz, s ezáltal csak szüntelen továbbmozgás volt. Ezzel az üres *tova*haladással szemben a magunk-valója [das Selbst] az *önmagánál*-való [das *Beisichselbst*-seiende], amelynek magában való koncentrációja megszakítja az időpontok meghatározottság nélküli sorrendjét, bevágásokat tesz az elvont folytonosságba, s az ént, amely ebben a diszkrétségben önmagára emlékezik és újra megtalálja magát benne, megszakítja a puszta önmagánkívül jutástól és változástól."[38] A zenei folyamat tehát szükségképpen magában foglalja az időben lezajló és folytonos szukcesszió tagolását; e tagoltságot pedig az Én belső tartalmassága tölti meg élettel és értelemmel.

Hegel tehát — Schellinggel éles ellentétben — nem a tiszta, hanem a Selbst belső tartalmainak megfelelően artikulált, szakaszossá tagolt szukcesszióban fedezi fel a zenei bensőség kifejezésére szolgáló közeg legáltalánosabb meghatározottságát. A kadenciális megformáltság ebben az összefüggésben eleve új, teljesebb értelmet nyer: a zenei történés, a hangzatfolyamat tagolásának követelményét jelenti.

Mármost ezt a „kadenciális" tagoltságot nem a szuverén módon formáló zeneszerzői tevékenység pusztán szubjektív és partikuláris önkénye teremti meg. A forma tagoltsága Hegelnél az ábrázolás tárgyául szolgáló Selbst, tehát a tartalmas, szubsztanciális bensőség belső élettartalmainak, életérzéseinek függvénye. Zeneelméletileg mindez a kiforrott klasszikus tonalitás jelentésrendjének kibetűzését jelenti. Amikor Hegel a kadenciális megformáltság lényegét azonosság és nem-azonosság azonosságaként határozza meg, ezzel a tonalitásnak éppen a legfőbb világnézeti jellemvonására utalt. Felismerte, hogy a tonális kompozíció a zenei folyamat valamennyi elemét, tehát az időmértéket, a ritmust, az összhangzatok és a forma rendjét, a dallamot, sőt még a hangszerelést, illetve a költői szöveg zenei feldolgozásának konkrét módját is olyan szerkezeti egésszé egyneműsíti, amelyben egyközpontú — mégpedig antropocentrikus, Selbst-központú — időperspektíva érvényesül. A ritmus például formális szempontból az egyenlő és az egyenlőtlen időtagolás egysége; ha mármost ebben az egységben végső soron — tehát

[38] Id. mű III. köt. 127. o. Az eredeti szöveg „in dieser Diskretion" fordulatát Szemere Samu az „e szétválasztásban" kifejezéssel adja vissza. Célszerűbbnek láttam a kontinuitás megszakadását jelző „diszkrétség" filozófiai terminusának visszaállítását.

nem közvetlenül — az egyenlőség válik a döntő mozzanattá, akkor Hegel ezt az öntudatos Selbst önmagához való visszatérésének és önmagával alkotott tartalmas egységének követelményével indokolja. Ugyanilyen szellemben beszél a harmóniáról mint konszonancia és disszonancia dialektikus összefüggésrendszeréről, a dallamról mint szabadság és szükségszerűség (dallamalkotó ötlet, lelemény és összhangzati megalapozottság) harcának magasabbrendű kibéküléséről stb. Hegel zeneesztétikai fejtegetéseinek egyik legnagyobb elméleti vívmánya, hogy a zene valamennyi formaelemének mozgással teli totalitásában feltárja a hangok és hangzatok szukcesszív sorának fenti értelemben vett emberközpontú rendjét. Ilyen módon lehetőség nyílik arra, hogy elméletileg egységes alappal rendelkezzünk a ritmika, az összhangzattan, a dallamelmélet, sőt a hangszereléstan egymástól függetlennek látszó és rendszerint csak pedagógiai célzattal összefoglalt zeneelméleti diszciplínáinak filozófiailag-esztétikailag megalapozott együttes tárgyalásához. Aligha kétséges: az érett tonalitás legmagasabb rendű filozófiai analízisével van itt dolgunk, ama tonális rendszer elemzésével, amelyet a bécsi klasszika, mindenekelőtt Haydn és Mozart a harmonikusan és sokoldalúan fejlett ember világának megjelenítéséhez, a szép jegyében megformált élettartalom ábrázolásához kialakított és felhasznált. Mert ha Hegel triadikus szerkezetet tulajdonít a ritmika vagy az összhangzatrend alapképleteinek, akkor ez egyáltalán nem holmi önkényes elmejáték; a dialektikus logikából kölcsönzött kategóriák a valóságos zenei gyakorlat jelenségeit — a ritmus alapalakzatait, a funkciós-tonális rend statikus és dinamikus elemeinek kiegyenlített egyensúlyát stb. — írják le, s a látszólag tisztán formális hármasság mögül mindig előbukkan a *Selbst* „tartását" meghatározó objektív élettartalom. Hadd utaljunk itt az egyik legszebb példaként arra az elemzésre, amely a hármashangzatok akkordikus tovamozgásának tartalmi meghatározottságára vonatkozik. Hegel az alaphármasokban elvont azonosságot lát, olyan konszonáns akkordszerkezeteket, amelyek szeplőtlen és zavartalan harmóniát sugároznak. Valóságos élettartalmak, kiváltképpen a forradalom utáni polgári rend élettartalmai, természetesen elkerülhetetlenül bomlasztják az ilyen elvont összhangot; „a hangzás tulajdonképpeni mélysége, hogy elmegy lényeges ellentétekig is, s nem fél élességüktől és meghasonlásuktól. Mert az igazi fogalom magában való egység ugyan, de nem közvetlen, hanem lényegileg magában szétvált, ellentétekké széthullott egység. Így pl. Logikámban a fogalmat mint szubjektivitást fejtettem ugyan ki, ez a szubjektivitás mint eszmei átlátszó egység azonban megszűnten ellentétévé, objektivitássá emelkedik, sőt ez az egység mint maga a pusztán eszmei csak egyoldalúság és különösség, amely egy »mást«, egy ellentétet tart magával szemben: az objektivitást, s csak akkor igazi szubjektivitás, ha belemegy ebbe az ellentétbe, s legyőzi és feloldja azt. Így a valóságos világban is az magasabb rendű természet, akinek megadatott az erő az ellentét fájdalmának önmagában való elviselésére és legyőzésére. Ha a zenének művészi módon ki kell fejeznie a legmélyebb tartalomnak mind belső jelentését, mind szubjektív érzését, . . . akkor a maga hangbirodalmában rendelkeznie kell olyan eszközökkel, amelyek képesek az ellentétek harcát jellemezni. Ezt az eszközt a zene disszonáns, úgynevezett szeptim- és nónakkordokban kapja meg."[39] A végső, szó szerinti értelemben vett kadenciális (zárlati) harmóniafűzés éppen ezeknek a disszonanciáknak a feloldását követeli.

[39] Uo. 141. o.

Hegel törekvése itt kétségkívül az, hogy az érett tonális rend zenei anyagának törvényszerűségeiből kiolvassa a bennük tárgyiasult élettartalmakat. Ámde a dialektikus előretörés ezúttal is elakad az idealista rendszer szükségszerű korlátainál. Láttuk, hogy a zenei anyag dialektikus mozgása a szubjektum-objektum-azonosság álláspontjáról nem más, mint a magavoltát, belső tartalmait tudatosító, önmagába koncentrált Én alapvető fejlődésirányainak elvont tükröződése a hangrendszer belső struktúrájában. Ebből a koncepcióból természetesen lehetetlen maradéktalanul kiküszöbölni a szubjektivizmus elemeit. A szubjektivizmus persze leküzdhetetlen alapelem mindenféle polgári idealista világképben; lappangó jelenlétét azonban elrejtheti, felismerését huzamosabb ideig megnehezítheti az objektív idealista misztifikáció. Kétségtelen tény, hogy a plasztika, az eposz vagy a tragédia hegeli tárgyalásában a szubjektivizmusnak ezek a lappangó elemei háttérbe szorulnak. Nem így a kettős tükrözés sajátos művészeti ágainál és műfajainál. A zene és a lírai költészet művészetelmélete érzékenyebben reagál a visszatükrözés materialista elméletének gyengeségeire vagy eltűnésére, mint a többi művészeti ág és műfaj esztétikája. Elég, ha a *Selbst* meghatározására gondolunk; az önmagába koncentrált Én mindvégig idealisztikusan kétértelmű kategória marad, mert az összpontosulás éppúgy jelentheti az objektív világ tartalmainak elsajátítását, mint a csak önmagából merítő és csak önmagára hagyatkozó tudat formális tartását és belső összeszedettségét. Habár a Schelling-féle irracionalizmussal vitázó, a zenét egyáltalán nem „tiszta szukcessziónak" tekintő Hegel — mint ezt a zenei mérték meghatározásával kapcsolatban láttuk — a *Selbst*et inkább az előbbi értelemben, objektív tartalmakkal eltelt Énként fogja fel, az *Esztétika* zenei fejezeteiből nem hiányoznak az utóbbi, leplezetlenebbül szubjektivisztikus irányba mutató meghatározások sem. Egy helyen például Hegel helyeslően idézi azt a skolasztikus tételt, amely szerint a hallás a legeszmeibb jellegű érzék, eszmeibb, mint akár a látás. A hang tehát a legmegfelelőbb kifejezése a belső szubjektivitásnak; következésképpen „a zenei kifejezésre csak az egészen objektum nélküli benső alkalmas, az elvont szubjektivitás mint olyan. Ez a szubjektivitás: teljesen üres Énünk, további tartalom nélküli valónk. A zene fő feladata ennélfogva nem abban áll, hogy magát a tárgyiságot szólaltassa meg, hanem éppen ellenkezőleg az, hogy legbensőbb valónk önmagában való megindultságának adjon hangot szubjektivitása és eszmei lelke szerint."[40] Ha viszont az Én „teljesen üres", akkor csak a *tiszta idő* lehet az a közeg, amelyben él és mozog. Ilyen premisszákból logikusan következik az a tétel, hogy a zenei anyagban működő mérték kizárólag *időmérték ;* a zene ezek szerint a tiszta időbeliség szférájában talál saját életelemére.

Gondoljunk itt Lessing kompozíciófelfogására, s máris belátjuk, hogy a zene időbeliségének ez a hegeli értelmezése nemcsak a művészeti valóságtükrözés felismerését teszi problematikussá, hanem a felvilágosodásban csírázó dialektikus módszer következetes kifejlesztése előtt is eltorlaszolja az utat. Lessingnél a tér- vagy az időbeliség csupán *túlnyomó mozzanat*, amely nem zárja ki az ellentétes oldal sajátosan transzformált, a kompozíció egészében megszüntetve-megtartott jelenlétét. Hegel végül is képtelen e materialista világképet igénylő dialektika végiggondolására. „. . . Egy test minden mozgása mindig a térben is létezik ugyan, úgyhogy a festészet és a szobrászat,

[40] Uo. 105. o.

habár alakjaik valójában nyugalomban vannak, jogot kapnak arra, hogy a mozgás látszatát ábrázolják; a mozgás térbelisége azonban nem tartozik a zenére, s ezért a megformáláshoz *csak* az idő marad fenn számára, amelyben a test rezgése végbemegy."[41] Ilyen alapon persze nemcsak a kanti szubjektivizmus és formalizmus túlhaladása válik kétségessé, hanem a Schelling-kritika jogosultsága is; a tiszta időbeliség szférájába utalt zene képzete elkerülhetetlenül a tiszta szukcesszivitás képzetével társul. A hangrendszer kadenciális tagoltsága ilyen elméleti előfeltételek mellett a szubjektív önkény terméke lenne csupán, ahogyan ez a végkövetkeztetés Fichténél és Schellingnél, különösen pedig a korai romantikában megfogalmazást is kapott.

Hegel gondolkodói nagyságát bizonyítja, hogy nem enged az ilyenfajta irracionalizmus vonzásának, s idealista rendszerének alapelvét, a szubjektum-objektum-azonosságot megkísérli összhangba hozni módszertanának dialektikus alapjaival. Zeneesztétikai fejtegetéseiben ez természetesen csak fokozza a gondolatmenetek belső ellentmondásosságát. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy ezeknek az erőfeszítéseknek eredményeként kibontakozik előttünk a bécsi zenei klasszicizmus egyedülállóan gazdag és mély filozófiai-esztétikai elemzése, ami Hegel esztétikáját zeneelméleti szempontból is a polgári gondolkodás csúcsteljesítményévé avatja.

Hadd utaljunk itt ismét az affektuselmélet továbbfejlesztésének kérdéskörére. Tudjuk, hogy Hegel kapcsolódása a felvilágosodáshoz nem problémamentes. Az a tény, hogy esztétikai koncepciója kimondottan a forradalom utáni „világállapot" már ismert társadalmi és ideológiai körülményei között vált filozófiailag megalapozott és kiérlelt gondolatrendszerré, természetesen döntően befolyásolja az affektuselmélet továbbfejlesztésének módját. A legfontosabb mozzanat ebben az összefüggésben a francia forradalom nyomán kialakuló polgári rend már elemzett bomlasztó hatása, amely szétfoszlatja a citoyen-illúziókat, illuzórikussá teszi egyéni és közérdek feltételezett egységét és egybeesését. A citoyen-ideológia szétfoszlása ugyanis — mint láttuk — alapjaiban érinti az egyes és általános, az objektív és szubjektív közvetlen egységeként jellemzett affektusfogalmat: az affektusok egyetemessége, az érzésvilág viszonylagos egysége és „közérthetősége" olyan élettény, amely csak szilárd közösségekben válhat formaalakító tényezővé. Mármost Hegel esztétikája — méghozzá korántsem csupán a zeneművészetet illetően — arra a fővonalában helyes felismerésre épül, hogy a polgári társadalom nem kedvez a művészetek fejlődésének. Az *Esztétika* egyik központi gondolata, hogy eszme és alak, szubsztancialitás és individualitás ama plasztikus egysége, amely a művészeti szép, az „eszmény" lényegét teszi, a modern valóság talaján felbomlik, és ez a bomlás végül a prózai reflexió eluralkodásához vezet. E felismerés nemcsak ideológiatörténeti értelemben, hanem Hegel személyes fejlődésében is mélyreható világnézeti válság eredménye. Hadd hivatkozzunk itt csupán a világnézet és a zenefelfogás összefüggéseire. A fiatal Hegel még a forradalom által új életre hívott nagyszabású antik népünnepélyek tömegzenéjéért lelkesedett, bennük a keresztény vallásból ki nem iktatható, korai írásaiban élesen elítélt világnézeti-esztétikai individualizmus ellenképét, az antik politikai és művészeti nyilvánosság megújhodásának egyik nagy ígéretét sejtette. *A szellem fenomenológiája* viszont ebben a tekintetben is a Thermidort követő válság, illetőleg a forradalom utáni dezillúzió és az abból való kibonta-

[41] Uo. 126. o.

kozás nagyszabású filozófiai dokumentuma. Itt már önáltatásként foszlik szét az antik művészet (és vele az antik poliszdemokrácia) felújításának minden reménye. „A szobrok most holttetemek, amelyekből eltávozott az éltető lélek, mint ahogy a himnuszok szavak, amelyekből eltávozott a hit: az istenek asztalai szellemi étel és ital nélkül valók, játékai és ünnepei nem nyújtják a tudatnak azt az örömérzést, hogy egységben van az isteni lénnyel. A múzsa műveiből hiányzik ama szellem ereje, amely az istenek és emberek összezúzásából merítette önmagának bizonyosságát . . . Így a sors ama művészet [ti. az antik klasszicizmus] alkotásaival nem adja nekünk világukat is, nem az erkölcsi élet tavaszát és nyarát, amikor virágzottak és érlelődtek, hanem e valóság beburkolt emlékét csupán."[42] Az esztétikum, az ethosztartalmak visszatükrözéséből kinőtt antik szépség pátosza tehát visszahozhatatlanul a múltba merül; az esztétikai tudat csak egyet tehet: felállítja a remekművek pantheonját. Az *Esztétikából* már hiányzik ez az elégikus hangvétel is. Hegel most úgyszólván a tényközlés nyugalmával regisztrálja szubsztancialitás és individualitás érzéki egységének felbomlását és reflektálttá válását — azt a szerinte kétségtelen tényt, hogy *a művészetben* az emberiség többé nem tudatosíthatja önmaga előtt saját világát és érdekeit. Ilyen felismerés birtokában fordul szembe a többi között a zene ún. mindenhatóságának, világalakító hatalmának ősrégi — s a forradalom idején újra feltámadt — elképzeléseivel. „*A Marseillaise*, a *Ça ira* nagy hatása" — írja a hajdani republikánus — „a francia forradalomban tagadhatatlan . . . Manapság azonban a zenét már nem tartjuk képesnek arra, hogy önmagából létrehozza a bátorság és a halálmegvetés ilyen hangulatát"[43] — Jerikó falait, úgymond, ma csak „lelkesítő gondolatok, ágyúk, hadvezéri lángész" dönthetik le, és nem a zene.[44]

A „művészet végének" koncepciója, amelynek itt csak egyik — zenei — aspektusára utaltunk, természetesen ebben a zenei összefüggésben is ellentmondásos kategóriának bizonyul. Egyrészt lehetővé teszi a polgári társadalom által nyújtott élettények művészetellenes vonásainak felismerését, másrészt Hegelt nemcsak a felvilágosodás polgári esztétikájával fordítja szembe, hanem a német klasszika kortárs költőinek legjobb törekvéseivel is. Schiller levelei az esztétikai nevelésről, Goethe költői és gondolkodói küzdelme az antik formaideál megmentéséért és az új élettartalmak kifejezésére való felhasználásáért, Beethoven élete végéig ki nem alvó jakobinus reménye az antik és a modern világ egymásratalálásáról — egyszóval a német klasszika egész művészi gyakorlata eleve megkérdőjelezi a rezignált végkövetkeztetés helyességét. Ámde az idealista rendszer burka ezúttal is értéket, dialektikus gondolatmagvakat rejt magában. Először: az antik ideál Hegelnél tartalom és forma tökéletes egybedolgozását, eszme és érzéki alak közvetlen egységét jelenti. Hegel ilyen módon nemcsak a kanti formalizmus leküzdéséhez nyert archimedészi pontot, hanem a művészetek múltjának következetes történeti megközelítéséhez is. Eszme és alak egysége szerinte az antik művészetben valósult meg a maga „klasszikus" szépségében; az antikvitás előzményeként felfogott „szimbolikus" keleti művészet *még* nem jutott el az ilyen egységig, az antikvitást követő középkori és újkori művészet, a sajátos hegeli terminológiában „romantikusnak" nevezett művészeti forma viszont *már* túlhaladta azt.

[42] Hegel: *A szellem fenomenológiája*. Akadémiai Kiadó 1961. 382. o.
[43] Uo. 122. o.
[44] Uo.

Mármost az antik szépségideál Hegelnél, csakúgy mint a kortárs Goethénél és Schillernél, a személyiség szabad és harmonikus önkibontakozásából, az emberi jellem totalitásából és önállóságából sarjad ki. Ennyiben a „művészet végének" koncepciójából sem hiányzik a mozzanatszerűen helyes felismerés, nevezetesen a modern, polgári művészet problematikusságának, a polgári társadalom korábban már említett művészetellenes tendenciáinak felismerése. Hegel persze abban is polgári gondolkodó, hogy nem lát, nem láthat túl a polgári társadalom horizontján. De ez a távlattalanság nála még nem akadálya a jelenben működő kulturális fejlődési irányzatok tudományosan objektív feltárásának. Innen az egykorú — a szónak nem hegeli, hanem megszokott értelmében vett — romantikus művészeti törekvéseknek az a kritikája, amely — mint látni fogjuk — zeneesztétikailag is szövetséget teremt Goethe és Hegel között.

Másodszor: az antik formaeszmény középpontba helyezése, tartalom és forma történetileg konkrét dialektikája egyszersmind virtuális középpontja az egész *Esztétika* rendszerbeli felépítésének. Eszme és alak klasszikus egysége ugyanis Hegel esztétikai rendszerében mindenekelőtt az antik plasztika tulajdona; a „szimbolikus" művészeti forma az építőművészetben, a „romantikus" művészeti forma pedig a festészetben, a zenében és a költészetben bontakozik ki a legteljesebben. Önmagában véve persze a művészeti formálástípusoknak és az egyes művészeti ágaknak ez az összekapcsolása sem más, mint idealisztikus konstrukció. De itt sem kétséges a rendszertani konstrukció mögött rejtőző gondolati tartalom zseniálisan úttörő, dialektikus igazsága. Mert a művészetek történeti fejlődésének ez a felfogása éppen azáltal válik valóban történetivé, hogy számot vet a fejlődés egyenlőtlenségével, azzal ti., hogy bizonyos korszakok csak bizonyos művészeti ágaknak és műfajoknak kedveznek igazán, másoknak kevéssé vagy egyáltalán nem. Nem előzmények nélküli felfedezés persze ez sem, esztétikatörténeti jelentősége mégis vitathatatlan. Hegel *Esztétikája* a történetiség Marx előtti legfejlettebb színvonalán áll. Ismét csak a zenefelfogás problematikájára utalunk. A művészeteknek ez a rendszere és rendszerbeli elhelyezése Herder és Kant már ismert megsejtései után határozottan és egyértelműen modern (sajátos hegeli terminussal: „romantikus") művészetként fogja fel a maga önállóságát kiküzdő, az összművészeti társulásból önmagát kiszabadító zeneművészetet. Ilyen módon máris érthetővé válik és racionális magyarázatot kap az a fontos történeti körülmény, hogy a zeneművészet igazi felvirágzása, az öntörvényű zenei produkció megjelenése és „versenyképessé", a többi művészeti ág „termelésével" egyenrangúvá válása, sőt különleges időszakaszokban megmutatkozó kulturális vezető szerepe csakis az új „világállapot" talaján, az egyéni szenvedélyvilág újkori felszabadulásával párhuzamosan valósulhatott meg. Itt már szó sem lehet a „művészet végének" merev értelmezéséről. Hegel lemond az antik *muzikének* arról a fantazmagóriákban gazdag eszményesítéséről, amely a reneszánsz és a felvilágosodás zenefelfogásának „heroikus illuzionizmusát" jellemezte, s amely még Schillernél is felbukkan,[45] ő Palestrina, Johann Sebastian Bach, Gluck, Haydn és főként Mozart művészetében, valamint a Rossiniig ívelő olasz operaköltészet nagy alkotásaiban fedezi fel a zeneművészet fejlődésének legmagasabb csúcsait.

[45] Lásd az esztétikai neveléssel foglalkozó *Levelek* egyik nevezetes megfogalmazását: „A zenének legfőbb megnemesedésében alakká kell válnia, és az ókor nyugodt hatalmával kell hatni reánk . . ." Schiller: *Válogatott esztétikai írásai*, Helikon, 1960. 244. o.

Nem árt itt külön is felfigyelni a barokk nagy mestereinek felfedezésére. A történetiség itt sajátos zenetörténeti hangsúlyt kap; Hegel szakít a felvilágosodás korlátolt polifóniaellenességével. Nagyon valószínű, hogy a Bach-reneszánsz évtizedeken át úgyszólván föld alatt ható és csak a Máté-passió 1829-es Mendelssohn-féle előadása után győztesen feltörő áramába Hegelt, csakúgy mint Goethét, közös muzsikus-barátjuk, a berlini Zelter kapcsolta be: tény az, hogy talán már az 1820/21., de az 1828/29. tanévben mindenképpen a felfedezés izgalmával és nagy nyomatékkal hívta fel egyetemi hallgatóinak figyelmét Bach zenetörténeti jelentőségére („nagyszerű, jellegzetesen protestáns, tősgyökeres és mégis, mondhatni tudós zsenialitását csak újabban tanultuk meg újra igazán megbecsülni"), s elképzelhető, hogy a Palestrina-zenében kifejezett bensőség esztétikai méltatásában évekkel megelőzte a német Palestrina-kultusz megindulását, Justus Thibaut *Über die Reinheit der Tonkunst*ját (1825).[46]

És ez az elismerés sokkal több, mint udvarias meghajlás a zenetörténet szoborrá merevedett nagyjai előtt. Hegel történetisége Bach vagy akár Palestrina *formáláselveit* is „rehabilitálja", pontosabban: megmutatja, hogy a polifón vagy a kontrapunktikus szerkesztés hogyan válhatott a polgári zenei gyakorlat szerves és nélkülözhetetlen elemévé. Csak egy példát erre. A zenei kifejezés eszközeivel foglalkozó fejezet előbb a ritmika, majd az összhangzattan, végül a dallam elméletét tárgyalja. Maga a gondolati felépítés is mutatja, hogy Hegel a dallamban ragadja meg a zenei kompozíció legmagasabb rendű, szintetizáló funkciót betöltő elemét. Ezt a jellegzetesen felvilágosult dallamközpontúságot azonban a német klasszika dialektikusan fogja fel: a dallam „szabadsága" — mint erre korábban már utaltunk — az összhangzatrend „szükségszerűsége" révén kap tartalmas meghatározottságot. Hegel itt Bachra és a polifón korálfeldolgozásokra utal, sőt felismeri a régi rameau-i elvben rejlő, a felvilágosodásban feledésbe merült igazságot is: „a dallam mélyreható mozgásainak csak . . . a mélyebb összhangzati viszonyokban lehet az alapjuk".[47] Ilyen módon a kadenciális formáltság elve új értelmet nyer magában a dallam elméletében is: a dallamnak „mint totalitásnak magában szilárdan lekerekítettnek kell lennie, s ennyiben határozott kezdetre és befejezésre van szüksége, mégpedig úgy, hogy a középső rész csak ama kezdet és eme vég közvetítése".[48]

[46] Vö. Hegel: Id. mű III. köt. 163. o. — Feltevéseink bizonyítását megnehezíti, hogy a Hegel-filológia eddig még nem tisztázta megnyugtató módon az *Esztétikai előadások* egyes gondolati rétegeinek keletkezési idejét. Hegel Heidelbergben 1817-ben és 1819-ben, Berlinben 1820/21-ben, 1823-ban, 1826-ban és 1828/29-ben tartott esztétikai előadásokat; Hotho azonban, ezeknek az előadásoknak szerkesztője és kiadója, az egységesítés és az olvashatóbbá tétel szándékával egybeolvasztotta (tehát összekeverte) az egyes szemeszterek anyagát. Lukács György — Hotho megjegyzéseire támaszkodva — joggal tételezi fel, hogy a *felépítésben* 1820 jelentheti a döntő fordulatot. (Vö. Lukács Előszavát az idézett magyar kiadásban. XVI—XVII. o.) Nyitott maradt viszont az a kérdés, hogy mikor foglalkozott Hegel először Bach és Palestrina művészetével. Némi tájékoztatást nyújt Hegel 1825. júl. 29-én keltezett levele Creuzerhez; ebben dicséri Thibaut nemrég megjelent *Über die Reinheit der Tonkunst*ját, mégpedig annak a gondolkodónak biztonságával, aki már a könyv olvasása előtt is tisztában volt Palestrina zenetörténeti jelentőségével. (*Briefe von und an Hegel.* Herausgegeben von Johannes Hoffmeister. Hamburg 1954. III. köt. 90—91. o.) — Elképzelhető persze az is, hogy Hegel Palestrina-képének kiformálódásában Reichardtnak is szerepe van; Salmen monográfiája óta tudjuk, hogy Reichardt sok tekintetben megelőzte és előkészítette Palestrina németországi újrafelfedezését. (Vö. Walter Salmen: *Johann Friedrich Reichardt.* Zürich und Freiburg 1963.)

[47] Uo. 146. o.

[48] Uo.

A továbbiakban látni fogjuk, hogy a dallam- és harmóniarend ily módon kidolgozott dialektikája éppen annyira szolgálja a kortárs mozarti zene szerkesztéselveinek filozófiai megértését, mint amennyire igazságot szolgáltat az enciklopédisták által elutasított és megvetett polifón formakultúrának, valamint a Rameau-féle összhangzattannak.

Az önálló zeneművészet modern, nem-antik jellegének felfedése azonban csak kiindulópont. Innen Hegel továbbhatol a zenei affektusábrázolásban rejlő ellentmondások feltárása felé. Ebben a vonatkozásban mindenekelőtt arra a látszólagos paradoxonra kell rámutatnunk, hogy az *Esztétika* rendszertani sémája szerint a zene ugyan tipikusan „romantikus" — értsd: újkori, modern — művészet, amelyben a szellemi belső tartalom kezd túllépni az érzéki anyagon és alakon, viszont magán a zeneművészeten belül mégis a *klasszikus* művészeti forma az esztétikai eszmény, az egész zenetörténet rendező középpontja és legmagasabb rendű teljesítménye. Gondoljunk vissza a zenei közlőközeg *Selbst*-központú szerkezetének korábbi elemzésére. Ott láthattuk, hogy Hegel — persze a szubjektum-objektum-azonosságból adódó ingadozásokkal és ellentmondásokkal — szeretné a szubjektivizmus és a vele járó formalizmus buktatóit kikerülni, szeretné a zenei időtagolás mértékét megteremtő *Selbst* tartását *tartalmas* bensőségként felfogni. Sokkal határozottabban érvényesül ez a törekvés a zene általános formáláselveire vonatkozó fejtegetésekben. A zene persze itt is „a kedély művészete", a zenei kifejezés lényege: „a tökéletes visszahúzódás a szubjektivitásba",[49] s ez a körülmény eleve meghatározza a zenei tartalom sajátos természetét: „a muzsikus . . . nem vonatkozik el mindenféle tartalomtól, hanem megtalálja ezt egy szövegben, amelyet megzenésít, vagy akár még függetlenebbül, zenei téma formájába öltözteti valamely hangulatát, s ezt a témát azután tovább alakítja; ámde kompozícióinak tulajdonképpeni régiója a formaibb bensőség marad, a tiszta zengés; a tartalomban való elmélyülése pedig a külsőre irányuló alakítás helyett inkább visszalépés lesz a bensőség saját szabadságába, önmagának önmagába való elmerülése, sőt a zene némely területén éppenséggel az a meggyőződés, hogy ő mint művész független a tartalomtól. Ha a szép területén való tevékenykedést már általában úgy tekinthetjük, mint a lélek felszabadulását, mint a szorongattatástól és korlátoltságtól való elszakadást, mivel a művészet elméleti jellegű formálásmódja enyhíti és élvezhetővé teszi még a legerőszakosabb tragikus sorsokat is, akkor a zene a végletekig viszi ezt a szabadságot".[50] Ámde a zene *mint művészet* mindenkor valamilyen tartalom érzéki megjelenítése marad; következésképpen szabadsága, amellyel a hétköznapi valóság fölé emelkedik, mégsem mehet el a végletes szélsőségig: tartalmi meghatározottságától — ha művészet akar maradni — végső soron nem szakadhat el. Hegel itt finom különbséget tesz a vokális és a tisztán hangszeres zene között. Az előbbi (az ún. „kísérő zene"[51]) csak *elindul* a függetlenné válás útján; a dalkompozíció például lemondhat arról, hogy aprólékosan festegesse a szöveg egyes szavainak különös meghatározottságát, s boldog nyugalommal lebeghet a részletek felett. A szerkezet egésze és legáltalánosabb tagoltsága viszont ebben az esetben sem nélkülözi a dialektikus

[49] Uo. 103. o.
[50] Uo. 109. o.
[51] Hegel — eléggé szerencsétlen kifejezéssel — „kísérő zenének" nevez minden vokális kompozíciót, mivel bennük a zene valamilyen szöveghez kapcsolódik.

tartalmi meghatározottságot: a dalszöveg általános érzelmi iránya természetesen tartalomként meghatározza a formai szerkezetet, a forma viszont *tevékeny:* visszahat a szövegben adott tartalomra és zeneileg új oldalról értelmezi, specifikálja. A függetlenedés magasabb foka valósul meg a tisztán hangszeres zenében. A zenei szerkezet autonóm mozgása itt olyan mértékű, hogy elszakadhat mindenféle jelentéstől, abszolút módon tárgynélkülivé válhat. Hegel azonban üres formalizmusnak tartja s a lehető legerélyesebben elutasítja a zenének ezt a fajtáját. „A mélyebb felfogást tehát abban kell látnunk, hogy a zeneszerző mind a két oldalnak, egy persze kevéssé meghatározott tartalom kifejezésének és a zenei szerkezetnek egyforma figyelmet szentel a hangszeres zenében is."[52]

Ez a végső megfogalmazás — mint később látni fogjuk — megint csak nem mentes bizonyos világnézeti és a zeneértés módját tekintve személyes korlátoktól, mégis nagy jelentőségű állásfoglalás. Hegel először is elutasítja a relativista áltörténetiséget: az önálló affektuszene modern (újkori) voltának elismerése nála nem jelent egyszerű elfogadást és közvetlen gondolati igazolást. Ebből kettős következtetés adódik. Először: a modern (újkori, nem-antik) zene fejlődése nemcsak a zenei szép nagy kivirágzását hozza magával, hanem a zenének mint művészetnek problematikussá válását is; másodszor: a „romantikus művészeti formát" képviselő zene szépségideálja sem lehet elvileg más, mint általában a művészeté: eszme és érzéki alak, tartalom és forma egymást átható egysége. A szubjektív *Selbst* csak akkor válhat a zeneművészet igazi tartalmává és igazi formáláselvévé, ha egyediségében valami általánost, szubjektivitásában valami emberileg objektíven tartalmasat hordoz. A zeneileg releváns *Selbst* tehát *egyén, amely egy világ.*

A zeneesztétikai problematika sajátosságainak nyomon követése ezen a ponton korszakos felfedezéshez vezet; most feltárul előttünk a formateremtő zenei objektivitás objektív meghatározottsága, az a közvetítésekben gazdag kölcsönhatás, amely a zeneileg megjelenített egyéni szenvedély és a társadalmi-történeti objektivitás dialektikájában érvényesül. A hangsúlyt itt nem az egyén és világ, az egyén és emberi nem *egységére,* hanem ennek az egységnek *dialektikus ellentmondásaiból kibontakozó* jellegére kell helyeznünk. Mert Hegelnél a felvilágosodás mechanikus determinizmusa éppúgy eltűnt, mint az adialektikusan problémátlan haladás-felfogás. Egyrészt a zenei szubjektum *objektív meghatározottsága* hangsúlyozottan elvontabb természetű, kevéssé *meghatározott* jellegű marad; másrészt a külvilággal konfliktusba keveredő, a külvilágtól önmagába visszahúzódó *Selbst* zenei ábrázolása éppen azáltal lesz a világ tiszta tükre, a korszak legmélyebb emberi problematikájának kifejezője, hogy — ha nem is végső formáláselvként, de ennek egyik lényeges mozzanataként — magában foglalja az elidegenedés, a magányosság megjelenítését. Gondoljunk itt csupán a disszonáns szeptim és nóna hangzatok fentebb idézett jellemzésére.

Korszakos felfedezés ez a szó mindkét értelmében: éppúgy felel a zeneesztétika alapkérdésére, mint a korszak nagy világtörténeti problémáira. Lukács György *Faust-tanulmányai* feltárták azt a kapcsolatot, amely *A szellem fenomenológiája* és a goethei „világköltemény" között fennáll; a német klaszszika világnézeti-művészeti csúcsteljesítményeként mindkét mű azt a dialektikus összefüggést ábrázolja, amely az egyes ember sorsát az egész emberiség

[52] Uo. 167. o.

ellentmondásos, egyéni tragédiák végtelen sorozatán át vezető sorsának lerövidített és koncentrált foglalatává teszi. Ezt az elemzést ki kellene terjeszteni a klasszikus német zene csúcsán álló beethoveni életműre is, amelynek gerincét az individuális tragédiáknak és az emberi nem történeti fejlődésének ugyanez a kölcsönhatása alkotja. Gondoljunk a *Fidelió*ra, a *Missa Sollemnis*re, a *IX. szimfónia*ra, a késői kvartettekre; de utalhatunk olyan ritkamód találó személyes nyilatkozatra is, mint amilyet az egykori „jakobinus fióka" 1801-ben tett, teljesen a hegeli *Fenomenológia* szellemében: „az ember egymagában éppúgy képviseli a társadalom egész életét, mint ahogyan a társadalom egy nagyobb individuumnak mutatkozik".[53] Kulcsszavak ezek nemcsak Mozart *Varázsfuvola*jához, amelyben az individuális érzelem beteljesülése egyjelentésű az egész emberiség felvilágosodásával, és nemcsak a beethoveni *Fidelió*hoz, amelyben a megpróbáltatásokon győzedelmeskedő hitvesi szerelmet az individuális sorson túlmutató hősi pátosszal tölti meg a népfelszabadító harc távlata. Egyén és nem dialektikája feszül a német klasszika legelvontabb hangszeres alkotásaiban is. Az utolsó beethoveni vonósnégyesek dallamvilágában és szerkesztésmódjában kifejeződő roppant magányosság, a befelé fordult szubjektivitás tragikumának e megrázó felidézése sem adja fel a *mértéket ;* nem a klasszicizáló mértéktartást, hanem a klasszikus humanista mértéket, amely az elmagányosodás megjelenítésében érzékeltetni tudja a pusztuló emberi értékeket és azt a külvilágot, amely az emberi értékeket pusztulásra ítéli; innen a tartás és az erő, amellyel a kései Beethoven-opuszok az elmagányosodást nemcsak tudomásul veszik, hanem egyszersmind roppant küzdelmet indítanak leküzdésére, ember és emberi nem elveszett egységének visszaszerzésére.

Íme a *Selbst*-központú kompozíció, amelyben az egyén a maga tragikus magányában is egy világ marad. Hegel zeneesztétikája ezen a ponton is a forradalom utáni klasszika nagyszabású gondolati összefoglalása. Ernst Fischer éppen Beethoven kései kamarazenéjének „tartalmát" dokumentálva[54] teljes joggal hivatkozhatott az *Esztétika* egyik nevezetes fejtegetésére. Részletesen idézzük Hegel gondolatmenetét: „Ha a fájdalom, öröm, sóvárgás stb. szólal meg a dallamban, akkor tudnunk kell: a valóságos, konkrét léleknek a komoly valóságban csak egy valóságos tartalmon belül, meghatározott körülmények között, különös helyzetekben, eseményekben, cselekvésekben stb. vannak ilyen hangulatai. Ha az ének felkelti bennünk pl. a gyász, a panasz érzelmét valamilyen veszteség miatt, akkor nyomban felmerül a kérdés: mi veszett el? Az élet a maga érdekeinek gazdagságával, az ifjúság, a boldogság, a hitves, a kedves, gyermekek, szülők, barátok?"[55] Félreérthetetlen a következtetés: „. . . a zenének nem a bensővel mint olyannal, hanem a tartalmas bensővel van dolga, amelynek meghatározott tartalma a legszorosabban kapcsolatos az érzelem meghatározottságával . . ."[56]

A zenei szubjektum *Selbst*-jellegének ez a dialektikus értelmezése mármost felszínre hozza a zenei gyakorlat egy újabb problémáját, a *karakterizálás* kérdését. Maga a kérdésfeltevés ezúttal is két szempontot egyesít: egy elméletit és egy gyakorlatit. Ami a dolog elméleti-esztétikai oldalát illeti, a német klasszikában Winckelmann óta visszatérő vitatéma a szépség és a karakteri-

[53] Idézi Theodor Frimmel: *Beethoven-Handbuch.* I. köt. Leipzig 1926. 311. o.
[54] Ernst Fischer: *A nélkülözhetetlen művészet.* Gondolat, 1962. 175—177. o.
[55] Hegel: I. mű III. köt. 154. o.
[56] Uo.

záló kifejezés viszonya. Hirt az első, aki Winckelmann-nal és részben Lessinggel is vitatkozva kimondja, hogy az antik szépségideál nem a kifejezés visszaszorításában rejlik, hanem pontosan megfordítva: az antikvitás számára csak a karakterizált szépség volt esztétikailag jelentéses és tartalmas. Goethe és Schiller esztétikai írásaiban, kiváltképpen idevágó levelezésükben azután kétségtelenné válik, hogy a probléma Hirt-féle felvetése nem pusztán művészettörténeti kérdések meddő és elvont vitatását jelenti, hanem mindenekelőtt élet és művészet viszonyának értelmezésére vonatkozik, ahogyan e viszony az új polgári valóság talaján, a polgári társadalom fejlődésének körülményei között kialakul és fejlődik. A német klasszikus költészet ugyanis ebben az összefüggésben is szembetalálkozik a polgári viszonyok költőietlenségével, amelyet egyre nehezebb a klasszikus humanizmus alapján, a szépség formális törvényeit megőrizve művészileg ábrázolni. Goethe és Schiller ezért a karakterisztikust felveszi ugyan a szépség szerves alkotóelemei közé, de kimondottan csak mint egy mozzanatot, amely szerintük nem rombolhatja szét a szépség jegyében megvalósuló forma eleven organizmusát.

Mármost szorosabb értelemben vett zeneesztétikai szempontból kiváltképpen tanulságosak Schiller és Körner levelezéséből a zenei karakter sajátosságának meghatározására vonatkozó részletek; ezekben Körner rendkívül szellemesen és meggyőzően alkalmazza a költészeti karakterizálás Goethe és Schiller által kidolgozott törvényszerűségeit a zene területére (a detail-rajz veszélye a dalkompozícióban; Zelter és a berlini iskola karakterizálásmódjának gyengéi[57] stb.). Körner az idevágó gondolatait külön is összefoglalta a zenei karakterábrázolásról szóló kitűnő tanulmányában, amely a Schiller által kiadott *Horen*ben jelent meg. E tanulmány mindenekelőtt kimondja, hogy a zenei karakterizálás voltaképpen elválaszthatatlan minden művészetnek elsőszámú követelményétől, az emberábrázolástól. Körner külön is kiemeli: a zenének — a költészettől és a képzőművészetektől eltérően — megvan az a lehetősége, hogy a kedély hullámzásait a maguk önállóságában jelenítse meg, leválasztva őket az önmagában egységes személyiség jelleméről. Ebben az esetben azonban a zene nem igazi művészet, hanem a közönséges természet egyszerű utánzata. Művészetté csak ott válik, ahol a kompozíció a sokféleségben valaminő egységet tud teremteni, olyan egységet, amely az eszményítés útján megalkotott emberi jellem belső összefogottságán alapul. A kompozícióteremtés tehát ennyiben idealizálás. Ámde a legeszményibb jellem sem jeleníthető meg művészileg, ha hiányzik az alak voltaképpeni karakterizálása. A zenei emberábrázolás éppen ezért karakterizálás és idealizálás kölcsönhatása révén valósul meg. Körner e dialektikus viszony elemzése során már-már a zenei ábrázolás meghatározatlan tárgyiasságának felfedezéséig jut el. Szerinte a jellem zenei megjelenítése egy bizonyos érzelmileg színezett jellemvonás ábrázolása szempontjából meghatározott ugyan, viszont a többi jellemvonás tekintetében szabad teret nyújt a képzelőerő játékának. Csak ilyen módon teremthet a zenei karakterizálás igazi művészeti szépséget.[58]

A hegeli Esztétika mármost lényegében ehhez a körneri álláspontho kapcsolódik: a karakterisztikust a szépségben megszüntetve-megtartott moz-

[57] Vö. Mittenzwei: Id. mű 532. o.

[58] Christian Gottfried Körner: *Über Charakterdarstellung in der Musik. Horen*, Jahrgang 1795. 67—118. o. A Körner-tanulmány szövegének újabb közlését l. Wolfgang Seifert monográfiájának függelékében *(Christian Gottfried Körner — ein Musikästhetiker der deutschen Klassik.* Regensburg 1960.)

zanatként tárgyalja, s ilyen módon a kompozíciót szétfeszítő, az egyediséget eltúlzó jellemzést éppoly művészetellenes irányzatként utasítja el, mint a jellegtelen elvontságban lebegő, szélsőséges eszményítést. Más szóval: a személyiség különös jellemvonásainak művészi megjelenítése előfeltételezi a jellem belső egységének és szilárdságának megragadását. Hegel ebben a vonatkozásban is tisztában van azzal, hogy a polgári valóság igen kevéssé kedvező talaj olyan jellemek kialakulásához és művészi megjelenítéséhez, amelyekben a jellemvonások gazdagsága párosul az antik értelemben vett ethosz egységes tartásával és szilárdságával. Ámde — a „művészet végének" korábban vizsgált koncepciójával itt is ellentétben — éppen azt csodálja Goethe és Schiller egykorú művészi termésében, hogy sikerrel birkóztak meg ezzel a páratlanul nehéz feladattal, és „kísérleteket tettek arra, hogy az újabb kor készentalált viszonyai között visszaszerezzék az alakok elvesztett önállóságát".[59] Ez a „kísérlet" kiváltképpen nagyszerű művészi eredményeket hozott az újkori zeneművészetben: létrejött az az „eszményi" zene, amely a maga sajátos eszközeivel a modern világ talaján is helyreállítja individualitás és szubsztancialitás, érzelemgazdagság és belső jellemegység egymást átható, eleven kölcsönösségét. „Az igazi zenei szépség ebből a szempontból abban rejlik, hogy [a zene] a puszta dallamostól tovább megy ugyan a karakterisztikushoz, e különösséváláson belül azonban hordozó, egyesítő lélekként megmarad a dallamos."[60]

A zenei szépség és a jellegzetesség viszonya ugyanakkor magában a zenei gyakorlatban is problémává vált. Ezúttal csupán Mozart operadramaturgiájára utalunk, amely mindmáig a legnagyszerűbb összhangot teremtette meg drámai jellemábrázolás és a klasszikus szépségtörvényekre épülő „tiszta zenei" formálás között. Ez az összhang, amely bennünk valósággal a természet spontán szervességét asszociálja, nagyon is tudatos művészi meggyőződést váltott valóra. Mozart a *Szöktetés* Ozminjának negatív karakterével kapcsolatban így nyilatkozott: „. . . . a szenvedélyek kifejezését, akár hevesek, akár nem, sohasem szabad az utálat mértékéig túloznunk, s a zene még a leghátborzongatóbb helyzetben sem szabad, hogy a fület sértse, hanem mégis ki kell, hogy elégítsen — vagyis mindig *zene* kell hogy maradjon . . ."[61] Hegel természetesen nem ismerhette ezt a levélbeli kijelentést, de ismerte és legmélyebb esztétikai jelentésében megértette a mozarti operaköltészet formavilágát. Ezért nincs semmi meglepő abban, hogy zeneesztétikája nemegyszer szószerint ugyanúgy elemzi zenei szépség és karakterisztikum viszonyát, mint szóbeli és levélbeli megnyilvánulásaiban a komponista Mozart.

A legfigyelemreméltóbb ez a megegyezés a szöveg és a zene viszonyának értelmezésével kapcsolatos kérdésekben. Talán nem érdektelen itt részleteiben is felidézni Mozart operadramaturgiai meggyőződését, amelyet a *Szöktetés* komponálása közben, apjához írt leveleiben kifejtett. „Operánál a szöveg a zene engedelmes leánya kell legyen. Miért tetszenek mindenütt az olasz vígoperák — szövegkönyvük minden esendősége ellenére? Még Párizsban is: magam voltam szemtanúja. Mert teljesen a zene uralkodott bennük, s mellette minden másról elfeledkezik az ember. Annál jobban kell hát tetszenie egy olyan operának, amelyben a darab tervét jól dolgozták ki, a szöveget

[59] Hegel: Id. mű I. köt. 198. o.
[60] Uo. III. köt. 162. o.
[61] *Mozart-breviárium*. Összeállította és fordította Kovács János. Zeneműkiadó, 1961. 276. o.

azonban csak a zene számára írták, s nem azért, hogy imitt-amott egy nyomorúságos rím kedvéért írjanak le szavakat, vagy egész versszakokat, amelyek legyenek bármilyenek, a színházi előadás értékéhez nem járulnak hozzá semmivel, inkább kárt okoznak, s amelyek a zeneszerző elképzelését teljesen elrontják. A vers a zene számára persze nélkülözhetetlen, de a rím a rímelés kedvéért — a legkártékonyabb dolog. Azok az urak, akik ennyire pedánsan látnak hozzá, meg fognak bukni az ilyen szöveghez komponált zenével együtt. A legjobb, ha egy jó zeneszerző, aki ért a színpadhoz, s maga is hozzá tud tenni valamit, s egy okos poéta — valóságos főnix! — találnak egymásra. Akkor a hozzá nem értők tetszése miatt sincs miért aggódni."[62] Elvontan és formálisan nézve a dolgot, aligha lehetne élesebb ellentétet elképzelni, mint amilyen a szöveghez való viszony megítélésében Gluck és Mozart között mutatkozik; az egyik — a felvilágosodás tipikus képviselőjeként — komponálás közben „legszívesebben elfeledkezne arról, hogy muzsikus", mert művészi ambíciója arra sarkallja, hogy a zenét „festménnyé" vagy költői-drámai cselekmény hiteles megjelenítésévé tegye; a másik viszont — a klasszika tipikus képviselőjeként — éppen megfordítva, a szöveget rendeli alá a zenei kompozíció totalitásának, mert művészi ambíciója arra sarkallja, hogy a zenei kompozíciót tekintse az opera meghatározó elemének. Ámde ez az ellentét lényegében álellentét. Gluck és Mozart művészi ambíciója a dramaturgia *alapkérdésében* azonos irányba mutat: mindketten a konfliktus és a jellemek zenedrámai megformálásáért, *a drámai zene realizmusának megteremtéséért* küzdenek.

Hegel *Esztétikájá*ban Gluck és Mozart neve már egymás mellett szerepel; művük *ugyanannak a zenei karakterizálásmódnak* megvalósítását jelenti, s csak a külső forma tekintetében mutat eltéréseket és ellentéteket. Ariózus zártság és drámai deklamáció tökéletes egyensúlya valósul meg náluk, s ehhez az egyensúlyhoz és harmóniához képest alárendelt jelentőségű kérdés a két operaköltő ellentétes viszonya a szöveghez. Náluk ugyanis „a dallamos ének, amely egy szöveget kísér, a különös jellemzésére is törekszik, s így nem engedi, hogy a recitatívóban uralkodó elv merőben közömbösen álljon vele, a dallammal szemben. Ezért sajátjává teszi ezt az elvet, hogy maga az egyébként hiányzó meghatározottságra, a jellemző deklamáció pedig a szerves tagoltságra és az egységes lezártságra tegyen szert."[63] Ilyen alapon persze — amint erre Gluck mutatott rá oly határozottan — Hegel szerint is „káros előítélet az a feltevés, hogy a szöveg milyensége közömbös a kompozícióra nézve. Ellenkezőleg, a zenei remekműveknek kitűnő szövegek szolgálnak alapul, amelyeket a zeneszerzők komoly gonddal választottak ki, vagy maguk alkottak meg. Mert a művész számára nem maradhat közömbös a tárgy, amelyet feldolgoz."[64] De másfelől a szöveg „nem lehet gondolatilag túlságosan nehéz és filozófiai mélységű sem", mert ebben az esetben „a zenének nincs mit hozzátennie, mivel a bensőnek mintegy már nincs tere ahhoz, hogy játsszék e tartalommal, s új mozgásokba hozza azt".[65] Innen a Mozartot igazoló, de a Gluck-féle állásponttal sem ellentétes végkövetkeztetés: „a zene számára a legmegfelelőbb a költészetnek bizonyos középszerű fajtája, amelyet mi németek már alig ismerünk el költészetnek, az olaszok és a franciák azonban nagy

[62] Uo. 279—280. o.
[63] Hegel: Id. mű III. köt. 157. o.
[64] Uo. 159. o.
[65] Uo.

érzékkel és ügyességgel alkalmaztak; olyan költészet, amely a líraiságban igaz, rendkívül egyszerű, s néhány szóval jelzi a helyzetet és az érzelmet; a drámában elkerüli a túlságosan szétágazó bonyodalmat, világos és eleven, a részleteket nem dolgozza ki, egyáltalán arra törekszik, hogy inkább körvonalakat adjon, mintsem költőileg teljesen kész műveket".[66] Hegel szerint ezért válhatott „dícséretre méltó" szövegkönyvvé még a *Varázsfuvola* Schikaneder-féle „szánalmas tákolmánya" is;[67] a szöveg révén adott *jellegzetes* nem ölte el a zenei széphez szükséges *dallamost*.

Karakterisztikus és melodikus egységét csodálja Hegel az egykorú olasz operában is, mindenekelőtt Rossini zenei produkciójában. Glockner joggal figyelmeztet arra a Hegelnél valóban ritka rajongó hangra, amely az *Esztétika* idevágó fejtegetéseit, valamint Hegel úti beszámolóit mindenkor átfűti, ha olasz operákkal kapcsolatos élményeiről tudósít (vö. 1824-es bécsi útjáról feleségéhez írt leveleit[68]). Mármost Glockner ezt az életrajzi szempontból sem érdektelen tényt is arra akarja felhasználni, hogy a neohegelianizmus szellemében irracionalistává fesse át Hegel személyiségét és világnézetét. Ezért az „elementáris" iránti rajongást, amelyet a filozófusból a Rossini-féle melodikus áradat kiváltott, szeretné romantikus zene-mámorként interpretálni. Teljesen alaptalanul. Mert ha Hegel — miként a mozarti dramaturgiában, úgy Rossininél is — a dallamnak a szöveg feletti „lebegését" csodálja, akkor ez nem holmi irracionális belefeledkezés a zene úgynevezett irracionális szépségébe, amelyet — képletesen szólva — mégcsak meg sem karcolt a realista karakterizálás. Éppen ellenkezőleg. A forma artikulált tagoltsága és szerkezete, a dallam autonóm eszközeivel megteremtett jellemábrázolás az, ami Hegelt megragadta és lelkesült szavakra bírta. Nem a karakterizálás teljes hiánya tehát, hanem a modern, az önálló zene *új típusú* karakterizálása az, ami Hegelt arra készteti, hogy Rossini helyét Mozart mellett jelölje ki.

Zenetörténeti értékrendünknek ez a megítélés természetesen sok mindenben ellentmond; a Rossini-féle operadramaturgia a mi megítélésünk szerint nem lényegtelen pontokon esztétikailag alatta marad a mozarti produkciónak.

[66] Uo.

[67] Uo. 160. o.

[68] *Briefe von und an Hegel.* Id. kiad. III. köt. 53—72. o. — Hadd idézzük itt kiragadott példaként az egyik Rossinira vonatkozó levélrészletet: „. . . ez nem zene mint zene, hanem a magáértvaló ének — ezt szolgálja minden; olyan zene ez, amelynek önmagában kell érvényesülnie, amelyet hegedűn vagy zongorán stb. is előadhatnak ugyan, ámde Rossini zenéjének azonban csak énekelve van értelme". (64. o.) — Ugyanez a lelkesültség az olasz énekstílus érzékeltetésénél. Egy részlet az 1824. okt. 4-én Bécsben kelt leveléből: „Az olasz énekesek hangja [szemben a szenvedélyt mímelő „csipogással, epedéssel és megszeppent finomkodással", amely egy „franciásan kedves" Auber-opera német énekeseit jellemzi Hegel szerint] csaknem vágyakozás nélküli, a naturálisan érces csengés mégis az első pillanattól kezdve lángragyújt és magával ragad; az első hang szabadság és szenvedély, az első hang máris a mellből és a lélekből jön, szabadon és boldogan nekilendül! — Az isteni *furor* eleve dallamos áradat, és megelevenít és áthat és felszabadít minden szituációt!" (71. o.) — Vö. mindezzel Glockner következtetéseit: „Szerintem figyelemre méltó, hogy Hegel az olaszok »vágyakozással teli« [csak mellesleg: a Hegel-levél *sehnsuchtslos* jelzője Glockner idézetében érthetetlen módon sehnsuchtvollként szerepel — Z. D.] hangját dícséri. Valamennyi művészet közül a zene nyújtotta számára a legtöbb »élvezetet« — ő pedig teljességgel ezt az élvezetet kívánta, olyannyira, hogy nem maradt más kívánnivalója . . . A zenében »a tiszta ének« irracionális és elementáris boldogságát élvezte." (Hermann Glockner: *Hegel.* I. köt. Stuttgart 1954. 434. o.) Korábban már volt alkalmunk megfigyelni, hogy Hegel mit „kívánt" és mit *nem* kívánt a zenétől.

Itt azonban nem is az ízlésítélet vagy akár a történeti értékelés helyessége vagy helytelensége a fő kérdés. A zeneesztétika gondolkodástörténete szempontjából a perdöntő probléma itt az: hogyan válik a szubjektívnek tűnő ízlésítélet mégis egy korszak tipikus esztétikai meggyőződésévé, a klasszikus álláspont tipikus megfogalmazásává?

Mindenekelőtt azt kell látnunk ugyanis, hogy a hegeli felfogás egyáltalán nem elszigetelt különvélemény. Mozart és az olasz opera esztétikai sajátosságait az egykorú művészetfelfogás — Goethétől és Schillertől egészen Artur Schopenhauerig — messzemenően azonos módon értékelte nagyra: a természetutánzás gyakorlata és elmélete fölötti győzelmet ünnepelte benne.[69] Ez az azonosság persze az esztétikai felfogás alapjait tekintve nem több felszíni látszatnál; gondoljunk csupán Schopenhauer Rossini-kultuszának világnézeti motívumaira. Goethe és Schiller azonban kimondottan a hegeli felfogás szellemében hangsúlyozták az olaszos belcanto és a belőle kinőtt mozarti zenedramaturgia szerkesztéselveinek affektuózus-melodikus kvalitásait, valamint szövegnek és zenének azt a viszonyát, amelyben a karakterisztikust megszüntetve-megtartó dallamosság uralkodik. Schiller egy alkalommal például így ír az operazene hangsúlyozottan affektuózus — tehát nem a külső cselekményességet utánzó — karakteréről: „Mindig reméltem, hogy a tragédia nemesebb formája az operából bontakozik ki, mint ahogyan egykor az ősi Bacchus-ünnep kórusaiból jött létre. Az opera valóban mentes bármiféle szolgai természetutánzástól; ezen az úton belopakodhatna a színpadra az eszményi. A zene hatalmával és az érzékiség szabadabb, harmonikus felizgatásával az opera a nemesebb érzelmek befogadására készíti elő a kedélyt. Itt még a pátoszban is szabad játék mutatkozik, mivel zene kíséri; s a csodás elem, amelyet itt megtűrnek, közömbössé tehet bennünket a puszta tárgy iránt."[70] Természetesen e nyilatkozatban érvényesül a schilleri esztétika ama kantiánus eredetű korlátoltsága, amelyet Goethe is, Hegel is határozottan elutasított; Schiller itt is hajlik arra, hogy az ábrázolás tárgyát esztétikailag közömbösnek tekintse, s egyedül a formálás módjában fedezze fel az esztétikum kizárólagos forrását. Ennek ellenére: a szöveg révén adott cselekményes karaktert lényegében Goethe és Hegel is a schilleri felfogás szerint értelmezi: szerintük is olyan tartalmi mozzanat ez, amely a zenemű, az operakompozíció egészét csupán abban határozhatja meg, hogy *megvonja* a jellemek mozgásának, konfliktusainak stb. az emócionalitás oldaláról felfogott *határait*, anélkül, hogy a fogalmiság közvetlen egyértelműségével meghatározó-karakterizáló lenne.

Semmi kétség: az antikvitás ethoszelmélete elvileg másként fogta fel a zenei „jelleget", a zenei eszközökkel megvalósított karakterizálást. Ha nem is rendelkezünk az antik-görög muziké formáláselveinek pontos rekonstruálásá-

[69] Külön elemzést érdemel ebben a vonatkozásban Balzac, aki egész sor regényében ábrázolta a korszak Rossini-kultuszának kultúrtörténeti és társadalmi alapjait, összefüggését a polgári korszak művészetének tragikus meghasonlottságával *(Gambara Massimilla Doni)*.

[70] Schiller levele Goethéhez, 1797. dec. 29-én. *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.* I. köt. Leipzig 1955. 460. o. — Schiller 1798. jan. 26-án kelt levelében továbbfűzi ezt a gondolatot. Cimarosa egyik operájával kapcsolatban így ír Goethének: „Megfigyeltem, miképpen lehetséges, hogy az együgyűség, sőt a képtelenség oly szerencsésen összeolvad a zene legmagasabb rendű esztétikai gyönyörével. Mindezt csupán a *humor* teszi lehetővé, mert a humor — anélkül, hogy önmaga költői lenne — mégis a költészet egyik sajátos faja, és lényegénél fogva a tárgyak fölé emel." *Goethe és Schiller levelezése.* Gondolat, 1963. 285. o.

hoz szükséges elegendő mennyiségű és hiteles adattal, tudásunk mai fokán is bizonyos, hogy a klasszikus korszak hellén dallama közvetlenül cselekményesen karakterizált volt: a drámai, epikai stb. szöveg melodikus-ritmikus intonációjához simult, és esztétikailag releváns szabadsága, sajátos zenei szépséget kibontó szabad mozgása alárendelődött e szöveg által nyújtott költői (drámai, epikai stb.) jellemzésnek, a *kalokagathia* jegyében felfogott tartalmasnak és jónak. Szép és jó ilyesfajta — a közvetlen jellemzésben adott — feltétlen egysége ölt testet a korai középkor vallásos „diszciplinazenéjében" is, amelyben az élvezetelv — mint láttuk — csak a teológiai moralizálás keretében megtűrt, a vallásos életfelfogásnak alárendelt, „amor sanctus"-szá „finomított" elem lehetett. Amikor a XVII. század utolsó évtizedeiben kirobbant híres francia esztétikai vita, „a régiek és újak vitája"[71] felveti a kérdést, hogy vajon az új polgári művészet valóban alatta marad-e az antiknak, egyenrangú-e vele, vagy éppenséggel felül is múlhatja az antik példaképeket, akkor nem véletlenül éppen az új polgári zeneműfaj, az opera válik a „modernek" főérvévé. Már itt kimondják ugyanis azt a zeneesztétikailag kulcsfontosságú tételt, amely szerint az új operaműfaj a maga *zenei* felépítésében viszonylagos autonómiával rendelkezik, s ezért — cselekményes elemeinek minden gyarlósága ellenére —, éppen dallamvilágának szabad kivirágzása révén, utóléri, sőt túlszárnyalja az új operaműfaj kezdeteinél is, későbbi fejlődésénél is csodált mintaképnek számító antik muzikét.

Az *ethosz-karakter* jól ismert újkori sorsa ez: felújítják, hogy megmásítsák. A zenei karakter így veszti el költői-etikai konkrétságát, nyomatékos egyértelműségét, és így válik az autonómiáját kivívó modern, polgári zene gyakorlatában *affektuózus karakterré*. Az *Esztétika* ennek a metamorfózisnak a polgári ideológiában lehetséges legmagasabb rendű megfogalmazása és tudatosítása.

Hegel ezen az elméleti alapon mindmáig egyedülálló filozófiai éleselméjűséggel jellemezte a mozarti dallamot, Szabolcsi Bence kifejezésével „Nyugat zenéjének ezt a magábanálló csodáját".[72] E jellemzés középponti gondolata: Mozart megszüntetve is megőrzi és a modern-önálló zene birodalmában a vezetőt megillető trónra ülteti a klasszikus antikvitás művészeti eszményét, azt a pátoszt, amely az egyén és az emberi nem, az individualitás és a szubsztanciális egységén alapul. A klasszikus dallam, ahogyan talán a leggazdagabban Mozartnál kivirágzik, ebben az összefüggésben a kadenciálisan tagolt affektusvilág művészileg adekvát kifejezése: mértéket tart, hogy esztétikai-humanizáló hatása csorbítatlan maradhasson. „A zene: szellem, lélek,

[71] Saint-Évremond a demitologizáló-ateista világlátás és a klasszicista művészetszemlélet nevében még nemet mondott az operának, amely szerinte a maga „csodás" elemekben gazdag fantasztikumával és szerkezeti heterogénségével inkább az antikmitologikus tragédiához, mint a modern, Corneille- és Moliére-típusú drámához áll közelebb; az opera-műfajban költő és muzsikus szövetkezik, hogy nagy fáradsággal rossz művet alkossanak. (Saint-Évremond: *Dissertation sur l'opéra*, Paris 1678.) A „modernek" olyan vezéralakjai, mint Perrault és Fontenelle viszont éppen az új polgári művészet fejlettségének és az antikvitáshoz viszonyított magasabbrendűségének bizonyítékát látják az opera új típusú — zeneileg önmagára hagyatkozó, öntörvényű — formai tökéletességében, a „csodás" elemeket megtűrő fantasztikumában. Fontenelle szerint az idő majd igazolja az „újakat", s bebizonyosodik, hogy az opera éppoly magasrendű műfaj, mint az antik tragédia. (Charles Perrault: *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Paris 1693. — Bernard Fontenelle: *Oeuvres diverses*. La Haye 1736.)

[72] Szabolcsi Bence: *A zene története*. Zeneműkiadó, 1962. 279. o.

amely közvetlenül önmagáért csendül meg, s önmagának hallásában kielégültnek érzi magát. Mint szépművészettől azonban a szellem mindjárt azt követeli tőle, hogy miként magukat az indulatokat, úgy kifejezésüket is fékezze meg; ne hagyja, hogy a szenvedélyek bacchantikus tombolása és kavargó tumultusa ragadja magával, ne álljon meg a kétségbeesés meghasonlottságában, hanem a jókedv ujjongásában éppúgy, mint a legnagyobb fájdalomban is szabad és áradásában boldog legyen. Ilyen jellegű az igazán eszményi zene, a dallamos kifejezés Palestrina, Durante, Lotti, Pergolesi, Gluck, Haydn, Mozart műveiben."[73] Egy pillanatra sem kétséges: Mozart maga is a klasszikus humanizmus jegyében állította realista *ars poeticájának* középpontjába a mérték-elvet. Imént idézett levele így indokolja Ozmin F-dur áriájának hangnemváltozását: „Az olyan ember ugyanis, aki ilyen heves dühbe gurul, áthág minden rendet és mértéket; magánkívül van — így tehát a zenének is magánkívül kell lennie. Mivel azonban a szenvedélyek kifejezését, akár hevesek, akár nem, sohasem szabad az utálat mértékéig túloznunk, s a zene még a leghátborzongatóbb helyzetben sem szabad hogy a fület sértse, hanem mégis ki kell hogy elégítsen — vagyis mindig *zene* kell hogy maradjon: ezért nem választottam az F-durhoz (az ária hangneméhez) idegen hangnemet, hanem rokon-hangnemet; de mégsem a legközelebbit, d-mollt, hanem távolabbit: a-mollt."[74] Hegel az esztétikai mértéknek ezt a klasszikus formáláselvét persze nemcsak a hangnemkarakterisztika vonatkozásában figyeli meg és mutatja fel, hanem — mint erre más összefüggésben már utaltunk — abban az egyensúlyban is, amelyet a mozarti *oeuvre*-ben dallam és harmónia, érzéskifejezés és formai architektonika, különböző hangzáskarakterű hangszerek „drámaian koncertáló" szerepeltetése[75] stb. között felfedez. A Mozart-zene titka ezek szerint a plasztikus sokoldalúság, az élet totalitását intenzíven és artikuláltan felidéző dimenzió-gazdagság. Hegel elemzése ilyen módon visszautal az *Esztétika* bevezető fejtegetéseihez, amelyekben a művészeti szép lényegét, ti. azt a művészetileg egyedül releváns módot, ahogyan az eszme érzékileg átcsillog az alakon, kapcsolatba hozza ama nyugodt derűvel és „tartással", amely még a tragikusan pusztuló hősök lelkivilágából sem hiányozhat, amely még a bukásban is az emberi jellem elpusztíthatatlan erejéről tanúskodik.

Mármost éppen a jellemnek ez a totalitása és önmagába összpontosult ereje az, ami Hegel szerint leginkább hiányzik kora *valóban* romantikus drámai zenéjéből. Itt a kulcsa annak, hogy Hegel miért utasította el Weber operáit. Szerinte ugyanis az *Oberon*ban és *A bűvös vadász*ban veszendőbe megy az egyéni affektus szubsztanciális tartalmassága, eltűnik az egyedit és az emberi nem által képviselt általánost egybefűző tartás és pátosz, s mindennek eredményeként poláris ellentéteire szakad maga az affektuskifejezés, az affektuózus zenei karakter is. Nincs többé mozarti derű és „tartás"; „. . . a nevetés és a sírás absztrakt módon szétválhat egymástól, s ebben az absztraktságban hamis módon teszik őket a művészet egyik motívumává; példa erre a nevető kórus Weber *Bűvös vadász*ában. A kacagás általában a visszafojtott nevetés kirobbanása; mégsem maradhat mérséklet nélkül, ha nem akarjuk, hogy az eszmény veszendőbe menjen. Ugyanilyen absztrakt egy hasonló jellegű nevetés

[73] Hegel: Id. mű III. köt. 152. o.
[74] *Mozart-breviárium*, Id. Kiad. 276. o.
[75] Hegel: Id. mű III. köt. 136. o.

Weber *Oberon*jának egyik kettősében ... Mennyire másként ragad meg bennünket a harsány homéri kacaj, amely az istenek boldog nyugalmából fakad, és csupán derű, nem pedig absztrakt féktelenség! Másfelől a sírás sem szerepelhet az eszményi műalkotásban mérséklet-nélküli sirámként; amilyen absztrakt vigasztalanság például ismét Weber *Bűvös vadászá*ban hallható. A zenében az éneknek úgy kell visszaadnia az örömöt és gyönyört, ahogyan a pacsirta énekel a szabad egekben; a fájdalom és a vidámság kikiabálása még nem zene; még a szenvedésben is a panasz édes hangjának kell átszőnie és derültté tennie a fájdalmakat, hogy úgy érezzük, érdemes így szenvedni, hogy ilyen panaszt hallassunk. Ez az édes dallam, ez az ének valamennyi művészetben."[76]

Semmi kétség: e sorok a romantikus opera jellemformálásának egyik lényeges oldalát világítják meg. Hegel úgyszólván a romantikus zene születésének pillanatában már felismerte, hogy a klasszikus formák bomlása nem egyszerűen a technikai ügyetlenség jele, nem az esztétikai „tökély" szubjektív és formai tagadása,[77] hanem egy új világhelyzet új világlátásából, az egyéni szenvedély egyre extatikusabb önkiéléséből, a jellem szubsztanciális tartásának fellazulásából következik. (Nietzsche Wagner-kritikája voltaképpen ezt a hegeli oppozíciót újítja majd fel.) Másfelől az sem kétséges, hogy a weberi romantikus opera szerkesztéselveinek elutasítása megintcsak nem Hegel személyes ízlésének állítólagos korlátoltságával függ össze; tőle függetlenül Goethe ugyanilyen megfontolások alapján állt idegenül szemben Weber „túlfűtött", „deprimáló" zenéjével. A főszempont Goethénél is a zeneileg egyneművé tett, affektuózus karakter védelme: „ma minden és mindenki *ultra* ...", „már senki sem ismeri magát, senki sem ragadja meg azt az elemet, amelyben mozog és működik, azt az anyagot, amelyet feldolgoz ..."[78] Az autonóm zenei karakter belső meghasonlása és küszöbön álló pusztulása: ez tehát az a pont, amelynek felismerésében Goethe és Hegel romantikakritikája találkozik. Ebben az összefüggésben ismételten utalnunk kell Schiller és Körner levelezésének arra a részletére, ahol Körner azt a polarizációt, amelyet Hegel kifejlett formájában Webernél kifogásol, az egész újkori zenét

[76] Uo. I. köt. 163. o.

[77] „A művészeti tudat és ábrázolás bizonyos fokán ugyanis a természeti alak elhagyása és eltorzítása nem akaratlan technikai gyakorlatlanság és ügyetlenség, hanem szándékos megváltoztatás, és ez abból a tartalomból fakad, amely a tudatban van, s amelyet a tudat megkövetel. Ebből a szempontból van olyan tökéletes művészet, amely technikai és egyéb tekintetben teljesen tökéletes lehet a *maga meghatározott* szférájában, s mégis fogyatékosnak látszik magának a művészetnek fogalmához és az eszményhez képest." Hegel: Id. mű I. köt. 75. o.

[78] *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*. II. köt. Id. kiad. 305. o. — Az esztétikai megformálás különösségét felfedező Goethe már 1808. okt. 30-án kelt levelében panaszkodik „néhány fiatal tehetség" — Arnim, Brentano és a dán romantikus Oehlenschläger — ábrázolásmódjára, amelyben „minden belevész a formátlanba és a jellegtelenbe". (Uo. I. köt. 221. o.) Ugyanebben a levélben arra kéri Zeltert, zenei tanácsadóját, hogy jellemezze néhány szóval „az ifjú zenészek eltévelyedését", Zelter 1808. nov. 12-én kelt válasza megerősíti Goethének azt a feltevését, hogy a zene területén is kezdik semmibe venni a forma és a karakter specifikációjával kapcsolatos esztétikai követelményt; holott Zelter szerint e követelmény a zenére nézve talán fokozottabb mértékben érvényes, mint a képzőművészetre vagy a költészetre. (Uo. 226. o.) Mindezzel vö. Goethe 1826-ban elhangzott nyilatkozatát P. A. Wolff *Preziosa* c. színjátékának Weber által komponált zenéjéről: „Az ilyen elpuhult, szentimentális dallamok deprimálnak engem; erőteljes, friss hangokra van szükségem, hogy összeszedjem magam ..." — Idézi Mittenzwei: Id. mű. 184. o.

fenyegető veszélyként jellemzi, s ezzel Hegelhez hasonlóan tanulságos bepillantást nyújt a modern polgári zeneművészet és zenefelfogás legmélyebb problematikáját alkotó ellentmondásba: „Mindenesetre van a modern zenében valami puhaság, valami buja hajlam arra, hogy csiklandozza a fület, anélkül hogy kielégítené a szivet és a szellemet — ami ellen kötelességünk tiltakozni. De a másik véglet az lenne, ha ezért pusztán a nyers északi erőre szorítkoznánk. A zenében sem pusztán a bonyolult területén rejlik a fenséges, és vannak szép formák, amelyeket helyes, de száraz rajzzal nem érhetünk el."[79]

Ezek után nem maradhat semmi kétség afelől, hogy a hegeli *Esztétikában* legmagasabb rendű formájában megfogalmazott klasszikus zenefelfogás történetileg ugyanolyan egyszeri és hasonlíthatatlan kulturális jelenség, mint maga a német klasszikus művészet. Az egyik oldalon — kialakulástörténetét tekintve — a felvilágosodástól elhatárolja az a tény, hogy az affektustartalmakat, a zenei ábrázolás affektuózus alapjellegét már nem a XVIII. századi zeneelmélet ismeretes mechanikus merevségével tudatosítja, s a zenei formaelemek egyértelmű, konkrét — „szótáresztétikai" — értelmezése helyett az affektuózus karakter lehetséges jelentéskörzeteit igyekszik meghatározni, ahogyan ezek a jelentéskörzetek legáltalánosabb szinten a szilárd tonális viszonyításrendben kiformálódtak s a zenemű sajátos formai felépítettsége révén konkretizálódnak. A másik oldalon — a polgári művészet forradalom utáni ellentmondásos fejlődését tekintve — a romantikától is elkülönböződik, mert még szembe tudott szegülni a polgári társadalom személyiségbomlasztó tendenciáival, amelyek a zenei karaktert szétfolyóvá, alaktalanná és teljességgel meghatározhatatlanná oldják, s az egyközpontú tonális tájékozódás biztonságát éppúgy megrendítik, mint a plasztikusan sokrétű, dimenziógazdag klasszikus formákat magukat. A polgári társadalom előrehaladó fejlődése ilyen módon átmeneti periódussá — Lukács György szavával: klasszikus intermezzóvá — teszi ezt a dialektikus zenefelfogást. Ámde történeti értelemben vett átmeneti volta nem csorbítja a vállalkozás nagyságát és a megoldás messze világító értékeit. *A klasszikus zeneesztétika* ebben a tekintetben a kortárs művészet — Goethe és Schiller, Mozart és Beethoven — magaslatán áll: *a klasszikus zene esztétikája.*

Zenei gyakorlat és zeneelmélet egymásra találása mindamellett még ezen a csúcsponton sem teljesen zavartalan. Hegel zeneesztétikája éppen dialektikus megalapozottsága révén a mozarti zenével kongeniális filozófiai produktum ugyan, de világnézeti alapállásának ellentmondásossága, a dialektikus módszert az azonosságfilozófián nyugvó rendszer Prokrusztész-ágyába kényszerítő idealisztikus alapjellege elméletileg is, történetileg is problematikussá teszi a végső megoldásokat.

Hadd utaljunk itt először röviden a történeti tájékozódás problematikájára. Az eddig kifejtettekből logikusan következik, hogy az a kritika, amely Hegel Mozart-centrikus zenefelfogásával kapcsolatban konzervativizmust, vagy éppenséggel valamiféle felvilágosodás-ellenes, arisztokrata regressziót emleget, mindenképpen tarthatatlan, felszínes és hamis. A Mozart-zene eszményítése mögött ugyanannak a polgári-klasszikus humanizmusnak világ- és emberlátása rejlik, amely humanizmus a hegeli zeneelmélet alaptételét, a kadenciálisan megformált interjekciókra vonatkozó elgondolást világnézeti-

[79] Idézi Mittenzwei: Id. mű 532. o.

leg meghatározza.[80] Ezért a romantikus opera formáláselveinek hegeli bírálata is sok vonatkozásban jogosult: azon a felismerésen nyugszik, hogy a klasszikus zene formavilágának bomlása nem az egyéni tehetség hiányának jele, hanem a polgári korszak, „a művészet vége" terminussal jelölt új periódus problematikusságával — pontosabban: az új korszak művészi világlátásának ellentmondásosságával — függ össze. Ha viszont mindez egybekapcsolódik a Rossini-típusú egykorú olasz opera feltétlen igenlésével, akkor ez a tény önmagában is jelzi a történeti megítélés felemásságát. Mert itt Hegel mintha felfüggesztené azoknak a helyes megállapításoknak érvényét, amelyeket az önálló hangszeres zene belső problematikájával, nevezetesen az önállósuló élvezetjelleg kétarcúságával kapcsolatban tett. Másrészt: miközben Hegel szemet húny a klasszikus operaforma Rossini-féle olasz-romantikus továbbfejlesztésének bizonyos problémái felett, aközben képtelen meglátni-meghallani a Mozart-féle klasszikus komponálásmód továbbfejlesztésének beethoveni megoldástípusát. Itt nem egyszerűen személyes-életrajzi adatokról van szó; az a tény, hogy Hegelnek sem *Esztétikájában*, sem zenei élményeiről beszámoló leveleiben nem találkozunk Beethoven nevével, önmagában még semmit sem bizonyít; végtére egyértelműen máig sincs tisztázva, hogy Hegel — akár Zelter révén — mit tudott Beethovenről és mit ismert a Beethoven-életműből. A perdöntő számunkra ezúttal az a tény, hogy a zeneelmélet hegeli tárgyalása mindenkor megmarad a hangrendszer és a forma különböző — statikus-dinamikus, dallami-harmóniai stb. — elemeinek *egyensúlyi* állapotát idealizáló — és ebben is Mozart-központú — szemlélet keretein belül, és a beethoveni formáláselvek megragadására végső soron képtelennek bizonyul. Ismételjük: *végső soron*. Mert nem kétséges, hogy például az akkordok rendszerének hegeli analízise közeljár a „fájdalmon át az örömhöz" elvén alapuló jellegzetes beethoveni formálás leírásához; gondoljunk csak a disszonáns szeptim és nóna akkordoknak korábban már említett értelmezésére.[81] Ennek ellenére: az elmélet hangsúlya a hegeli filozófiában és esztétikában általában, a zeneesztétikában különösen és közvetlenül érzékelhetően az ellentétek *egységének* — pontosabban: az ellentétes mozzanatok *kibékülésének* — elvére helyeződik, s ez elméletileg szűk mozgási teret enged olyan Mozarton túlmenő formálásmódok esztétikai méltánylására, mint amilyen a beethoveni alkotómódszert meghatározó „harc a tonikáért", a művészi küzdelem a modern élettények megjelenítése során szétrepedező forma konfliktusokat magában foglaló egységéért, az új élettartalmakat és életérzéseket kifejező motivikus munka koncentráltságáért és lakonikusságáért stb. Gondoljunk itt csupán Beethoven op. 14. 2. számú szonátájának tematikai dualizmusára, amelyet maga a komponista jellemzett a „kérlelés" és az „ellenszegü-

[80] A hegeli elgondolás ezúttal is párhuzamos irányban halad Goethe elképzeléseivel, aki 1797. december 30-án így ír Schillernek a *Don Juan* weimari előadásáról: „Ha ott lehetett volna legutóbb a *Don Juan* előadásán, megvalósítva látta volna minden reménységét az operát illetően. De ez a darab páratlan is a maga nemében, s Mozart halála minden reménynek véget vetett, hogy valaha is láthatunk még valami hasonlót." Idézi R. Rolland: *Zenei miniatűrök*. Zeneműkiadó I. köt. 288. o.

[81] Vö. Hegel: Id. mű III. köt. 141. o. Talán még egy jellemző példát erre: „A zenei kompozíció merészsége ezért elhagyja a pusztán konszonáns továbbhaladást, ellentétekhez megy tovább, felkelti a legerősebb ellentmondásokat és disszonanciákat, saját hatalmát az összhang megannyi hatalmának felkavarásával bizonyítja be, s ugyanakkor biztos abban, hogy el tudja csendesíteni e hatalmak harcát s ezáltal megünnepli a dallam megnyugvásának kibékítő győzelmét." (Uo. 146. o.)

lés" vitájának, „két elv" harcának.[82] Az érett Beethoven-kompozíciók éppen ezért keltik egyedülállóan mély és roppant energiákat hordozó koncentráltság benyomását,[83] mert éppen a szélső pólusok összefogott ábrázolásának folyamatában, a statikus egyensúlyi állapot szüntelen megingatásában és dinamizálásában teremtik meg a forma egységét. Nincs itt terünk annak megmutatására, hogy a klasszikus zenei formálásnak ez a beethoveni típusa hogyan függ össze a forradalmi jakobinizmus Thermidor utáni megmentésével, s egyáltalán: hogy e megmentés, egy *plebejus* karakterű klasszikus-polgári művészet megteremtése miért járhatott csak a zenében és csak a beethoveni életműben teljes művészi sikerrel. Csupán jelezni szeretnénk itt, hogy a német nyomorúsággal súlyosbított polgári viszonyok kedvezőtlenségét a goethei—schilleri klasszikus költői gyakorlat csak a plebejus-forradalmi álláspont feláldozásával tudta leküzdeni, és — kiváltképp Schiller — nem is minden művészi problematikusság nélkül. Hangsúlyozottan ellentmondásos maradt viszont a német klasszika amaz elméleti-filozófiai erőfeszítése, amellyel a Thermidor utáni korszakot gondolatilag igyekezett megragadni és feldolgozni. Gondoljunk Goethe és Beethoven kapcsolatára, arra az egységen belüli ellentétességre, amely személyes kapcsolatukban csakúgy, mint politikai-világnézeti állásfoglalásaikban megnyilvánult. A feltehetően koholt „teplitzi eset"[84] korántsem csupán az egyéni jellemvonások különbözőségére vet fényt, hanem legenda-voltában is hű képet ad a korszak legnagyobb költőjének és zenészének művészi lehetőségeiről és e lehetőségeket valóra váltó esztétikai tudatosságáról is.

Hegel megtorpanása a beethoveni művészet új típusú klasszicizmusa, plebejus hangsúlyú realizmusa és humanizmusa előtt éppen ezért általános tünet. Egyrészt jelzi, hogy a polgári zene és a polgari filozófia útjai csak egy pontig futnak párhuzamosan; míg a polgári zene — Beethoven életművében — lényegében közvetlenül folytathatta és a korszak legmagasabb rendű művészeti öntudatának fokára emelhette a felvilágosodás és a Mozart-féle klasszika művészi gyakorlatának eredményeit, addig a polgári filozófia Thermidor utáni fejlődése — mint ezt Hegel életművében láthatjuk — csak bizonyos korlátokon belül, az idealista alaprendszer által korlátozott keretek között képes a korszak ellentmondásos fejlődési dialektikája tudatosítására. Másrészt tanúsítja azt is — és a jelen összefüggésben, a zeneesztétikai gondolat fejlődését tekintve ez kiváltképpen fontos körülmény —, hogy a kor művészeti csúcsteljesítményének, a Beethoven-stílusnak esztétikai tudatosítása ezen az alapon szükségképpen problematikus és felemás marad. Hegel kifogásolja, hogy „a mai drámai zene gyakran erőszakos kontrasztokban keresi a hatást olyképpen, hogy művészi szempontból egymással harcban levő, ellentétes szenvedélyeket kényszerít együvé a zenének ugyanabba a folyamatába",[85] majd

[82] Beethoven beszélgetése Schindlerrel 1823 telén. Részletesen elemzi Markusz: Id. mű 292—309. o.

[83] Goethe ismert sorai éppen erre a koncentráltságra utalnak: „Sohasem találkoztam nála összefogottabb, energikusabb, bensőségesebb művésszel." Idézi Mittenzwei; Id. mű 505. o.

[84] Beethoven és Goethe teplitzi találkozására gondolunk, kiváltképpen arra a legendásan ellentétes viselkedésre, ahogyan a két művész néha séta közben a császári család közeledésére reagált. A Beethoven-filológia ugyan bebizonyította, hogy Beethovennek az a levele, amelyben erről az állítólagos jelenetről beszámolt, Bettina von Arnim koholmánya. Ennek ellenére: a történet *se non è vero è ben trovato.*

[85] Hegel: Id. mű III. köt. 161. o.

azt állítja, hogy „a ziláltság ilyen kontrasztjai . . . annál inkább ellenkeznek a szépség harmóniájával, minél élesebb jellemzéssel kapcsolnak össze egymással ellentétes elemeket", mert ez esetben — úgymond — „szó sem lehet többé a bensőség élvezetéről és önmagához visszatéréséről a dallamban".[86] Ezek a kritikai megjegyzések a romantikus zenedramaturgián, a weberi operaformán túl természetesen Beethovenre, többek között a korábban említett „két elvre" is vonatkoztathatók — ami persze éppenséggel nem Hegel javára dönti el a vitát.

S a dolog belső logikájánál fogva ez a végső soron világnézeti korlátoltság, nevezetesen a rendszer idealista alapjellegével összefüggő, a „kibékülés" mozzanatának eszményítését is magában foglaló szépség-koncepció természetesen visszahat a mozarti és weberi formavilág önmagában véve helyes megítélésére is. Először is: Hegel — eltérően Herdertől — nem tudja kellőképpen méltányolni a népzene szerepét a klasszikus zenei alkotások létrejöttében. A népdal értékrendje kívül marad zeneesztétikai érdeklődésén, jóllehet a *dalszövegek* összefüggésében ismerte és elismerte Herder kezdeményezéseit és érdemeit a folklór tudományos kutatásában.[87] Ez természetesen nemcsak a Mozart-zenéről felvázolt képet teszi bizonyos tekintetben színtelenné és elmosódottá, nemcsak a klasszikus zene népi jellegének figyelmen kívül hagyásához vezet, hanem elmereviti az új romantikus zene belső tartalmainak és formáinak értékelését is. Mert hogy Webernél maradjunk: az általa megteremtett XIX. századi német nemzeti opera — keletkezésében is, eszmei-esztétikai tartalmaiban is — a legszorosabban összefügg a Napóleon-ellenes felszabadító mozgalom nagy korélményével, s benne is, miként a Marx által jellemzett felszabadító háborúkban, egyfajta „reakcióval párosuló regenerációt" kell látnunk. Regenerációt ti. annyiban, amennyiben a weberi romantikus operaforma a német földön is érlelődő polgári osztálytudatosság legelső művészeti megnyilvánulásai közé tartozik; innen progresszív és regresszív elemeket egyaránt tartalmazó odafordulása a Herder, majd a német romantikusok által felfedezett német folklórhoz. A hegeli *Esztétika* szellemi érdeklődési körén a népies irányzatnak ez az egyébként persze nem ellentmondás-mentes jelenségkomplexuma úgyszólván teljesen kívül marad. Másodszor: Weber operadramaturgiája — különösen az *Euryanthé*ban — valóban útban van a klasszikus dramaturgia felbomlasztása felé; gondoljunk csupán *ariosó*inak és deklamációinak arra az új típusú, közvetlenül a wagneri zenedráma énekbeszédét előlegező összekapcsolására, amely Weber drámai meloszát jellemzi. A „tartásnak" ez a fellazítása azonban ismét csak két irányba mutató jelenség: a XIX. század nagy polgári és plebejus realizmusát éppúgy előkészíti, mint a dekadenciába áthajló romantika irracionalista élethangoltságát kifejező formáláselveit. Képletesen szólva: Hegel csak a wagneri *Tristan* felé utaló tendenciákat látja Weberben, s a „művészet vége" koncepció eleve elfedi előle a Rossinit túlhaladó, realista zenedrámai szintézisnek Webernél csírázó lehetőségét.

Persze, amikor a romantikus zeneesztétika elutasítja a klasszikus esztétikai felfogással együttjáró történeti tájékozódás ilyesfajta korlátoltságait, akkor kimondottan „jobbról" jövő kritikát képvisel. Mert a történeti és az esztétikai elemzésmód dialektikus összekapcsolását, amelyre Hegel mind-

[86] Uo.
[87] Uo. 332. o.

végig törekszik, már a korai romantika kezdi feloldani, hogy abszolút és relatív hegeli dialektikáját egyfajta relativista esztétikai szkepszissel váltsa fel. Wackenroder nagyon pontosan megfogalmazta e relativizmus lényegét. Isten számára — írja — „a gótikus dóm éppoly kedves, mint a görögök temploma; a vadak nyers harci zenéje éppoly kellemesen hangzik, mint a művészi kóruszene vagy az egyházi ének".[88] Wackenroder ezt a relativizáló eklekticizmust a művészet igazi szeretetéből fakadó „türelmesség" elveként szeretné elfogadtatni. Eszerint az egyes korok zenei stílusirányzatai teljesen összemérhetetlenek. Minden korszak, minden alkotóegyéniség mást lát meg a világban, és mást hall ki belőle; következésképpen a formamegoldások művészi igazságán vitatkozni értelmetlen dolog. Mennyivel mélyebb, gondolatokban gazdagabb a klasszikus esztétika felfogása! Wackenrodernél, egyáltalán a korai romantikától a modernséget szenvelgő dekadenciáig, a felemelkedés, kivirágzás és hanyatlás korszakai között nincs elvi különbség, mert mindenféle stílusirányzat a kifejezés állítólag irracionális mélységeiből ered. Hegelnél, egyáltalán a klasszikus esztétikában viszont a stíluskülönbségek mögött feltárulnak az egyes „világállapotok", a művészeti fejlődésre nézve kedvező vagy kedvezőtlen korok, amelyek meghatározó jelleggel formálják a zeneszerző világlátását és ezáltal formálásmódját. Ha tehát a hegeli *Esztétika* zenetörténeti szemléletének korlátoltságát tesszük a kritika mérlegére, a kritikai méltatásnak nem az alapkoncepciót, nevezetesen a fejlődés egyenlőtlenségével, az abszolút és relatív dialektikájával kapcsolatos elképzelést kell kifogásolnia, hanem a valóságos negatívumot, a „művészet végével" kapcsolatos idealista konstrukciót és azt, ami e konstrukcióból a jelen és jövő fejlődésirányzatainak megítélésére nézve következik.

A zenetörténeti felfogás ilyesfajta ellentmondásainak felfedése mármost új oldalról világítja meg a hegeli zeneelmélet végső megoldatlanságát. Korábban már felfigyelhettünk arra, hogy a Beethoven-féle szonátaforma megítélése esztétikai szempontból Goethénél is mélyen kérdéses, mert csak az „elementáris" megragadását jelenti, s miközben a *részletek* „végtelen szépsége" előtt fejet hajt, képtelen arra, hogy tudatosítsa a kompozíció egészének jelentéses tartalmát is.[89] Ugyanez a bizonytalanság tűnik szemünkbe, ha Hegel fejtegetéseit olvassuk a zene belső formájáról, a szerkezetről. Hadd húzzuk alá újra a korábban mondottakat: a hegeli pozíció nagyságának és nem gyengeségének jele, hogy felismeri az autonómiáját kiharcoló modern hangszeres zene legmélyebb problematikáját, azt a lehetőséget ti., hogy az önállóság mindenféle tartalom és jelentés tagadásába átcsaphat. Ebben az összefüggésben különleges értelmet kapnak a már idézett sorok: „A mélyebb felfogást . . . abban kell látnunk, hogy a zeneszerző mind a két oldalnak, egy persze kevéssé meghatározott tartalom kifejezésének és a zenei szerkezetnek egyforma figyelmet szentel a hangszeres zenében is . . ."[90]

[88] Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst.* Potsdam 1925. 57. o.

[89] Moser ebben az összefüggésben igyekszik interpretálni Goethe Bach-képét is, de lényegében hibásan és jogtalanul. Mert ha Goethe a Bach-zenéből „az örök harmóniát" hallja ki, amint az „a világteremtés *előtt*" mintegy önmagával társalog, akkor ebből még éppenséggel nem következik, hogy számára ez a zene nem volt több „derengő káosznál". Goethe távol állt attól, hogy igent mondjon a zene Mosernál feltételezett irracionalitására. Vö. Moser: *Goethe und die Musik.* Leipzig 1949. 41. o.

[90] Hegel: Id. mű III. köt. 167. o.

Ámde az egész zenei jelentéstan alapkérdése éppen az, hogy a zeneszerző a „tartalom kifejezését" szükségképpen magában a kompozícióban, a mű *szerkezeti felépítésében* valósítja meg. Kétségtelen persze, hogy a Beethoven előtti zenében a zene „tematikus" anyagának is volt bizonyos viszonylag egyértelmű jelentéstartalma, nem utolsó sorban azért, mert a hangszeres zene önállósulása még nem fedte el a szövegben készen kapott és a hangszeres zene területére többé-kevésbé eredeti jelentésében átvitt karaktereket. Ámde már a kései Mozart-művekben, különösen pedig Beethovennél a kompozíció legfőbb jelentését, „mondanivalóját" egyre kevésbé tudja közvetíteni maga a tematikus elem. A zenei forma runajeleinek kibetűzése ezután elképzelhetetlen a témák analitikus és szintetikus feldolgozásának, a jelentéstanilag egyre hangsúlyosabbá váló szerkesztésmódnak megértése nélkül. Hadd utaljunk itt csupán egy olyan formatani részkérdésre, amely majd a XX. század zenei gyakorlatában és zeneelméletében kerül a viták középpontjába, a szonátaforma úgynevezett kidolgozási részének, a „Durchführung"-nak formateremtő funkciójára. Wiesengrund-Adorno—Schönberg *Összhangzattan*ának egyik megállapításából kiindulva — tanulságosan elemzi a hagyományos „feldolgozás" történeti sorsát: a „Durchführung" a XVIII. század elején még csak kis része, alárendelt mozzanata a szonátának; a forma jelentése ekkor még a tematikus anyag egyértelmű mondandójához kapcsolódik. Beethovennél már más a helyzet. A „feldolgozás" mint a téma szubjektív reflexiója, amely eldönti a téma további jelentésének alakulását, most a formai szerkezet középpontjába kerül, s újszerű, drámai dinamikával szabja meg a mű tartalmainak megformálási módját.[91] Valóban: Beethovennél megszűnik a téma és a feldolgozás különállása. Ez persze nem jelent teljes egybeolvadást, nem jelenti „a *Durchführung* totálissá válását", amelyet Wiesengrund-Adorno az érett schönbergi formában kimutat. A mű témáinak jelentéses karaktere mint *jelentéskörzet* megmarad, de a művel való adekvát befogadása előfeltételezi maguknak a szerkezetelveknek kibetűzését, a szerkezet legmélyebb rétegeiben rejlő jelentéstartalmak maradéktalan felfedését.

Éppen ezért a komponista feladata sem egyszerűen az, hogy — Hegel megfogalmazásával — „egyforma figyelmet" szenteljen tartalomnak és szerkezetnek, hanem az, hogy koncentrálja figyelmét a közléstartalmakat mélyen és sokoldalúan kifejező jelentéses szerkezet megkomponálására. Mert a zenei alkotásban sem lehet más funkciója az ép és teljes szerkezetnek, mint az, hogy az egyes részek nyomán keletkező hatást rendezze, felfokozza, egymáshoz és az adott tartalomhoz hangolja. A zenei tipizálás sajátos, sok tekintetben újszerű módja ez, amikor is nem a tematikus jellegű dallam és ritmika többé-kevésbé konvencionális, „köznyelvi" formulái biztosítják a zenei valóság- és emberábrázolás realizmusát és kathartikus hatékonyságát, hanem elsősorban maga a komponálásmód: a kombinatív képesség, a variáló és alakító hajlam, a racionalizálásnak alávetett anyag és a belőle épített új forma, amelyben minden mozzanat egy egységből vezethető le stb. Valóban: a zene történetének *beethoveni* pillanata nagy rádöbbenés arra, hogy a zeneművészet esztétikai hermeneutikája egyre kevésbé érheti be a „nyersanyag", az ún. zenei nyelv „szavai" vélt vagy valóságos jelentéskörzeteinek feltérképezésével, a téma és a hangnem hagyományos karakterisztikájával, mivel tar-

[91] Theodor Wiesengrund-Adorno: *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt, a. M. 1958. 56. o.

talom és forma egysége nem másutt, mint a *struktúrában* válik valóságos, esztétikai értéket képviselő, emberi világot felidéző és emberileg hatékony egységgé.

Semmi kétség: a legtágabb értelemben vett „feldolgozás" megnövekedett szerepe, tematikának és alakító feldolgozásnak új viszonya merőben új helyzetet teremt a zenei affektustan klasszikus esztétikai továbbfejlesztése számára. Láttuk, hogy Hegel ezt a továbblépést nem is akármilyen területen tette meg; a „kadenciálisan tagolt interjekció" nála kidolgozott fogalmában tetőződik a német klasszikának az a nagy elméleti törekvése, hogy túlhaladja a felvilágosult affektuselmélet elszigetelt formaelemeket és elszigetelt affektustartalmakat mereven összekapcsoló, metafizikus korlátoltságát, a „szótáresztétikát". Ennek ellenére: a végső megoldással Hegel is adós maradt. Nem lehet teljesen véletlen, hogy zeneelméleti fejtegetéseiben kritika nélkül átveszi az ún. barokkban kialakult és a felvilágosodásban tovább szilárdult hangnemkarakterisztikát, amely még direkt egyértelműséget tételez fel egy-egy hangnem és egy-egy konkrét érzelemtípus között. Még kevésbé véletlen, hogy hermeneutikája elakad a zenei szerkezet differenciáltabb jelentéstana előtt, s — mint ezt az imént láthattuk — terminológiailag is, elvileg is hajlik arra, hogy tartalom és szerkezet viszonyát egyszerű egymásmellettiségnek fogja fel. Úgy hisszük ezek éppoly sokatmondó tünetek, mint a Mozart-központú történeti tájékozódással összefüggő értetlenség Beethovennel és az új, Weber által meghonosított operával szemben. Semmi kétség: miként Goethe, Hegel sem volt képes arra, hogy a Mozart-féle kompozíción túlmenő új — akár beethoveni értelemben klasszikus, akár weberi értelemben romantikus — formáláselveket igazi lényegükben és ellentmondásosságukban felfogja.

A közvetlen és felszíni okra a filozófus maga is többször utalt: laikusnak tartotta magát a zene dolgaiban, s úgy érezte, felkészültsége kevés ahhoz, hogy műértőnek számítson. Ámde ez teljességgel felszínes válasz a fő problémára. Hiszen most csak tovább bonyolódik a kérdés: hogyan szakadhat el egyáltalán egymástól a műélvező és a műértő álláspontja? Miféle új típusú kulturális munkamegosztás bukkan elénk e tényben? Hegeltől nem volt idegen ez a mélyebb kérdésfeltevés sem. Tudta, hogy a hangszeres zene önállósulása nem marad hatás nélkül a zeneművek korábban esztétikai követelményként emlegetett közérthetőségére nézve. Így jellemezte a „dilettáns" és a „műértő" között kialakuló különbséget: „A *laikus* kiváltképpen az érzelmek és képzetek érthető kifejezését, az anyagszerűt, a tartalmat szereti a zenében, s ezért előszeretettel fordul a kísérő zene felé; a *műértő* ellenben, akinek számára hozzáférhetők a hangok és hangszerek belső zenei viszonyai, a hangszeres zenét szereti, amely a művészetnek megfelelően használja az összhangzatokat, a dallamok egybefonódását és a változó formákat; egész valóját maga a zene tölti be . . ."[92] Ez a polarizáció mármost lényegesen több, mint alkotói aktivitásnak és befogadói szemléletnek régóta ismert elkülönbözödése; Hegel tisztán látja, hogy ezúttal maga a zenefelfogás, az esztétikai értékelés is polarizálódik. Az egyik oldalon fellép a „szakmai" szemlélet technicizmusa és formalizmusa; a műértőt „közelebbről az érdekli, hogy a hallottat összehasonlítsa az általa ismert szabályokkal és törvényekkel, hogy teljesen megítélhesse és élvezhesse a teljesítményt, habár a művésznek újat kitaláló

[92] Uo. 166—167. o. Megjegyzendő, hogy Hegel, mint korábban, itt is a vokális zenét nevezi „kísérő zenének".

zsenialitása itt gyakran zavarba hozhatja a műértőt is, aki éppen ezt vagy azt a továbbhaladást, átmenetet stb. nem szokta meg."[93] A másik oldalon „a puszta műkedvelőnek ritkán válik előnyére ez a zenével való elteltség, őt nyomban elfogja a vágy, hogy a maga számára kitöltse a hangoknak ezt a látszólag lényeg nélküli áramlását, hogy szellemi támpontokat találjon a továbbhaladás megértéséhez, s egyáltalán határozottabb képzeteket és közelebbi tartalmat keltsen benne mindaz, ami belecsendül lelkébe. Ebben a vonatkozásban számára a zene szimbolikussá válik; mikor azonban megkísérli elkapni a jelentést, hirtelen továbbsuhanó talányos feladatok előtt áll, amelyek nem mindig fejthetők meg s egyáltalán a legkülönfélébb módon értelmezhetők."[94] Profétikus sorok ezek, minden bizonnyal. Hegel a maga korában egyedülálló tisztánlátással ismerte fel a későpolgári zene és zeneelmélet válságát, azt a meghasonlást, amely „abszolút zene" és „programzene" elkülönböződésével kezdődött és — úgy tűnik — napjaink polgári zenei produkciójában tetőződik. Ámde ennek az ő korában még csak csírázó meghasonlásnak beethoveni értelemben vett leküzdését képtelen volt elméletileg, tudatosan megérteni és általánosítani. Ezzel akarva-akaratlan elzárta maga előtt a zenei formaprobléma megoldásához vezető egyetlen utat. Zseniális nekilendülés után végül fogva maradt a tartalom és a forma, a téma és a szerkezet, a szöveges jelentéstartalom és az autonóm formakultúra hamis alternatívájában.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА НЕМЕЦКОЙ КЛАССИКИ

Денеш Золтаи

В настоящей работе, которая представляет собой одну из глав монографии автора «Этос и аффект», посвященной проблемам истории музыкальной эстетики, анализируются и систематизируются мысли относительно проблем теории музыки великих представителей немецкой классической философии. Исходным пунктом служат для автора касающиеся музыки рассуждения «Критики способности суждения». В них Кант примыкает к просветительской теории аффектов, и с одной стороны, развивает ее далее, предвосхищая учение о значениях композиторного единства, с другой стороны, ставит ее под сомнение специфической оценкой гуманизирующего воздействия музыки. Гердер более последовательно, чем Кант, придерживается традиций просвещения, однако, его позиция более ограниченна, чем позиция Канта: им остаются незамеченными внутренние противоречия музыкального проявления современной интимности. Гораздо более развитую, диалектическую позицию представляет Гёте, который в качестве соответствия *Теории цвета* перечислил отвлеченные формальные элементы музыки, очертив учение об их значениях, центральное место в котором занимает человек. В этой связи автор анализирует спор Гёте и Цельтера об эстетической сущности тональности моль. Вершина классической немецкой эстетики и в области музыкальной эстетики — «Эстетика» Гегеля. В ней на самом высоком уровне проявляется герменевтическое стремление, направленное на то, чтобы разгадать во внутренних структурных специфических чертах материального субстрата музыки, «ее однородной среды» конфигурирующиеся в них человеческое содержание, акции и страсти. Для Гегеля главнейший формосозидательный принцип — субъективная деятельность содержательного Selbst. Однако, идеалистическая система искажает развертывающиеся таким образом эпохальные открытия; Гегель отсылает музыку в элемент чистой временности. В работе подробно говорится о противоречивом отношении Гегеля к музыке его времени; автор показывает, что хотя моцартовско-центричная ориентация и делает возможным открытие неопределенной предметности музыки

[93] Uo. 167. o.
[94] Uo.

эстетическую конкретизацию кёрнеровского принципа характеристического и т. д., однако, гегелевское понятие примирения отрезает путь к пониманию Бетховена, а вместе с этим делает невозможным и понимание более глубоко лежащего строя значений композиционной структуры. Однако, несмотря на это, гегелевская эстетика представляет собой вершину буржуазной мысли в области эстетического учения о значениях в музыке.

THE AESTHETICS OF MUSIC IN GERMAN CLASSICISM

by *D. Zoltai*

This study forms one of the chapters of a monograph on the history of the aesthetics of music. The full work, soon to be published under the title Ethos and Affect ("Ethosz és affektus") analyzes and systematizes the musical theories of the great representatives of German classical philosophy. The author's starting point is the analysis of the Critique of Judgment from the viewpoint of music. In these questions Kant's work becomes related to the "Affect" theory of the Enlightenment. On one hand he advances it, thus making contributions to the semantics of compositorial unity and on the other hand he raises doubts when passing specific judgment on the humanizing affect of music. Although Herder more consistently adheres to the traditions of the Enlightenment than does Kant, his stand is more short-sighted than Kant's. He did not notice the contradictions inherent in the musical representations of modern intrinsicality. Goethe represents a much more advanced and dialectical stand. He listed as the complement of the colour theory the anthropocentric semantics of the abstract element of form in music. The author from this angle approaches Goethe's and Zelter's debate on the aesthetic essence of the minor mode. Even in regard to music Hegel's aesthetics is the zenith of classical German aesthetics. There appears in it the hermeneutical attempt to demonstrate at the highest level the actions and passions, the configurations of human contents in the inner structural features of the "homogeneous medium" of the material substrate of music. To Hegel the most important principle of form in music is the subjective activity of the meaningful Selbst. But the idealistic system distorts the thus developing, epoch-marking identification. Hegel relates music to pure temporality. The study discusses in detail Hegel's contradictory relation to the music of his age. The author proves that the Mozart orientation allows the discovery of the indeterminate lateriality of music, the aesthetic concretization of the characteristic Körner principle, but Hegel's concept of tranquility blocks the way to the understanding of Beethoven and together with this hinders the approach of the more underlying system of meaning of the structure of the composition. Thus Hegelian aesthetics is also the highest point of bourgeois thinking in the field of the aesthetic semantics of music.

Polgári szintézistörekvések irodalomtörténetírásunkban a két világháború között

POSZLER GYÖRGY

Horváth János, XX. századi polgári irodalomtörténetírásunk legnagyobb alakja *Magyar irodalomismeret* címmel elméleti jellegű tanulmányt tett közzé 1922-ben a *Minervá*ban. Az értekezés Horváth későbbi nagy irodalomtörténeti összefoglalásainak az elvi bevezetője, amely a rendszerezés alapfogalmait tisztázza. A tanulmány gondolatmenete elutasít minden az irodalomtól idegen, kívülről kapott rendszerező elvet, és az irodalomtudomány autonómiájának követelését fogalmazza meg. „Az irodalomtörténetnek irodalmi elvről, önelvű rendszerezésről kell gondoskodnia, ha mint szaktudomány a maga lábán akar járni"[1] — írja Horváth, és ezt az önálló rendszerezési elvet az írók és olvasók kölcsönhatásaiból kialakuló irodalmi ízlés és az irodalom eszméletre jutásából megszülető irodalmi tudat fejlődésében találja meg. Az irodalmi tudat — Horváth szerint — „genetikus önismeretének tudományos szerveként" létrehozza az irodalomtörténet tudományát.

Horváth cikke nemcsak saját szintéziseinek elvi alapvetése, hanem nyitánya annak a két évtizedes szintetizáló törekvésnek, amely a két háború közötti időszakban — csak a karakterisztikus voltukban és hatásukban legfontosabbakat említve — létrehozza Thienemann Tivadar, Farkas Gyula, Benedek Marcell, Szerb Antal, Németh László és Féja Géza magyar irodalomtörténeti összefoglalásait. Ezeknek a — Horváth és Thienemann munkáit leszámítva — nem szaktudományi jellegű, hanem inkább publicisztikai tendenciájú — és helyenként színvonalú — szintéziseknek az elszaporodása nem magyarázható azzal, hogy az irodalomtudomány kutatási módszereinek a fejlettsége és a részmonográfiák felhalmozódása már lehetővé tette az összefoglalást, ugyanis önálló forráskutatást még Horváth és Thienemann sem végez, csupán felhasználja a kéznél levő eredményeket, a többi szerző jórészt esszéista attitűdje pedig eleve mellőz minden filológiai apparátust. Szemben Horváth szubjektíve szigorúan „önelvű" rendszerezésével és tudományos szándékával, mindegyik szerző nyíltan deklarál valami merőben tudományon kívüli, de nagyrészt az irodalom specifikumaitól is idegen alkotói szándékot. Thienemann törekvése — könyve utószavának tanúsága szerint — az volt, hogy kimutassa a magyar irodalom és a nagy európai irodalmak fejlődésbeli azonosságát, és ezzel bizonyítsa irodalmunknak és egész kultúránknak a nyugati kultúra vonzókörébe való tartozását.[2] Farkas Gyula a nemzeti önismeret szükségességét hangoztatja, és az irodalomban reprezentálódó nemzeti szellemet tekinti a

[1] *Horváth János:* Magyar irodalomismeret, *Minerva*. 1922. 191. p.
[2] *Thienemann Tivadar:* Irodalomtörténeti alapfogalmak. *Minerva*-könyvtár XXV. 251. p.

„széttördelt ország és szétszóródott nép" legfőbb útmutatójának.[3] Benedek Marcell dialógusokra épített szellemes irodalomtörténeti útikalauzában kifejezetten azt kívánja megmutatni, hogy mit jelent a húszas évek különböző olvasótípusai számára az irodalmi múlt.[4] Szerb Antal kulturális lojalitásra akarja nevelni a széthullott nemzetet, és egy a nyugati fejlődés ritmusához igazodó európéer magyarság ideáljának körvonalait rajzolja meg.[5] Németh László sorsára, történelme legnagyobb próbájára kívánja népét felkészíteni,[6] Féja Géza pedig nemzeti lelkünket és alkatunkat kutatja a magyar múlt irodalmi dokumentumaiban, és csak azt tekinti maradandó irodalmi értékűnek, „ami lényünkről, létünkről és sorsunkról lényeges élményt közöl".[7] Eltekintve azonban a többnyire népszerűsítő célzattal írott művek alkotóinak nyíltan bevallott szubjektivizmusától, a módszeres elemzés Horváth János szándékukban feltétlenül önelvű és szigorúan szaktudományi szempontú szintéziseiben is kitapinthatja a rejtett világnézeti tendenciát, és megmutathatja, hogy Horváth irodalmunk fejlődésének csúcsára a Gyulai és az „irodalmi Deák-párt" torzító szemüvegén át látott Aranyt helyezi, és a Petőfivel szembeállított és Deák irodalmi ikertestvérének megtett költő portréjára egy a jórészt Kemény forradalomellenes röpirataiból merített konzervatív nemzeti ideál arcvonásait rajzolja, és ezzel túllépve a szaktudomány szintetizáló szempontjain, messzemenően az erkölcs és a nemzetkarakterológia ösvényeire téved.

A két világháború között létrejött polgári irodalomtörténeti szintéziseink tehát ellentmondva Horváth indító tételének — nyíltan vagy öntudatlanul — világnézeti, kultúrfilozófiai és politikai koncepciók jegyében születnek. Tendenciózusan faggatják az irodalmi múltat, hogy feltárják az eddig rejtve maradt nemzeti karaktert, és az abból felszabadult szellemi energiák segítségével a megszűnt politikai egység helyébe a nemzet erkölcsi és szellemi egységét állítsák, vagy érveket nyerjenek a magyar szupremácia újfajta igazolásához, vagy felkészítsék a nemzetet a közelgő új világháború elkerülhetetlen kataklizmájára.

Ugyanakkor azonban, amikor ez az erkölcsi, világnézeti, nemzetkarakterológiai és politikai tendenciájú szintetizáló irodalomtörténetírás a gyakorlatban tagadja Horváthnak a szintézis önelvűségét kimondó tételét, egyben bizonyítja is a nagy konzervatív tudós másik tézisének igazságát, amely az irodalomtudományban az irodalmi tudat genetikus önismeretének szervét látja. A húszas és harmincas években születő szintéziskísérleteink ugyanis jórészt egy-egy irodalmi irányzat vagy irodalomtörténeti iskola rendszeres őskeresésének, elméleti apológiájának tekinthetők. Horváth koncepciójában — anakronisztikus módon — az általa nemzeti klasszicizmusnak nevezett XIX. századi fénykor Keménytől és Gyulaitól átstilizált ideálrendszere nyer kései igazolást. Thienemann könyvében a *Minerva* köré gyülekezett szellemtörténész tábor áhított nagy szintézisének vázlata születik meg. Farkas Gyula a fasizálódás határára sodródó másodrangú tudományosság és a nívójában egyre süllyedő konzervatív epigonnemzedék szellemi családfájának krónikása. Benedek Marcell a *Nyugat* első, nagy nemzedékének perspektívájából méri fel a fejlődést.

[3] *Farkas Gyula:* Az asszimiláció kora a magyar irodalomban. Magyar Történelmi Társulat kiadása, 1938.
[4] *Benedek Marcell:* Délsziget, avagy a magyar irodalom története. Révai. 1928. 5. p.
[5] *Szerb Antal:* Magyar irodalomtörténet. Magvető. 1958. 28. p.
[6] *Németh László:* Kisebbségben. Magyar Élet kiadása, 1939.
[7] *Féja Géza:* Régi magyarság. Magyar Élet. Harmadik kiadás. 1943. 9. p.

Szerb Antal szuggesztív erejű irodalomtörténeti portrésorában a szellemtörténeti iskola elvei ötvöződnek a *Nyugat* második nemzedékének Babits által ihletett szemléletével. Németh László és Féja Géza pedig — ha más látókörrel és színvonalon is — a kibontakozó népi írói mozgalom igényeihez és céljaihoz csinálnak a magyar irodalmi múltból előtörténetet. Az emigrációba szorult forradalmi tudósgárda marxista szintézistörekvései a szocialista irodalom talajából nőnek ki, de elszigeteltségük következtében nem válnak a hazai irodalmi köztudat formálójává, és ezért kívül is esnek vizsgálódásunk jelenlegi területén.

Az a tény, hogy ezek az irodalomtörténetek csak rendkívül lazán kapcsolódnak a világháború előtt, a múlt század második felében létrejött összefoglalásokhoz, két tanulsággal is szolgál. Bizonyítja egyrészt, hogy szülőokukat nem az irodalom és nem is az irodalomtudomány fejlődése hordozza magában, hanem az elbukott forradalmak és a trianoni béke által feladott történelmi lecke, másrészt pedig megmutatja, hogy régebbi szintéziseinkben igen kevés az, ami továbbvihető. Tudományos elődként mindössze Toldy iskolai célokra szánt „rövid előadása",[8] Riedl irodalmunk fő irányairól szóló esszéje,[9] Beöthy tankönyve és „kistükre" jöhet számításba,[10] mert Toldy nagyobb lélegzetű munkái nem teljes szintézisek, Riedl német és angol nyelvű cikkei alig hatnak a köztudatra, és a Beöthy által szerkesztett, sok szerzővel dolgozó „nagy képes irodalomtörténet" teljesen nélkülözi az egységes szempontot.

Toldytól mint első tudományos őstől csupán két hajszálér vezet a későbbi szintézisekhez. Nemzeti irodalomnak Toldy csak a nemzet nyelvén megszólaló alkotásokat tekinti, és egész irodalmunk történetében elsősorban a nemzeti szellem megnyilatkozásaira figyel. Nemzeti szempontjaiban még világosan érezhető a reformkor nagy haladó mozgalmainak hazafias pátosza, e szemlélet uralkodóvá tétele mégis — ugyan csak igen távolról — a későbbi nemzetkarakterológiai törekvések, főképpen a népies irányzat táborában megszülető szintézisek ősévé teszi. Ugyanakkor azonban az az arisztokratikus literátor attitűd, amely a fejlődés csúcsát Kazinczy törekvéseiben látja, és idegenkedik Csokonai és Petőfi népiességétől, legfeljebb Aranyban hajlandó egy magasabbrendű népiesség létrejöttét elismerni, és az a konzervativizmus, amely elítéli Petőfi forradalmi költészetét és Kossuthtal a *Kelet népe* Széchenyijét állítja szembe — ha erősen megváltozott formában is —, a majdani nyugatos irodalomtörténeti összefoglalásokban támad fel újra.

Riedl teljesen egyértelműen az irodalmunk fejlődésrajzát a nagy nyugati irodalmak struktúrájához igazító szintézisek, Thienemann, Benedek Marcell és Szerb Antal törekvéseinek az őse. Irodalmunk és egész kultúránk fejlődésében a világirodalmi áramlatok megvalósulását követi nyomon, és alaptétele illusztrálására műve középpontjába a magyar humanizmusnak és főképpen Mátyásnak a valóságos történelmi helyzettől elvonatkoztató, nyugati minták alapján túlzottan pompássá stilizált képét állítja. Emellett előkelően csiszolt és hajlékony értekező prózai stílusa is a legjobb nyugatos esszéista irányzatok elődévé teszi.

Beöthy kizárólagos nemzeti, sőt nyíltan vallott és hírdetett „Volga-menti lovasában" testet is öltő nemzetkarakterológiai szempontja és a fajiságnak

[8] *Toldy Ferenc:* A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban. Bp., 1864.

[9] *Riedl Frigyes:* A magyar irodalom főirányai. é. n. Bp.

[10] *Beöthy Zsolt:* A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése. Budapest. Athenaeum. 1880. A magyar irodalom kis-tükre. Athenaeum. é. n.

elsődleges irodalomalkotó tényezővé emelése meglehetősen egyenesen vezet a későbbi nacionalista törekvésekhez, Farkas Gyula, Féja Géza, és ha csak igen áttételesen és átetizált formában is, Németh László szintéziseihez. Világos ez a kapcsolat akkor is, ha Beöthynél a faj — mint később Szekfűnél is — a kor liberális-nemzeti felfogásának megfelelően még nem biológiai, hanem történelmi képződmény, a XX. századi nacionalizmusban pedig már erősen biológiai értelmezést kap, ha olykor magasrendű etikai követelmények is tapadnak hozzá, mint például Németh László esetében. A népies tábor irodalomtörténeti összefoglalásaiban — és Szekfűvel polemizálva — történetszemléletében is érezhető Beöthy erősen németellenes, kuruckodó, erdélyi-protestáns történelmi felfogásának a nyoma, amely az egykori oppozíciós függetlenségi politika színvonalán maradva nála még teljesen nélkülözi a szociális tartalmat, és jól megfér Tisza István és Rákosi Jenő magasztalásával is, a népieseknél azonban határozott társadalmi, sőt forradalmi tendenciákkal, a kiegyezés korának teljes elítélésével, a kelet-európai történelmi kapcsolatok keresésével és Németh László esetében egyedülálló európai horizonttal is párosul. Ugyanakkor, amikor kimutatható Beöthy és a későbbi népies szintézistörekvések kapcsolata, világos az is, hogy a Volga-menti lovas arcán, tehát Beöthy egész nemzetkarakterológiájában a nyugalomnak, a szemlélődő erőnek, a belátás biztonságának, a józanságnak és a realitásérzéknek a vonásai uralkodnak, tehát éppen azok a vonások, amelyek Horváth János nemzeti klasszicizmus-koncepciójában Deák Ferencet és a Deákhoz stilizált Arany Jánost jellemzik. Beöthy tehát nemzetkarakterológiai célzatában a népies szintéziseknek is őse, de karakterológiája eredményeiben Horváth János elődje, és Horváthtal rokonítja 48-at ugyan elismerő, de 49-et megtagadó és 67-et 48 beteljesítőjének látó történelemszemlélete is.

Az a cezúra, amelyet a magyar irodalom és irodalomtudomány fejlődésében a monarchia és a történelmi Magyarország összeomlása, a forradalmak bukása és Trianon eredményezett, csak néhány ponton és árnyalatlanul teszi lehetővé a változás előtt és után született szintézisek összevetését. Az új összefoglalások nagyrészt az új helyzetből nyerik indító okaikat és ihletüket, és sokkal inkább kapcsolódnak a megváltozott szituáció igényeihez igazodó új magyar történetíráshoz, és annak legnagyobb, korszakalkotó egyéniségéhez, Szekfű Gyulához, mint a kiegyezés korának irodalomtudományához.

I.

Szekfű Gyulát már néhány jelentős produktummal a háta mögött, teljes eszmei és tudományos vértezetben éri az összeomlás, és amikor *Három nemzedék*ével[11] magas gondolkodói szinten ráüti az ekkor születő ellenforradalmi rend alacsonyrendű indulataira a magyar hagyományosság és történetiség pecsétjét, egy csapásra az új világ legfőbb ideológusává válik. Eszmerendszerének két alappillére, mélyen átélt katolicizmusa és Habsburg-hűsége az első perctől kezdve világos. Hatalmas anyagtudással és széles európai kitekintéssel megírt munkáiban a következetes konzervativizmus mellett határozottan kitapintható az apologetikus indulat. Látszólag a kérlelhetetlen tudományos objektivitás embere. Szarkazmusra hajló, könyörtelen józansággal tép szét

[11] *Szekfű Gyula:* Három nemzedék. Bp. 1920.

minden történelmi illúziót, amely a magyar múlt haladó mozgalmaihoz tapad, de szinte patetikusan meghatottá válik a retrográd legendaképződéssel szemben. A roppant tényanyag imponálóan fölényes kezelése mellett történelmi szintéziseit a felszín tárgyilagosságán átsütő esszéista szubjektivitás és a tudós módon precíz, de az elfojtott líraiságtól sajátosan egyéni stílus teszi szuggesztívvá. Ő az első, aki következetesen alkalmazza a legnagyobb német mesterektől tanult szellemtörténész metodikát, és ezzel, túllépve a magyar pozitivizmus provincializmusán, történettudományunkat, a köréje gyülekezett iskolával együtt, európai rangra emeli. Eszmeiségében, színvonalában és módszertanában munkássága irodalomtörténetírásunk számára is elkerülhetetlen ösztönzést jelent.

Életműve, annak ellenére, hogy 19 fordulatot jelent benne, egészen a 30-as évek második feléig zárt, eszmeileg és módszertanilag szervesen fejlődő, önmagában hihetetlenül logikus egész. Első művében, a nagy vihart keltő Rákóczi-könyvben[12] mindjárt a haladó múlt egyik örökségét, a rodostói száműzött alakját körüllengő nemzeti nimbuszt tépi szét hallatlan erudícióval és metszően finom lélektani elemzőkészséggel, de csupán az izzó személyességgel indokolható, kíméletlenül kegyelettelen indulattal. A háború alatt írott nagy terjedelmű esszéjében, *A magyar állam életrajzá*ban[13] teljes későbbi történelmi koncepcióját körvonalazza, és a magyar fejlődést szervesen beágyazza az általa „keresztény-germán kultúrközösségnek" elkeresztelt német politikai és művelődési érdekszférába. A *Három nemzedék*ben a háborús vereséghez és a forradalmakhoz vezető utat vizsgálja. Megrendítő szuggesztivitással nyújtja az elmúlt évszázad jobboldali kritikáját, elmossa a liberalizmus és demokrácia, a demokrácia és a szocializmus közötti határokat, ezzel a liberalizmust bűnbakká kiáltja ki, és — Németh László kifejezésével élve — Kossuthot Kun Béla nagyapjává teszi. Azáltal, hogy megadja az ellenforradalom antiliberális, antidemokrata és antibolsevista indulatainak az alaphangját, a *Három nemzedék* valóban a Horthy-rendszer „ideológiai kézikönyvévé" válik.[14] A Hómannal közösen írott grandiózus szintézis, a *Magyar történet* előtt még szükség van egy módszertani összefoglalásra. Ezt a célt szolgálja *A magyar bortermelő lelkialkata*[15] című metodikai mintatanulmány, amely Max Weber szellemtudományi szociológiájára támaszkodva a faji eredetű lelki tényeknek a gazdasági életre gyakorolt hatását kívánja bizonyítani, és ezzel ezeket a tényezőket elsőrendű történelemformáló erőkké avatja. A *Magyar történet* pedig már teljes pompájában mutatja ezt a hatalmas anyagtudásból, katolikus ihletettségű konzervativizmusból, hevesen forradalomellenes indulatokból, következetes Habsburg-hűségből, a germán politikai és kulturális szupremácia hitéből, a fajelmélet egyéni válfajává fejlődő nacionalizmusból és antiszemitizmusból és különböző szellemtörténeti konstrukciókból összeálló monumentális történelmi koncepciót, amelynek majdnem egyértelműen retrográd tudományos és közvéleményformáló hatásából mit sem von le az a tény, hogy a harmincas évek második felében a náci áradattól megriadó, szubjektíve mindig becsületes tudós egészen más irányban keresi a tudományos és politikai kibontakozás útjait.

[12] *Szekfű Gyula:* A száműzött Rákóczi. MTA kiadása, 1913.
[13] *Szekfű Gyula:* A magyar állam életrajza. 1917.
[14] Vö: *Mérei Gyula:* Szekfű Gyula történetszemléletének bírálatához. *Századok* 1960. 180—255. p.
[15] *Szekfű Gyula:* A magyar bortermelő lelkialkata. Minerva Társaság. 1922.

Szekfű egész életművén végighúzódik és tudományos oeuvre-je minden részletére kisugárzik az a gondolat, amely szerint a magyarság a kereszténygermán kultúrközösség szerves része. Ez a felfogás csak látszatra jelenti a magyar nép múltjának az egész európai történelembe való beágyazását, történelmi fejlődésünknek következetes nyugati koncepcióját. A kereszténygermán kultúrközösség határai a Kárpátoktól a Rajnáig terjednek, a Kárpátokon túl megszűnik Európa, a Rajna balpartja pedig már kívül esik történelmünk Szekfű által megvont látkörén. Így ez a gondolat elvágja a magyarságot keleti szomszédaitól — elsősorban a Szovjetuniótól — és a nagy nyugati nemzetektől, utópiának bélyegzi a dunamenti népek minden rendű és rangú együttműködésének elképzelését, és Ranke nyomán a külpolitikának a belpolitika fölötti primátusát hirdetve kiszolgáltatja az országot a germán politikai és kulturális expanziónak. Kétségtelen, hogy Szekfű a kereszténygermán gondolat alapján hadat üzen a turanista nacionalizmus egyes vadhajtásainak, és hagyományosan konzervatív Habsburg-hűsége szembeállítja őt a náci invázióval, egész koncepciója — néhány pozitív következménye ellenére — mégis egy káros külpolitikai orientációba és a török hódoltság pusztításainak és a Habsburg-szövetség előnyeinek abszolutizálása által a magyar múlt hamis ábrázolásába torkollik. Szekfűnek a kereszténygermán kultúrközösségbe való tartozásról szóló gondolata szintetizáló irodalomtörténetírásunk nyugatos tendenciáiban — elsősorban Szerb Antalnál — megtalálja a maga továbbfejlesztését és teljes európaiságá való kitágítását, míg a népies táborban Szabó Dezsőnél egy régebben meglevő koncepció újrafogalmazását, Németh Lászlónál és Féja Gézánál pedig egy hasonlóan szubjektív ellenkoncepció megteremtését provokálja.

Szekfű koncepciójában belső fejlődésünk zavarainak legfőbb gyógyszere a konzervatív reform gondolata. Ennek az ideológiának a jegyében ülteti egész történelmi fejlődésünk csúcsára a 40-es évek Kossuth-ellenes röpirataiból önkényes idézgetéssel megkonstruált mítosz-Széchenyit, akit a reformkor első nagy gazdasági és társadalmi reformeréből csupán belső erkölcsi megújhodást hirdető politikai romantikussá szelidít. Az egész későbbi fejlődést ehhez a mítosz-Széchenyihez méri, és a „legnagyobb magyar" magaalkotta szobrának talapzatára mellékalaknak csupán Deák Ferencet és Tisza Istvánt engedi fel. Ez az a konzervatív koncepció, amelynek alapján nemcsak 49-et és a fegyveres forradalom kitörését ítéli el, hanem már az áprilisi törvényeket is erős kritikával illeti, és a hanyatlást a 40-es éveknek a Széchenyin túllépő áramlataitól számítja. Ezzel Szekfű forradalomellenes radikalizmusában még Kemény közvetlenül Világos után írott röpiratainak a szellemén is túllép. A liberalizmustól a radikalizmushoz és szocializmushoz vezető és ezzel szerinte nemzeti tragédiába torkolló fejlődésvonallal Szekfű már a *Három nemzedék*ben szembeállítja a konzervatív reform Széchenyinek tulajdonított programját, de a gondolat részletes kifejtését csak az 1933-ban írott folytatásban, az *És ami utána következik*ben adja. Ez a nagy gazdasági válság után napvilágot látó fejezet világosan dokumentálja, hogy a konzervatív és elsősorban erkölcsi természetű reform programja Szekfű az ellenforradalmi rend hatalmi és ideológiai pozícióit védő gondolatrendszerében a forradalom leszerelésének, a revolúció evolúcióval való helyettesítésének funkcióját tölti be. A konzervatív reform elképzelése és a magyar forradalmi múlt Szekfű által nyújtott átértékelése az irodalomtörténetírásban pozitív visszhangot kap Horváth János munkásságában, rányomja a bélyegét Szerb Antal szemléletére, és erős oppozíciót vált ki a népies ideológusok oldalán.

Szekfű ideológiájának harmadik lényeges alkotóeleme a fajelmélet egy sajátosan egyéni változatán alapuló következetes nacionalizmus. Kétségtelen, hogy a fajt nem tisztán antropológiai fogalomként értelmezi, hanem megkonstruálja az általa népfajnak nevezett, biológiai alapokon nyugvó, más faji tulajdonságok asszimilációja által színezett, de mégis nagyobb állandósággal rendelkező történelmi kategóriát.[16] A népfaji tulajdonságokat pedig — a magyar bortermelő lelkialkatáról írott tanulmánya tanúsága szerint — elsőrendű történelemformáló tényezőnek tekinti. A fajfogalom tisztán biológiai felfogásától egyrészt mélyen átélt katolicizmusa tartja vissza, másrészt ez a szélsőségesen merev értelmezés nem állna összhangban koncepciója egyéb alkotó részeivel. Ez a rugalmas és történetileg értelmezett fajkategória ugyanis lehetővé teszi számára, hogy kitagadja a nemzettestből a zsidóságot, elsősorban annak a múlt század második felében bevándorolt tömegeit, és ezzel szentesítse az ellenforradalom alantas antiszemita indulatait, ugyanakkor azonban a hosszasabb együttélés ürügyén befogadja a nemzetbe az áhított Habsburg-restauráció legfőbb bázisát képviselő hazai németséget. Ez a történelembe visszavetített faji gondolat alkalmas arra is, hogy minden szociális feszültség fölé emelje úr és paraszt faji egységét, és érveket szolgáltasson a hazai nemzetiségekkel szemben — a németeket kivéve — a magyar kultúrfölény és politikai szupremácia bizonyítására. A faji tulajdonságok viszonylagos állandóságának a tétele pedig a nagy magyar történelmi szintézis megalkotójának a kezében eszköz arra, hogy egyes társadalmi és politikai áramlatokat, például a liberalizmust, a radikalizmust, a szocializmust népünk jellemétől idegen szellemi importnak deklaráljon. Szekfű faji gondolata, nacionalizmusa és antiszemitizmusa — ellentétben konzervativizmusával és germán szimpátiáival — a magyar irodalomtörténet népies interpretátorainak törekvéseivel rokonítható.

Szekfű hatalmas tényanyagot feldolgozó imponálóan egységes gondolatrendszere minden lényeges alkotóelemében megtalálja a maga aktuális politikai magyarázatát. A keresztény-germán kultúrközösségbe való tartozás koncepciója a Habsburg-restauráció előtt tárja szélesre a kaput. A konzervatív reform programja a bethleni konszolidáció egyes törekvéseit igazolja és a forradalmi gondolat leszerelését szolgálja. A nacionalizmus pedig szentesíti a mesterségesen szított zsidókérdést, és a magyarságnak a Duna-medencében betöltendő vezetőszerepéhez keres az új helyzet által megkövetelt új érveket. Minden tartalmi egyezésen túl ez a tárgyilagos tudományosság mögött meghúzódó tudatos vagy tudattalan, de feltétlenül szenvedélyesen politizáló attitűd hat Szekfű szuggesztív életművéből leginkább születő irodalomtörténeti szintéziseinkre.[17]

Szekfű történetszemléletének, főképpen külpolitikai koncepciójának a filozófiai alátámasztását — kétségen kívül a legmagasabb bölcseleti színvonalon — Prohászka Lajosnak a *Minervá*ban 1932 és 35 között napvilágot látó, egész értelmiségünkre és tudományunkra, főképpen irodalomtörténetírásunkra oly nagy hatást gyakorló nemzetkarakterológiai tanulmánya, *A vándor és a*

[16] Vö: *Szekfű Gyula:* Történetpolitikai Tanulmányok. Magyar Irodalmi Társaság. 1924.

[17] Szekfű életművének bírálatában *Mérei* idézett tanulmánya mellett *Szigeti József* A magyar szellemtörténet bírálatához (Kossuth. 1964.) c. könyvének és *Pach Zsigmond Pál* Az ellenforradalmi történetszemlélet kialakulása Szekfű Gyula Három nemzedékében c. tanulmányának (Történelmi Szemle 1962. 387—425. p.) szempontjait használtam.

bujdosó adja meg. Prohászka könyve, amely bátran tekinthető a magyar szellemtörténeti mozgalom filozófiai csúcsteljesítményének, először alkalmazza nálunk a gyakorlatban a szellemtudomány Sprangertől tanult történelemformáló kategóriáit, és egy nemzet karakterét a biológiailag eleve adott és tovább elemezhetetlen ősforma, a más nemzeti formákkal való találkozás és a szubjektív szellemek által létrehozott objektív szellem — azaz a megteremtett kulturális produktumok — dialektikus egymásrahatásából kívánja meghatározni. Nemcsak a szellemtörténeti módszerben és a fajfogalom inkább történeti, mint biológiai értelmezésében utal Prohászka műve Szekfűre, hanem főképpen abban, ami a szándékaiban szubjektíve kétségtelenül becsületes gondolkodó könyvében — a későbbi világtörténeti események visszfényében — a leghátborzongatóbb, külpolitikai koncepciójában. Prohászka is Európa határának tekinti a Kárpátokat, amelyen túl az ősi földrész kultúrájával szemben ellenséges Kelet sötét erői gomolyognak. Nyugat-Európában az enervált angol és francia nép nem képes a kultúra védelmére, így ez egyedül az európai „közép" két nagy nemzetének, a németnek és az olasznak lehet a hivatása. Az olasz a humanitás és a hagyományoktól állandóan megújuló klasszicitás népe — írja Prohászka tíz esztendővel Mussolini hatalomra jutása után, a németség jelképes erejű figurája, őstípusa pedig a végtelenséget szomjazó, a kiteljesedést kereső, metafizikai nyugtalanságtól űzött Vándor. Kétségtelen, hogy Prohászkának a Leopold Ziegler filozófiájából és Fritz Strich nálunk akkoriban nagyon divatos romantika-felfogásából kialakított képe a németségről a goethei ideálnak, a németség Wilhelm Meister-i típusának az eszményítése. Mégis rendkívül rossz az akusztikája annak az elméletnek, amely a hitleri Machtergreifung és a Gömbös-féle „tengelypolitika" kibontakozásának az éveiben a finitizmustól, a lehatároltság és magány tudatától sújtott Bujdosó, a magyar őstípus történelmi sorsának egyetlen megoldását az európai kultúrának a Kelettel szemben való védelmében, a német Vándorral való kézfogásban, az európai „közép" két népe, a német és az olasz közötti közvetítésben látja. Prohászka könyve tehát — amely végső soron a magyarság európai helyének és szerepének kérdéseire keres választ — a keresztény-germán kultúrközösségbe való tartozás szekfűi gondolatát igazolja, és — szándékától függetlenül is — a későbbi, katasztrófába torkolló német szövetség filozófiai indokolását adja.

Szekfű és Prohászka a történetírásban és a filozófiában egy a keleti környezetből kiszakadó és Nyugat felé, főképpen a germán Közép-Európa felé orientálódó és konzervatív magyarság-koncepciót körvonalaznak. Szintetizáló irodalomtörténetírásunk egyik irányzata többé-kevésbé az ő nyomukon vagy legalábbis velük párhuzamosan indul el, és elméletük valamilyen sajátos lecsapódását vagy továbbfejlesztését képviseli, másik irányzata pedig tőlük korántsem függetlenül, sőt éppen általuk is, egy nemzetkarakterológiai és irodalomtörténeti ellenkoncepciót dolgoz ki.

II.

Szekfű történetszemléletének és Prohászka filozófiájának a visszhangja és továbbfejlesztése tudományos igényű vagy ismeretterjesztő, sőt olykor kifejezetten publicisztikai célzatú szintetizáló irodalomtörténetírásunkban korántsem egyértelmű. Horváth Jánosnak a legmagasabb tudományos rangot képviselő monumentális életművében és Farkas Gyulának a német fasizmus

ideológiájával kacérkodó, rosszindulatúan retrográd szintéziseiben a nagy történettudós forradalomellenessége, konzervativizmusa és faji felfogása ver gyökeret. Thienemann irodalomelméleti vázlatában, Benedek Marcell és Szerb Antal ragyogóan szellemes összefoglalásában pedig — természetesen a Nyugat-mozgalom eleven irodalmi forrásából is merítve — Szekfű európai látóköre találja meg a maga kiszélesítését és továbbfejlesztését.

Horváth János, a háború előtt is jól ismert konzervatív irodalomtörténész az összeomlás után szinte egyszerre három nagy jelentőségű művel jelentkezik a magyar tudományos életben. *Magyar irodalomismeret* című értekezésében az irodalomtörténeti szintézis elvi és módszertani alapjait tisztázza. *Aranytól Adyig*[18] című esszéjében készülő szintézise világnézeti álláspontját és etikai értékrendszerét vázolja fel. A háború előtt írott, de csak 1922-ben publikált hatalmas Petőfi könyvében[19] pedig irodalmi fejlődésünk egyik leglényegesebb fordulópontját bontja ki monografikus részletességgel, és akarva-akaratlanul is megmutatja a társadalmi haladás tényleges iránya és a saját morális, nemzetkarakterológiai és nemzetpedagógiai értékrendszere között fennálló ellentétet.

A *Magyar irodalomismeret* című tanulmány elutasítja az irodalom fogalmának mint a korok felfogása szerint változó kategóriának, és a Toldytól és Beöthytől jól ismert nemzeti szempontnak mint nem specifikusan irodalmi tényezőnek a szintetizáló elvvé való emelését. Önelvű, speciálisan irodalmi szintetizáló szempontot keres, és elemző munkája során elkülöníti egymástól az irodalom állandó és változó tényezőit. Állandó tényezőnek az irodalom mibenlétét képező szellemi viszonyt tekinti, amely írók és olvasók között jön létre írott művek közvetítésével. A viszony állandó volta mellett a három alkotó tényező folyamatosan változik. A magányos íróból írói rend, az egyes műből örökíthető irodalmi hagyomány, az olvasóból pedig olvasóközönség alakul. Horváth koncepciójának rendszerező elve tehát a fejlődés. A három tényező változása hozza létre az írót és olvasót összefűző sajátos lelki formát, az ízlést, és ennek értékítéletekben kifejeződő önmagára ébredését, az irodalmi tudatot. Horváth irodalomtörténeti koncepciójában ilyenformán a megtalált önelvű szintetizáló szempont az irodalmi tudat változásainak és fejlődésének a felvázolása.

Kétségtelen, hogy Horváth irodalomszemléletének tengelyében az író és a valóság viszonya helyett — amelyben az író változását az ábrázolt valóságanyag változása indokolná — az író és az olvasó szellemi viszonya áll, amelyben az egyes tényezők változása csupán önmagából magyarázható, és így világossá válik az egész konstrukció idealista jellege. Ugyanakkor az író, olvasó és mű dialektikájából levezetett fejlődésgondolat félreérthetetlenül dokumentálja, hogy Horváth ideológiája és módszere korántsem azonosítható a szellemtörténet filozófiájával és metodikájával. A XIX. századi életfilozófiából kinövő szellemtörténet a történelmet és a kultúra történetét egyedi jelenségek halmazának tekinti, minden változást az önmagát kifejtő normatív szellem, a szubjektív szellemnek elkeresztelt nagy egyéniség és az alkotásokban testet öltő objektív szellem kölcsönhatásával magyaráz, és egész koncepciójából kizárja a minőségi pluszt jelentő fejlődést, csupán a végtelenbe tendáló, de értékkülönbséget nem jelentő változások sorozatát szentesíti. Horváth ezzel szem-

[18] *Horváth János:* Aranytól Adyig. Pallas, é. n.
[19] *Horváth János:* Petőfi. Pallas, 1922.

ben — ugyan idealista alapon maradva — az író, a mű és a közönség változását elemezve bevon a vizsgálódásba a pusztán szellemi kategóriákkal dolgozó ortodox szellemtörténettől eleve idegen társadalomtörténeti, szociológiai és anyagi-technikai szempontokat, az észlelt változásokban pedig egy magasrendű esztétikai és etikai tartalmakat reprezentáló csúcspont felé tendáló logikus folyamatot, azaz új értékminőséget hozó fejlődést lát. A szellemtörténeti kategóriáknak szociológiai kategóriákkal való helyettesítése, a történelem logikájának és a fejlődés gondolatának az elismerése mellett elhatárolja Horváthot a szellemtörténettől önelvű irodalmi rendszerezésre való törekvése is, ugyanis a szellemtörténet a kultúra jelenségeit sohasem önmagukból magyarázza, hanem a normatív szellem változó tendenciáinak a lecsapódásait keresi bennük.

A *Magyar irodalomismeret* a minden külső szemponttól mentes irodalomtörténeti szintetizálás elvét deklarálja. Abban a tényben azonban, hogy a tanulmány 1922-ben — amikor Ady pályája már lezárult, a *Nyugat* első nemzedékében megtörtént a polgári irodalom világnézeti és minőségi frontáttörése, és Kassák lapjaiban már bontakozott a szocialista irodalom — az irodalmi tudat fejlődésének csúcsára Arany és az őt interpretáló Gyulai alakját állítja, világosan tapintható a tudományos objektivitást hirdető Horváth világnézeti elfogultsága.

A már a *Magyar irodalomismeret*ben felcsillanó konzervatív elfogultság az *Aranytól Adyig* című esszében kapja meg ideológiai igazolását. Ez az egyáltalán nem szaktudományi, hanem Horváth egész életművében egyedülállóan publicisztikai igényű írás az elmúlt félszázad irodalmi fejlődését vizsgálva, azt a *Három nemzedék*hez hasonlóan a hanyatlás szomorú korszakának látja, és a nemzeti klasszicizmusnak nevezett, Petőfi és Arany neve által fémjelzett XIX. századi fénykor glorifikálása és az Ady-nemzedék elmarasztalása által világosan megmutatja Horváth készülő szintéziseinek elvi és világnézeti álláspontját. A tanulmány egész irodalmi fejlődésünk túlléphetetlen csúcspontjának tartja a nemzeti klasszicizmust: „Örök időkre szóló útravalója az a magyar műveltségnek — írja —, irodalmunk történetének pedig központja, sugárgyűjtője: minden korábbi ide fut össze, minden későbbi innen származik szét."[20] Túl minden esztétikai ítéleten Horváth emberi, erkölcsi és faji tartalmak magasrendű hordozójává avatja az általa kreált klasszicizmus-fogalmat, és azt — éppen ezeknek az eszméknek az alapján, elárulva valóságos szintézisalkotó szempontjainak irodalmonkívüliségét — értékrendszerének csúcspontjára helyezi: „Ez erkölcsi ihlet melegében emberi és faji erények, a történeti nemzetiség békés, de szilárd öntudata, önmagunk lelki egységének s a művelt emberiséggel való szolidaritásunknak nemes érzése fogantatnak egybe, mint virrasztó lelkiismeret és célratekintő akarat: mint kvintesszenciája azon lelki föltételeknek, melyek nemzeti egyéniséget fejthetnek ki emberi értékké, s nemzeti létre egyedül jogosíthatnak."[21] A nemzeti klasszicizmus esztétikai, emberi, erkölcsi és faji glorifikálása csak akkor mutatja meg a maga teljességében Horváthnak a modern irányzatokkal szemben ellenséges konzervativizmusát, ha összevetjük az Adyról és az egész első *Nyugat*-nemzedékről szóló elmarasztaló ítélettel. Horváth Adyék diadalmas irodalmi mozgalmában a magyar—zsidó értelmiség ízlésének hatalomra jutását látja, a *Nyugatot* a zsidó törekvések hordozójának tekinti, és a klasszicizmus erkölcsi megfontolá-

[20] *Horváth:* i. m. 55. p.
[21] *Horváth:* i. m. 57. p.

sával, józan nemzeti akaratával, világos értelmével és közérthető kifejezésével szembeállítja Ady ösztön-ihletét és sejtető szimbolizmusát. Horváth a klasszicizmus értékeinek elfecsérlését veti az új irodalmi irányzatok szemére, és azáltal, hogy az Aranytól Adyig ívelő fejlődés rajza elé negatív előjelet tesz, tulajdonképpen az összeomlás indoklásához szolgáltat szellemi és erkölcsi érveket, megalkotja — bár a Szekfű ideológiai pozíciójától eltérő, köznemesi alapról, Klaniczay Tibor megállapítása szerint,[22] a *Három nemzedék* irodalomtörténeti párját és megmutatja, hogy az elméleti cikkében deklarált fejlődéselvvel szemben egy mereven konzervatív álláspontról kívánja megalkotni a magyar irodalomtörténet szintézisét.

A két elvi tanulmánnyal egyidőben megjelenő Petőfi-monográfia egyrészt az irodalmi elemzés nagyszabású kísérlete Horváth életpályáján, másrészt pedig elvégzi a nemzeti klasszicizmus belső differenciálását, és tisztázza a későbbi szintéziseknek a forradalmi mozgalmakkal szemben elfoglalt elvi álláspontját. A monográfia a költői ihlet természetét vizsgálva elismeri ugyan Petőfi pályáján a szabadsággondolat szerepének fontosságát, de a költő cselekvési vágytól sarkallt forradalmi indulatát a magyar talajtól idegen, importált eszmék eredményének tekinti, az elvont szabadságeszme költői megnyilatkozásait magasabbrendűeknek tartja a forradalmi hónapok konkrét politikai lírájánál, és a liberalizmus katasztrófába rohanó kalandorpolitikájával Széchenyinek a hazai szükségletekből kinövő reformtörekvéseit állítja szembe. A nemzeti dalköltészet klasszikusának ábrázolt, tárgyias lírájában felmagasztalt, de politikai költészetében és főleg politikai koncepciójában így megbírált Petőfit Horváth megteszi a nemzeti klasszicizmus első, még nem egészen kiforrott képviselőjének, az irányzat végső kiteljesedését jelentő Arany János irodalomtörténeti elődjének.

A húszas évek elején tehát készen áll már Horváth szintéziseinek módszertani és világnézeti alapvetése, és a Petőfi-monográfiában kidolgozza egész irodalomszemlélete leglényegesebb elemének, a nemzeti klasszicizmus-koncepciónak egyik fontos részletét is. A későbbi életmű — ha nem is kronológiai sorrendben — az ekkor lefektetett alapok teljes szintézissé való bontását kísérli meg. 1927-ben irodalmi népiességünkről írott monográfiájában nemzeti klasszicizmusunk közvetlen fejlődésbeli előzményeit mutatja meg. 1928 és 1930 között tartott egyetemi előadásaiban a nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlését körvonalazza, nyilvánvalóan egy későbbi nagy monográfia vázlatát adva. A harmincas évek első felében pedig a XIX. századi fénykor fejlődéstörténeti előzményeit vázolja az egyetemen, és szintézise két kötetében irodalmi fejlődésünket monografikus részletességgel elemzi egészen a mohácsi vészig. Így megjelent monográfiáiból és egyetemi előadásaiból összeállítható irodalmunk egész fejlődését átfogó teljes koncepciója.[23]

Horváth irodalomtörténetünk egész alakulásában a kezdeti egység megbomlásának és más szinten és más szempontok szerint való helyreállásának

[22] *Klaniczay Tibor:* Polgári örökség és marxista irodalomtudomány. Marxizmus és irodalomtudomány. Akadémiai Kiadó, 1964. 9—35. p.

[23] *Horváth János:* A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. MTA kiadása. 1927. A XIX. század fejlődéstörténelmi előzményei. Egyetemi előadás. 1933—34. Válogatott tanulmányok. Akadémiai Kiadó. 94—142. p. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. Egyetemi előadás 1928—30 és 1945—48. „Tanulmányok. 272—458. p. A magyar irodalmi műveltség kezdetei." Magyar Szemle Könyvei. 1931. Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar Szemle Könyvei. 1935.

folyamatát kíséri figyelemmel. Középkori irodalmunkban az egyetemes európai irodalom speciális magyar válfajának megvalósulását látja, amelyben a szemléletbeli és ízlésbeli egységet a vallásos világnézeti alap biztosítja. Ennek az egységnek a felbomlását kíséri végig az írók, az olvasók és a művek viszonylatában a humanizmus és a reformáció korszakában, amikor is a vallási egység helyében egy másik egységnek, a nemzeti alapon történő egységesülési folyamatnak a körvonalai kezdenek kibontakozni. A XVIII. században Bessenyeivel indul és Kazinczyban teljesedik a századforduló után irodalmunk nemzetivé válásának nyelvi programja, és Kármán adja ehhez hozzá az inspiráció eredeti nemzeti voltának gondolatát. Bessenyei, Kazinczy és Kármán nemzeti programja mellett a Faludival kezdődő irodalmi népiesség jelenti a másik elemet, ami elősegíti az összes törekvéseknek egy magasabb esztétikai és erkölcsi szintézisben, a nemzeti klasszicizmusban való egyesítését.

Horváth szintetikus irodalomtörténeti elemzéseinek a középpontjában az írók és olvasók között — a művek hatása következtében — kialakuló közös lelki formának, az ízlésnek a vizsgálata áll. Az ízlés azonban korántsem csupán esztétikai kategória. A benne kifejezésre jutó ítélet — az esztétikum mellett — racionális, lelkiismereti, erkölcsi és világnézeti elemeket hordoz magában. Így az egymással szemben álló irodalmi ízlések mögött — Horváth szerint is — erkölcsi, világnézeti és politikai ellentétek feszülnek, és az új ízlés diadalrajutása az új gondolkodásmód és világnézet győzelmét is jelenti. A nemzeti klasszicizmus ízlésében a leglényegesebbnek Horváth az ízlés nemzetivé válását tekinti, ezt pedig Petőfi költészetének kibontakozásában és a közönségre gyakorolt hatásában, illetőleg a népiességnek a Petőfi lírájában létrejövő magasabbrendű szintézisében látja megvalósulni. A népiesség azonban nála a nemzet konzerváló ösztöne által ihletett nemzeti hagyományőrzést jelent. Olyan törekvést, amely a nemzetet „népfaji műveltsége" eredeti formái közé kívánja visszavezetni. Legfőbb funkciója tehát a nemzet kulturális hagyományainak a megőrzése, felmutatása és a változó közízlésbe való beépítése. Mivel pedig a romlatlan nemzeti hagyomány őrizője a nép, ezért a Horváth által megrajzolt népies irodalmi mozgalom a nép érzésvilágát, gondolkodásmódját és formakincsét szívja fel a magasabb irodalmiság világába, hogy védekezzék a kívülről jövő változásoknak a nemzeti karaktertől való elidegenítő hatásával szemben.

A népiesség ilyenfajta nemzeti, sőt faji hagyományőrző koncepciójának a konzervativizmusa már abból is kitűnik, hogy Horváth ezt a Faluditól Petőfiig ívelő törekvést éppen a Bessenyei és Kazinczy óta beáradó, a polgárosodás csíráit hordozó eszmék elidegenítő befolyásának ellensúlyozása szempontjából tartja lényegesnek. Még határozottabban megmutatkozik ez a konzervatív tendencia abban, hogy az új nemzeti közízlést teremtő klasszicitást Petőfi népdalköltészetében és népies ihletésű genre-képeiben látja megvalósulni, de már idegen palántának tekinti, és a népies színezetű nemzeti klasszicitás köréből ki is rekeszti Petőfi forradalmi líráját. Horváth egész gondolatmenetéből logikusan következik, hogy elveti Petőfi forradalmi népiesség-felfogását, amely szerint a népnek a költészetben gyakorolt uralma politikai hatalmát készíti elő, és glorifikálja a politikamentessé stilizált Aranyt, akiben a nép erkölcsisége, igazságigénye és hite szólal meg minden kézzelfogható konzekvencia nélkül, és akinél a népi költészet nem a népi politika, hanem a nemzeti költészet előkészítő szakasza.

A Petőfi által képviselt még kiforratlan periódus után a nemzeti klasszicizmus ízlésének és világnézetének nagy fordulatát és végső kiteljesedését

Horváth Aranynak az önkényuralom alatt kibontakozó költészetében keresi. A forradalom utáni Arany arcát pedig — kifejezetten a Petőfivel való szembeállítás rejtett tendenciájával — a Világos után napvilágot látó forradalomellenes publicisztika, elsősorban a Kemény röpirataiban kifejtett nemzeti karakterideál képéhez idomítja. Horváth a valóság tiszteletében, a megvalósíthatóságra figyelő realitásösztönben, az önismeretre való törekvésben, az igényes önvizsgálatban, az álmokkal való leszámolásban, a bizonytalan harc helyett a kitérés keresésében látja a nemzeti klasszicizmus erkölcsi és világnézeti eszményeinek a megvalósulását, amelyet a politikában Deák és az irodalomban a Petőfivel szembeállított és a kiegyezés eszmei előkészítőjévé, Deák szellemi ikertestvérévé szelídített Arany képvisel. Így a két világháború közötti irodalomtörténetírásunk egyetlen tudományos igényű, monumentális szintézistörekvése egy kifejezetten konzervatív, a haladás irányával szembehelyezkedő nemzetkarakterológiai koncepcióba torkollik, amelynek gyökerei Keménynek a bukás után írott, az önkényuralommal egyezkedni kívánó, határozottan apologetikus célzatú röpirataihoz nyúlnak vissza, és amely így az örökérvényű ideálok magasságába emel, Arany és az egész XIX. századi fénykor nevével szentesít egy már régóta meghaladott történelmi szituációból származó forradalomellenes koncepciót. Persze az is világos, hogy a háborús összeomlás és a forradalmak után Kemény felélesztett nemzeti ideáljának megvan a maga aktualitása.[24]

Horváth irodalomtörténeti szintézise tehát — amely a szigorúan szaktudományos objektivitás deklarálásával indult — a modern irányzatoktól való idegenkedés logikus konzekvenciájaként — meglehetősen anakronisztikus módon — az egykori „irodalmi Deák-párt" ízlésének és világnézetének álláspontjáról rajzolta meg irodalmunk fejlődését. Ezt az életművet szinte kizárólag a magyar fejlődésre figyelő nemzeti exkluzivitása és politikai indulatainak több áttételen át érvényesülő tompítottsága elválasztja ugyan Szekfű európaibb szempontú és közvetlenül politizáló oeuvrejétől, de hatalmas anyagtudása, az elvont fejtegetéseken is átragyogó irodalomszeretete mellett forradalomellenessége, konzervativizmusa és nemzeti-faji szemlélete mégis a nagy történettudós munkásságának kongeniális irodalomtörténeti párjává alakítja. Emellett azonban világos az is, hogy Horváth világnézeti-politikai állásfoglalásának közvetettsége megóvja őt a direkt módon politizáló Szekfű pályájának néhány fordulatától vagy erősen publicisztikai ízű, féltudományos kalandjától. A Horváth hatalmas tudását, emelkedett „nemzetpedagógiai" szempontjait és emberi-erkölcsi nagyságát nélkülöző Farkas Gyulában azonban már Szekfű gondolatrendszerének legreakciósabb tendenciái rezegnek tovább, és tudományos múltunknak ezt a nem túlzottan rokonszenves figuráját — messze túl a mester szubjektíve becsületes konzervativizmusán — a német típusú fasiszta fajelmélet és szociális demagógia irodalomtörténeti szálláscsinálójává teszik.

Farkas Gyula a húszas években indul a *Minervá*ban Horváth János, Thienemann Tivadar, Zolnai Béla, Eckhardt Sándor, Prohászka Lajos társaságában, de mindjárt a szintéziseit előkészítő első tanulmányaiban mélyen alatta marad a folyóirat exkluzív törzsgárdája által képviselt tudományos színvonalnak. A szellemtörténet filozófiájából és metodikájából csak a nagy

[24] Horváth műveinek elemzésében Király István, Klaniczay Tibor, Pándi Pál és Tóth Dezső írásaira támaszkodtam.

német mesterek terminológiáját sajátítja el, és összefoglaló irodalomtörténetét előkészítő, a Bessenyeitől Adyig ívelő fejlődést feldolgozó részmonográfiái — különösen attól kezdve, hogy a berlini magyar intézet élére kerül — nyílt politikai tendenciájukban fokozatosan süllyednek a faji alapokon nyugvó germán tudomány kategóriáinak az egyszerű adaptálásától egészen az első magyar zsidótörvény tudományos igazolásáig.[25] Kiteljesíti és végső következtetéséig végigviszi mindazokat a haladásellenes tendenciákat, amelyek Szekfű Gyula és Horváth János monumentális életművében potenciálisan bennerejlenek, és devalválva mestereinek őszinte konzervativizmusból, nemes nemzetpedagógiai szándékból és európai tudományos rangból összeszövődő gondolatrendszerét, nyílt forradalomellenességből, fajelméletből, germánimádatból és búsmagyarságból összeálló irodalomtörténetében — az igaz tudományosság paródiájaként — egész irodalmi múltunkat a Tormay Cecil által képviselt szemlélet és színvonal történelmi családfájává avatja.

Ő is a keresztény-germán kultúrközösség külpolitikai koncepciójának az alapjain áll, és látóköre egy hajszállal sem lépi túl a németség szellemi határait. Szintetikus szándékú műveiben frázissá süllyed minden, a magyarság európai hivatására vonatkozó — Szekfűtől tanult — gondolat. Az a teóriája, amely a magyarság honfoglalásában és a kereszténység felvételében egy tudatos, az északi és déli szlávságot egymástól elválasztó, Kelet és Nyugat közé határvonalat húzó, de Ázsia és Európa kultúrája között közvetíteni akaró politikai hivatástudat első gyakorlati lépését keresi, a maga gyermeteg naivitásában csupán minden történeti érzék karikatúrájaként hatna, ha nem volna tapintható mögötte a rosszindulatúan aktuális politikai szándék. A Kárpátokat természetesen ő is Európa határának tekinti, és — ugyancsak félreérthetetlen tendenciával — történelmünk válságait az ellenséges Kelet elleni védekezés tragikus fordulataiból vezeti le.

Horváth János nyomán hangoztatja irodalomtörténetünk önelvű rendszerezésének szükségességét, és az író, a mű és a közönség fejlődését szem előtt tartva, ő sem az írók, hanem az irodalmi élet történetét írja. Csakhogy amíg Horváth — ha konzervatív tendenciájában anakronisztikusan is — irodalmunk történetének zseniálisan egyéni felfogását adja, és az irodalmi élet fejlődésének ábrázolásában is felcsillant nagyszerű portrékat, Farkas — az önelvűség hangoztatása mellett — egész Bessenyeitől Vörösmartyig tartó fejlődésünket belekényszeríti a Nadlertől tanult táj- és törzselmélet Prokrusztész-ágyába, tehetségtelensége pedig eleve halálraítél minden portréfestő szándékot. Természetesen átveszi Horváthtól a magyar forradalmi múlttól való idegenkedés tendenciáját is. A történeti és irodalomtörténeti tények minden módszeres elemzése nélkül minősíti 48-at idegen rögeszmékből táplálkozó, tragikus félreértésnek, játssza ki Széchenyit Kossuth ellen, és helyezi Petőfi fölé, irodalmi fejlődésünk csúcsára a Deákkal egyenlősített Arany Jánost. Mindezek a gondolatok természetesen Horváth koncepciójából ismerősek. De a nagy konzervatív tudós egy monumentális életmű szervi betegségéből következően jut el ehhez a történelmi hangsúlyeltolódáshoz, a rosszhiszemű tanítvány pedig meghökkentő gátlástalansággal retusálja Petőfit, a szabadsággondolat költőóriását a forradalmi harctól megcsömörlő szerelmi és családi líra klasszikusává.

[25] *Farkas Gyula:* A magyar romantika. 1930. A „fiatal Magyarország" kora. Magyar Szemle Könyvei. 1932. Az asszimiláció kora a magyar irodalomban. Magyar Történelmi Társulat kiadása, 1938. A magyar irodalom története, 1934.

Farkas Gyula mindössze egy ponton, a faji szempont következetes irodalomtörténeti alkalmazásában és — ami azzal szorosan összefügg — Ady Endre és az egész *Nyugat*-mozgalom értékelésében lép túl Szekfű és Horváth szempontjain. 1934-ben írott összefoglaló irodalomtörténetében és 1938-ban, az első magyar zsidótörvény megjelenésének évében publikált *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* című monográfiájában ráébred arra, hogy a *Három nemzedék* és az *Aranytól Adyig* konzervatív Ady-képe már tarthatatlan, és ezért megkísérli XX. századi irodalmi újjászületésünk szélsőjobboldali, a fajelmélet alapján álló átértékelését. Háttérként — nagyjából Szekfű és Horváth szellemében — kiegyezéskori kulturális fejlődésünket vázolja fel, azonban a századvég és a századforduló szellemi életének jobboldali kritikájában — túllépve mesterein — egyetlen szemponttá a tömeges asszimiláció eredményeként bekövetkezett faji hígulást teszi. Ez a fajvédő tendencia azonban természetesen még a saját logikáján belül maradva sem következetes. Kérlelhetetlen ugyan az „asszimiláns" Kis Józseffel, Bródyval és Ignotusszal szemben, de a magyar lelki megújulás lánglelkű bajnokát látja a nem kevésbé „asszimiláns" Prohászka Ottokárban, és — a szerző esztétikai-világnézeti ítéleteinek színvonaláról is árulkodva — a magyar sorsproblémák megszólaltatását ünnepli a „magyar talajba átültetett nemes germán tölgy", Herczeg Ferenc *Pogányok* című regényében. Ez a fajvédelem tehát szellemi menlevelet ad a cseh—német asszimilációnak, de az antiszemita uszítás legútszélibb hangjait üti meg a zsidósággal szemben. A túlfűtött antiszemitizmus rendkívül lényeges funkciót tölt be Farkas koncepciójának egészében. Farkas ugyanis korántsem tagadja le, hanem — egyoldalúan bár — de kiélezi az ábrázolt kor szociális problémáit, és fejlődésünk ellentmondásainak egyetlen bűnbakjává a 67-ben emancipált zsidóságot teszi. Szellemi életünk elzsidósodásával szemben a fajiság ősi hordozójához, a néphez való visszatérést hirdeti, amelyből azonban határozottan kirekeszti a nagyrészt idegen elemekből összetevődő munkásosztályt. A századfordulónak ebbe a szociális problémáktól ugyan nem sterilizált, de egyedül a zsidóság ellen kihegyezett fejlődésrajzába állítja be Farkas a munkásosztálytól megtisztított népi és faji gondolat költő-apostolává átmitizált Ady Endrét. Ez az Ady Endrét a fasiszta fajvédelem Keresztelő Szent Jánosává avató portré méltó párja az egykori Petőfi-arcképnek. Farkas *A bélyeges sereg* költőjét gondolkodás nélkül az antiszemitizmus bajnokává teszi, és a Dózsa György és Esze Tamás örökét vállaló poétáról, a Tiszával vívott gigászi párbaj hőséről gátlástalanul kijelenti, hogy egy aulikus gróffal is szövetkezne, ha faja védelméről lenne szó. Farkas egész irodalomtörténeti koncepciójának a gerincét tulajdonképpen ez az Ady-portré adja. Erről az álláspontról a legegyszerűbb Adyt elhatárolni 18-tól és 19-től, és a halott költőt a faji egységen alapuló és a széthullott nemzet lelki egységét helyreállító fasiszta „forradalom" történelmi előhírnökévé szentelni. Farkas Gyula a történettudomány és irodalomtudomány minden reakciós tendenciáját kiteljesítő életművében irodalmunk történetéből ennek a fasiszta újjászületésnek csinál múltat. Népiség-gondolata a germán völkisch-teória egyszerű magyar változata, társadalmi elmaradottságunkra való gyakori hivatkozásaiban pedig a fasizmus szociális demagógiája kap hangot.

*

Természetesen Szekfű Gyula és kisebb részben Horváth János gondolatrendszerének az ihletése szintetizáló irodalomtörténetírásunkban korántsem

ilyen egyértelműen retrográd. Míg Farkas Gyula munkássága a potenciálisan adott haladásellenes lehetőségek végső kiteljesedését jelenti, addig Thienemann, Benedek Marcell és Szerb Antal Szekfű keresztény-germán kultúrközösség-koncepcióját szélesítik ki teljes európaisággá, azaz eredendően nem előremutató gondolatot humanizálnak, töltenek meg pozitív tartalommal, és Horváthnak a szellemtörténeten túllépő, szociologizáló szempontjait próbálják ki szintéziseikben. A három európai kapcsolatokat kereső szintézis ideológiai gyökérzete azonban korántsem azonos. Thienemann koncepciója teljes egészében a *Minerva* köré tömörülő magyar szellemtörténész-gárda Szekfű által determinált világnézeti orientációjából nő ki. A félig tudós, félig író Szerbet azonban már legalább olyan eszmei szálak fűzik a *Nyugat*hoz, főképpen Babitshoz, mint a *Minervá*hoz és Szekfűhöz. Benedek Marcell pedig maradéktalanul a *Nyugat* első nagy nemzedékének európai tendenciáit fordítja szintetizáló irodalomtörténetírói szándékká.

Thienemann a régi magyar irodalom történetének széleskörű ismeretekkel rendelkező kutatójaként és a magyar szellemtörténeti mozgalom legfőbb teoretikusaként indul, és mint minden vérbeli szellemtörténész és Dilthey-tanítvány ő is a nagy szintézis megalkotásának a vágyát hordozza magában. Ennek ellenére sem ír összefüggő irodalomtörténetet, csupán egy irodalomtörténeti szintézis nagystílű vázlatát adja a húszas évek második felében a *Minervá*ban.[26] Thienemann vázlata azonban nem a magyar irodalom fejlődésének nagyvonalú rajza, hanem általában a nemzeti irodalmak szintetikus feldolgozásának — a magyar és a német irodalom összevetésén alapuló — sémája. Ebben az összehasonlító szempontú, elvi síkon maradó séma-irodalomtörténetben két meglepő mozzanat is akad. Az első meglepetést az szolgáltatja, hogy a germanista és erősen németes műveltségű szerző kifejezetten hangsúlyozza művében a magyar irodalomnak a nagy európai irodalmakkal való strukturális azonosságát, ezzel kiszélesíti Szekfű egyoldalúan németes és Horváth szinte kizárólagosan nemzeti beállítottságát, és — előkészítve Szerb Antal szintézisét — kultúránkat a németnél sokkal egyetemesebb európai műveltség részeként vizsgálja. Másrészt pedig a legnagyobb német mestereken nevelt és ortodox szellemtörténésznek ismert Thienemann nemcsak Spengler szerves fejlődésgondolatát teszi bírálat tárgyává, hanem Gundolftól és Strichtől, a német irodalomtörténetírás szellemtörténész példaképeitől is elhatárolja magát, nem alkalmazza a szellemtörténet Spranger-féle kategóriáit, és vázlatát az író a közönség és a mű közötti viszony vizsgálatának Horváth Jánostól tanult szociológiai szempontjaira építi. Ezzel maga Thienemann, a német szellemtörténet legfőbb hazai propagátora töri meg irodalomtudományunk egyoldalú germán orientációját, a figyelmet a nyugati irodalmak kutatása felé tereli, és a szociológia irányába lazítja fel a szellemtörténetnek tudományos életünkben gyakorolt hegemóniáját.

Azon az alapvetésen, amelyet tudományosan Szekfű, Horváth és Thienemann, szépirodalmi síkon a *Nyugat* kritikusai és esszéistái, elsősorban Ignotus és Babits adtak, virágzik ki egy nem szaktudományos, hanem esszéisztikus vagy kifejezetten ismeretterjesztő és publicisztikai igényű szintetizáló irodalomtörténetírás, amelynek időben első terméke Benedek Marcell szellemes irodalomtörténeti kalandregénye, a *Délsziget*. Benedek attitüdje merőben más, mint Horváthé, Thienemanné vagy Farkas Gyuláé. Nem a szakemberekhez, hanem

[26] *Thienemann:* i. m.

az olvasókhoz szól, és ennek megfelelően nem irodalmi múltunk fejlődésének totális rajzát adja, hanem csupán azt az aktuális tartalmat bontja ki, amely eleven élményt jelent a XX. század harmadik évtizedének olvasója számára. A regényes keret a különböző olvasótípusokat vonultatja fel, és az egyszerű dialógussá és történetté oldáson túl cselekménye fordulataiban szerves egységet képez az ábrázolt irodalomtörténeti tényanyaggal. A keretes forma nemcsak az irodalmi fejlődés fordulatainak cselekményes illusztrálását teszi lehetővé a szerző számára, hanem a különböző olvasói reagálások felvázolása során módot ad a helyesnek tartott álláspont megfelelő kiemelésére, a fogalmilag meghatározott esztétikai-világnézeti ítélet epikus alátámasztására is.

A *Délsziget* egy luxushajó útjának és pusztulásának történetét mondja el, és ezen belül három magyar utas beszélgetéseiben irodalmunk vázlatos történetét adja. Irodalmunk történetének a három utas véleményében való tükröztetése teljesen félreérthetetlenné teszi a Benedek ítéleteit megalapozó világnézeti állásfoglalást. A kibontakozó dialógusokban Benedek egyrészt tudatosan elhatárolja magát egy az irodalomban közvetlen, agitatív politikai célzatosságot kereső vulgáris materialista irodalomszemlélettől, másrészt pedig metsző iróniával bírálja az iskolai irodalomoktatás szűkkeblű nacionalizmusát és hatáskeresésekben tobzódó lapos pozitivizmusát. A két elutasított állásponttal folytatott vita során bontakozik ki Érdy professzor irodalomszemlélete, amely a politikai tendenciákat kereső osztályálláspontttal szemben irodalmunk mindenkihez szóló egyetemes emberi tartalmát, és az önelvű nacionalista értelmezéssel szemben annak európaiságát és humanitását hangsúlyozza. Kétségtelen, hogy a katedrájától megfosztott és ezért a politikai emigrációt választó Érdy ítéleteiben a Tanácsköztársaság alatt egyetemi tanárságot vállaló és az ellenforradalom által meghurcolt Benedek Marcell állásfoglalása kap hangot. Érdy szuggesztív retorikája két elfogultság visszautasításával jut el a maga európéer humanista irodalomfelfogásának a körvonalazásához, amely a nacionalista irodalomértelmezés irónikusan szenvedélyes, az olasz fasizmusra nyílt utalásokat tartalmazó kritikája mellett a közvetlen politikai célzatosság bírálata címén — ha öntudatlanul is — tulajdonképpen irodalmi múltunk valóban forradalmi felfogásáról is lemond. Ennek az önmagát kétfelé elhatároló álláspontnak a polgári humanista gyökereire a regénykeret befejezése sajátos fényt vet. A tengeri katasztrófa beteljesülésében és Érdy a magyar irodalom értékeit tartalmazó könyvtárának a pusztulásában a történelmi körülmények által messzemenően indokolt szorongásán túl megszólal a humanista literátornak a nagy polgári kultúra bomlását az egész emberi művelődés bukásával azonosító pesszimizmusa is.

Ez a következetesen liberális—humanista koncepció egészen természetszerűen tájékozódik a Horthy-Magyarország viszonyai között, a fasiszta Olaszországgal és a fasizálódó Németországgal szemben a nyugati demokráciák felé, és keresi a magyar kultúra válságainak és egyáltalán a magyar sorsproblémáknak a megoldását a Nyugathoz való minél szorosabb kapcsolódásban. A keresztény—germán kultúrközösségbe való tartozás gondolatán messze túllépő, sőt a kitágítás által a szekfűi gondolatnak éppen ellenkező előjelet adó nyugatosság jelenbeli világnézeti és kulturális tájékozódásának igazolására a maga képére alakítja a magyar irodalom múltját. Benedek szellemesen és humanista módon tendenciózus irodalomtörténeti vázlatában az Európával való együtthaladás korszakaira esik a hangsúly, és a *Nyugat* nagy nemzedéke, Petőfiék kora és a

felvilágosodás mellett — ha vitatható módon is — a reformáció és az ellenreformáció, sőt a középkor magyar irodalma is ennek a szinkron fejlődésnek a dokumentumává válik. Így Benedek koncepciójában egyetemes és éppen ezért aktuális emberi tartalmában — ugyan kissé történelmietlen módon — egyenesen vezet a nyugatos magyarság útja a *Halotti beszéd* névtelen szerzőjétől Tinódin, Szenczi Molnár Alberten, Bessenyein, Kazinczyn és Madáchon keresztül Ady Endréig és Babits Mihályig. Az Érdy könyvtárában a tengerfenékre süllyedő kultúránk feltámadására egyedül ez az egyetemes emberi európai tartalom ad reményt.

Egyértelműen világos, hogy ez a koncepció a *Nyugat* köré tömörülő írói gárda törekvéseinek és irodalomszemléletének a múltba való visszavetítése, azaz Benedek annak az irodalomtörténetnek a vázlatát írja meg, amelyben a *Nyugat* első nemzedéke keresi a maga szellemi őseit. Ahogy Horváth szintézisének centrumában a nemzeti klasszicizmus áll, úgy válik Benedek irodalomtörténetének sugárgyűjtőjévé Ady és nemzedéke. Ez pedig minden ismeretterjesztő és publicisztikus attitüd mellett is azt jelenti, hogy Benedek írja meg első olyan irodalomtörténeti áttekintésünket, amely nem a hagyománnyá dermesztett irodalmi múlt, hanem egy haladó és eleven írói mozgalom talaján állva vázolja fel irodalmi fejlődésünket. Emellett a *Délsziget* az első nem forradalomellenes irodalomtörténetünk, amely — ha tompítja is — nem tagadja le vagy nem mentegeti például Petőfi és Ady forradalmiságát, és hangot ad a művekben feszülő szociális nyugtalanságnak, vagy kárhoztatja — mint például drámairodalmunk fejlődésrajzában — annak feloldását és elkendőzését. A *Nyugat* szelleme modern irodalmunk első friss szemléletű szintetizáló értelmezésén és a ferdítő interpretációktól való megtisztításán túl is rányomja a bélyegét Benedek koncepciójára. Benedek, akár szintetizáló irodalomtörténész elődei — ha nem is olyan határozottan —, Aranyt Petőfi fölé helyezi. Ez azonban korántsem azonos Horváth vagy Farkas, vagy akár Beöthy és Gyulai Keményhez visszanyúló konzervatív nemzetkarakterológiai Arany-értékelésével. Benedek az egészséges Petőfivel szemben a sebzetten tépelődő és dekadensen bonyolult lelkű Aranyban a modern magyar irodalom előfutárát látja. Ez az értékelés pedig Babits a *Nyugat* irodalmi őskeresését tartalmazó klasszikus esszéjének, a *Petőfi és Arany*nak a szellemén nyugszik. A Babits útmutatásához való kapcsolódás által válik Benedek a *Nyugat*-mozgalom legjelentősebb irodalmi szintézisének, Szerb Antal Babits ihlette irodalomtörténetének közvetlen elődévé.

Szerb Antal a 30-as évek elején napvilágot látó pályadíjnyertes irodalomtörténetének[27] a születését is szaktudományon kívüli szempontok indokolják. Szerb irodalomtörténete, a két világháború közötti időszak legfrisebb szemléletű teljes szintézise az igazi hagyományaihoz való szellemi lojalitásra kívánja nevelni az egyszeri összeomlás után új katasztrófa felé haladó nemzetet, és egy soha nem volt humanista és európéer magyarságeszmény álmát körvonalazza. A könyvével első komoly sikeréhez érkező fiatal tudós kiteljesíti mindazokat az előremutató tendenciákat, amelyek Szekfű és Horváth gondolatrendszerében és Thienemann és Horváth metodikájában lehetőségként bennerejlenek. Rajong Szekfűért, az egyetemen Horváth-tanítvány, és Thienemann szárnyai alatt indul a *Minervá*ban, nem csoda, ha tudatos programjában mindig mesterei mellett tesz hitet, a konkrét megvalósításban azonban túllép rajtuk, újrafogal-

[27] *Szerb Antal:* i. m.

mazza, modernizálja, kiszélesíti és humanizálja is tanításaikat. Vallott programjában mintaszerű szellemtörténész, aki szintézisét a lélektörténet, a stílustörténet és az egyes alkotók megértéséhez szükséges teremtő intuíció egységében akarja megkomponálni. Csakhogy az ortodox szellemtörténet vegytiszta kategóriáival természetesen ő sem megy semmire, és a teremtő intuíció megtámogatására segítségül hívja a modern mélylélektan mestereit, Freudot, Adlert és Jungot, és így az egyébként is lélektani beállítottságú szellemtudományi elemzést a pszichoanalízis szempontjaival toldja meg. Majd a freudizmussal korrigált szellemtörténet mellé, egyenrangú szempontként odahelyezi a Levin Schückingtől ihletett, de közvetlenül Horváth Jánostól és Thienemanntól tanult szellemtudományi szociológiát, amely az író és a mű vizsgálatát a közönség igényeinek és fejlődésének az elemzésével egészíti ki. Szerb könyve azonban akarva-akaratlanul is túllép azon az irodalomszociológiai programon, amit példaképei megfogalmaztak, és addig megjelent szintéziseikben tudományosan illusztráltak is. Irodalomszociológiai szempontjai nemcsak abban mutatkoznak meg, hogy szintézisét az olvasók szociális rétegződése szerint periodizálja, hanem vizsgálni kívánja az író viszonyát a kor szociális szándékaihoz, és úgy látja, hogy a lélektörténet és a stílustörténet motívumait egy-egy társadalmi osztály akarata foglalja egységbe — ez a szellemi jelenségek és a társadalmi erők mozgása között összefüggést kereső szándék pedig már túlmutat Horváth és Thienemann irodalomszociológiáján.

Metodikáján túl európai szempontú magyarság-koncepciója is Szekfű, Thienemann és a magyar szellemtörténész-gárda szemléletében és a *Nyugat* irodalmi törekvéseiben gyökerezik. Szerb következetesen fordul szembe irodalmunk kizárólagosan nemzeti szempontú vizsgálatával, ezzel tudatosan Beöthyvel, de — akaratlanul — Horváth Jánossal is polemizálva, és irodalomtörténetünkben is pellengérre állítja — Dugonicstól Kisfaludy Sándoron át Horváth Istvánig — a nacionalizmus és a nemzeti önelégültség minden megnyilatkozását. Ezzel szemben István államalapító tettétől kezdődően egy a reformáció nagy magyarjain, a protestáns világjárókon, Bessenyein és a magyar felvilágosodáson, Kazinczyn és Kölcseyn, Petőfiék nemzedékén és Adyn át Babits Mihályig ívelő európéer magyarság, magyar—európai szellemi szintézis fejlődésrajzát vázolja fel, hangsúlyozva, hogy szellemi életünk történetében — sajátos módon — a leginkább európaiak voltak a leginkább magyarok is. Az a Szerb Antal által is hangoztatott gondolat, amely szerint a magyar kultúra Istvántól eredendően Európa része, nyilván Szekfűre megy vissza, és a nagy tudós ihletésére vall az is, hogy Szerb nyíltan hivatkozik is a történettudományunkban már végbement európai aspektusú fordulatra. Csakhogy Szerb keresztény—germán kultúrközösség helyett az első pillanattól kezdve keresztény-európai közösséget említ, és műveltségünket — szembeállítva a germán kultúrával — nyugat-európai, elsősorban francia ihletésűnek tekinti. Felhasználva Nietzsche ismert kategóriáit, a német kultúrát a mítoszok mélységeiből eksztatikus mámorban feltörő dionysoszi művészettel, a magyart azonban a ráció örömén és a logika fényén alapuló apollinikus latin művészettel érzi rokonnak. A szekfűi gondolat európaivá való tágításának és kifejezetten németellenes tendenciájú továbbfejlesztésének korántsem mond ellent az a tény, hogy Szerb Prohászka nyomán irodalmunk történetében kimutatja a magyar finitizmus egyes motívumait. Szerb ugyanis éppen a német „Vándor" kultúrájától választja el, és a Prohászka által enerváltnak ítélt nyugati nemzetek műveltségéhez közelíti a magyar irodalmat, szintézise így egészében

ellentmond Prohászka szellemének, ilyenformán a finitizmus szempontjai közé való beépítése nem tekinthető többnek játékos ötletnél.

Ez az európéer magyarság-koncepció a maga kifejezetten németellenes és humanista-antifasiszta tendenciájával természetesen elválaszthatatlan a két világháború között folyó népies-urbánus vita során kialakuló urbánus álláspontól. Ennek az urbánus irodalomszemléletnek azonban megmutatkoznak a hátrányai is Szerb szintézisében. Szerb a maga urbánus-európai álláspontjának az igazolása érdekében elfogadja a német tudománynak a népköltészetről szóló — főképpen Naumann által megfogalmazott — elméletét, amely szerint a nép nem alkotója, csupán befogadója a művészet termékeinek, és éppen ezért minden úgynevezett népi alkotás „gesunkenes Kulturgut"-nak, lesüllyedt kultúrértéknek tekintendő. A „gesunkenes Kulturgut" teóriája elvi igazolást szolgáltat Szerbnek a népies tendenciáktól való idegenkedéséhez, és lehetőséget ad számára — egy Babitstól egyébként is ihletett — arisztokratikus kultúrfilozófiának és irodalomszemléletnek a kidolgozásához. E felfogás szerint kultúrértéket csupán egy exkluzív szellemi arisztokrácia teremt, a népköltészet csupán az alkotó elit által létrehozott és a népbe lesüllyedt motívumoknak az újraalkotása és továbbformálása. Ebben az arisztokratikus irodalomfelfogásban azonban a szűk intellektuel réteg antidemokratikus szellemi önvédelme mellett meg kell éreznünk a gyilkos mítoszokon alapuló germán völkisch-teória humanista visszautasítását is.

Ez a reakciós mitológiával szembehelyezkedő szellemi arisztokratizmus még pozitívabb megvilágítást kap, ha összevetjük az ösztönös és intellektuális költészet problémájának Szerb szintézisében állandóan visszatérő motívumával. Abban a tendenciában, amely Balassi, Petőfi és Ady költészetét megtisztítja az ösztönös alkotás teóriájának egyoldalú beállításától, és magasra emeli a gondolati lírának és tudatos alkotásnak a Zrínyitől Kazinczyn és Vörösmartyn át Babitsig húzódó fejlődésvonalát, nemcsak a művészet és tudomány határmezsgyéjén álló fiatal esszéista vallomása érezhető, hanem tapinthatóak benne egy racionalista ars poetica körvonalai is. Kétségtelen, hogy Szerb legkedvesebb irodalmi korszaka a romantika, és ebben az irányzatban — úgy ahogy Ricarda Huchtól és Fritz Strichtől tanulta — a végtelenbe törő romantikus vágynak és a tudatalatti világ felszabaduló szörnyetegeinek az erőit látja tombolni. Ragyogó portréiban azonban megmutatja, hogy az ösztönerők győzelme az én bukásához vezet, mint a megrendítően tragikus „harmadik" Vörösmartynál, a költészet igazi diadalát azonban az alvilág szörnyeinek és az intellektusnak a birkózása, a tudatnak a győzelme jelenti, mint Berzsenyi, Arany, Ady és Babits esetében. Persze ezek a feltörő ösztönerők korántsem azonosak a náci ideológia vérgőzös mítoszaival. Szerb elemzett ösztönerői az elmúlás és a „kék virág" távoli borzongását hozzák, és a ráció fényétől felemelve megteremtik a „mondbeglänzte Zaubernacht" emberszabású, humanista mitológiáját. Így a romantika álmainak és a rációtól vezérelt költészetnek ez a szintézise csak szellemünk humanitásának és latinitásának újabb bizonyítékává válik.

Szerb szintézisének világnézeti hovatartozása világosan tapintható. Ő is a nemzeti illúziók tragikus lecsapódásának tekinti 48-at, és megkerüli 18 és 19 problematikáját. De korántsem osztozik Szekfű ellenforradalmi legendateremtésében, sem Farkas rosszindulatú forradalomellenességében, sem Horváth Keményre támaszkodó előkelő konzervativizmusában. Álláspontjában ott bujkál az exkluzív intellektuel rétegnek a forradalomtól és általában a tömegmozgalomtól való idegenkedése, de a nagy polgári kultúra kincseit első-

sorban az eleve szellemellenesnek érzett ellenforradalmi reakciótól és nem a demokratikus tendenciáktól félti.

Szerb irodalomszemléletének minden ideológiai alappillére, az európéer magyarság, a szellemi arisztokratizmus, az intellektuális költészet krédója és a polgári kultúra megőrzésének intellektuel attitüdje Babits portréjában forr össze magasabb rendű szintézissé. Babits alakjának a fejlődés fókuszába való helyezése megmutatja, hogy Szerb szintézise — a szellemtörténet tudósgárdájához való minden kapcsolódás mellett is — elsősorban a *Nyugat* Babits által ihletett második nemzedékének, az „esszéista nemzedéknek" a világnézeti és esztétikai alapokmánya. Szekfű eszmerendszere és Prohászka nemzetkarakterológiája mellett Szerb könyvének európéer gondolatvilága ad az ellentábornak, elsősorban Szabó Dezsőnek, Németh Lászlónak és Féja Gézának történeti és irodalomtörténeti ellenkoncepciójuk kidolgozásához szellemi apropót.

III.

Kétségtelen, hogy a népies írói tábor ideológusainak irodalomtörténeti szintézistörekvései, Szabó Dezső összefoglaló igényű tanulmányai, Németh László egy irodalomtörténet vázlatát tartalmazó hatalmas esszéi, a *Magyarság és Európa* és a *Kisebbségben* és Féja Géza háromkötetes irodalomtörténete a Szekfűvel, Prohászkával és Szerb Antallal folytatott történelmi, irodalomtörténeti és nemzetkarakterológiai polémiáiban bontakoznak ki,[28] illetőleg Szabó Dezső esetében egy korábban is meglevő koncepció ekkor aktualizálódik, alkalmazkodik az új politikai adottságokhoz, és válik világnézeti és irodalomtörténeti vitaanyaggá.

Szekfű történetszemléletének összefoglaló bírálatát és ennek kapcsán egy izgalmasan újszerű történelmi koncepció és tájékozódás körvonalait Szabó Dezső szuggesztív retorikájú pamfletje és Németh László Szekfű-tanulmánya adja.[29] Szabó Dezső indulatos pátosszal mutatja ki Szekfű történetfelfogásának németbarát és Habsburg-hű gyökereit, történelmünket elválasztja a nyugati országok történetétől, elsősorban a németekkel való politikai és szellemi együttműködés minden fajtáját utasítja a leghatározottabban vissza, és népünk és kultúránk egész múltját és főképpen jövőjét egy a Balkántól a Balti Tengerig terjedő kelet-európai—nyugat-ázsiai szolidaritás kereteibe ágyazza. A kelet-európai kisnépek szolidaritásának Szabó Dezső által meghirdetett gondolata kettős célt szolgál. Egyrészt ezeknek a népeknek a Németországtól és a Szovjetuniótól való elhatárolódását, másrészt pedig az együttműködés megvalósítása által a magyarság újfajta vezető szerepének a kimunkálását célozza.[30] Ennek az elsősorban németellenes keleti orientációnak a történelmi hátterét Németh László dolgozza ki. Németh Szekfűvel vitázva kifejti, hogy a magyarság megírandó történelmének a kelet-európai összehasonlító történet

[28] *Szabó Dezső:* A kettészakadt magyar irodalom. Ludas Mátyás füzetek 1927—28. A magyar irodalom sajátos arca. Ludas Mátyás füzetek. 1934. *Németh László:* Magyarság és Európa. Franklin. Kisebbségben. Magyar Élet, 1939. *Féja Géza:* Régi magyarság. Magyar Élet, 1943. III. kiadás. A felvilágosodástól a sötétedésig. Nagy vállalkozások kora. Magyar Élet, 1943. II. kiadás.

[29] *Szabó Dezső:* Ede megevé ebédem! Ludas Mátyás füzetek. 1937. *Németh László:* Szekfű Gyula, Kisebbségben. Magyar Élet, é. n. II. köt. 185—275. p.

[30] *Szabó Dezső:* Magyarország helye Európában. Ludas Mátyás füzetek. 1935.

részévé kell válnia, amely elhatárolja népünket a keresztény-germán kultúrközösségtől, és belehelyezi műveltségünket a délszláv, cseh, lengyel kultúrkörbe, amelynek „kocsánya" Olaszországon át — a németség kikerülésével — Franciaország felé nyúlik. Ez a Szabó Dezső—Németh László-féle koncepció — Szekfű dunántúli-katolikus Habsburg-hűségével szemben — történelmünk erdélyi-protestáns, Habsburg-ellenes hagyományaira támaszkodik. Ennek megfelelően — ugyancsak Szekfűvel szemben — felélesztí múltunk függetlenségi és plebejus örökségét, és a konzervatív reform és a Habsburg-restauráció helyett a kelet-európai forradalmi parasztdemokráciák kialakításának ábrándját melengeti.

Szekfű német orientációjú történetírásának bírálatával természetszerűen együtt jár a Prohászka germán szemléletű nemzetkarakterológiájával folytatott polémia is. Szabó Dezső hangoztatja a magyar és a nyugat-európai — elsősorban természetesen a német — psziché végletes szembenállását, Németh László a magyar karaktert csak a kelet-európai népek jelleme felől látja megközelíthetőnek, Féja pedig a Lajtánál húzza meg Kelet és Nyugat lélektani határát. Ez a Lajta-menti pszichológiai határ nyilvánvalóan Prohászka Vándorának és Bujdosójának az egymástól való határozott elválasztását szolgálja. Féja irodalomtörténete bevezetőjében a magyar Bujdosó arcára a finitizmus helyett a végtelen sztyeppék ihleteként kialakult határtalanság-tudat, a kelet bölcsességeként kikristályosodó föderatív és szintetizáló hajlam jellemvonásait rajzolja. Egészen természetes, hogy a szintetizáló és föderatív hajlamnak szerepet kell játszania a magyarság jövendőbeli kelet-európai szerepének a kialakításában.

Juhász Gézának, Féja Gézának és Németh Lászlónak a Szerb irodalomtörténetéről írott kritikáiban a népies irodalomtörténeti szintézis körvonalai bontakoznak ki.[31] Juhász és Féja főképpen Szerbnek a népköltészettel kapcsolatos elméletét, a „gesunkenes Kulturgut" teóriáját bírálják, és Féja — az irodalmunk arisztokratikus és polgári gyökereit kutató Szerbbel szemben — a reformáció irodalmának népi eredetét mutatja ki. A leglényegesebbet azonban, a nyugati irodalmakkal való együttrezgés Szerb Antaltól származó gondolatának a kritikáját Németh László pendíti meg. Németh — bár a legjobb irodalomtörténetünknek tartja Szerb könyvét — hangsúlyozza a Nyugathoz kapcsolódó szemlélet egyoldalúságát, és kifejti, hogy szükséges a másik oldalnak, a kultúránk speciálisan magyar és Kelet felé orientálódó gyökereit feltáró új irodalomtörténetnek a megírása.

Ennek a speciálisan magyar és keleti orientációjú irodalomtörténetnek az elvi alapjait Szabó Dezső rakja le. Szabó Dezső az irodalom legfőbb funkciójának az erősen biológiai szempontok szerint értelmezett faji specifikum kiteljesítését tekinti. Mivel népi pszichénkben a nyugti pszichétől merőben eltérő képletet keres, irodalmunkat is mereven elhatárolja a nyugati irodalmaktól, csupán — kifejezetten indulatos németellenes éllel — a latin és a francia kultúra önmagunk erejére ébresztő, termékeny hatását ismeri el. A népi psziché különbözősége mellett történelmi sorsunk másfajta alakulása is elválasztja irodalmunkat a nyugati nemzetek irodalmától. Kultúránk történetéből

[31] *Juhász Géza:* Irodalmunk nyugati szemmel. (Válasz, 1934. 270—275. p.) *Féja Géza:* A magyar irodalom bölcsőjénél (Válasz, 1934. 360—367. p.) *Németh László* (Pörje Sándor): Fontos könyvek. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. (Válasz, 1934. 278—283. p.)

— szemben a nyugati kultúrákkal — hiányzik a középkori népi katolicizmus és a polgárság kialakulásának hajtóereje. Ezért egész kultúránk alapja a nép, a faji specifikumot tisztán hordozó parasztság. Irodalmunk fejlődésének minden nagy korszaka — merőben ellentétesen Szerb elméletével — a népköltészet irodalmivá emelkedésén, a nagy alkotóknak a népköltészettel való azonosulásán alapszik. A népköltészetnek ezen az irodalomalkotó erején nyugszanak irodalmunknak a nyugati literatúrákéitól eltérő sajátságai, a népies hangvétel, az uralkodó paraszti problematika, az erős szociális fűtöttség, a férfias dinamizmus és az alapvetően balladás hajlam. Ezt a faji specifikumot hordozó, népi-paraszti ihletésű, szociális tartalmú, balladás irodalomtörténetet írják meg — igaz, hogy egészen más színvonalon — Németh László és Féja Géza.

Az eddig vizsgált szerzőknél — ha világosan elemezhető is volt a szakanyagot rendszerező világnézeti beállítottság, vagy legtöbb esetben a szaktudománytól idegen alkotói célzat is — az irodalomtörténetírói szándék dominált. Németh László esetében merőben más a helyzet. Nála az irodalomtörténeti szintetizálás csupán egy — részben Szabó Dezsőtől örökölt — író-prófétai attitüd melléktermékeként, egy általános ideológiai, világnézeti, nemzetpedagógiai program szerves részeként jelentkezik. Németh a magyarság helyét vizsgálja az első világháború és a forradalmak megrázkódtatásai után előállt és a 30-as évek politikai vajúdásai után kialakulandó új európai konstellációban, és irodalmunk fejlődése csupán tünet számára, amely a nemzet sorsára való szellemi-erkölcsi felkészültségéről vagy felkészületlenségéről tanúskodik. Irodalmunk ilyenfajta diagnosztikai vizsgálatához háttérként a *Magyarság és Európa*, a *Kisebbségben* és a *Fantomok ellen*[32] a hatalmas anyagtudás imponálóan könnyed kezelésével és a Babitson és a legjobb magyar hagyományokon nevelt esszéművészet komplett fegyverzetével az európai múlt teljességének és a jövő várható alakulásának a körvonalait vázolja fel. Ebben a nyilvánvalóan a gondolatmenet eleve kitűzött célja által determinált, de tendenciózus voltában is ragyogóan szuggesztív fejlődésrajzban az európai kultúra szellemi és erkölcsi fundamentumát a görögség és az egyetemes európai középkor képezi. Európa utolsó nagy mozgalma, a kapitalizmus, eltért ettől az ősforrástól, és a műveltségében alexandrinikussá vált Nyugat már nem képes az egész kultúrterületet megtölteni az egészséges szellemi élet eleven vérkeringésével. A kultúrateremtés súlypontja így természetesen tolódik át a saját őstörténetükhöz közelebb álló és pszichéjükben egymással rokon európai Kelet népei irányába. Kelet-Európa vezetheti vissza a megmerevedett és urbanizálódott műveltséget az ősforráshoz, a kerthez, a faluhoz és a görögség és a középkor szelleméhez. Ebben a sajátosan humanista—utópista kapitalizmusellenességben az a leglényegesebb, hogy Németh a magyarság jövőjét — Nyugattal szemben — csak az európai Kelet sorsának keretei között keresi, és Magyarországnak az új humanizmus és meglehetősen misztikus kertgondolat meghirdetése esetén valamiféle szellemi vezetőszerepet is szán. A kertgondolat előfutárává tett Kelet-Európát ő is elhatárolja elsősorban a legnagyobb veszélynek érzett német fasizmussal szemben, de a nagy történelmi kísérletnek tekintett szocialista Oroszországgal szemben is. Irodalomtörténeti szintézistörekvései részét képezik annak az elemző munkának, amely azt vizsgálja, hogy képes-e a

[32] *Németh László:* Fantomok ellen. Kisebbségben. Magyar Élet, é. n. I. köt. 94—109. p.

magyarság a német hódítás veszélyének elkerülésére, esetleg a kertgondolat meghirdetéséből adódó nagyobb történelmi szerep eljátszására.

Ennek a szellemi-erkölcsi hivatás- és képességvizsgálatnak a mércéje Németh László egész ideológiájának méltán legvitatottabb, de egyben leginkább kipellengérezett és legtöbbször félre is értett motívuma, a mélymagyarság-teória. E gondolat gyökere kétségtelenül valamiféle faji elmélet, a faj azonban Németh László nomenklatúrájában nem történeti kategória, mint Szekfűnél, nem is biológiai, mint a náci ideológusoknál, hanem — ahogy a *Debreceni Káté* félreérthetetlenül meg is fogalmazza — elsősorban etikai fogalom. A mélymagyarság-elmélet genezise sem a germán teoretikusokhoz és nem is a faji ideológia előfutáraihoz, Gobineau-hoz és Chamberlainhez vezet vissza, hanem — az ideológiai defenzívába szorult Németh László *Fantomok ellen* című, apologetikus ízű önvallomása szerint — a modern élet felszíne alatt a középkori Franciaország töretlen lelkiségét megmutató Marcel Prousthoz. Németh mélymagyarságteóriája nem más, mint a XIX. századdal véget ért régi magyarság atmoszférasűrűségének és szellemi fajhőjének számon kérése az asszimilációtól felhígított utolsó százötven év fejlődésén. Az asszimiláció problémájának vizsgálatát ő is átveszi Szekfűtől és Farkastól, de Szabó Dezsővel együtt — ami a 30-as évek végén korántsem mindegy — a legnagyobb pusztítást egyáltalában nem a zsidó, hanem a német etnikai és szellemi behatolás következményének látja. A mélymagyarság-teória legfőbb tartalma ilyenformán a germán expanzióval szembeni szellemi önvédelem, de az alapjában pozitív szándék ellenére is olyan torzító szemüveget jelent, amely megbolygatja irodalmi fejlődésünk valóságos arányait. Fejlődésünk alkati zavarai — Németh szerint — Kazinczynál válnak először érzékelhetővé. Tőle megy tovább a felszínes magyarságnak a Kölcseyhez, Eötvöshöz és Petőfihez vezető vonala, amely elsüllyeszti a mélymagyarság Bessenyeiben, Csokonaiban, Berzsenyiben, Katonában reprezentálódó tendenciáját. A XIX. század utolsó harmadának nagy asszimilációs hulláma után Adyban, Móriczban és Szabó Dezsőben tör fel elemi erővel a mélymagyarság hőforrása, és a Babits által befolyásolt nyugatossággal szemben megkezdődik a magyarság visszavezetése régi szellemiségéhez, amely a népi irodalom tendenciájában teljesedik ki. Egészen világosak ennek a fejlődésrajznak az aktuális elfogultságai. Németh félreérthetetlenül germánellenes nemzetpedagógiai éllel irodalmi múltunkat a népies mozgalom előtörténetévé avatja. Ezzel megtagadja a nyugatos irodalomtörténészek, Benedek és Szerb Antal Babitsot a centrumba állító magyar-európai szintézis-elméletét, folytatja a *Tanú* oppozícióját Babits ellen, elmarasztalva a Kazinczyval induló fejlődést, és Kazinczyt, a „nagy pusztítót" valamilyen elő-Babitscsá, vagy legalább is Babitsot, a Baumgarten-alapítvány kezelőjét, utó-Kazinczyvá stilizálja. Ugyanakkor azonban ez a merőben új fejlődésirányt adó koncepció felborítja Horváth János klasszicizmus-teóriáját is, amikor Petőfit a felszínes magyarsághoz kapcsolja, és Aranyt leemeli a fejlődés csúcsát jelentő és minden további fejlődést determináló, Horváth emelte szobortalapzatról.

Németh László mélymagyarság-koncepciója tehát visszájára fordítja a konzervatív és a nyugatos szintézisek értékrendjét, és merőben másképpen értelmezi a forradalmi magyar múltat is. Kemény röpiratait ő is alapokmá-

[33] *Németh László:* Debreceni Káté. A minőség forradalma. Magyar Élet, é. n. IV. köt. 10—13. p.

nyoknak, a mélymagyarság kánonjainak tekinti, és ettől idegennek érzi 48-at, a felszínes magyarság fellángolását. De ez sajátos módon mégsem jelenti a szabadságharc megtagadását, sőt Németh egyenesen ünnepli 48 napjainak „szép nemzetköziségét". Továbbá Aranyt nem avatja Kemény eszméinek irodalmi reprezentánsává, Deákot pedig Kemény, a nagy eszmei törvényhozó politikai befagyasztójának látja, 67-et nemzeti tragédiának értelmezi, és — Szekfűvel és Horváthtal szemben — a kiegyezés korának népies szempontú bírálatát adja. Ez a kritika elsősorban a nemzetiségi politikát illeti, mert Németh — a halálra ítélt Ausztria helyett — a magyarság jövőjét csak a dunai népek szolidaritása oldalán tudja elképzelni. 1918 nagy lehetőségként való értékelésében és a 19-cel szemben táplált fenntartásokban azonban világosan tapinthatóvá válnak Németh progresszivitásának határai.

Egészen természetes, hogy a Nyugat helyett Kelet felé való szellemi orientálódás Németh László és Szabó Dezső esetében egyaltalán nem jelent valamiféle magyar bezárkózást vagy az európai kapcsolatok felmondásának szándékát. Szabó Dezső, a félig tudós, félig író hajdani Eötvös-kollégista a latin kultúrák teljes ismeretében hirdeti meg a magyar és a nyugati psziché különbözősége alapján a keleti szolidaritás gondolatát, és a *Tanú* fiatal esszéistája Sophoklestől Kantig és Spenglerig bekalandozza a nyugati szellem egész birodalmát, amikor népét vissza akarja vezetni a középkori Európa és Kelet-Európa bedugult ősforrásaihoz. Ez az új orientáció nem Európából, hanem csak az emberellenessé vált kapitalista civilizáció világából vonul ki, és az ehhez fűződő illúziókat számolja fel. Szabó Dezső és Németh László már nem éreznek az enervált Nyugatban elég szellemi és erkölcsi erőt az új kultúra megszüléséhez, és elég humanitást a fasiszta mítoszok legyőzéséhez. Ezért fordulnak a számunkra feltérképezetlen Kelet felé, amelynek ismeretlen erőiben érzik a szunnyadó szellemi, erkölcsi, politikai lehetőséget. Ez a tájékozódás csak ráirányítja a figyelmet azokra a kultúrértékekre, amelyek a nyugatos esszéisták látószögén kívül estek, így ez önmagában nem jelent beszűkülést. Azonban az adott történelmi szituációban ebben a Nyugat-keleti irányváltásban potenciálisan bennerejlik a beszűkülés lehetősége, és Féja Géza, amikor megírja azt az irodalomtörténetet, aminek Németh csak a körvonalait adja, előre is lép egyet a lehatároltság útján.

Szabó Dezső és Németh László szuggesztív koncepció-vázlatának a Féja Géza által történő terjedelmes, háromkötetes irodalomtörténetté való kidolgozása meglehetősen kiábrándító. Féja irodalomtörténete megmutatja, hogy a népies mozgalom két nagy ideológusától széles ecsetvonásokkal felvázolt összefüggések korántsem jelentenek elegendő kompozíciós alapot egy teljes szintézis megalkotásához, és Féja azáltal, hogy kidolgozza a náluk homályban maradt részleteket, és következetesen végiggondolja és kiteljesíti tendenciáikat, tulajdonképpen csak koncepciójuk gyengéit dokumentálja. Továbbá egészen világos, hogy a kidolgozás az eredeti koncepciónál lényegesen alacsonyabb színvonalon történik. Ezt a nívósüllyedést elsősorban Féja kizárólagos nemzetkarakterológiai szempontja jelenti. Ez az irodalomtörténet irodalmi múltunk vizsgálatában egyetlen végigkísérhető motívumnak az eleve adott és a keleti sztyeppék szelleme által determinált faji lelkiségnek a kibontakozását és domináns elemmé való válását tekinti. Ez az ősi egymás mellé rendeltségi tudatot, határtalansági érzést, föderatív és szintetikus hajlamot, török féktelenséget és ugor meditatív ösztönt magában hordozó faji psziché eleve adottan ott munkál szellemünkben a népi költészet legrégibb maradványaitól kezdve

egészen a népi írók mozgalmáig, és mitsem formálnak rajta a változó századok. A szinte minden történeti érzéket kikapcsoló nemzetkarakterologizálás csak Beöthy a millénnium világnézete által determinált Volga-menti lovasának egy új politikai tendenciáktól megmodernizált változatát hozhatja létre. A faji psziché szempontjának ez a teljes hegemóniája a fejlődéstendenciák minden variációját száműzi Féja szintéziséből. Az Ómagyar Mária-siralomtól Sinka Istvánig és a gesztáktól Tamási Áronig egyetlen áradatban ömlik az ázsiai ősemlékeknek a fogalmiság eszközeivel teljesen megközelíthetetlen Niagarája, amely még Zrínyi Vergiliushoz és Tassóhoz tapadó európaiságát és Madách metafizikai vívódásait is a nyugatosság terméketlen holtágává varázsolja, a német—görög klasszicizmusért lelkesedő Kölcsey nemesen európéer arcélét is a sztyeppék fiává ősmagyarítja, és csupán Kazinczyban és a szinte féktelen indulattal megtépázott Babitsban lát valami káros ellentendenciát. Kétségtelen érdeme Féja a korábbi irodalomtörténetírással szembeni oppozíciójának háttérbe szorított korok és félig elfeledett alkotók újrafelfedezése. Ami gazdagodást azonban például a reformáció kora régi magyarságának és a XIX. századvég eltemetett prózaíróinak a feltárásával hoz, azt másutt bőségesen elveszíti az irodalomtörténete gerincét alkotó portrék — éppen a faji psziché szempontjainak a mindenáron való erőltetése következményeként keletkező — teljesen egyhúrú-sematizmusával és egyes alkotóknak faji indulatok alapján való elhallgatásával. Egészen világos, hogy Féja irodalomtörténete irodalmi múltunkban az európéer-urbánussággal polemizáló népies írói tábor erősen nacionalista szárnyának a szellemi igazolását keresi.

Féja Géza a faji psziché megszólaltatását az irodalomban — Németh László átetizált fajfogalmától teljesen eltérően — biológiailag determináltnak látja, és tulajdonképpen — nyíltan vallottan — az irodalmi mű értékmérőjének is tekinti. A faji psziché tisztaságára leselkedő legfőbb veszély nála is az elsősorban a kiegyezés után megerősödő asszimilációs hullám, azonban a gyökereket a régebbi fejlődésben keresi. A faji tisztaság iránti érzékenysége Petőfiben sem feledteti vele az asszimilánst — bár a nagy forradalmár költő szlávos lángolásában még karakterbeli gazdagodást lát —, és már Kuthy munkásságában — tehát még jóval 67 előtt — pozitív előjellel húzza alá az antiszemita tendenciákat. Kuthytól kezdődően a zsidókérdés vizsgálata Féja elemzéseiben egyre nagyobb szerepet játszik. Ezen a ponton az ellenforradalmi rendszerrel szinte teljes politikai oppozícióban álló Féja magáévá teszi a keresztény kurzus egész antiszemita frazeológiáját, és Bródy tendenciózusan eltorzított portréjában bizonyítja a zsidóság szellemi közeledésének, a „zsidó—magyar nász" megvalósításának a lehetetlenségét. Végletes elfogultságában kihagyja a *Nyugat*-mozgalomnak mint irodalomtörténeti egységnek a tárgyalását, hogy megbonthassa a nagy hagyományú folyóirat köré tömörülő írói tábor egységét, és XX. századi irodalmunk teljességének bemutatására törő szintézisében adós marad például Gellért Oszkár, Füst Milán és Karinthy Frigyes portréjával. Természetesen Féja van annyira következetes, hogy az asszimilációnak nemcsak a zsidó oldalát látja, és nem érez semmi kegyeletet a Horthy-rendszer írófejedelme, Herczeg Ferenc iránt, és alaposan — a Babits-portréhoz hasonló indulattal — megtépázza Márainak az intellektuel olvasók körében megalapozott nimbuszát.

A Féja irodalomtörténeti koncepcióját életre hívó világnézeti-politikai tendencia félreérthetetlen. Látókörének a Lajtánál való lezáródása elsősorban következetes és szenvedélyes németellenességet jelent, amelynek teljes kultúr-

históriai rendszerré való kiépítéséhez a nyílt fasiszta befolyás éveiben nem csekély erkölcsi bátorságra van szükség. Az egész Féja-féle faji karakterológia alapját képező Kelet-Európa-gondolat a Szekfű keresztény-germán kultúrközösségének ideológiai ellentétpárja, amelynek éle természetszerűen a német szövetség ellen irányul, és a magyar jövő egyetlen megoldásának az azonos lelki alkatú keleti népek összefogásának megvalósulását tekinti. A magyar kultúra ázsiai gyökereinek hangoztatása, karakterünk föderatív és szintetizáló hajlamainak a kimutatása nyilvánvalóan a magyarságnak a reménybeli keleti összefogásban kivívandó, a föderáció megvalósításának képességén és Kelet és Nyugat műveltségének szintetizálásán alapuló vezető szerepét készíti elő. A nemzeti önvédelem egészségesen németellenes tendenciáján túl ez a keleti koncepció Féjánál — eltérően mestereitől, Szabó Dezsőtől és Németh Lászlótól — valóban Európától való elfordulást, nemzeti beszűkülést, és éppen ezért színvonalsüllyedést jelent, amely a náci befolyástól félve, egy teljesen körvonalazatlan keleti, lélekbeli szolidaritás kedvéért szinte teljesen felszámolja kultúránk ősi európai kapcsolatait.

Irodalmunk társadalmi problematikája, a korok szociális feszültsége — a fajiság gondolata mellett — második szólamként végigvonul Féja egész szintézisén. Az övé az első szintézis, amely méltó helyére teszi Dózsa mozgalmát, és magasra emeli Rákóczi szabadságharcának hagyományait. 48-at ő is az asszimilánsok a magyar mélységektől idegen utópiájának tekinti, de nem tagadja meg, és 67 következetesen plebejus—paraszti bírálatát adja, ha elsősorban az asszimiláció szemszögéből vizsgálja is a XIX. század utolsó harmadát. A faji ideológia azonban sok esetben tompítja Féja szociális éleslátását, és elnyomók és elnyomottak szembenállása helyett olykor törzsökösök és asszimiláltak antagonizmusává stilizálja a társadalmi ellentéteket.

Féja Géza szintézise a becsületesen németellenes nemzeti önvédelmi szándéknak, a szociális igazságra való törekvésnek, a torz faji mitológiának és az Európától elforduló magyar önelvűségnek a keresésével jellegzetes határesete a népies tábor Szekfű-ellenes történelmi-irodalomtörténeti koncepciójának. Művében erős kicsengést kap Szabó Dezső és Németh László kelet-európai orientációja és németellenessége, de benne devalválódik zsurnalizmussá példaképeinek esszéista remeklése, biológiai kategóriává azok etikai fajfogalma, Európa-ellenességgé azok új horizontokat kereső európaisága.

IV.

A két világháború között született irodalomtörténeti szintéziseink — nagyrészt Szekfű konzervatív történetszemléletének valamely tendenciájához kapcsolódva — népünk az új történelmi helyzet által feladott sorskérdéseivel viaskodnak, világnézeti, politikai, nemzetkarakterológiai és nemzetpedagógiai problémákra keresnek választ.

Horváth—Szekfű eszmerendszerének irodalomtörténeti párját alkotja meg, és a nagyjából ellenségesnek érzett új képződményekkel szemben az egykori irodalmi Deák-párt politikai eszményeiben és nemzeti jellemideáljaiban keres támaszt. Farkas a végletekig kiteljesíti irodalomtörténetírásunk hagyományainak retrográd lehetőségeit, és a germán tudomány kategóriáit alkalmazó szintéziseiben a legemberellenesebb fasiszta mítoszokat ülteti át tudományos életünkbe.

Egy a szellemtörténeti mozgalom és a *Nyugat* nagy nemzedékének hagyományain nevelkedett esszéista-csoport — Thienemann, Benedek és Szerb — kultúránk eredendően keresztény és arisztokratikus voltában, a nyugatos európéer magyarságeszmény kiépítésében, a germán „völkischnek" és a népinek az egyidejű visszautasításában keresi a német szellemi és politikai expanzióval szembeni önvédelem egyedül lehetséges útját.

A népies tábor ideológusai — Szabó Dezső, Németh László, Féja Géza — faji pszichénk kiteljesítéséhez, a kelet-európai rokonalkatú népek összefogásához, a népi kultúra eltemetett kincseinek a feltárásához húzódnak ugyanezen veszély elől. A szellemi önvédelem mellett a szintézisekben vannak a magyarság hatalmi pozícióinak megőrzésére irányuló törekvések is. De ezzel most nem foglalkozunk.

БУРЖУАЗНЫЕ ПОПЫТКИ СИНТЕЗИСА В НАШЕМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Льердь Послер

В противоположность всего лишь нескольким историко-литературным синтезам XIX века наше буржуазное литературоведение между двумя мировыми войнами дало не одну значительную попытку синтезиса. Эти попытки по своим вдохновляющим моментам далеко выступают за границы специальной науки в строгом смысле этого слова, всегда осуществляя историко-литературное оправдание живого литературного направления, оценивая положение венгерства и исследуя его будущее в условиях изменившихся политических отношений. Эти в большинстве своем популярные или прямо публицистической направленности попытки синтезирования опираются в своей идеологии на исторические работы Дюлы Секфю и историко-литературные труды Яноша Хорвата. Дюла Фаркаш восполняет ретроградные тенденции этих значительных ученых и приходит к научному оправданию фашизма и теории расового неравенства, тогда как Тивадар Тинеманн, Антал Серб и Марцелл Бенедек — не независимо от Секфю — вскрывают связи нашей культуры с европейской. В противоположность этому Дежё Сабо, Ласло Немет и Геза Фея, полемизируя с Секфю, вырабатывают народную концепцию нашей истории литературы, в которой — естественно, с националистическими тенденциями — исследуется, в противовес Европе, своеобразный, национальный характер нашей литературы, и будущее нашей культуры и нашего народа связывается как с антинемецким, так и антисоветским сближением малых восточно-европейских народов.

BOURGEOIS ATTEMPTS AT SYNTHESIS IN HUNGARIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY BETWEEN THE TWO WORLD WARS

by *Gy. Poszler*

In comparison to the few syntheses in literary history of the 19th century, a few worthwhile attempts at synthesis were done by the bourgeois literary historians between the two world wats. The inspiration of the syntheses places them beyond the limits of the particular branch of science — taken in the strict sense of the word — and generally speaking they undertake the self-justification of a living literary trend in literary history. They evaluate the situation of the Hungarians and search their future among the changed political relations. The ideology of these mostly popular or explicitly publicistic attempts at synthesis is dependent on, for the most part, the general historical views of Gyula Szekfű and the literary historical conclusions of János Horváth. Gyula Farkas contributes

to the retrograde tendencies of the two great scientists and reaches the point of scientifically justifying fascism and race theory. Tivadar Thienemann, Antal Szerb and Marcell Benedek on the other hand — not independent of Szekfű — reveal the European ties of our culture. In contrast to this Dezső Szabó, László Németh and Géza Féja work out in their debate with Szekfű the popular conception of the history of Hungarian literature which seeks the particular national character of Hungarian literature (and understandably nationalistic tendencies are included) and sets the future of the Hungarian culture and people in the equal anti-German and anti-Soviet attitude of the small peoples of Europe.

Dinamikus és statisztikus törvények

FODOR JUDIT

A filozófiai irodalomban általánosan elfogadott vélemény, hogy vannak ún. dinamikus és ún. statisztikus törvények.[1] Dinamikusnak a klasszikus fizika eszközeivel egyértelműen leírható folyamatok törvényeit nevezik. Ezeket, mivel itt mindig feltételezik a folyamat eredményeinek feltétlen előreláthatóságát (megjósolhatóságát), nyíltan vagy implicite predeterminisztikus jelleggel ruházzák fel. E téren pl. S. Amsterdamski[2] egészen odáig megy, hogy a szakirodalomban dinamikus törvényeknek nevezett összefüggéseket *determinista* törvényeknek nevezi, s így már szemantikailag is szembeállítja őket a statisztikus törvényekkel.[3] Vannak, akik — így pl. J. V. Szacskov[4] (akinek álláspontja, mint a továbbiakban majd látjuk, nem teljesen következetes) — úgy próbálják megkerülni a dinamikus törvény ilyen felfogásában rejlő predeterminizmust, hogy felteszik: hosszabb idő alatt a leírt objektum új körülmények közé kerül, illetve minőségileg megváltozik, és ezért „kikerül" az egyértelmű leírhatóság szférájából; de érvelnek a kiinduló állapot mérésénél előforduló mérési hibával is. Nem igényel különösebb bizonyítást, hogy mindkét „kiút" logikátlan: ha az objektum kiinduló állapota, minősége kizárólag egyértelmű összefüggésben áll minden következő — s így bármely későbbi — állapottal, hogyan változhat meg e meghatározottságon túl? A mérési hibára való hivatkozás pedig egyáltalán nem küszöböli ki a predeterminizmust, hanem szubjektivista módon összekeveri az eleve meghatározottságot a megjósolhatósággal.

A (szorosabb értelemben vett) klasszikus fizika kizárólag olyan törvényekkel dolgozott, amelyekre a dinamikus törvényekről fentebb mondottak ráillenek. A kvantummechanika azonban, mint ismeretes, a valóság általa vizsgált területeit — e területek specifikumából adódóan — másképpen írja le, s a filozófia is ez új leírásmód hatására vette szemügyre s vezette be fogalmai közé a (fizikában már korábban megjelent) statisztikus törvényeket.

Statisztikus törvényeknek azokat szokták nevezni, amelyekben a valószínűség szerepe *lényeges*, következésképpen nem (vagy nem csak) egyértelmű kapcsolatokból épülnek fel, s így szerephez jut bennük a véletlen is (amelyet

[1] Egyes szerzők a „törvényszerűség" kifejezést használják. A két kifejezés értelmezése nem határolódik el élesen egymástól. E tanulmányban nem teszünk közöttük különbséget.

[2] Magyar Filozófiai Szemle 1965/4. sz. 672. o.

[3] Ennek ellenére Amsterdamski — saját megfogalmazása szerint — „személy szerint a determinista állásponttal szimpatizál". (Uo. 679. o.)

[4] Ю. В. Сачков: Дунамические у статистические закономерности. A „Диалектика в науках о неживой природе" c. kötetben. Moszkva 1964. 385. o.

a dinamikus törvény megfogalmazásából a klasszikus szemléletnek megfelelően rendszerint kizárnak). Emellett mindig nagyszámú (azonos típusú) elemből álló rendszerekre (halmazokra) értelmezik őket, míg a dinamikus törvény a magára hagyott individuális objektumra, illetve — kölcsönhatásban levő individuumokból álló — magára hagyott rendszerre vonatkozik.

Fogadjuk el egyelőre a fenti definíciókat, s nézzük meg, hogy szerzőik hogyan határozzák meg a kétféle törvény közötti viszonyt, elsődleges-e valamelyik a másikkal szemben, van-e visszavezethetőségi reláció közöttük? Korábban általában úgy gondolták, hogy a statisztikus törvények visszavezethetők a dinamikusakra, sőt esetleg másodrendű fontosságúak ezekhez képest. Az utóbbi időben azonban egyre többen úgy vélik, hogy a statisztikus törvények foglalnak el vezető helyet a természetben és ennek megfelelően a modern tudományban is, lévén a természet leírásának szélesebb körben alkalmazható eszközei, mint a dinamikus törvények. Ismeretes végül a két álláspont közé eső vélemény is, mely szerint a törvények e két típusa egyenrangú, s csak egymást kiegészítve alkalmasak a természet leírására.[5]

A dinamikus és statisztikus törvények fogalmának és viszonyának szokásos értelmezése

Vizsgáljuk meg közelebbről, hogy a szokásos értelmezések szerint milyen tulajdonságokkal bírnak a dinamikus és milyenekkel a statisztikus törvények. Eszerint a dinamikus törvények a meghatározott állapotban levő individuális objektum mozgását tükrözik. (Igen gyakori az olyan fogalmazás, hogy nem világos: vajon az objektum mozgásának vagy a leírásnak az egyértelműségéről van-e szó; nem állapítható meg, hogy e törvényeket objektívnak vagy szubjektívnak tekintik-e.) Az objektum meghatározott állapota azt jelenti, hogy véges számú fizikai mennyiség teljesen jellemzi; általános esetben e fizikai mennyiségek egyértelműen visszavezethetők két állapothatározóra: az impulzusra és a helyzetvektorra (a koordinátákra). Az impulzusban mint állapotjelzőben formulázott erőhatásokon kívül az objektum nem áll kölcsönhatásban a környezetével. Ilyen impulzussal rendelkező objektumokból azonban kiválaszthatók olyan, *zárt* rendszerek, amelyekben az objektumok közötti kölcsönhatások közömbösítik egymást, ezért a rendszer — az egészét nézve — kifelé (per definitionem) nem gyakorol erőt: azaz a rendszer egészére vonatkozik a mozgásmennyiség megmaradásának törvénye. Ekkor a kölcsönhatások kizárólag a rendszert alkotó objektumok között fellépő, a rendszerre nézve belső erők. Az objektum individualitása alatt (hallgatólag) azt értik, hogy belső struktúra nélküli, a fizikában tömegpontként vagy homogén golyóként felfogható „végső" elemről van szó, amely tehát nem rendelkezik belső energiákkal (pl. hőenergiával). Nyivánvaló, hogy az ilyen rendszerek kizárólag *idealizált* rendszerek lehetnek. Ez előfeltevésekből következik, hogy az ilyen objektum mozgása kizárólag időfüggő, következésképp bármely adott (t_0) időpontbeli állapota egyértelműen maga után vonja a következő $(t_0 + \Delta t)$ időpontbeli állapot létrejöttét. Ez az egyértelmű (pontosabban egy-egyértelmű)

[5] Pl. M. E. Omeljanovszkij: V. I. Lenin és a modern fizika filozófiai problémái. „A modern természettudományok filozófiai problémái" c. kötetben. Akadémiai Kiadó, 1962. 87. o.

meghatározottság az egymásra következés eleve adott rendjét jelenti, más szóval a jelenség predeterminináltsága következik belőle. Ha mármost e gondolatot minden más, a t_0 időpontban meghatározott állapotjelzőkkel bíró anyagi objektumokra is végigvisszük (és ne felejtsük el, hogy a megfelelő feltételezés szerint csakis *ilyen* objektumok léteznek!), akkor eljutunk az egész anyagi világ teljes predeterminináltságának feltételezéséhez. Kétségtelen, hogy a dinamikus törvényekkel (és idealizált rendszerekkel) dolgozó klasszikus mechanika éppen ezt a feltételezést sugallta a világkép, és így a filozófia számára is.

E világkép elégtelensége és konzekvenciáinak helytelensége éppen azáltal vált nyilvánvalóvá, hogy a fizika előrehaladásával (kvantummechanika) felfedezett új összefüggéseket nem lehetett besorolni a dinamikus törvények közé. Az egyértelmű összefüggések egyetemessége képzetének feladása hozta magával a determinizmus klasszikus koncepciójának bírálatát, és érdekes módon éppen ekkor derült fény a klasszikus determinizmus korlátaira, nemcsak a dialektika, hanem a materializmus vonatkozásában is.[6]

A statisztikus törvényekkel leírt területeken — adott kiinduló feltételek esetén — az objektumot ért hatás nem vezet egyértelmű eredményre, hanem ún. szóródást hoz létre. A kezdeti állapotból a további állapotoknak csak a valószínűségeik állapíthatók meg, más szóval a kezdeti állapot a lehetőségek egész spektrumát foglalja magában (szemben a dinamikus törvényekkel, amelyek szerint mindenkor csak egy lehetőség áll fenn: a virtuális elmozdulások csupán absztrakt lehetőségeket jelentenek) A statisztikus törvények érvényesülése erőteljesen korlátozza a dinamikus törvények hatókörét, s ezzel problematikussá válik a determinisztikus világkép eddigi formája. Persze a statisztikus törvény is magában foglalja az okságí feltételezettséget, az egyértelműséget — nevezetesen a szóráskép, a valószínűségi eloszlás feltételezettségét, egyértelműségét —, s így magán viseli az eddigi értelemben vett dinamikus törvény jegyeit is. J. V. Szacskov így ír erről: „Bár a statisztikus törvényszerűségek a szükségszerűség új formáját képviselik, ez nem jelenti azt, hogy teljes egészében tagadják a dinamikus törvényszerűségek alapvető jegyét — a megfelelő anyagi rendszerek időben egymást követő állapothatározói közötti kapcsolatok egyértelmű jellegét. A mennyiségek valószínűségi elosztásai közötti kapcsolatok is egyértelmű jellegűek . . ."[7] Ezt úgy lehet értelmezni, hogy a statisztikus kollektívum *egésze* dinamikus törvények szerint mozog. (Ez a felfogás közel áll Omeljanovszkij fentebb említett véleményében.) Ugyanakkor a rendszert alkotó egyes objektumok — amennyiben önmagukban, a rendszerhez való tartozásuktól függetlenítve vizsgálhatók — szintén leírhatók a dinamikus törvények segítségével, csakhogy ezek az objektumok minőségileg különböznek a statisztikus kollektivumoktól, s így még egyértelmű leírásuk sem tükrözi a kollektívumot.[8]

[6] A determinizmus fogalmának tartalmával, tudománytörténeti fejlődésével és a körülötte folyó vitákkal e tanulmány keretei között nem foglalkozhatunk; determinizmuson a jelenségek kölcsönös összefüggéseikben való anyagi meghatározottságának (determináltságának) elismerését értjük.

[7] Ю. В. Сачков: Id. mű. 410. o.

[8] Bizonyos interpretációkban — elsősorban a koppenhágaiban — nincs szó a rendszer egészének dinamikus leírhatóságáról. A kvantummechanikában ugyanis — mint ismeretes — vita folyik a ψ hullámfüggvény értelmezéséről. Amennyiben a ψ hullámfüggvényt a mikroobjektumok sokaságának — pl. egy elektronnyalábnak — a valóságos mozgására vonatkoztatjuk, ez valóban lehetővé teszi a rendszer egészének dinamikus (egyes szerzőknél: determinisztikus) leírását. Ha azonban feltesszük, hogy a

Anélkül, hogy a klasszikus statisztikus fizikára is kitérnénk, megállapíthatjuk, hogy a kollektívum *alkotóelemeinek* dinamikus leírhatósága, ill. ennek hiánya a legkisebb mértékben sem befolyásolja a *sokaság* viselkedésének statisztikus, s leírásának valószínűségi jellegét. Ez — legalábbis a kvantummechanikában — korlátozza, véleményünk szerint kizárja a dinamikus törvények egyeduralmát s az ebből fakadó predeterminizmust. Az azonban korántsem tisztázott, hogy e megváltozott körülmények között milyen formában maradhat fenn a determinizmus, sőt, mint ismeretes, elég sokan vélik, hogy ha a dinamikus törvények kizárólagosságának eszméjét el kell ejtenünk, a determinizmust is el kell vetni.

A dinamikus és a statisztikus törvények körüli eszmei zűrzavar többek között annak is köszönhető, hogy a közöttük levő viszony szokásos leírásai többnyire következetlenek. E viszonyt — mint már említettük — háromféleképpen lehet felfogni. Éspedig:

a) A statisztikus törvényszerűségek visszavezethetők dinamikus törvényszerűségekre. Azért használjuk mégis a statisztikus leírásmódot, mert vagy nem ismerjük a sokaságot alkotó egyedek dinamikus mozgását, vagy ez pillanatnyilag nem lényeges a számunkra. Lényegében ez a *klasszikus* statisztikai fizika álláspontja, amelyre jellemző, hogy felteszi: minden jelenség lényegében dinamikus összefüggések érvényesülnek, a statisztikai törvények csak egy (objektíve) másodrendű szinten *jelennek meg*, amely szint csak a *leírás*, a megközelítés folyamatában válik érdekessé számunkra. Itt nem is tesznek különbséget a statisztikai *törvény* és a statisztikai *leírásmód* között, ami a téma egész tárgyalásában érezteti hatását.

E túlhaladott „visszavezethetőségi" elmélet a probléma modern tárgyalására is még erősen rányomja bélyegét. Egyrészt ott látjuk következményeit, amikor minden, a dinamikus törvények egyetemességét igazolni kívánó, alárendelt szerepüket tagadó álláspontot azonosítani próbálnak vele. Amikor pl. a kvantummechanika ún. „determinisztikus" irányzatának képviselői, (D. Bohm, J. P. Vigier) felteszik, hogy a statisztikai törvényszerűségeket egy más (mélyebb) szinten dinamikailag *is* le lehet írni, akkor rendszerint a fenti, kétségtelenül mechanisztikus szemlélettel való azonosulással vádolják őket, s ennek alapján próbálják cáfolni a determinisztikus állapotot. Pedig az az állítás, hogy a statisztikai törvények *visszavezethetők* dinamikaiakra, lényegesen különbözik attól az állítástól, hogy a jelenségek dinamikailag *is leírhatók*.

Másrészt viszont a visszavezethetőségi elmélet vádjától való félelem rányomja bélyegét a törvények e két fajtája viszonyának minden materialista tárgyalására, s a szerzők, a különböző álláspontok összeegyeztetésének reményében, következetlenné válnak, ellentmondanak önmaguknak. Noha nem szándékuk, mégis úgy definiálják a dinamikus törvényeket, hogy megengedik: ezek, legalábbis bizonyos anyagi rendszerek esetében, elsődlegesek, néha ki-

---

ψ hullámfüggvény a mikroindividuum *lehetséges* állapotainak *valószínűségét* írja le (tehát nem valóságos rendszert, hanem lehetőségek „rendszerét") akkor a dinamikus leírhatóságnak még az igénye is elveszíti az értelmét. A ψ-nek individuális valószínűségi hullámként való felfogása még egy interpretációt tesz lehetővé: eszerint a lehetőségek, amelyekre a valószínűség vonatkozik — miként Arisztotelész „potenciái" — a fogalmak (ideák) világában reálisak, s így mind az okság, mind a determináltság az objektív szellemi világra vonatkozik. Ez pl. W. Pauli felfogása (Wahrscheinlichkeit und Physik. Dialectica, vol. 6. 2. sz. 120. o.)

zárólagosak, s ezzel az objektív valóság részterületein hallgatólag elfogadják a visszavezethetőségi elméletet. („A *dinamikus törvényszerűség* az oksági összefüggésnek az a formája, amelyben a rendszer kezdeti állapota egyértelműen meghatároz valamennyi következő állapotot . . ."[9] „A dinamikai törvény mint közvetlen szükségszerűség valósul meg . . ."[10]. Ugyanakkor, mivel nem szándékuk támogatni a fenti mechanikus elméletet, megpróbálják kiegészíteni álláspontjukat olyan anyagi rendszerek elismerésével, amelyekben kizárólagosan statisztikus törvények érvényesek, de igyekezetük csak kettősségre vezet, nem pedig megoldásra. (Ennek részletezésére a *b)* pontban még visszatérünk.)

b) A másik felfogás szerint a dinamikus törvények csak durva közelítésben, nagyfokú elhanyagolásnál lépnek fel, ám a valóságra tulajdonképpen nem jellemzőek. A természet törvényei mindig kizárólag statisztikus természetűek. Ez azt jelenti, hogy csak az eseménysorozat vagy eseménysokaság *szórása* meghatározott (ill. törvényszerű), de a sokaság egyes elemeinek meghatározottságáról beszélni értelmetlenség, más szóval: az egyes elemek viselkedésének véletlenszerűsége abszolút.

Míg az előbbi felfogás bizonyos területeken — implicite azonban mindenütt — kiküszöbölhetetlen predeterminizmusra vezet, addig ez az álláspont szükségképpen indeterminizmushoz visz, mivel szerinte csak vagy a sokaságnak mint *egésznek* a viselkedése, vagy az individuum viselkedése *lehetőségeinek* a skálája meghatározott, az individuum valóságos viselkedése azonban nem. Hogy ez utóbbi álláspont a valószínűség szubjektív értelmezése mellett („a valószínűség: várakozásunk mértéke") filozófiailag hibás eredményt ad, az nyilvánvaló. De e felfogás keretében hiába próbáljuk a valószínűséget objektívnek, mint a lehetőség mértékét tárgyalni, az indeterminizmusból ez az egyébként helyes tárgyalásmód sem vezet ki. Ameddig ui. a lehetőségek meghatározottságát uralkodó, elsődleges (mi több, kizárólagos) összefüggésnek fogja fel, szükségképpen meghatározatlannak kell tartania azokat a körülményeket, melyek a lehetőségek realizálásánál lényegesek. Más szóval: ha a lehetőségek meghatározottak ugyan, de valamely lehetőség valóra válásának meghatározó összefüggéseiről (a többi között az okairól) nem lehet beszélni, akkor a valószínűségek uralma egyúttal a meghatározatlanság uralmát is jelenti. Erre a következtetésre jut a mikroobjektum állapotának valószínűségi értelmezésével V. A. Fok akadémikus is: „Lehetséges ti., hogy a mérendő mennyiségeknek bizonyos körülmények között, az atomi objektumok saját tulajdonságai miatt nincs meghatározott értékük. A kvantumfizikában a valószínűség az elsődleges, az alapvető szerepet játszó fogalom."[11] Az atomi objektumokra jellemző meghatározott értékek azért tűnnek el, mert „A tárgy (az objektum — F. J.) hullámfüggvénye által leírt állapota objektív abban az értelemben, hogy az atomi objektum és a műszer közötti *kölcsönhatás valamilyen eredménye potenciális lehetőségének objektív* (a megfigyelőtől független) *jellemzője*. Ebben az értelemben tartozik az adott, egyedi objektumhoz. De *ez az objektív állapot még nem valóságos állapot* — ezt úgy értve, hogy az objek-

[9] Sz. Meljuhin: A szervetlen természet fejlődési dialektikája. Gondolat, 1963. 221. o. (Nézetünk szerint az oksági összefüggés és a törvényszerűség ilyen azonosítása nem helytálló.)

[10] M. E. Omeljanovszkij: Id. cikk 88. o.

[11] V. A. Fok: A kvantummechanika interpretációjáról. „A modern természettudományok filozófiai problémái" c. kötetben. Id. kiad. 277. o.

tumra vonatkozóan a fenti potenciális lehetőségek még nem valósultak meg."[12] (Kiemelés — F. J.)

Mivel pedig ebben a felfogásban a *valóság* meghatározottságának kimutatására még csak kísérlet sem történik, sőt olykor egyenesen tagadják (félreértés ne essék, nem a meghatározhatóság, a leírhatóság, hanem az objektív meghatározottság elismerésének hiányát bíráljuk!), nyilvánvaló, hogy legalábbis ezen a részterületen (és milyen fontos részterületen!) polgárjogot nyer az indeterminizmus. Így ez a nézet szembekerül a determinizmussal, amelynek teljessége a logikájából fakad, a meghatározottság ugyanis csak valami(k) általi meghatározottság lehet; minden dolog a kölcsönös összefüggései által meghatározott, s ha egy dolog valamilyen oldala nem az, akkor ez — a vele való összefüggésében — meghatározatlanná teszi az összes többit.[13]

Noha maga V. A. Fok nem használja a „statisztikus törvény" kifejezést, álláspontja szervesen beépül ennek *minden* értelmezésébe. „. . . statisztikusnak azon jelenségek törvényszerűségeit nevezik, amely törvényszerűségek megformálásánál lényeges módon felhasználják a valószínűség fogalmát"[14] — írja Szacskov, s meghatározását mindenki érvényesnek fogadja el, ill. hasonlóan fogalmaz. Azok a szerzők pl., akiknek a dinamikus törvényekről adott megfogalmazását idéztük, a következőképpen jellemzik a statisztikus törvényeket: „. . . a *statisztikus törvényszerűség* az okságí kapcsolatnak azt a formáját fejezi ki, amikor a rendszer kezdeti állapota nem egyértelműen határozza meg a következő állapotokat, hanem csak bizonyos valószínűséggel, s itt maga a valószínűség az adott jövendő állapot megvalósulási lehetőségének *objektív* mértéke."[15] „. . . a statisztikus törvény csak mint uralkodó tendencia, mint a véletlenségek tömegén át magának utat törő és ezekben a véletlenekben megnyilvánuló szükségszerűség, mint a nagyszámú véletlen eltérés középértéke"[16] valósul meg. Ha a statisztikus törvény ilyen megfogalmazásait önmagukban tekintjük, látjuk, hogy a csupán a lehetőség determináltságát illető fenti bírálatunk ezekre is érvényes. Mindezek az álláspontok ui. (kimondva vagy) hallgatólag feltételezik, hogy a jelenségek (objektumok, rendszerek) bizonyos csoportjaira a sajátosságaik miatt kizárólag — az említett módon értelmezett — valószínűségi törvények érvényesek. A kétféle törvény különbségét ugyanis éppen azon jelenségek (okságí összefüggéseik) különbségével definiálták, amely jelenségekben érvényesülnek. Így tehát az a feltevés, mellyel, mint a *c)* pontban részletesen kifejtjük, többnyire mégis élnek, hogy ti. a kétféle törvény egyszerre, egymást kiegészítve *egyazon* jelenségcsoportban létezik, illogikus. Ily módon az a rendszer, amelynek mozgása csak való-

[12] Uo. 278. o.

[13] Meg kell jegyezni, hogy V. A. Fok nem szándékszik szembefordulni az így értelmezett determinizmussal: „A determinizmust lehetne a legáltalánosabb értelemben vett okságként értelmezni, abban az értelemben, hogy léteznek természettörvények, hogy kapcsolat van ok és okozat között. Ilyen értelemben használják a fizikusok az 'okság', a filozófusok viszont a 'determinizmus' kifejezést. Az okságot ebben az értelemben tekintve azt mondhatjuk, hogy az megmarad az új fizikában is . . ." (V. A. Fok: Felszólalás a természettudományok filozófiai problémáiról tartott össz-szövetségi konferencián. Uo. 290. o.) Az okság és a természettörvény ilyen értelmű azonosítása (ld. még V. A. Fok: Vita Niels Bohrral. Voproszi Filoszofii 1964/8. sz.) azonban helytelen, a determinizmusnak csak a lehetőségek birodalmában való megőrzése elégtelen és következetlen: hiányzik belőle a kölcsönös anyagi feltételezettség egyetemességének eszméje.

[14] Ю. В. Сачков Id. cikk 386. o.

[15] Sz. Meljuhin: Id. mű, uo.

[16] M. E. Omeljanovszkij: Id. cikk, uo.

színűséggel meghatározott, ahol a valószínűség csak a *lehetőségre* vonatkozik (Meljuhin), alapjaiban éppúgy indeterminált, mint az, amelyben a véletlenekben megnyilvánuló szükségszerű tendencia determinált, de maguk a véletlenek nem. (Omeljanovszkij).[17]

Úgy véljük: ha feltesszük, hogy a világ jelenségeinek tetszés szerinti szűk csoportjainál *csak* statisztikus törvények érvényesek, akkor elfogadtuk, hogy a *valóság* e területei objektíve meghatározatlanok, szemléletünk tehát indeterministává lesz akkor is, ha bizonyos oldalról — a lehetőség oldaláról — valamilyen (statisztikus) meghatározottságot tételezünk is.

c) A fent vázolt álláspontból származó hibákat többnyire úgy igyekeznek elkerülni, hogy felteszik: a statisztikus és a dinamikus törvények valamilyen módon együttléteznek, kiegészítik, sőt feltételezik egymást. A kérdés már csak az, hogyan létezhet együtt a törvényeknek e két, *per definitionem* szembenálló típusa? Nézetünk szerint az e kérdésre adott alábbi válaszok vagy következetlenek, önellentmondóak, vagy formálisak, s nem érintik a probléma lényegét. „A statisztikus és dinamikus törvényszerűségek a természeti jelenségek szükségszerű, törvényszerű oksági kapcsolatainak formái, — *egymással* összefüggnek, de egymásra nem vezethetők vissza."[18] (Kiemelés — F. J.) „A dinamikus és statisztikus törvényszerűség szorosan összefügg, s egyidejűleg is érvényesülhet az anyagi világ különböző jelenségeinek fejlődésében."[19] Egyik állításból sem derül ki, hogy szerzőik e törvényeket vajon *egyazon* természeti, anyagi jelenségekben (rendszerekben) érvényesülőknek tartják-e, vagy egyidejűleg bár, de különböző jelenségekben érvényesülőknek. Ismételjük meg az idézett szerzők fentebb részekre bontott meghatározásait: „A dinamikai törvény mint közvetlen szükségszerűség valósul meg, a statisztikus törvény csak mint uralkodó tendencia, mint a véletlenségek tömegén át magának utat törő és ezekben a véletlenekben megnyilvánuló szükségszerűség, mint a nagyszámú véletlen eltérés középértéke" — írja Omeljanovszkij.[20] „A *dinamikus törvényszerűség* az oksági összefüggésnek az a formája, amelyben a rendszer kezdeti állapota egyértelműen meghatároz valamennyi következő állapotot úgy, hogy ha pontosan ismerjük az elsőt, hiánytalanul megjósolhatjuk a rákövetkezőt. Ezzel szemben a *statisztikus törvényszerűség* az oksági kapcsolatnak azt a formáját fejezi ki, amikor a rendszer kezdeti állapota nem egyértelműen határozza meg a következő állapotokat, hanem csak bizonyos valószínűséggel, s itt maga a valószínűség az adott jövendő állapot megvalósulási lehetőségének *objektív* mértéke" — írja Meljuhin. Ha definícióikat szigorúan vesszük, akkor a törvények két típusát a jelenségek *különböző* csoportjaiban kell keresnünk: a dinamikai törvényeket ott, ahol „közvetlen szükségszerűséggel" van dolgunk, ahol egyértelmű az (előre) meghatározottság, a statisztikus törvényeket ott, ahol a véletlenekben nyilvánul meg a szükségszerűség, ahol nem egyértelmű a (következő) állapot meghatározottsága. E definíciók filozó-

[17] Itt figyelmen kívül hagytuk azt a tisztázatlan problémát, mely pl. J. V. Szacskov álláspontját elválasztja V. A. Fokétól, hogy ti. a mikroobjektumnak a (valóságos) állapotából következő viselkedési lehetőségeiről van-e szó, vagy (mint V. A. Foknál) már maga ez a „kvantumfizikai állapot" is csak lehetséges állapotok spektruma.

[18] M. E. Omeljanovszkij: Id. cikk. 87. o.

[19] Sz. Meljuhin: Id. mű uo.

[20] A statisztikus törvények jellemzését — felületesen olvasva — elfogadhatnánk, de ha figyelembe vesszük, hogy tiszta (kizárólagos) véletlenekről nem beszélhetünk, és hogy a (következő) állapot csak addig meghatározatlan, míg *lehetőségként* létezik csupán, akkor ezeket sem tekinthetjük önállóan létező törvényeknek.

fiai képtelenségre vezetnek, mert, így értelmezve őket, az *a)* és a *b)* alatt említett kétféle hibás egyoldalúság összegeződik, és a jelenségek két mereven elkülönült csoportra oszlanak. Ez azonban lehetetlen, mert — anélkül, hogy itt az anyagi objektumok struktúrájának vagy sokminőségűségének problémáját tárgyalhatnánk — minden konkrét jelenség egyszerre individuum, rendszer és rendszer(ek) része is, ahol individuum-léte csakúgy, mint rendszerléte, viszonylagos. „Az alkatrészek és a belőlük összeálló strukturális egészek hierarchikus rendszert alkotnak, amelynek minden 'szintje' (minden tagja) egyrészt saját alkatrészeiből felépült strukturális egész, másrészt a következő magasabb szint alkatrésze (szerkezeti eleme)."[21] „Az alkatrész és strukturális egész viszonylagos fogalmak: minden alkatrész egyúttal strukturális egész is, és minden strukturális egész egyúttal alkatrész is."[22] Szacskov így fogalmaz: „Az anyag strukturális szerkezetének kifejezésére a modern tudományban a következő fogalmakat használják: individuális (rendszerint eleminek tekintett) objektumok, különböző fajta objektumok rendszerei, ilyen rendszerek hierarchiája, közegek. Természetesen az adott fogalmak viszonylagosak és idealizáltak . . ."[23] Szeretnénk megjegyezni, hogy az individuum nem azonos valamely rendszer alkotó részével (függetlenül attól, hogy ez utóbbit „elemi"-nek tartjuk-e vagy sem), s így nem is tartozik bele ebbe a „hierarchikus" felépítésbe, melyet egyébként nem szabad geometrikusan, az „egymásba skatulyázottság" értelmében felfogni. Az „individuum" kifejezés nem a felépítettségre vonatkozik, hanem a kölcsönhatás mozzanatát jelenti, azaz a viszonylagos állandóság, az önmagával való azonosság, a különállás mozzanatait, s ilyen értelemben mind az alkotórész, mind az egész rendszer szerepelhet individuumként.

Mármost az a feltevés, hogy a jelenségre mint rendszerre (alkotórészei rendszerére) kizárólag tisztán statisztikus törvények, mint önálló alkotórészre — melyet hibásan gyakran individuumnak neveznek — pedig kizárólag tisztán dinamikus törvények érvényesek, tartalmilag és logikailag egyaránt tarthatatlan. Tegyük fel, hogy az objektum egy billiárdgolyó, amelyre érvényes az impulzus megmaradásának törvénye, s mozgása mozgásegyenletekkel (dinamikusan) leírható. A leírás miléntje persze függ a billiárdgolyó rugalmasságától, a rugalmas erők viszont kapcsolatosak az anyag szerkezetével, s így a molekulák hőmozgásával is. A billiárdgolyó tehát nemcsak mechanikai objektum, hanem ugyanakkor statisztikus törvénnyel formulázható rendszer is. Ugyanez vonatkozik a mozgásegyenletekben konstansként szerepelő súrlódási együtthatókra, melyek pl. a fémek esetében a mikrokristályos szerkezet következményei, vagy az optikában szereplő n törésmutatóra, amely a közegek sűrűségének arányától függ. Sőt még a bolygók mozgástörvényeire is érvényes ez a megfontolás. Ezek ugyanis csak a Nap és a bolygók tömegeitől és a köztük levő távolságtól függnek, de pl. a Nap tömege csak bizonyos közelítésben vehető konstansnak, hiszen tényleges tömegét a felszabaduló magenergiák és a kisugárzás egyensúlya határozza meg, amely egyensúly nyilván tömegjelenség (a szó „ensemble" értelmében), s így statisztikus jellegű. Logikailag a statisztikus és dinamikus törvények komplementaritásának tétele csak úgy lenne igazolható, ha az *egyik* objektumot mint individuumot dinamikailag, a *másik* objektumot pedig mint rendszert statisztikailag vizsgálnánk, eltekintve attól,

[21] Erdey-Grúz Tibor: A világ anyagi szerkezete. Akadémiai Kiadó, 1965. 40. o.
[22] Uo. 41. o.
[23] Ю. В. Сачков: Id. cikk. 398—399. o.

hogy mindkét objektum rendszer és egyben alkotórész (individuum) is. Éppen ezért azt a kérdést, hogy vajon pl. a dinamikus törvény a nagyobb (bennfoglaló) objektum sajátossága-e, vagy éppen ellenkezőleg, az objektum egyes alkotórészéé, nem is szokták bolygatni. Így áll elő az a helyzet, hogy végső soron még a kétféle törvény egyenrangúságát hangsúlyozó szerzőknél is (*„Ugyanilyen* egyetemes jellegűek a statisztikus törvényszerűségek is . . ." — Kiemelés — F. J.)[24] visszatér a statisztikus törvények elsődlegességének koncepciója: „. . . (dinamikus) viszony a múlt és a jövő között csak autonóm rendszereken belül lehetséges, amelyeknek tulajdonságait elsősorban belső kapcsolataik határozzák meg. Az anyag azonban struktúrájában kimeríthetetlen, s minden rendszer tetszés szerinti számú kisebb rendszert vagy objektumot foglal magában. De ott, ahol nagyszámú objektum van együtt, statisztikus törvények érvényesülnek. Következésképpen a rendszer dinamikus fejlődéstörvénye a saját mikrostruktúrájában lejátszódó statisztikus folyamatokon alapul."[25] Ezzel azonban visszatért ennek a koncepciónak indeterminista konklúziója csakúgy, mint következetlensége, s alkalmazhatatlansága ott, ahol a lehetőség valóraválásának meghatározottságát kellene kimutatni: „Általában minél mélyebben hatolunk az anyag szerkezetébe, annál inkább a folyamatok végtelen sokaságára bukkanunk, s ezek *meghatározatlan, valószínűségi* jellege annál inkább fokozódik. Ennek megfelelően szakadatlanul nő a mikroobjektumok viselkedési lehetőségeinek sokfélesége, miközben minden egyes kölcsönhatási aktusban a lehetőségek halmazának mindig csak egy csekély hányada változik valósággá." (Kiemelés — F. J.)[26]

A véletlen és a valószínűség szerepe a statisztikus törvényekben

Statisztikus törvényeknek — mint láttuk — olyan törvényeket szokás nevezni, amelyekben a valószínűség lényeges szerepet játszik. Szükségessé válik tehát a valószínűség különböző értelmezéseinek vizsgálata.

A köznapi szóhasználat egy esemény valószínűségén azt érti, mennyire *várható* az illető esemény. A valószínűséggel foglalkozó szerzők e köznapi fogalomtól elhatárolják magukat, mondván, hogy ez szubjektív, a bekövetkezendő eseményre vonatkozó *tudásunkat* (várakozásunkat) jelöli. Úgy véljük, amennyire helyes elhatárolni magunkat mind itt, mint a tudományos valószínűségelméletben (akár a filozófiában, akár a matematikában a fogalom szubjektív értelmezésétől, a tudásunkkal, vagy akár a jóslás lehetőségével való összekapcsolásától, annyira helytelen lebecsülni a köznapi valószínűségfogalom objektív tartalmát. Ha pl. azt mondjuk: „Holnap valószínűleg eső lesz", ebben az állításban benne van az időjárás egyik esetének objektív *lehetősége*, sőt valamely körülményeknek (pl. ősz, felhősödés stb.) jelenléte. Ha ez az állítás meteorológiai jelentésben szerepel, ott még más körülmények objektív fennállását is jelzi, amelyek lehetővé teszik a mondott esemény bekövetkezését. Hogy mégis sokan lebecsülik e valószínűségi kijelentés objektív tartalmát, ebben a matematikailag nem formulázható (jelenleg nem formulázható) állítások lebecsülése nyilvánul meg. Pedig az ilyen köznapi valószínűségi

[24] Sz. Meljuhin: Id. mű 222. o.
[25] Uo. 226. o.
[26] Uo. 227—228. o.

kijelentések igen jól összeférnek a valószínűségnek a filozófiában igen elterjedt egyik definíciójával, mely szerint „Az *objektív valószínűség* nem egyéb, mint valamely esemény megvalósulási lehetőségének kvantitatív mértéke . . .”[27], a lehetőségnek „. . . — objektív mennyiségi oldala, mennyiségi jellemzője van — a valószínűség . . . A valószínűség kategóriája mint a lehetőségek mennyiségi kifejezése . . .”[28], a valószínűség „. . . az objektum ilyen vagy olyan viselkedése potenciális lehetőségeinek számértéke”.[29]

A köznapi valószínűség tudományos általánosításaiból (pl. az állati egyed fennmaradásának, a mag kicsírázásának, a személyiség színre lépésének, a szocialista forradalomnak valószínűségeiből stb.) absztraháljuk a valószínűség filozófiai fogalmát. A számszerűségnek — mint látható — itt közvetlen szerepe nincs. A matematikai valószínűség ennél nyilvánvalóan szűkebb: „. . . a valószínűségnek a matematikában használt fogalma a valószínűség általános filozófiai kategóriájának bizonyos konkretizálása. Ha a valószínűség (filozófiai értelemben) a lehetőség mennyiségi jellemzője, akkor a matematikai valószínűség a lehetőség számszerű mértéke.”[30] A matematikai valószínűség bizonyos „alesete” a filozófiai értelemben vett valószínűségnek, s ezen természetesen nem változtat az a tény, hogy a valószínűség iránti érdeklődést nagyrészt a matematikai valószínűségelmélet hozta be a filozófiába. Reálisan tehát a valószínűségelmélet az objektív valószínűség bizonyos — számszerűen megragadható — területeinek speciális és a gyakorlat számára igen fontos *visszatükröződése*. Ez a számszerű, matematikai visszatükrözés csak akkor lehetséges, ha a jelenség (esemény), melynek lehetőségeit formulázni akarják, adott, változatlan feltételek mellett sokszor ismétlődik. Ez esetben a jelenségek (események) *halmazára* vonatkozó valószínűséggel van dolgunk. Természetesen nem szükséges egymás utáni ismétlődés, adott, egyforma feltételek mellett egyidejűleg fellépő tömegjelenség elemei is alkothatnak halmazt. A (matematikai) valószínűségelmélet következtetéseit s valószínűségfogalmát azonban még akkor is hiba volna mint filozófiai kategóriát, mint az egyetemes összefüggések egyik típusát tárgyalni (ahogyan ezt gyakran teszik), ha e következtetések ellentmondásmentesek s általában helyesek. A filozófiának a fogalom további általánosítását is el kell végeznie, meg kell állapítania, hogy egyetemes érvényű (tehát filozófiai) kategóriáról van-e szó, vagy csak valamely egyetemes kategória speciális megjelenéséről, pl. a mikrofizikai mozgás szintjén. (Azok a szerzők, akik a valószínűséget az *okság* egy speciális megnyilvánulásának tekintik, nyilván ez utóbbi véleményen vannak.)

Előrebocsátjuk, hogy véleményünk szerint a valószínűség az összefüggések egyetemes típusa, mely különböző speciális megjelenési formákban az anyagi világ minden területén megtalálható.

Az anyagi kölcsönhatások ugyanis, természetüket tekintve, mindig feltételesek, „ha . . . akkor . . .” típusúak. Ez a feltételesség két vonatkozásban

[27] Uo. 229—230. o.

[28] Л. В. Смирнов, В. А. Штофф: Соотношение возможности, вероятности и необходимости. A «Проблема возможности и действительности» c. kötetben. Изд. «Наука», Moszkva—Leningrád 1964. 58. o.

[29] V. A. Fok: Id. cikk 282—283. o. Bár itt a lehetőség „számértékéről” van szó, nyilván ez is „mennyiségi jellemzőt” jelent, s a köznapi nyelvben (néha nem csak ott!) a „kicsi” s a „nagy” is mennyiségi jellemzőként használatos. Kijelentésünket pedig így is fogalmazhatjuk: „Nagy a valószínűsége, hogy holnap eső lesz.”

[30] Л. В. Смирнов, В. А. Штофф: Id. cikk. 67. o.

is megnyilvánul. Egyrészt a „ha" alatt értett minden egyes feltétel, tehát a feltételkomplexum bármely lehetséges variációjának jelenléte vagy hiánya esetleges, az adott kölcsönhatás számára külső, véletlen, mert más tényezők függvénye. Ez közismert, ezért e mozzanat tárgyalásától eltekintünk, annál is inkább, mert e *feltételek* létrejöttének esetlegessége mellett a „ha . . . akkor . . ." típusú összefüggés *maga* még lehetne feltétlen. Másrészt azonban a „ha . . ." alatt értett feltételek — végső soron az anyagi világ összefüggéseinek végtelensége miatt — csak relatíve korlátozhatók, mégpedig megintcsak kétféle értelemben is. Relatíve korlátozhatók, mert bizonyos (véges számú) hatás mindig csak bizonyos közelítéssel elégíti ki a „ha . . . akkor . . ." formulát; valahányszor meghatározott hatást veszünk figyelembe, mindig fel kell tennünk, hogy más (zavaró) hatások nem érvényesülnek, illetve ezektől el lehet tekinteni. (Látni fogjuk, hogy az a körülmény, hogy bizonyos hatásoktól el lehet tekinteni, maga is további kölcsönhatások következménye.) De csak relatíve korlátozhatók azért is, mert e hatások *önmagukban*, a hatás elszenvedője nélkül nem értelmezhetők; az objektum, mely a hatásokat elszenvedi, belső meghatározottságának megfelelően fogadja e hatásokat, lép velük *kölcsönhatásba*. A „ha . . ." alatt értett feltételek tehát tovább módosulnak, az objektum hatásbefogadó lehetőségei szerint.

Perturbáljunk pl. egy kalapácsütéssel egy kristálylapot. Még a legegyszerűbb esetben sem lehet a kölcsönhatást úgy megfogalmazni, hogy „Ha egy kristálylapra kalapáccsal ráütünk, akkor . . .". Figyelembe kell vennünk a kalapács nagyságát, anyagának rugalmasságát, az ütés által gyakorolt erőt, az erő támadáspontját stb. Nem mindig tekinthetünk el pl. a légnyomástól vagy a levegő páratartalmától sem. Továbbá: kristály viselkedése nemcsak a felsorolt feltételektől függ, hanem pl. attól is, hogy a perturbáció helye hogyan viszonylik az *adott* kristálylap kristályszerkezetéhez, rácspontot ért-e vagy sem, milyen rácshibák vannak a kristálylapban stb. Mindezek a körülmények megszabják a kristálylap reális viselkedési lehetőségeit adott feltételek (adott nagyságú ütés) mellett, s így e különböző viselkedések valószínűségeit is.

Beszélhetünk tehát arról is, hogy mennyire valószínű egyetlen egyedi esemény bekövetkezte. A valószínűség mindig a bekövetkezhetőre vonatkozik, sohasem arra, ami már bekövetkezett. Egy esemény, mindaddig az őt létrehozó kölcsönhatások kimeneteli lehetőségeinek skáláján helyezkedik el, amíg a körülmények alakulása folytán valóra nem válik, s ezzel „valószínűsége" meg nem szűnik. Kimeneteli lehetőségek *skálájáról* beszéltünk, s ezt a mondottak — a hatások végtelensége és a reagálási módozatok változatossága — ellenére is általában véges korlátok közöttinek tekintjük. Mégpedig azért, mert az, hogy valamely objektum milyen hatásokat tud egyáltalán befogadni, „lereagálni" (milyen körülmények hatnak rá), az magától az objektumtól, minőségi meghatározottságától, struktúrájától, mozgásformájától stb. függ. Ugyanígy az objektum természetétől függ az is, mi módon képes reagálni e hatásokra, illetve reagálása milyen eredményekre vezet. Ezáltal az őt ért végtelen számú hatás egy része elesik, úgy mondhatnánk, a hatások egy része nem *hat* az objektumra, nem tükröződik benne. Hasonlóképpen a hatásokra való reagálásoknak is csak bizonyos módjai „engedélyezettek" az objektum számára. Így az absztrakt lehetőségek köre leszűkül, s a valószínűség a reális lehetőségek egyikének mértékeként jelentkezik. Az objektum szempontjából nézve valamely valószínűség a konkrét viszonyok közt levő objektum belső

tulajdonságaitól függ, s mint ilyen, az adott objektum reális (objektív léttel bíró) jellemzője.

Továbbá egyrészt az adott objektum természete, másrészt azok a körülmények, amelyek közt objektíve rendszerint előfordul (a kettő összefüggését itt most mellőzzük, csak megjegyezzük, hogy ilyen is van; szilárd makrotömeg pl. a Napon nem „fordul elő"), az objektum és környezet kölcsönhatásait lényegesekre és lényegtelenekre, szükségszerűekre és véletlenekre osztják.[31] Emlékeztetünk rá, hogy pl. a szükségszerű és a véletlen kölcsönhatások nem *különböző* kölcsönhatás-típusok, hanem egyazon kölcsönhatás különböző relációi adott (objektív) folyamatokhoz.

Ugyanezek a körülmények határozzák meg, hogy mely (külső és belső) kölcsönhatások *hanyagolhatók el* egy adott folyamatban.[32] Az elhanyagolható kölcsönhatások sohasem tartoznak a folyamat szükségszerű, lényegi meghatározottságához, hanem a véletlen kölcsönhatások között keresendők. Természetesen nem minden véletlen kölcsönhatás hanyagolható el, hiszen a szükségszerűség éppen a véletlenek bizonyos kompenzálódásán keresztül, véletlen adta feltételek közepette érvényesül. Mindennek az a következménye, hogy az egyedi objektumok klasszikus leírása egy bizonyos szinten (mondjuk inkább úgy, hogy viselkedésük egy *övezetében*) *egyértelműen* volt lehetséges, mert ez övezeten *belül* jelentkeznek a folyamatot befolyásoló véletlenek is, amelyek statisztikusan kompenzálják egymást (pl. a súrlódásnál a súrlódó felszín egyenetlenségei a súrlódási együtthatóban), s azok a hatások is, melyek gyengeségüknél fogva elhanyagolhatók (pl. két rugalmasnak tekintett golyó valóságos rugalmatlansága). Ily módon az objektum viselkedésének lehetőségei gyakorlatilag oly kevéssé térnek el *egyetlen* lehetőségtől, hogy — mai, valószínűségelméleti terminussal élve — ez egyetlen lehetőség valószínűsége jó közelítéssel 1, vagyis az esemény jó közelítéssel biztosnak nevezhető.[33] A klasszikus leírás kialakulásakor azonban feltételezték, hogy ez egyetlen lehetőségtől való csekély eltérés elvileg (bármely övezetben) kiküszöbölhető, s így jutottak ismert — ma dinamikusnak, egyértelműen deterministának stb. nevezett — leírásmódjukra. Mindezek alapján az a véleményünk alakult ki, hogy a kvantummechanikai leírásmódnak a mechanikai leírásmóddal való szembeállításánál először el kell végezni az utóbbi értékelésének, filozófiai általáno-

[31] A véletlen kölcsönhatás fogalmára itt nem térünk ki; e pontban lényegében egyetértünk Müller Antal „A valószínűség és a kvantummechanikai állapot ismeretelméleti kérdéseiről" c. tanulmányának (Magyar Filozófiai Szemle 1964/6. sz.) „1. A véletlen kölcsönhatás lényege" c. pontjában kifejtettekkel, amennyiben Müller a véletlen objektivitását hangsúlyozza, nem értünk azonban egyet a determináltság és a véletlen szembeállításával.

[32] Ehelyütt nem azt tartjuk „elhanyagolhatónak", ami a *megismerés* számára mellékes vagy kiküszöbölhető, hanem azt, ami *objektíve* nem gyakorol számottevő hatást az események menetére. Így „elhanyagolhatóak" azok a körülmények, amelyek hatása igen *gyenge* a folyamatban szereplő egyéb kölcsönhatásokhoz képest, és ezért nem számottevők, valamint azok, amelyek normális viszonyok között nem „találkoznak össze" (térben és időben) a folyamatban szereplő egyéb kölcsönhatásokkal. Az előbbire példa a Földre zuhanó, s így annak tömegét növelő meteorit, az utóbbira egy nagyméretű üstökös elhaladása a Nap gravitációs mezejében (olyan nagy üstökösre gondoljunk, amilyen egyes feltevések szerint *kiszakította* a bolygók anyagát a Napból).

[33] Nem érthetünk azonban egyet Sz. Meljuhinnal abban, hogy „ha a valószínűség értéke közel 1, akkor szükségszerűséget fejez ki, ha közel 0, akkor véletlenszerűséget" (id. mű 230. o.), hiszen a valószínűség — mint mondottuk — a lehetőségre vonatkozik, a szükségszerűség és a véletlen kategóriája pedig a valóságos kölcsönhatásokra.

sításának korszerűsítését, aminek következtében a szembeállítás egészen más eredményre fog vezetni.

Mint láttuk, a valószínűség ilyen értelmezésben (és ez az értelmezés — legalábbis definíciószerűen — számos szerzőnél megtalálható) nemcsak a tömegjelenségek sajátja, hanem az egyediek objektív lehetőségeinek is jellemzője.

Ugyanakkor kétségtelen tény, hogy a valószínűség*számítás elmélete* (amelyet valószínűségelméletnek is szokás nevezni) kizárólag tömegjelenségekre alkalmazható. Ezért csak részben érthetünk egyet R. Mises véleményével — „A ‚valószínű' szónak egy *egyszeri, nem ismétlődő* eseményre való alkalmazása kívül esik a valószínűségszámítás ésszerű keretein."[34] Mises nyilvánvalóan *azonosítja* a valószínűséget a valószínűség kiszámításával (leírásával, feltárásával), tehát egy objektív tényezőt a visszatükrözésével. A jelenség által képviselt objektív lehetőségek és mértékeik, a valószínűségek, azzal a specifikummal rendelkeznek, hogy potenciális mivoltuknál fogva — mint nem-valóságosak — közvetlenül általában nem tárhatók fel (nem tükrözhetők vissza), hanem csak a megvalósulás után.[35] A megvalósulás folyamatában azonban a nem realizálódott lehetőségek eltűnnek, ezért ezeket a megvalósult jelenségből kielemezni általában nem lehet, így egy megvalósult jelenség utólagos vizsgálata nem alkalmas az előzetes lehetőségek feltárására. (Nyilván ugyanez érvényes a megvalósult jelenség által hordozott újabb lehetőségekre is.) Ha azonban azonos körülmények között lejátszódó (s így feltehetően azonos lehetőségekkel induló) folyamatok eredményeit ($N \gg 1$ esetre) összegezzük, akkor a megvalósult események eloszlásából vissza lehet következtetni az egyes objektumok lehetőségeinek skálájára. Így a tömegjelenségekre kidolgozott valószínűségelmélet által szolgáltatott eredmény az egyes események *lehetőségeire* vonatkozik. Ha ugyanis az egyes objektumok lehetőségeinek skálája lényegileg egyforma volt, akkor tömeges megvalósulásuk éppen ezt a skálát reprezentálja, hiszen az ún. valószínűségi mezőt (eseményteret) alkotó valószínűségi változók éppen a megvalósulás (pl. mérés) során megvalósulható lehetséges értékek, s valószínűségük e lehetséges értékek létrejöttének (mért) gyakoriságából számítható ki (várható). „Ily módon a valószínűség az egyes objektumra vonatkozik és potenciális lehetőségeit jellemzi, ugyanakkor számszerű értékének kísérleti meghatározásához e lehetőségek megvalósulásának statisztikája, azaz a kísérletek sokszoros megismétlése szükséges."[36]

A kvantummechanikai valószínűséget[37] tehát mint az individuális objektumok (vagy folyamatok) lehetséges kimeneteleit vázoltuk fel, amely lehetséges kimenetelek az objektumok sokaságának reális viselkedésében válnak valóra.

[34] Idézi (egyetértőleg) Ju. V. Szacskov: A kvantummechanika materialista értelmezéséről (Gondolat, 1961.), 87. o. Szacskov figyelmen kívül hagyta azt, hogy pl. A. J. Hincsinnek (akit ugyanezen az oldalon idéz) más a véleménye. „Mindnyájan egyetértünk abban, hogy egy esemény *valószínűségének* közel kell esnie nagyszámú kísérlet folyamán észlelt *gyakoriságához*" — írja Hincsin.

[35] Egyes esetekben — a szereplő kölcsönhatások ismeretében — bizonyos fokig az egyedi jelenség megvalósulása előtt is lehet következtetni a lehetőségeinek mértékeire, de ez is közvetett módszer, és (határesetektől eltekintve) sokkal bizonytalanabb, mint a valószínűségszámítás.

[36] V. A. Fok: Id. cikk 283. o.

[37] A tömegjelenségekre vonatkozó klasszikus valószínűségelméletre ezúttal nem térünk ki.

A sokaság e reális viselkedése már nem nevezhető valószínűségi jellegűnek, ellenkezőleg, a valószínűségi eloszlások létrejöttének *szükségszerűsége* jellemző rá. Úgy véljük, hogy — bár a V. A. Fok és D. I. Blohincev között folyt vitában éppen e két mozzanatot hangsúlyozták és állították szembe egymással — a filozófiai problémát éppen az okozza, hogy e két mozzanat (az egyedi lehetőségek és a sokaság reális viselkedése) az ún. kvantummechanikai mozgás szintjén *nem összetartozó ellentétpárok*, és ezért — noha a fizikai leírás számára összefüggésük rendkívüli jelentőségű — *egymással* való szembeállításuk, így „összeegyeztetésük" is, filozófiailag-logikailag megoldhatatlan.

Felfogásunkat az egyedi objektumokhoz (folyamatokhoz) tartozó lehetőségek skálája minden egyes értékének, s így a valószínűségeknek az egyes objektumok reális magatartása felel meg (itt ez az „ellentétpár") a realizálódás, a valósággá válás szintjén, nem pedig a sokaságé, amint azt Szacskov felteszi („A valószínűség p értéke ebben az esetben egyszerűen azt mutatja, hogy a diffrakciós rácson áthaladó összes elektronok hányad része esik az ernyőfelület meghatározott helyére. A diffrakciós rácson áthaladó és az ernyőn regisztrált elektronok sokaságának bevonása nélkül, illetve e sokaság keretein kívül lehetetlen bármiféle értelmet tulajdonítani annak a kijelentésnek, hogy az elektronnak meghatározott beesési valószínűsége van.").[38] A valószínűség p értéke éppen azt jelenti, hogy az *egyes* beesések hogyan oszlanak meg, közülük mennyi veszi fel éppen ezt az értéket. Az elektronsokaság beesési eloszlása megfeleltethető az individuum lehetőségei eloszlásának. Az egyes objektum lehetőségeihez tartozó valószínűség a megvalósulás folyamatában ellentétébe csap át, *elveszti* valószínűségi jellegét: az elektron különböző becsapódási *lehetőségei* közül egy valóra vált, amikor a becsapódás megtörtént. Ez az esemény azonban semmit sem mond a valószínűségelmélet számára, amelyben „. . . elvonatkoztatnak a vizsgált folyamatok bizonyos okainak tudásától vagy jelenlététől, és éppen azoktól az okoktól, amelyek (a kísérlet során) a véletlen mennyiségek lehetséges értékei spektrumából az egyik vagy a másik konkrét érték megjelenését szigorúan meghatározzák. Ennek az elvonatkoztatásnak következtében lehet áttérni az eloszlásra mint a valószínűségelmélet alapvető fogalmára."[39] Amikor azonban áttérnek az „eloszlásra mint a valószínűségelmélet alapvető fogalmára", akkor már a *tömegjelenség megvalósulását* írják le vele, amely invariáns az egyedi folyamatok kimenetelére. Ez a „valóság" nem az imént tárgyalt lehetőségek egyikének megvalósulása, nem az egyedi folyamatok valószínűségének ellentétpárja. A tömegjelenség valóságához a *saját* lehetőségei tartoznak; az elektron*nyaláb* interferenciaképéhez az elektron*nyaláb* (értelemszerűen szűkebb, kikompenzált) lehetőségei, amelyek közül az adott interferenciaképben az egyik realizálódik. Így az interferenciaképből, amint ezt általános megfontolásunkban már kimutattuk, a sokaság lehetőségeire nem lehet visszakövetkeztetni.

Ellenben a sokaság lehetőségei *tendenciaként* tartalmazhatják, s ez esetben tartalmazzák is a sokaságot alkotó egyes elemek lehetőségeinek általános, ismétlődő, lényeges vonásait, s ebből adódóan a „véletlen" és az „elhanyagolható" összefüggések ezen a területen egészen másként válnak el egymástól, mint a klasszikus fizikában.

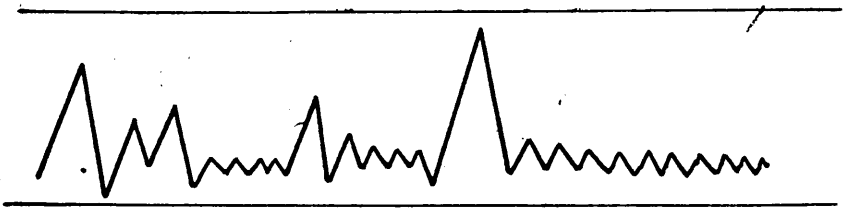
[38] J. V. Szacskov: A kvantummechanika materialista értelmezéséről. Gondolat, 1961. 91. o.

[39] Ю. В. Сачков: Id. cikk 411. o.

Lényegét tekintve ugyanis az egyes makroobjektum és az azonos makroobjektumok halmaza egylényegű, ezért azt a törvényt, mely a *sok* makroobjektum általános viselkedését tükrözi, egyértelműen lehet alkalmazni az egyes objektum viselkedésére is.

Ezzel szemben a mikroobjektum és a belőlük álló halmazok minőség eltérést mutatnak, így az, ami az objektumokban közös (általános, ismétlődő) — tehát a törvény —, tulajdonképpen csak a halmazra érvényes, de nem írja le egyúttal az egyes objektum viselkedését is.

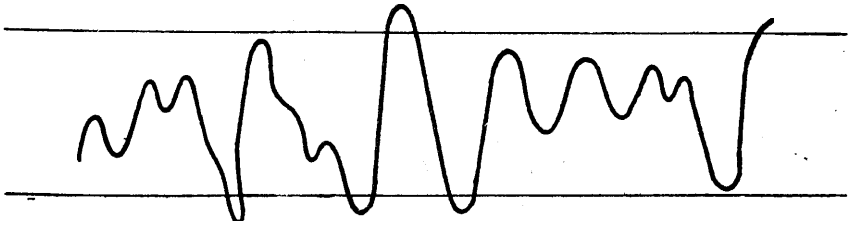
A makrotörvény tendencia jellege — éppen e törvénynek az összefüggések rendszerében elfoglalt sajátos helyzete miatt (mivel itt lényegtelen) homályban marad, noha megvan. Az egyes jelenségek viselkedésének a törvénytől (a viselkedésük általános vonásától) való eltérése itt ugyanis a halmaz egészé-



1. ábra

nek viselkedési határain belül marad. Ha például egy folyadék mozgását írjuk le, a folyadékot az esetek nagy részében ideálisnak vehetjük, noha a valóságban nem az. Persze a viszkozitási együttható figyelembevételével a reális folyadékok mozgása is leírható, amikor is a fluidrendszer összefüggésében mellékes (lényegtelen, elhanyagolható), hogy az adott viszkozitás milyen kölcsönhatások eredményeképpen lép fel. Ez azért van így, mert a viszkozitás tényleges ingadozása nem hozhat létre az általános összefüggésből (a folyadék mozgástörvényéből) „kilógó" egyedi eredményt. Ha az általánosság fokát sávval (intervallummal) ábrázoljuk, akkor egy-egy jelenség viselkedése e sávon *belüli* görbével jellemezhető (1. sz. ábra). Ugyanakkor a sok mikroobjektum közös viselkedését tükröző törvénynél a *tendencia jelleg* dominál, mivel az egyes objektum konkrét viselkedése jelentősen eltér attól, ami ugyane viselkedésben általános, a többivel közös (az egyes mikroobjektumok többivel közös vonásai ui. éppen lehetőségeikben mint fizikai jellemzőikben keresendők; éppen e közös *lehetőségek* alkotják a halmaz tendenciáit). Így az egyes jelenségek tényleges viselkedése annyira eltér a saját általánosságuktól (ehhez képest véletlen, noha nem elhanyagolható), annyira ingadozik körülötte, hogy minél jobb az egyes objektum viselkedésének a leírása, annál kevesebbet mond az objektumok általános jegyeiről (annál „elmosódottabb" a törvény), és megfordítva. Ezt az általánost ismét sávval ábrázolva, az egyes jelenségek viselkedésének görbéje „kifut" e sávból (2. sz. ábra), (s *ennek* az általánosságnak a sávját abszolutizálva éppen e „ki-" és „belépő" pontokból lehet indeterminista következtetésekre jutni). Nagyobb (vagy *másik)* általánosságot tekintve (e kettő nem mindig fedi egymást) *ez* a görbe újra a sávon belül fog maradni;

de az új sáv már nemcsak ezeknek az individuumoknak az általános vonásait fogja tartalmazni, hanem másokét is, de ez utóbbiakét ismét csak nem teljesen, nem egyértelműen (és feltehetően elhanyagolhatóan). A törvény tendencia jellegének a mikroterületeken való dominálása csak a (klasszikus) fizikai gondolkodáson edzett logikának okozhat problémát, a valóság területeire ugyanis sokkal inkább az ilyen bonyolult kölcsönhatások jellemzők; csak egyes speciális területeken találhatók olyan jelenségcsoportok, melyeknél a kölcsönhatások élesen szétválaszthatók lényeges belső és elhanyagolhatóan lényegtelen külső tényezőkre.



2. ábra

Objektív törvény, tudományos törvény

Az eddigiekben igyekeztünk kimutatni, hogy az objektív természettörvények nem oszthatók fel tisztán dinamikusokra és tisztán statisztikusokra. Kézenfekvőnek tűnik tehát a feltételezés, hogy dinamikus és statisztikus törvényekről a tudomány törvényei esetében beszélhetünk. Így értelmezhető a témával foglalkozó szerzők több kitétele is, különösen pedig az a tény, hogy a dinamikus és a statisztikus törvényeket annak alapján különítik el, hogy milyen előrelátást tesznek lehetővé. Az objektív törvények és a tudomány által megfogalmazott tükörképeik szembeállítása viszont igen ritkán történik meg, pedig minden világos (és kö·ismert) *összefüggésük* ellenére gyakran tapasztalható *összekeverésük* a legsúlyosabb eklekticizmushoz vezet: az eredeti és a tükörkép, az anyagi és az eszmei azonosításához. Vajon világos-e, hogy idézett előadásában Omeljanovszkij a természet vagy a tudomány törvényeiről beszél-e: „A statisztikus és dinamikus törvényszerűségek a természeti jelenségek szükségszerű, törvényszerű oksági kapcsolatainak *formái* — egymással összefüggnek, de egymásra nem vezethetők vissza. A dinamikai törvényszerűség egy anyagi rendszer állapotának időbeli változását fejezi ki, s olyan rendszerre vonatkozik, amelyet meghatározott feltételek között a többi rendszertől elszigetelten *vizsgálunk*. A statisztikai törvényszerűség olyan anyagi rendszerek halmazára vonatkozik, amelyeket meghatározott feltételek között egymástól teljesen függetlenekként *vizsgálunk*. Mind a statisztikai, mind a dinamikai törvényszerűség fogalma minden esetben eldurvítja az objektív valóságos kapcsolatot, de a kutatás meghatározott feltételei között mindegyik a reális helyzetnek felel meg." (Kiemelés — F. J.)[40] Szacskov pedig, egyik

[40] M. E. Omeljanovszkij: Id. cikk 87—88. o.

idézett művében, mintha természettörvényeknek tartaná a szóban forgó törvényeket: „. . . nemcsak hogy nem tagadható, hanem egyenest feltételezendő, hogy e statisztikus együttest alkotó egyedi objektumok bizonyos fajta — a valószínűségi törvényszerűségektől különböző — dinamikai törvényszerűségeknek vannak alávetve",[41] másik tanulmánya befejező soraiban viszont arra utal, hogy „. . . a dinamikus és statisztikus törvényszerűségek kölcsönös összefüggésének kérdését az ismeretelmélet szempontjából . . ."[42] tárgyalta — de anélkül, hogy jelezné álláspontja változását. Kedrov fontosnak tartja a természet törvényeinek és a természettudomány törvényeinek megkülönböztetését: „Ebből adódik a törvény két fogalma: *a)* a *természet törvénye* mint a természeti jelenségek objektív törvényszerű összefüggésének reális része; *b)* a *tudomány törvénye, a természettudomány törvénye* mint a természeti törvények az emberi tudatban való tükröződése meghatározott tudományos fogalmak formájában",[43] s hangsúlyozza: a természettörvények fejlődése elvileg más, mint a tudományos törvényeké: az előbbieké ontológiai, míg az utóbbiaké mint ismeretfejlődés az ismeretelmélethez tartozik, és elszakíthatatlan kapcsolatban áll a jóslás — pontosabban az *előrelátás* — problémájával. Mégis, a törvények *fajtáit* felsorolva, ő is úgy csoportosít, hogy az eredeti és a tükörkép nem különül el:

„1. **Szélesebb és szűkebb hatókörű törvények"** (uo. 75. o.) — ezek lehetnek objektív törvények, de nem biztos, hogy azok.

„2. **Általánosabb és részlegesebb törvények"** (uo. 76. o.) — ezek is lehetnek objektív törvények, de nem világos, hogy miben különböznek az előzőktől.

„3. **Lényeget kifejező és leíróbb** (sic!) **jellegű törvények"** (uo. 80. o.) — ezek nyilván tudományos törvények.

„7. **Törvények, amelyek struktúrájukban eltérő oldalak vagy objektumok kapcsolatát fejezik ki"** (uo. 84—85. o.) — ezek alatt érti a dinamikus és a statisztikus törvényeket, de itt sem világos, hogy természettörvényeket vagy tudományos törvényeket ért-e rajtuk.

Mindezt azért tartjuk rendkívül lényegesnek, mert a determináltság és a megjósoltság oly gyakori összekeverése s így a determinizmus ellen felhozott igen sok „cáfolat" véleményünk szerint éppen az objektív törvény—tükrözött törvény viszony pontatlan értelmezésén alapszik.

Arra a következtetésre jutottunk, hogy amikor a statisztikus és a dinamikus törvényekről beszélünk, e jelzőkkel a *tudomány* törvényeit kell felruháznunk, hiszen a *visszatükrözés* ilyen vagy olyan módjáról, sajátosságáról, azaz a jelenségeket leíró (a valóságnál mindig egyoldalúbb) törvényekről van szó. E törvények jellegzetessége, hogy a valóság objektív törvényeihez, általános, tartós összefüggéseihez képest másodlagosak, *szubjektív* formában megjelenő tükörképeik, az emberi fejbe áttett másolataik.

A filozófia azonban (általában) nem azonos a tudományelmélettel, és speciálisan a determinizmus problémaköre nem (vagy nem elsősorban) ismeretelméleti téma, nem az összefüggések visszatükröződésének módját és mértékét öleli fel, hanem a filozófiának olyan fejezete, amely ez (objektív) összefüggések reális létét és természetét kutatja. Ezért meg kell mutatnia, hogy az objektív

[41] J. V. Szacskov: Id. mű 128. o.

[42] Ю. В. Сачков: Id. cikk 421. o.

[43] B. M. Kedrov: A természettudományok tárgya és kölcsönös kapcsolata. Kossuth, 1965. 60. o.

természeti (és társadalmi) törvények a tudomány törvényeiben miért tükröződnek mint dinamikus és statisztikus törvények. A tudomány törvényeinek tárgyalt két csoportja az anyagi világ,objektív törvényeinek kétféle tükröződési aspektusa, e kettősségben a törvény általános jellege és konkrétsága közötti ellentmondás jelenik meg. A törvény mint általános viszony az egyesre vonatkozóan magában hordozza a statisztikus jelleget, az egyesek esetlegességét, hiszen az objektum egyedisége és a törvény általánossága között akkor is megvan a minőségi ugrás — amely kizárja a törvény „visszavezethetőségét" az egyes individuumra —, ha maga a halmaz és az őt alkotó egyedek között egyébként nincs ilyen minőségi különbség. (A szabadon eső golyók halmaza *egy* szabadon eső golyótól nem különbözik minőségileg, de az az objektív általánosság, amelyet a szabadesés törvénye jelent az egy szabadon eső golyó esésétől, már igen.)

A törvény a konkrétsága, az egyes jelenségekkel való elszakíthatatlan kapcsolata miatt viszont hordozza ezek dinamikus jellegét, mivel az egyes(ek)ben és *csakis bennük* létezik, tartalmazza az egyértelműségüket, a szükségszerűségüket, s ez tükröződik a tudomány törvényeiben mint dinamikus törvényszerűség.

A törvény mint konkrét és általános, mint lényegek közötti viszony és közös lényeg tehát egyszerre hordozza mindazokat a jegyeket, melyeket dinamikusaknak és statisztikusaknak szokás nevezni. A konkrét kölcsönhatások körétől, jellegétől függően — mint láttuk — e jegyek egyike gyakran objektíve is dominál. Ha az egyes és a sokaság egylényegűek, egyminőségűek, a sokaság általánossága — jelentéktelen „elhanyagolással" — az egyest is visszaadja, akkor az objektív törvényben a „dinamikus" jelleg dominál. Ugyanakkor vannak olyan jelenségcsoportok, melyek törvényeiben objektíve dominál a „statisztikus" jelleg, amely bizonyos mértékben persze (ugyanígy, mint a „dinamikus" jelleg), minden törvénynek sajátja. Így, az objektív törvény egyik vagy másik oldalának elkülönítése, kiemelése azért eredményezi a dinamikus, ill. a statisztikus törvényeket, mert ezek az oldalak objektíve hol erőteljesebben, hol háttérbe szorulva (de mindig együtt) jelentkeznek az objektív összefüggésben. A domináns és alárendelt oldalak elkülönítését, egyszer a dinamikus, máskor a statisztikus jelleg abszolutizálását azonban a megismerés folyamatában az ember végzi el, s ezért ontológiailag — az objektív determináltság értelmében — helytelen (tisztán) dinamikus és (tisztán) statisztikus törvényekről beszélni.

ДИНАМИЧЕСКИЕ И СТАТИСТИЧЕСКИЕ ЗАКОНЫ

Юдит Фодор

Исходя из обычного формулирования динамических и статистических законов и описания этих процессов, автор показывает, что резкое отграничение и противопоставление этих двух типов приводит к противоречиям.

Происходящие — согласно привычному определению — с однозначной необходимостью индивидуальные процессы и их законы динамического характера, с одной стороны, и играющие существенную роль в поведении множеств случайные явления и их статистические законы, с другой стороны, нельзя полностью отграничить друг от друга, поскольку и в действительности необходимость и случайность никогда не отграничиваются друг от друга абсолютным образом. Необходимые процессы всегда осуществляются через (более или менее широкий) спектр возможностей, так что — подчиненным образом — в них

всегда играет роль случайность, а значит и вероятность. В то же время в случайных массовых явлениях имеет место и необходимое осуществление (динамический закон) отдельных возможностей, хотя эта необходимость играет подчиненную роль по отношению к поведению целого множества; определяющая роль случайного относится в первую очередь к возможностям.

По мнению автора объективные законы в своей конкретности несут в себе динамические черты, в своей же общности — статистические, причем в зависимости от природы явлений доминируют те или иные черты. *Понятие* динамических и статистических законов отражает эту противоречивость объективных законов. Соответственно этому — динамические и статистические законы — отраженные законы.

DYNAMIC AND STATISTICAL LAWS

by *J. Fodor*

Starting with the conventional definition of dynamic and statistical processes or laws this study proves that the sharp distinction between the two types and their counterposition lead to contradictions.

According to the conventional definition it is impossible to fully separate the dynamic laws and individual processes taking place with unambiguous necessity or the statistical laws and the accidental phenomena having an essential role in the behaviour of the multiplicity because the separation of necessity and accident is really never absolute. There are always variyng series of possibilities leading to the realization of the necessary processes. Thus chance as well as the probability contained always has a subordinate role in them. At the same time the necessary realization of individual possibilities (the dynamic law) is also asserted in the accidental mass phenomenon although this necessity is subordinate to the behavior of the whole of multiplicity; chance as determinant is related primarily to the possibilities.

According to the author the objective laws generally have in their concreteness a statistical character while, depending on the nature of the phenomena, either one or the other feature is dominant. This contradiction of objective laws is reflected by the concept of dynamic and statistical laws. The dynamic and statistical laws are therefore reflexive laws.

A kubizmustól az „absztrakció" felé
Megjegyzések a modernizmus filozófiájáról

M. LIFSIC ÉS L. REJNGARDT

I.

A cselekmény Párizsban, az első világháború előestéjén játszódik le. Felgördül a függöny, a kispolgári tömeg felhördül, és éktelen szitkozódásba kezd. Mi váltotta ki a botrányt? Új művészeti áramlat lépett színre, a kubizmus. Ez az esemény André Salmon francia költő szavai szerint a világ megmentésére hivatott „merőben új művészet" nyitánya volt.

A kezdetnek ezek a körülményei szinte rokonszenvessé teszik a kubizmust. Az új kínokban születik. Sérti a társadalom vaskalaposainak érdekeit, s talán még ennél is jobban bántja a maradiakat, ha bevett nézeteiket egyszerűen semmibe veszik. Pedig a fordított teoréma, ahogyan a matematikusok mondják, nem mindig igaz. A kispolgárság elvetette Rembrandtot és Delacroix-t, de ebből egyáltalán nem következik, hogy minden, amit visszautasít, a nagy mesterek művészetéhez lenne hasonló.

Oroszországban a kubizmust Nikolaj Bergyajev, az ismert reakciós gondolkodó lelkesedéssel fogadta. Az új középkor választékos prófétája így nyilatkozott meg a „Szofia" című folyóiratban: „Picasso a megtestesült, anyagi-szintetizált szépség illúzióinak kíméletlen leplezője. Az elbűvölő és megigéző női szépség mögött meglátja a bomlás, a széthullás borzalmát. Mint látnok néz keresztül minden leplen, ruhán, rétegen, és ott, az anyagi világ mélységében látja meg saját arányos szörnyetegeit. Ezek — a természet bilincsbe vert szellemeinek démonikus grimaszai. Ha még jobban behatolunk a mélybe, már nem lesz semmiféle anyagiság — ott már a természet belső rendje, a szellemek hierarchiája lesz. A festészet válsága mintegy kivezet a fizikai, anyagi testiségből egy másik, magasabb síkra.[1]

A kortárs e tanúsága természetesen nem mindenben hasznavehetetlen. De még ha el is fogadjuk Bergyajev néhány megfigyelését, magát az eseményt értékelhetjük másként is. A kubizmus értékelése a marxista irodalomban mindig negatív volt. Ez érthető, hiszen a marxizmus egyáltalán nem igyekszik kijutni a fizikai, anyagi testiségből a szellemek hierarchiájába és egy másik, „magasabb síkra". Sőt egyáltalán nem helyesli az ilyen kísérleteket. G. V. Plehanov „Művészet és társadalmi élet" (G. V. Plehanov: Irodalom és esztétika. Válogatott tanulmányok. Kossuth, 1962.) című referátumában ezért sorolja a kubizmust a polgári művészethez, és ezért nevezi a rútság válságának. Plehanov még talán nem becsülte fel ennek a válságnak a méreteit, de teljesen igaza van a kubizmusról szóló bírálatának fővonásaiban.

[1] Szófia 1914/3. sz. Idézi Н. Н. Бердяев: Кризис искусства. Moszkva 1918 30—31. o.

Ma már a kubizmus Nyugaton az akadémikus művészettörténet elismert és elmaradhatatlan fejezete, muzeális érték, ma már se szeri, se száma azoknak a könyveknek, amelyek lelkesen méltatják krétapapíron és remek illusztrációk kíséretében — mindezek ellenére semmi okunk sincs rá, hogy a munkásosztály nevében hozott ítéletet megváltoztassuk. Nevezzenek ezért csak egészen nyugodtan kispolgároknak minket. A marxizmus elleni polémiának ezt a módját a Merezskovszkijok, Bergyajevek, Ivanov-Razumnyikok már 1917 előtt felfedezték. Hajoljon csak meg a kispolgárság az előtt, amit hajdan sárral dobált. Sem a szitok, sem a rajongás — ugyanaz a szellemi malom őrli őket — nem befolyásolhatja a történelem objektív ítélethozatalát. Esetünkben pedig csupán ez a fontos.

Történeti szempontból a kubizmus reakciós áramlat. Ebből egyáltalán nem következik, hogy megalapítói — Picasso és Braque — reakciósok voltak a politikához való viszonyukban, szándékaikban és egyéni életükben. Nincs annál hálátlanabb feladat, mint bírálni a művészt, még akkor is, ha téved. Hiszen minden művész, ha nem utasítások egyszerű végrehajtója vagy nem pusztán sarlatán, alkotásaiba beleviszi saját életének egy részét. Még ennél is hálátlanabb dolog megrovó szavakat ejteni akkor, ha előttünk olyan emberek állnak, mint Picasso — olyan ember, aki nemcsak művész, hanem közéleti személyiség, kommunista, békeharcos, a demokráciáért küzd, a Szovjetunió barátja. De üres kibúvó vagy furfangosság lenne figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a kubizmus Picassót, Braque-ot, Légert jelenti, természetesen régi tevékenységük bizonyos fokán és abban a történelmi nimbuszban, amely akkori tevékenységüket most övezi.

A kubizmus megalapítóinak társadalmi becsületessége kétségtelen. Ám a lényeg mégis csak az, hogy a kubizmus az egyik legfontosabb útelágazás a modern polgári művészet történetében. Az út a régebbi századok realista örökségétől indul, és a művészeti kultúra teljes széthullásába torkollik az absztrakt festészet és a hozzá hasonló iskolák nevetséges és sivár tréfáiban. Ez ellen pedig ismét nem mondható semmi.

Miért nevezzük az ilyen művészetet polgárinak? Vajon képviselőik gazdag emberek vagy legalábbis azoknak a lakájai? Nem feltétlenül. Nagyon gyakran éppen ellenkezőleg, bár minél közelebb jutunk napjainkhoz, annál kevésbé követeli az élet az új áramlatok feltalálóitól, hogy mártírkoszorút viseljenek, annál több vállveregetést kapnak a polgári világban az élet uraitól. De a helyzeten az sem változtat semmit, ha valahol hajszát is indítanak a kubizmushoz hasonló szekták ellen. Az anarchistákat börtönbe vetették vagy felakasztották, és az anarchizmus, Lenin ismert meghatározása szerint, mégis visszájára fordított polgáriasság. A történelemben gyakran előfordul, hogy a formája szerint éles, sőt legélesebb tiltakozás az élet uralkodó normáival szemben tartalmát tekintve az igazolásukhoz vezet. Az ilyen esetekben természetesen a becsületes Don Quijotéknál nagy egyéni dráma bontakozik ki.

A kubizmus tehát ebben az értelemben polgári, s vele együtt polgáriak mindazok az esztétikai áramlatok, amelyeknek sodrában született, s amelyek lovaggá ütötték, hogy ezzel még szélsőségesebb iskolák hosszú sorának nyissanak utat. Nézzük meg, milyen is volt a kubizmus sajátos pozíciója.

A kubizmussal kapcsolatban oly sok fantasztikus elképzelés és közhely látott napvilágot, hogy mindez szigorú ellenőrzést követel. Gyakran halljuk: „Nekem tetszik ez a csendélet, bár a dolgoknak valamilyen töredékeiből áll. De dekoratív, szép, a többihez pedig semmi közöm!" Ismeretes, hogy a

nyárspolgár milyen könnyen aláveti magát a nyájösztönnek, amikor arról van szó, hogy valamit tönkre kell tenni, és különösen akkor, ha azzal hizelegnek neki, hogy képes bármilyen „kánontól" és „normától" való feltétlen belső szabadságra. A nyárspolgár hallotta valahol, hogy az intelligens embernek illik megérteni a kubizmust, és ezért igyekszik begyömöszölni a kubista csendélettől nyert furcsa benyomását annak az ízlésnek megszokott keretébe, amely a külső csillogás élvezetéhez szoktatta.

De vajon erről van-e szó? A dekoratív jelleget és szépséget sokkal inkább megtalálhatjuk a megszokott festészetben, amely nem törődeli szét a tárgyakat kis részekre, azaz a kubizmuson kívül, a kubizmuson belül pedig nyilvánvalóan más volt a feladat. Elég, ha felelevenítjük, hogy a kubizmus teroetikusai, Gleizes és Metzinger milyen őszinte felháborodástól hajtott kísérletet tett arra, hogy az „új művészek szellemét" eltérítse a dekoratív célkitűzésektől. „Elég a dekoratív festészetből és festészeti dekorációkból, elég a mindenféle zagyvaságból és kétértelműségből!"[2] A kép értéke — állították „A kubizmusról" (1912) szóló kiáltvány szerzői — önmagában van. A kép egy koncepciót fejez ki a világról, mely koncepciót a művész ábrázoló jelek segítségével ad vissza. A kép ez, és semmi több. „A kubizmus — mondja ennek a mozgalomnak egyik résztvevője, Juan Gris — csak a dolgok bemutatásának új módja."[3]

És így a kép, maguknak a kubistáknak véleménye szerint olyasmi, mint egy filozófiai mű, amelyet a vásznon színek és vonalak segítségével fejtenek ki. Ez már közelebb áll az igazsághoz.

A kubizmus ilyen értelmezésének alapján tudományosabb, de a nyárspolgár fikcióinál talán még laposabb frázisok új áradata jön létre. A kubizmus apologétái között megszokott dolog az a törekvés, hogy ezekben a különös hieroglifákban isten tudja milyen filozófiai tartalmakat lássanak. Amikor a bármelyik nyelven író tudós-szerző ki akarja fejezni a mélyértelműségnek azt a különleges fokát, amely jellemző a tárgyára, a német „Weltanschauung" (világnézet) szót használja. Így jár el például az amerikai Christopher Gray, „A kubizmus esztétikája" című terjedelmes mű szerzője. Az 1907—1912-ig terjedő fordulat, amelyet Picasso és Braque hajtott végre a festészetben, az ő számára egyet jelent az új ész, az új világnézet kezdetével.[4]

Fel lehet sorolni a kubizmus szellemi mélységének nem kevés lelkes kommentátorát, de üres naivitás lenne nekik hitelt adni. A külső világ felismerhetetlenségig eltorzított arculatának a kubisták képein semmi köze valamilyen racionális filozófiához, még egy idealista filozófia értelmében sem. Ha a gondolkodás fejlődésével való párhuzamról beszélünk, úgy csupán azokról a modern irányzatokról lehet szó, amelyek a világ önkényes deformációjával és a fantasztikus szimbólumok, meglátások, jövendölések éppen olyan termelésével foglalkoznak, mint a „merőben új művészet" gyára. Egyszóval csupán olyan misztikus konstrukciókról van szó, amelyek filozófiai terminusok vagy ábrázoló jegyek formáját öltötték magukra, csupán modern mitoszalkotásról beszélhetünk.

[2] Albert Gleizes és Jean Metzinger: О кубизме. Moszkva 1913. 8—9. o.
[3] D. H. Kahnweiler: Juan Gris, sa vie, son oeuvre, ses écrits. Párizs 1946. 289. o.
[4] C. Gray: Cubist aesthetic theories. Baltimore 1953. 3. és köv. o.

II.

Minthogy a jelen esetben nem filozófiai rendszerek gyakorlati művelőivel vagy alkotóival állunk szemben, hanem művészekkel, kíséreljünk meg mégis kedvezőbb aspektust találni. Ehhez pedig figyelembe kell vennünk azokat a történeti körülményeket, amelyek között a kubizmus sejtelmes szimbólumai felbukkantak.

A huszadik század első évtizede a világ parazitájává vált elaggott és elhájasodott Európa „édes életének" ideje. Ez az évtized a polgári nemzetek hanyatlásának és rothadásának a korszaka, a parlamenti szócséplés és a sárga szocializmus klasszikus kora. Vihar előtti furcsa szélcsend. De a vihar már készülődik: az imperialista hatalmak fegyverkeznek, Keleten éleződnek a gyarmati konfliktusok és felvillannak a forradalmak első fényei. Kevesen érezték előre azt a borzalmas katasztrófát, amely néhány év múltán nyomorba, éhinségbe taszítja, vérrel borítja el Nyugat-Európát. De valami volt a levegőben: feszült várakozás, bizonytalanság az önmagával eltelt jólét ellenére a halál fuvallata érződött. Ez a közérzet nyilvánult meg mindenben — a tudomány válságában, az anarchisták forradalmi frázisaiban és azokban a vakmerő fintorokban, amelyekkel a francia festészet új irányai elképesztették a világot. Ebben a fintorban minden benne volt. Gúnyolódás a „kulturált" kapitalizmus kincstári jólöltözöttségén, a rémület érzése a civilizációnak az ember látását-hallását, testét-lelkét tépő gépi erőivel szemben, s végül valami rettenetes undor az élettől.

Igen, a kubizmus démonikus tiltakozás a mindennapok banalitássá fajult formái ellen, amelyek a születéstől a halálig a maguk képére alakítják az emberi életet — a politikai életet, az erkölcsi életet, a szenvedélyek életét, s nem utolsósorban a szem életét, amely csak undorig unt maszkokat lát, a XIX. századból ittmaradt unalmas és szürke világot, a frakkos kispolgárok világát, amely előtt, Herzen kifejezésével élve, erőtlen a művész ecsetje. És íme, a művész bosszút áll a világnak ezen a képén, úgy áll rajta bosszút, hogy a látható dolgoknak iszonyatos deformációit teremti meg, a világot romokká változtatja, az elhaló civilizáció maradványainak kupacává, kegyetlen büntetésnek vet alá minden álszenten szépet, álszenten elevent. Saját tudatában diadalmaskodik ezen a világon.

Ez ennek a „forradalomnak", amelyet az új festészet apologétái a művészettörténet fordulópontjának tartanak, az igazi értelme. Bizonyos értelemben valóban fordulat — a pozitív esztétikai értékektől a negatívokhoz, a haladó világ mérgétől mérgezett szépségtől a rútsághoz. Ilyenek ezek a szörnyű nők, akiket egyenes vonalakkal darabokra vágnak, akiket különálló geometriai idomokból állítottak össze, nemüknek durván kihangsúlyozott tulajdonságaival — a Louvre valódi arculütése. A kubisták olyan állapotban festették képeiket, amelyet Braque így fejezett ki: „Hasonló ahhoz, amikor forró petróleumot iszol." Apollinaire, a költő, a reá jellemző paradox stílusban ezt az érzést *lírizmusnak* nevezte.[5] Az igazság az, hogy a „forró petróleum" idejének festészete a szélsőkig viszi a *visszájára fordított lírizmust* — a dekadens művészetnek azt az általános tendenciáját, amely tudatosan igyekszik előidézni az undort, az utálatot minden iránt, amit régebben szépnek tartottak az életben, és végül még az élet mint a szépség és a költészet alapja iránt is.

[5] G. Apollinaire: Előszó Braque művei első kiállításának (1918) katalógusához. Idézi a Cahiers d'Art 1932. 23. o.

A művészetnek a társadalmi viszonyok megmerevedett rendszere által elnyomott, a reá jellemző öntevékenységtől és szabadságtól megfosztott tudata, a környező világ banalitása feletti tiszta belső győzelemben keresi a kiutat. A művész ahelyett, hogy az életfolyamat valóságos formáinak megváltoztatásáért harcolna, tudatában az élet észlelésének formáit zúzza össze. Ebben az értelemben Apollinaire „lírizmusa" nemcsak vakmerő tréfa, nemcsak misztifikáció, nem, ez már misztérium, annak a leírása, hogyan szabadítja meg a „merőben új művészet" a tudatot az anyagi világ rabságától, hogyan szabadítja meg őt a gonosz feletti tisztára szubjektív, belső győzelem segítségével.

Ha az olvasó azt fogja mondani, hogy egy ilyen lázadás a dolgok ellen a saját gyengeség tünete, Marx kifejezése szerint az elnyomott teremtmény sóhaja — úgy igaza lesz. De valamiért sok, távolról sem tehetségtelen ember gondolkodása éppen ezt az utat járta. A XIX. század végén és a XX. század elején a „merőben új művészet" alkotóit valami nyomasztó, fullasztó hőség érzése kerítette hatalmába, arra vágytak, hogy mindent leromboljanak, egészen a teljes tagadásig, az abszolút *semmiig* (ahogyan egyik költeményében Mallarmé majdnem betű szerint írta). Az élet, amely az emberek folyamának útját olyan csatornarendszer által szabályozza, amelynek terve és rendeltetése idegen a vak tömegnek, ez az élet — néha szegényes, néha jóllakott, de mindig híján van a belső értelemnek — elviselhetetlenné válik a művész számára. És minél jobban sarkallja őt a vasfutószalag, annál jobban szomjúhozza a szabadságot, vagy legalábbis az érzelmek levezetését, miközben nem is gyanítja, hogy az ilyen érzelemlevezetéseknek valamilyen elemi célszerűsége van az általa is olyannyira megvetett uralkodó polgári rend szempontjából.

A szükségszerűség láncaitól való megszabadulásnak az „új szellem" által feltárt módja, az anyagi világ feletti látszólagos győzelem nem más, mint ilyen érzelemlevezetés. „Amíg a művészet nem szabadul meg a tárgytól — mondja az egyik legszélsőségesebb kubista, Robert Delaunay —, addig rabságra van kárhoztatva."[6] Braque még világosabban fejezte ki ezt a Don Quijote-i idealizmust. „Még csak nem is kell törekedni a dolgok utánzására, mert ezek átmenetiek és állandóan változnak, tévesen tartjuk őket változatlanoknak. A dolgok önmagukban egyáltalán nem léteznek. Csupán rajtunk keresztül léteznek."[7] A teljes felszabadulás a dolgok uralmától a kubizmus történeti érdeme — követőinek nézete szerint. „Courbet, Manet, Cézanne és az impresszionisták által elért szabadságfoszlányokat határtalan szabadsággal helyettesíti. Most, miután a művész az objektív tudást végre agyrémnek ismerte el, és bebizonyítottnak tartja, hogy minden, amit a tömeg természetesként fog fel, konvenció — most a művész nem fog elismerni más törvényeket, mint az ízlés törvényeit."[8]

Paradoxul hangzik, és mégis teljesen természetes, hogy ott, ahol a művész ízlése mintegy teljesen mentes minden tárgyi tartalomtól és önkényesen uralkodik felette, ez a feltétlen tiszta ízlés *negatív nagyságot* jelent, amelynek tartalma mindössze annak a kiküszöböléséből áll, amit korábban ízlésnek fogadtak el, és ami a kubista művész számára mindig összekapcsolódott a kispolgári tömeg banális létezésével. Így, Gleizes és Metzinger szavai szerint,

[6] Idézi W. Hess: Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg 1959. 67. o.
[7] Uo. 54. o.
[8] A. Gleizes és J. Metzinger: Id. mű 37. o.

a művész küldetése, leghőbb célja — megszabadítani magát és másokat a dolog „banális látásától", míg a tömeget csak úgy tudja kielégíteni, ha a környező világra a banális látással tekint.[9]

A kubizmus esztétikájában még paradoxabb az úgynevezett *deformáció* mágikus szerepébe vetett hit. A festészetnek a környező világ látható oldalával van dolga. De a viszony a művész szeme és azoknak a dolgoknak arculata között, amelyeket ábrázolnia kell, történeti jellegű, korszakról korszakra változik. A polgári civilizációban a művész állandó konfliktusban él a tárgyi környezet külső alkatával. Esztétikai lelkiismerete nem fogadja el a vulgaritás és a próza világát, nem engedi meg, hogy ezeket saját ábrázolásaival igazolja. A művész szeme ennek az erős fájdalmat okozó konfliktusnak a megoldására sok különféle eszközt talált. De a művész a látás embere és nem az ő bűne, ha ez a harc mindaddig, amíg a művészet oldalán csak saját lehetőségei állanak, reménytelen. A polgári éra végén a művész nem ritkán arra a következtetésre jut, hogy ezek a lehetőségek kimerültek. De immár nem akarja eltitkolni vereségét, és elutasítja a további kompromisszumokat, igyekezve megszabadulni az epigonizmustól mint a régi világ banalitásának esztétikai igazolásától.

Eddig ez az álláspont teljesen érthető, hajthatatlan tisztessége a legnagyobb megbecsülést érdemli. És mégis, ebből is keletkezhet a banális világgal való kibékülésének új típusa. A hajthatatlanság — nagyszerű dolog, de eltúlozható egészen a helyesírás vagy az utcai közlekedés szabályainak tagadásáig. Vajon ez a látszólagos szabadság jelent-e valamit, üres és szánalmas pózon kívül? Mint ahogyan az anarchista bombával felszerelt liberális, úgy a romboló-művész, tönkretéve az ábrázolás hagyományos formáit, az élet valóban forradalmi tartalmából eljut, mint Bergyajev írja, „egy másik magasabb síkra" — vagyis az ürességbe. Elkezd szenvelegni, vagy, ugyanennek a szerzőnek szavai szerint, ábrázolni kezdi „a természet bilincsbevert szellemeinek démonikus grimaszait". De akármennyire is igyekszik kibujni saját bőréből, inkább az ördögöt szórakoztatja, mint a művészetet tönkretevő konfliktus megoldásán dolgozik. Nyilván erre a szomorú tapasztalatra van szüksége a művészetnek, vagy inkább egyes áramlatainak, mielőtt érthetővé válnék előtte, hogy az új társadalmi tartalomhoz való átmenet felfrissítheti a régi formákat, megszabadítván ezeket időleges petyhüdtségüktől, és lehetővé teheti a művészet további szerves fejlődését. A művészet tényleges fejlődésének szempontjából a forradalom az emberek esztétikai tudatában nem mítosz, hanem törvényszerűség, a keletkező új világnak egyik olyan törvényszerűsége, amelyet szocialista realizmusnak nevezünk.

III.

Hogy egyenesen és minden kertelés nélkül beszéljünk, a kubizmus filozófiája nagyon lapos szubjektív idealizmust képvisel, amelyet olyan emberek, mint Braque — korántsem a filozófia professzorai — asztal melletti beszélgetésekben sajátítottak el a század elején, amikor mindennek nagy divatja járta. Az érzeteink tanúbizonyságára támaszkodó „naív realizmus" tagadása, a dolgok áthelyezése a külső világból önmagunkba, a mi képzetünkbe,

[9] Uo. 29. o.

— nem, ez nem nyelvbotlás, hanem a kubisták esztétikájának *első tézise*, amelyet ők valóban be is akartak bizonyítani a vásznon. A „fauve"-ok világnézete inkább az erkölcsi oldalra vonatkozott, nem aktív, nietzscheánus módra szabad életet hirdette meg. A kubizmusra az ismeretelméletbe való beavatkozás a jellemző.

A valóságos világ látási észlelése jelenti a főveszélyt a kubizmus számára. Ha a világ rossz — ezért a látás a bűnös, amely örökké felidézi előttünk a világot. A régi festészet eltűrte, hogy a látási észlelés a valóságos világ képeit nyújtsa nekünk, és igyekezett ezeket a képeket a legnagyobb hűséggel és teljességgel visszaadni. Az utóbbi idők formalista iskolái ennek megfordítottjára törekszenek — minden felfedezésük „számos olyan rombolás eredménye"[10], amely a mindennapi ember észlelése ellen irányul. A dolgok önmagukban nem léteznek vagy nem érhetők el számunkra, az igazság a művész szubjektív tapasztalatában található meg. Ezt a hamis axiómát már a kubisták elődjei felállították; az ő számukra nem maradt más hátra, mint megtenni a következő lépést — a „naív realizmus" egyszerű tagadásától a látásról mint a festészet alapjáról való teljes lemondáshoz.

A kubisták esztétikájukban a rossz fő forrásának a külső világnak szemünk, a recehártya segítségével történő visszatükrözési elvét tartják. Hiszen az, amit látunk — csak látszat; a hasonlóság a vizuális kép és a valóság között illúzión, azaz ámításon alapszik. Mennyi mindent el nem mondtak a kubizmus irodalmában erről a szánalmas, képmutató, csalfa illúzióról, amely uralja a modern emberiség életét! A kubizmus benne találta meg a bűnbakot, és rákente a polgári civilizáció minden bűnét. Sőt azt mondhatjuk, hogy Picasso és Braque szomorú tiszteletet érdemel azért a következetességért, hogy ezt a különös logikát, amely csupán mint a vad kétségbeesés rapszódiája, érthető, volt kedvük a teljes abszurdumig vinni. Mert behunyni szemünket, hogy ne lássuk meg a sárkányt — nem jelenti, hogy megmenekülünk tőle, és megmentünk másokat tőle.

A művészetelméletben voltak olyan próbálkozások, amelyek azzal akarták igazolni ezt a kísérletet, hogy a művész a kiterjedés szerepét óhajtja megerősíteni a festészetben. Innen erednek a kubisták ékesszóló frázisai „az elsődleges kiterjedések struktúrájának tanulmányozásáról", a tér észleléséről a mozgás- és tapintó érzékletek stb. segítségével. A szavakkal történő hipnózis — megszokott dolog az új szekták kialakulásánál. Figyelembe kell vennünk azt a körülményt is, hogy bizonyos okok miatt, amelyeket itt nem áll szándékunkban elemezni, a formalista iskolák elődjeik antitéziseiként jelennek meg. A „modern festészet" feladata először a fény—árnyék segítségével mintázott relief megdöntése volt. A valóságos látási érzékelésnek ebben a vonásában csak az akadémikus modor jegyét látták, és a fény—árnyékot átokkal sújtották. Mintha mindent elárasztott volna a fény többé-kevésbé egyforma tömege. A következő szakaszban, a posztimpresszionistáknál, a különös őselemmé izolált szín a síkbeliségre való átmenetet követelte. A fauve-oknál a síkbeli festészet mint a megmintázott relief antitézise már elérte teljes kifejlődését. Most beköszöntött a további tagadás ideje, és magát a síkbeliséget is kétségbe vonták. Ezt, új antitézis segítségével, felváltja a kiterjedés látománya. De a dolog lényege természetesen nem az inga egyszerű lengése.

[10] Picassónak a Cahiers d'Art szerkesztőjével, Zervos Christiannal folytatott beszélgetéséből. Idézi a „Picasso" c. cikkgyűjtemény. Moszkva 1957. 18. o.

Az „újítók" legkevésbé sem gondoltak az akadémikus relief visszatérésére. Ellenkezőleg, Matisse festészete éppen ezért lett az ő számukra elfogadhatatlan, mert még nem veszítette el teljesen a kapcsolatot a régi kép síkbeliségével, amely a maga részéről a valóságos formák megmintázásával tart kapcsolatot. A kubisták „elsődleges kiterjedései" — további lépést jelentenek előre a nem-ábrázoló művészet felé.

A kubizmus irodalmi dokumentumaiban sok az ellentmondás, nem kevesebb, mint a szentírásban, de számot kell vetni azzal, hogy ennek az iskolának legnagyobb tekintélyei határozottan elvetik a kiterjedés esztétikáját. Így Gleizes és Metzinger „A kubizmusról" szóló könyvükben azzal az állítással kezdik, hogy a „kiterjedés fogalma" nem meríti ki azt a mozgást, amely „a festészet integrális realizálására" törekszik. Picasso ritka elméleti megnyilatkozásai egyikében határozottan elveti azt a gondolatot, hogy a kísérlet a jövő művészetéhez való „átmeneti fokozat" lenne, hogy a jövő művészete fel tudná használni a kubisták laboratóriumi tapasztalatait „az elsődleges kiterjedések" tanulmányozásának területén. (The Arts 1923. máj. 26.) Egy másik elméleti megnyilatkozásában (levél az Ogonyok szerkesztőségéhez, 1926.) kigúnyolja epigonjait, akiket megbetegített a kiterjedés mániája: „A kubizmusból valami testkultusz-félét akartak csinálni. És íme láttuk, hogy a csenevészek hogyan duzzognak. Fejükbe vették, hogyha valamit kocka formába öntünk, erőt és hatalmat nyerhetünk."[11]

Valóban, a kubizmusban mint olyanban, azaz eredeti verziójában, ahogyan Picasso és Braque megteremtették, nem volt meg a kiterjedésnek semmiféle hangsúlyozása a masszív formák szokásos észlelése értelmében. Ha erre a festészetre pillantunk, az jut eszünkbe, hogy itt a törések fontosabbak, mint a tömegek. Sok cikk és könyv szerzője fáradozott ezeknek a rejtélyes idomoknak a megfejtésén. Nem mondhatjuk, hogy mindez felesleges papírpazarlás volt, de azok a jószándékú kísérletek mindenesetre szánalmas sületlenségek, amelyek a kubisták képeit a térmértan analitikus tanulmányainak akarták kijátszani, amelyek szükségesek a festészet térbeli alapjának megerősítéséhez, amit az impresszionizmus meglazított. Az, aki ábrázolni akarja a testek valódi kiterjedését, semmiféle hasznos dolgot nem talál a maga számára a kockák és gúlák vagy hengerek durván bemaszatolt összekötő vonalaiban, amelyek össze vannak keverve az emberi arcok, kezek és lábak maradványaival. A kubizmus nem azt a feladatot tűzte ki maga elé, hogy valóságos kiterjedéseket ábrázoljon, célja egészen más.

Ezért a kubisták elkülönülése legközelebbálló elődjeik modorától más vonalon halad. Mint a „modernség" következetesebb keresői, a Ravignan utcai újítók elavultnak tartották Matisse síkbeli festészetét, mivel ez túlságosan a látási érzéklethez kapcsolódott. Igaz a „fauves"-ok már harcoltak a *festői* (pittoresque) ellen, de csupán a kontúrok egyszerűsítésével, a stílusról álmodozva. „És minthogy náluk csupán a tárgyak külső látszatáról van szó, ezért a művész csupán a látóérzet benyomását tudja átadni."[12] A kubisták számára a feladat az volt, hogy teljesen, egyszer és mindenkorra végezzenek a festészetnek a látástól való függőségével. Harc a látás ellen a teljes győzelemig — ez a kubizmus harci kiáltása.

[11] Ogonyok 1926. máj. 16. 20. sz. (A dokumentum más variáns szerint némileg módosított fordítása.)

[12] A. Gleizes: Du cubisme et des moyens de le comprendre. Párizs 1920. 18. o.

A látást lehetőség szerint kizáró festészet — ez a „sztereometrikus" vagy „térbeli" kubizmus lényege. A látás a világ képét perspektívában adja nekünk. Ezért a perspektíva az „új szellem" legveszélyesebb ellensége. Megvigasztalja a szemet a mélység csalfa illúziójával, az idomok távlati megrövidülésével, és mindebből megalkuvás érződik a látható világ iránt. „A szemnek az az érdeke, hogy tévelygéseivel elcsábítsa az észt, és ezt meg is tudja tenni."[13] De a kubistának olyan tisztának kell lennie, mint a puritánnak. Nem ok nékül hasonlította össze André Salmon a barátainak geometriai misztikáját a hugenották vallásával. Picasso és Braque után valóban megjelent a „tiszták" vagy a „puristák" új szektája, akik magukat a geometriai módszer következetesebb híveinek tartották, az élet többalakúságával és vizuális képeinek csábításával való minden kompromisszum ellenségének.

Ugyancsak ezzel magyarázható meg az egész mai modernista festészetnek a naiv pillantás számára érthetetlen vonzódása a fordított perspektívához. A kubizmus idejének Picassója végezni akar az optikai csalódással, és ezért képének egész készletét mintegy kiborítja a nézőre. Nem a látható síkbeliségből halad a mélységbe, hanem a sűrű és áthatolhatatlan háttérből a formák kirakásának egyes részeihez. Léger azt mondja, hogy az ilyen konstrukció mintájául az a kirakat szolgál, amelyet úgy rendeznek el, hogy a kiállított árut lehetőség szerint minden oldalról meg lehessen szemlélni. Az új iskola lelkiismeretesebbnek gondolta rendszerét, mint a hagyományos festészet perspektivikus ábrázolását. A kubisták meg akarták győzni magukat és másokat, hogy ez a rendszer végül is az emberiségnek nem csalóka látszatot, nem csalfa festészetet ad, hanem a tárgyat mint olyant. „Tiszteljétek a tárgyat" — mondja Picasso. A kubista álomnak arról kell meggyőznie a világot, hogy az új festészet az objektumot nem ábrázolja, hanem egyszerűen a néző elé állítja. „A természet-tárgy" (nature-objet) helyett, amelyet a vásznon a perspektivikus illúzió eszközével ábrázolnak, meg kell teremteni az új önálló objektumot — „a festészet-tárgyat" (peinture-objet).

Most érthető, hogy miért szükséges a *kubizmus*. Az „új szellem" madárnyelvén a kocka annak a szimbólumnak a formája, amely a csalfa látszat határain túl létezik. Ez nem más, mint a tiszta forma, a „magánvaló" realitás, amelyet a képmutatás esküdt ellensége mezítelenül akar meglepni, mielőtt még Mája csillogó fátylába burkolóznék. E csillogás élvezetét az impresszionistáknak hagyja. Számára mindennél fontosabb az, ami a külső megfoghatatlan változékonyság mögött rejlik. Mi is hát ez? A kiterjedés? Végtére kiderül, hogy még csak nem is az. „Számunkra a vonalak, felületek, kiterjedések nem mások, mint a betöltöttség általunk való értelmezésének árnyalatai."[14]

Ez a titokzatos „betöltöttség" annak az absztrakt kifejezése, hogy a *tárgynak nincsen külső megjelenése*. Nem azt kell gondolni, hogy a kubista művész igyekszik behatolni az objektív dolgok szerkezetébe, ábrázolni akarja ezeket anatómiai metszetben, létre akarja hozni mikrostruktúrájuk szemléletes modelljét stb. Az ilyen népszerű tudományos célok igen távol állnak tőle. A tárgyi létezésnek negatív absztrakciójáról van szó csupán, arról, hogy nincsen látszat. Menekülés a kétes világból a tárgyba *mint olyanba* — íme ez a cél. „Nem csak ábrázolni kell a tárgyakat. Beléjük kell hatolni — mondja Braque. Az embernek saját magának kell tárggyá válnia."

[13] A. Gleizes és J. Metzinger: Id. mű 16. o.
[14] Uo. 17. o.

Eszerint a képnek tárggyá való átalakulása „a festészet integrális realizálásának" eszközével a művész és a dolgok világa közti beteges diszharmóniának végleges kiküszöbölése. Ez akkor érhető el, ha maga a művész válik dologgá. A feladat elég nehéz, nehezebb mint a felnőtt embernek gyerekké válni, az okosnak butaságot csinálni, a műveltnek csodában hinni. A kubizmus művészete felveti a tudat önmagáról való lemondásának, az embernek a dolgok világába való visszatérése kérdését.

Ime, ezért jelenti a kubizmus a művészet végét a szó tulajdonképpeni értelmében, azaz az élet ábrázolásának értelmében. Ennek az iskolának a képei csupán úgy értelmezhetők, mint a modern idealizmus szemléltető tézisei. Nehéz furcsább ötletet elképzelni, mint azt a kísérletet, hogy a vásznon a tárgynak nem az ábrázolását állítjuk elő, hanem magát a tárgyat. Ez igen emlékeztet Münchhausen báró rókájára, amely kibújt saját bőréből. De a XX. század misztikája számára az ilyen fantáziák — gyerekjátékok. Semmi sem terjedt el jobban a modern polgári filozófiában, mint a szubjektív és az objektív közötti határ megsemmisítésének a mítosza az új fizika felfedezései és a legújabb, nem ábrázoló művészet fejlődése következtében. Ezer és ezeregy alkalommal ismétlik azt a sületlen koholmányt, hogy a szubjektív észlelésben a tárgy és visszatükrözése közötti különbség megszűnt létezni. A kubizmus és a polgári művészet ezután következő áramlatai teljességükben a kép és tárgyának fantasztikus azonosságán alapulnak az önálló „tiszta" festészetben, a „peinture pure"-ben. Az új esztétika hol a külső realitás ellen lép fel, ezt a művész szubjektív illúziójának hirdetve, hol a szubjektum ellen, követelve, hogy a művészet ne tükrözze az életet, hanem kijutva az emberi tudat határain túlra teremtse meg magának az életnek a darabjait.

Ez a kubizmus esztétikájának *második tézise.* A szélsőségig fejlesztett szubjektivitás önmaga ellen fordul. A külső világ nemlétezésének deklaratív kijelentése átcsap a szubjektum mint az ellenfél utolsó támaszpontja ellen folytatott harcba. A „vadak" csoportja még abban látta a kiutat a kimerült dekadencia válságából, ha egyszerűen lemondanak a hasznavehetetlen szellemi erőkről a közvetlen érzékleteiben elmerült szubjektum javára. A kubistákat ez a megoldás már nem elégíti ki. A kubisták helyesen jegyezték meg, hogy az érzékletek és a nyers akarat kultusza a szellemi gyengeségnek még kifinomultabb állapota, mint a XIX. század hamleti lelke. És az, ami tegnap az „új szellem" utolsó szavának látszott — a rabok tömegét irányító mindenféle törvénytől mentes élet diadaltánca —, most maradiság lesz, és azt, amit Matisse és barátai olyan energikusan elvetettek — a tudást, a tiszta tudást eszményként állítják oda a csalóka és banális látszattal szembe.

Itt teljes az analógia a művészet modernista reflexióinak bonyolult cselszövényei és a magában a polgári filozófiában megtalálható modernizmus fejlődése között. Mert a katedráról hirdetett filozófia tulajdon repertoárjában szintén a pszichológiai szubjektivitás mint az ószövetségi Ádám bennünk még meglevő utolsó maradványa ellen fordul. Századunk küszöbén a polgári filozófia új iskolái kijelentik, hogy kijutottak az érzékletek határán túlra, az „események" vagy „aktusok" semleges világába, vélt tárgyiasságukkal büszkélkednek, a tiszta „leírás" területére térnek át, logikai formáról és matematikáról ábrándoznak. Naiv dolog lenne komolyan venni ezeket a szavakat. De a misztifikáció elemének levonása után, amely elem még a legtudományosabb rendszerekben is megvan, vitathatatlan marad, hogy az utóbbi évtizedek idealista divatja nemcsak a szélsőséges szubjektivizmust fejlesztette ki, hanem

a szubjektivitásról való lemondás nem kisebb szélsőségét is, ide számítva a kubisták eszményét, az „embernek tárggyá kell válnia" meglepő formuláját. Látható, hogy e filozófiai állásfoglalások értéke a modern polgári tudat számára szélsőségességükben rejlik.

IV.

Végül is mi jött létre magában a festészetben ennek a szemnek hadat üzenő esztétikának alapján? Plasztikus fikciói térbeliségén keresztül a kubizmus eljut oda, hogy látszólag kiküszöböli a világ szubjektív látási befogadását — az „új szellem" második lépésével az elsőt tagadja. Azt mondják, hogy ez sem más, mint a szubjektumnak az az ismert „realizálása", amelyet Cézanne oly szenvedélyesen kívánt elérni, de nem sikerült neki. De minthogy a valóságban nem tudjuk kiküszöbölni a látást, ha valamit látni akarunk, mint ahogy nem tudunk kibújni saját bőrünkből, ezért a kubistáknak különböző mágikus eszközöket kellett kitalálniuk e cél elérésére. Hiszen a vásznon ábrázolt kocka vagy hasáb — nem valódi térbeliséggel rendelkező idomok. Csak ilyeneknek látszanak, annak a perspektívának és fény—árnyéknak következtében, amelyet a művész alkalmaz, hogy síkbeliségüknek mélységet adjon. Azaz a kép nem érte el a látási illúziótól való megszabadulást. Ezért keres Picasso és Braque már az 1908—1909-es években új eljárásokat. Az egyik volt kubista, André Lhote következőképpen írta le fejlődésük kiinduló pontját. „A képeket egyszerű síkokból, széles lapokból készítették, mint amilyenek a kristályoknak vannak, azután váratlanul elmázolták ezeknek a lapoknak felső részeit és alapjait. A geometriai formáknak ezek az igen finom törései, a 'passzázsok' a kubizmus első és legfontosabb felfedezése. Ezek már Cézannenál is léteztek a valőrök közelítésének és a kontúrok igen finom eltörlésének formájában. De csak a kubizmus tulajdonított ezeknek az összeolvasztásoknak különös és elsőrendű jelentőséget. A passzázs ezen túlmenően szabadon és zeneien kifejezi az atmoszférát, amely ezeken a helyeken felbontja a tárgyakat, és az egymással rendkívül összefonódott részekből egységes alkotássá teszi a képet — olyan zárt idommá, amely nyitott idomokból áll."[15] 1909-ben a lapok száma megnövekedik. „A leggömbölyűbb formák is szétesnek eddig ismeretlen metszetekre; a síkfelületeket mintegy valamilyen selymes vibráció forrongása ragadja meg."[16]

Az úgynevezett „analitikus" kubizmus csúcspontja áll előttünk, és láthatja az olvasó, a leghízelgőbb kifejezésekkel írták le. Nem kell csodálkozni — ez a szavakkal való hipnózis legmegszokottabb módja. Őszinte-e ez a lelkesedés? Nem, ennyire senki sem naiv. Egyszerű reklám ez? Szintén nem. Ez elvi dolog, tudatos misztifikáció, mítoszképzés, amikor szándékosan hozzák létre a legendát, mégpedig lelkes meggyőződéssel.

De menjünk tovább. Az analitikus kubizmust 1910-ben követi a „képzet kubizmusa". A vásznon ábrázolt kép már nem egy meghatározott ház ábrázolása, „amelyet a mindennapi ember egyenes vetületben lát szemével". A házat „analizálják", és azután „a képzet különböző formáiból", különböző aspektusaiból egyidejűleg újból összerakják. A szóbeli hipnózis új adagja:

[15] Idézi R. Huyghe: Historie de l'art contemporaine. Párizs, 1935.
[16] Uo.

„Megdöntöttük a mindennapi perspektivikus struktúrát. Egy és ugyanazon tárgynak egyik részét, például a gyümölcsös tál egyik részét alulról látjuk, egy másik részét — szemből, egy harmadik részét — valamilyen más oldalról. És mindez egyesül a síkfelületek formájában, amelyek feltűnést keltve összeütköznek egymással a kép felületén, egymás mellett terülnek el, egyik átfedi a másikat vagy benyomulnak egymásba." Lhote véleménye szerint egy ilyen forradalom már kibontakozott Cézanne csendéletein is. De a kubista művészeknél az átalakulás határozottabb jellegű. „Az impresszionizmustól kezdve a kép a legjobb esetben elrendezés volt, amelyet mindig át lehetett alakítani valamilyen másikba. A kubista kép a tárgyaknak egymás közötti és a kép felületével való szétbonthatatlan összeforrottsága és kölcsönös egymásbanyomulása."[17]

Ha eldobjuk az ékesszólás virágait, és ennek a rejtélyes eljárásnak belső logikája felé fordulunk, úgy még egy reménytelen habozás mutatkozik meg előttünk az abszolútnak a keresésében. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a művész célja az ábrázolást önálló dologgá átalakítani és ezen keresztül megszabadulni a gyűlöletes tudattól, a művész maga akar dologgá válni. A térbeliség jelei erre elégtelenek. Alig hogy megszülettek a vásznon, már átadják helyüket más hieroglifáknak, hogy azután a valóságos kiterjedések hasonmásával fejezzék be, a látási illúziónak — a köztünk és az igazság titokzatos birodalma közötti hamis közvetítőnek — ezzel a csökevényével. Feltétlenül el kell venni a valóságos testtől annak jellemző jegyét, a folytonosságot. Ezért keletkeznek a „törések". A kubizmus egyik legbátrabb kapitánya, Delaunay, ezt mondja: „A törés, ahogyan maga a terminus mutatja, megsemmisíti a folytonosságot."[18]

Az önálló testek folytonosságának tagadása, ami annyira jellemző a valóságos tárgyak e feldarabolására, egyveleggé alakítja át a képet, és következésképpen eltávolítja a látszattól, közel hozza az önálló tárgyiassághoz. Egyszóval a törés az „integrális realizálás" eszköze. Ugyanilyen szerepet játszanak a „passzázsok", melyeknek segítségével a különböző testek egy közös tömegbe folynak össze a vásznon. Feltételezik, hogy ezáltal a kép anyagisága növekszik szemünkben. Növekszik a valóságos dolgok azon jegyeinek következetes levonása révén, amelyek a felismerésük számára szükségesek. Itt a festészet technikája, amely sűrű, átlátszatlan közeggé alakult át, nem képes már illúziót átbocsátó üveg lenni. Csökken a hasonlóság, a visszatükrözés, a tudat eleme, azaz megnövekszik a valódi anyagiság eleme, és ezt a tényt akarták tulajdonképpen bizonyítani.

Az 1910-es évekből való kubista képeken a perspektíva véglegesen megtörik. A perspektívában ábrázolt tárgy helyett a művész a tárgy nyomát igyekszik átvinni a vászonra, a pontok geometriai helyét, síkbeli lenyomatát, mégpedig egyidejűleg különböző oldalról. Ily módon a kép a kis darabokra szabdalt formák egyes aspektusainak kollekciójává válik. Megjelenik a „szimultanizmus", vagyis a tárgy azon különböző oldalainak egyidejű ábrázolása, amelyeket nem láthatunk egy és ugyanazon időben. Ezzel kapcsolatban nem kevés idealista badarságot mondtak a negyedik dimenzióról, azaz az időről. De a lényeg az, hogy a kubizmus harcot folytat látási észlelésünk

[17] Delaunay kiadatlan archivumából, vö. W. Hess: Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg 1956. 67. o.

[18] Uo.

ellen, amely az ő szemében sorompó a művész és a tárgy között. A „szimultanizmus" kísérlet volt arra, hogy a titokzatos lényegiséget, a tárgyat mint olyant sok aspektus segítségével fogjuk fel, mivel egyetlenegy nézőpont csupán csalóka látszatot ad.

A kubisták azt kérik, hogy az idő területére tett kirándulásaikat ne tévesszék össze a futurizmus „utcai szenzációjával", Carr és Boccioni szellemével, amely általános kaotikus összevegyítésben házakat, embereket, omnibuszokat, autókat halmozott fel, amit szintén az élet dinamikájával és a negyedik dimenzió bevezetésével indokoltak. Arról van szó, hogy a kubizmus nem szűkíthető le a nagyváros ricsaja iránti rajongás vagy rémület izgalmára. Az ilyen kísérletek a számára túlságosan ábrázolók és pszichologikusak. A kubizmus teljesen elmerül komor feladatában, amely logikailag következik a megelőző rendszerek fejlődéséből, nevezetesen a festészet és általában az emberi tudat „integrális realizálásából". Vissza a nem gondolkodó anyagisághoz! — íme stratégiájának, egyebek között az idő birodalmába való hadjáratának végső célja.

De lényegében már maga a mozgás is kijutás a tiszta anyagiság határain túlra. A kubizmus számára a dinamika annyiban jó, amennyiben a valóságos objektumok folytonosságát megsemmisítheti vele. A valóságos mozgás mint a testeknek térben való elmozdulása önmagában a kubizmus számára — a valóság más jegyeivel együtt — teljesen elfogadhatatlan. Ezért jön létre a kubisták „plasztikus dinamizmusából" a teljes mozdulatlanság. „A kép hallgatag és mozdulatlan kinyilatkoztatás." — írja Gleizes. Megkülönbözteti az egyszerű mozgást, amely feltételezi a szem passzivitását, az objektív szemlélődést, az agitation-t és a mozgást a szó legmagasabb értelmében, a mozgást mozgás nélkül, a mozgást mint dolgot vagy mint mouvement-t, aminek mintaképei Delaunay „monoton színes körei".[19]

Az „idő—formát" kell a „tér—forma" helyébe tenni, hirdeti a katolikus misztikus Gleizes. Az utóbbi a reneszánsz hagyományához fűződik, annak objektív, tudományos eseményéhez. Ami pedig az időt illeti, ez visszaküld bennünket a korai középkorba, amikor a művész még nem úgy számolt a külső világgal, mint amely tőlünk függetlenül létezik, és bátran beléhatolt, saját önkénye szerint ábrázolva például egy és ugyanazon térben azt, ami különböző időkben ment végbe. Meg kell említeni, hogy a reneszánsz a kubizmus egész irodalma számára az elsőszámú ellenség. Hiszen éppen ettől az időtől kezdve különböztették meg az objektív valóságot és a fantomot, vontak szigorú határt a gondolat és a tárgy között. De egy ilyen felosztás, a kubizmus bölcsei és jósai szerint, a civilizáció eredendő bűne. Ettől meg kell szabadítani az emberiséget, meg kell menteni a világot.

Azt mondják nekünk, hogy ezt a megszabadítást Delaunay úgynevezett „absztrakt kubizmusa" már véghezvitte, mert a képet majdnem tárgyiatlan elemekből építette fel, és ezzel átalakította egy új valósággá, valamiféle harmadikféle valósággá a szellem és az anyag határán túl — ami az ember teljesen szabad kreálásának terméke. A „Szimultán ablakok"-ban és a „Körritmusok"-ban probléma- és kételymentesen megtalálta a tárgyat mint olyant, itt elmerülünk a tiszta anyagiságba, és ugyanakkor a szellem országában

[19] Albert Gleizes: La peinture et ses lois. Ce qui devait sortir du cubisme. Párizs 1924. 39—40. o.

[20] Uo.

vagyunk. „Ez az új együttesek festészete, nem a látható valóságból átvett elemek segítenek, hanem egyedül a művész teremti meg és felruházza erőteljes valósággal". „Ez — a tiszta festészet."[20] Guillaume Apollinaire, aki barátai ötleteihez ügyes reklámelnevezéseket talált ki, Delaunay üres absztrakcióit „orfizmus"-nak nevezte Orpheusz, a legendás énekes neve után, akinek dala anyagi erővel bírván, szét tudta zúzni a falakat és meg tudta szelídíteni a vadállatokat. Egy másik terminológia szerint itt a kubizmus legyőzi szenvedélyét az analízis iránt, és konstruktívvá vagy „szintetikussá" válik.

Az olvasó aligha követeli tőlünk, hogy megcáfoljuk a XX. századnak e középkor felé forduló mitológiáját, amely ünnepélyesen kihirdeti, hogy a valóság minden ellentmondását megoldja egy misztikus harmadik birodalomban. De egy másik gondolatot röviden mégis meg kell cáfolnunk. Azt lehetne mondani, hogy Apollinaire, Gleizes, Delaunay, André Lhote, nem is beszélve a misztikus Bergyajev vagy Jacques Maritain spekulatív jellegű fantáziáiról, nem érdemelnek figyelmet, amikor a kubizmusról van szó. Hiszen a kubisták nem bölcselők, és többet nem követelhetünk tőlük az elmélet területén, viszont művészetüket el kell választani a filozófiától.

Az ilyen motívumok az irodalomban mintegy tíz évvel a „kubizmus forradalma" után jelentek meg. Megtalálhatók magának Picassónak interjújában is és a „merőben új művészet" jóindulatú értékelőinek fejtegetéseiben, többek között nálunk is. De ezek a fejtegetések sajnos alkalmazhatatlanok a kubizmusra. Bizonyos értelemben alkalmazhatóak a régebbi művészetre, amely a történelem és a természet végtelenül sokféle világát ábrázolja. A régi firenzei vagy holland festők nem ítélhetők meg csupán katolikus vagy protestáns eszmék alapján. A festészetükben visszatükröződő élet legyőzi a kor szűk kereteit, és a festészetet egy olyan magasabb szellemi program szintjére emeli fel, amelyet megértenek a későbbi századok. Az itáliai quattrocento madonnáin és mártírjain gyakran szinte észre se vesszük vallásos tárgyukat.

Egészen más dolog az élet ábrázolásának hátat fordító művészet. Ez teljesen saját deklarációinak és programjainak rabságában van. Minden későbbi mesterkedés ellenére, amely arra irányult, hogy elválasszák a festészetet attól a filozófiától, amelynek alapján keletkezett, e festészet mégis filozófia, és semmi más. Még Picassónak az a híres formulája, amely szerint a művész úgy énekel, mint a madár, és ezt a dalt nem lehet megmagyarázni — szintén bizonyos filozófia. Csupán annak nincsen valamiféle tartalma, ami *nincs*. De amennyiben a művészet *van*, úgy vagy van valóságos tartalma önmagán kívül, vagy pedig a tartalma ő, saját maga mint bármilyen külső tartalom tagadása, ami másként kifejezve nem más, mint az ő elmélete. És ezt ki is kell mondanunk minden hadicsel és szavakkal történő hipnózis nélkül. A kubisták festészete olyan kísérlet, amely be akarja bizonyítani a vásznon, hogy az orfizmustól, a lírizmustól, a tiszta költészettől megszállott művész képes megteremteni a világot a semmiből, irracionális, nem ábrázoló aktus segítségével. A művészet csak belső dolgával van elfoglalva, nincsen előtte semmiféle valóság, amelyről énekelhetne, az új típusú művészet saját elméletét énekli, amely azután dalának egyetlen tartalmát is alkotja.

Természetesen itt is van különbség a többé vagy kevésbé tehetséges énekes között. Hiszen még a nyilvánvalóan reakciós gondolkodók között is vannak olyan emberek, akik irodalmi viszonylatban igen tehetségesek. Ilyenek például Nietzsche, Spengler és még mások, nem is kevesen. A mítoszoknak és vallásos szektáknak vannak tehetséges megalapítóik, akik nagy hip-

notikus befolyást gyakorolnak a gyenge és zavaros agyakra. Senki sem fogja azt mondani, hogy ezeknek az embereknek nincsen tehetségük, csak azt mondhatják, hogy tehetségük helytelen irányba fordul, és ezért elítélést érdemelnek.

V.

A kubizmus abban a variánsában, amelynek képviselője Delaunay, már teljes szemléletességgel fellép a kubizmus fő tendenciája — kijutni a művészetnek mint az élet ábrázolásának határai közül, rálépni arra az útra, amely napjaink absztrakt művészetéhez vezet. Az absztrakt kubizmus hatása alatt állt a holland Th. Van Doesburg, aki Mondriannal együtt 1917-ben megalapította a „De Stijl" társaságot. Van Doesburgnál és Mondriannál — a modern absztrakció apostolainál — tovább fejlődött a vita a valóságos formák mint illúziók ellen, és továbbra is keresték azt az abszolútumot, amelyben fel kell oldódnia a határnak a dolgok és az őket visszatükröző tudat között. Az absztrakt festészet — elsősorban síkfelületű festészet, minthogy Mondrian szavai szerint a három dimenziónak már az eredete is valamiféle csalás, botránykő az emberi gyengeség számára. Platón eszméi, a világegyetemet megelőző örök eszmék síkfelületű eszmék, Mondrian elmélete, a neoplaszticizmus szerint, amelyet éppen ezért neveztek így, mert tagad mindenféle plasztikusságot. De magában a kubizmus fő áramlatában, amit Picasso és Braque képviselnek, szintén a síkbeliség győzelmét látjuk.

1911—1912 felé a kubizmus a tárgy legteljesebb szétbontását, az egyes részek igazi kaleidoszkópját mutatja. Minden elemet, Gleizes kifejezése szerint, „a tömegnek egy nevezőjére" hoznak. Hiszen az egyes testek ábrázolása a térben engedmény lenne a látszat javára, az egységes lét, a tiszta forma ezen abszolútuma kárára, amelybe a művész boldogtalan tudata vissza akar térni. Az objektum szétbontása ezeknek a törekvéseknek természetes eredménye. Az *egész* a kubizmus szempontjából a mi illúziónk, legalábbis az az egész, amelyet a környező világban magunk előtt látunk. Ezt csak ábrázolni lehet, azaz lineáris perspektíva, fény—árnyék stb. segítségével visszaadni. Viszont a tárgy *részét* a vászonra vetület formájában vihetjük át, vagy eljárhatunk vele úgy, mint a gyerekek a lehúzó képekkel. Picasso és Braque képei ettől az időtől kezdve síkbeliekké váltak. Jobban mondva néhány egymásra helyezett felületből állnak, a rajtuk ábrázolt részekkel, a valóságos tárgyak lenyomataival (lásd például: „Hangszerek", 1912.).

De az átkozott ábrázolást mégsem sikerült kiküszöbölni. Ezért Picasso áttér az egyenes vonalak, geometriai síkok, mindenféle vesszők, spirálisok majdnem absztrakt konstrukcióihoz („Kék üzlet", „A költő" stb. 1912.). Igaz, a kétségbeesésnek ebben a tengerében a valóságnak egyes darabkái is ott úszkálnak; vezérlő fonalul kell szolgálniok a néző számára, ezek nélkül nem tudjuk kiismerni magunkat.

A térbeliség kalandja azzal végződik, hogy a síkbeliséghez térnek vissza. De ez már nem a „fauves" síkbelisége, amely hagyományból még a konvencionális ábrázoláshoz kapcsolódik. De az önmegsemmisítésre törekvő szubjektív reflexió új fordulata a síkbeliségből a látható alakok teljes agóniájának szimbólumát csinálja. Ez kétdimenziójú sík, semmi több. A mélységbe benyomuló valamilyen téraspektus jelenléte már a megvetett illúzió iránti engedmény lenne. Csak a sík a hiteles. „A festészet — írta Gleizes — az egye-

nes síkokat felélesztő művészet. Az egyenes síkok kétdimenziós világ. E két dimenzió következtében »igaz«. Meggazdagítani egy harmadik dimenzióval annyit jelent, mint lényegében megváltoztatni a természetet: az eredmény háromdimenziójú valóságuknak csak utánzása lesz a perspektíva csalásának és a megvilágítás különböző trükkjeinek segítségével."[21] Eszerint az egyenes síkfelület az „integrális realizálás" foka, és rajta a képzetnek csak jelei vannak.

Mivel itt nincs lehetőségünk leírni az ábrázolás más elemeinek a sorsát a kubizmus laboratóriumában, csupán azt jegyezzük meg, hogy sem a térbeliség, sem a sík, sem a vonal, sem a szín, sem az összes elemek, sem sorjában minden egyes elemnek a tagadása nem fejezi ki azt, hogy mi megy végbe valójában. Mindent megsemmisít és mindent életre kelt, de teljesen sajátos értelemben. Ilyen szempontból kell nézni még az Ingres felé való fordulást és a klasszicitás kellékszerű feltámasztását a kubizmus alkonyán. Itt is jelen van az a mágikus formula, amely a valóságot egy „másik, magasabb síkra" irányítja át. A kubizmus számára minden ellenséges, ami megőrzi a valóságos világ ábrázolását, és minden jó, amit „a merőben új művészet" főgondolatának kifejezésére eszközül felhasználhat. Már tudjuk, hogy ez mi: ki kell küszöbölni a festészet és a tárgya közötti különbséget, fel kell szabadítani a tudatot abból a kötelezettségéből, hogy a világ tükre legyen, „az embernek saját magának kell dologgá válnia".

A képzeletnek ebben a különös rendszerében — hiszen az ember csak képzeletben válhat dologgá, és csak a rendszer kedvéért tudja ilyen következetesen marcangolni saját esztétikai érzékét — olyan általános séma található, amely két alapvető motívumból áll. Káosz, deformáció, felbontás, a lírai alkotás irracionális áradata, amely semmiképpen sem magyarázható meg, és amely más emberekre hipnotikusan, „szuggesztíven" hat. Ez a dolog egyik oldala. Másrészt, már beszéltünk róla, maguk a kubisták, és különösen irodalmi apologétáik mindenkinek a fülét rágták az új, racionális éra beköszöntésével. A Monet-nál és Renoirnál megtalálható érzelmi élmények zűrzavara helyett a kubizmus azt igéri, hogy a világnak valami tartósat, szervezettet, a tudásra támaszkodót nyújt, nem pedig az illúzióra, látszatra támaszkodót. Apollinaire még úgy nézi a művészt, mint a világ bizonyos szervezettségét adó diktátort, mint olyan rendszerek alkotóját, amelyek elrendezik az érzékletek káoszát. Helyszűke miatt nem tudjuk itt felsorolni a kubizmus jellemző folklórját, amelyben kifejeződött nemcsak az élet régebbi formái széthullásának érzése, hanem az egész emberi életformának, a szigorú szervező rendszer keresésének tartósságára való misztikus törekvés, amely bármi áron megadja a keresett nyugalmat, függetlenül az élet tartalmától. Történeti szimpátiáiban a kubizmus ingadozik, az őstörzsek irracionális, ösztönös, elemi erőinek megosztásától, a „négerségtől" és „peruiságtól" egészen az ókori Egyiptom és a középkor dicsőítéséig szigorú hierarchiájukkal és kegyetlen életrendjükkel.

Az élet keserűségével telítettek ezek az útkeresések a két évszázad határán. Azt akarják kifejezni, hogy az igazság — hagyományos konvenció, a szépség pedig álszent póz. Picasso tovább megy, mint a többiek, az ő útkeresései élesebbek, drámaiabbak. Megkérdezi magát — az általános ferdeségnek vajon nem maga az élet-e a forrása? Melankóliája már a „rózsaszín" periódus végén olyan különös állapotba kerül, amelyet az orvostudomány taedium vitaenek, életundornak nevez.

[21] G. Apollinaire: Les peintures cubistes. Párizs 1913. 18. o.

A kubizmus ebből a hangulatból elméletet csinál. Szélsőséges következtetést von le a régi művészet egész fejlettségéből, elképesztő következtetést — bizalmatlanságot minden szerves forma iránt, változékonyságuk iránt, állhatatlanságuk iránt, az élet melegsége iránt. Csak a halott absztrakció jelent valami tartósat és minden póz és képmutatás feltétlen hiányát. Minden élő csalékony az új goemetriai misztika szempontjából, és maga az élet is vajon nem csak a formáknak a betegsége-e? Íme, mire használták fel a kubisták Cézanne leckéit.

Amilyen mértékben az impresszionistáknál és különösen közvetlen követőiknél az egyszerűsítés tendenciája előrehaladt, úgy vált a vonal egyre általánosabbá és elvontabbá. Van Gogh olyan festészetről álmodott, amely ahhoz a körhöz lesz hasonlatos, amelyet egyszer Giotto rajzolt, hogy művészetét bizonyítsa a pápa előtt. A geometrizmus megtalálható Picasso számos korai művében. De csak 1906 után jelenik meg az egyenes vonalak, a szögek, a kocka és a síkidomok igazi orgiája. A geometria először eltorzítja az emberi testet, megalázó gyötrésnek vetve alá, azután teljesen kiszorítja a szerves formák mindenféle maradványát a művész látómezejéből.

Már maga az élet keletkezése tartalmazza a megvetett reneszánsz csíráit. Csupán a teljes szervetlenség, amely különösen az ember által megteremtett mechanikus dolgokban jelenik meg — ez az új stílus negatív értékeinek valódi édenje, csúcspontja. Ortega y Gasset „a művészet dehumanizálásáról" szóló elméletét természetesen a kubizmus tapasztalatából vezette le. A hideg, a halott, a nem-emberi a kubizmusban mintegy a szépségnek és az életnek visszájára fordított világa, felelet ennek a világnak túlságosan nyilvánvaló romlottságára, kísérlet tudatunk megfagyasztására, hogy kiöljük belőle a káros mikrobákat. Apollinaire az új művészet„ emberietlen" vonásairól írt. „Hogy az eszmény arányait elérjék, a fiatal művészek, miután semmi emberi őket többé nem korlátozza, oly műveket hoznak létre, amelyek inkább elgondolhatók, mint érzékelhetők." E művek segítségével fejezik ki a „metafizikai formákat".[21]

Mit is talál a festészet ezen a világon? Talál itt, ahogyan a kubizmus irodalma vallja, valódi realitást, realitást nagy betűvel. Minden régebbi festészet, írja Gleizes és Metzinger, a külső világ ábrázolására törekszik, amelyet az emberi szem mint valami valóságost fog fel. Az impresszionisták tevékenysége mintegy azt bizonyította, hogy a vizuális illúzió csak illúzió, azaz szubjektív benyomás. De ha végzünk a külső világgal, mi marad ebből a benyomásból? Semmiféle realitás. A valódi világ — a tiszta geometriai formák világa. Eszünk fogja fel és nem a szemünk; az amit látunk, a tiszta formától való eltérés, valami elmosódott, hajlékony, elfolyó, illuzórikus, az élettől elrontott. A művészet feladata, ahogyan a kubizmus teoretikusai vallják, az, hogy felfogjuk a dolgok *lényegét*, mellőzve az érzékelhető látszatot. Ezért a fesztészetben a koncepciónak uralkodnia kell a látás felett, a matematikai intuíciónak pedig a külső láthatóság felett. A kubisták filozófiai ájtatosságain résztvett a matematikus Princet is.

Sok szó létezik a világon, de még több különböző jelentésben használják őket. A szavakból pedig legendák keletkeznek. Például igen elterjedt legendák szólnak arról, hogy éppen a kubistákkal kezdődik el a festészet átmenete a valódi realizmushoz. Ez a misztifikáció banális, de még nem merítették ki teljesen, és amint ismétlésének számos ténye mutatja, teljesen a *realizmus* terminus értelmezésének kétértelműségére támaszkodik. A „merőben új művé-

szet" esztétikája ellene van annak a realizmusnak, amely a középkor végén keletkezett, áthaladt a reneszánsz periódusán, és folytatta fejlődését — amely a következő évszázadokban nem volt mentes mély ellentmondásoktól — a mi időnkig. A realizmus természetesen bármelyik konkrét formájában sokkal korábban létezett a reneszánsznál, már a legrégibb korokban, a barlangfestészetben is. De ez az alapállás, mely a valóságot törekszik ábrázolni, látható formáiban, a szépség alapját alkotó élet formáiban — ez az alapállás elfogadhatatlan a „metafizikai formák" tisztelői számára. Ők a realizmus mellett a szó másik értelmében állnak ki — a korai középkor platonizáló skolasztikája értelmében. A korai középkor realizmusának védelmezői valóban azt feltételezték, hogy a metafizikai absztrakciók éppen annyira reálisak, sőt reálisabbak, mint az élő testek — universalia sunt realia.

És mégis, eltekintve az ilyen esetekben a Platónhoz való természetes fordulástól, meg kell védelmezni az ókori bölcselőt attól a meglepő művelettől, amelyet a modern irracionalisták követtek el vele. Platón nem tagadta a hasonlóságot a dolog „eszméje" és külső látszata között, a kubisták pedig elvetik ezt, hasonlóan Platón más modern követőihez. Ezért nem azt mondják, hogy képeik az igazi valóság ábrázolásai vagy hasonmásai, amely valóság, ezen elmélet szerint, el van rejtve közönséges világunk mögött. Az igazság kérdését általában megszüntetik. „Mi most tudjuk — mondta maga Picasso —, hogy a művészet nem az igazság." A kubizmus szokatlan formakombinációkat teremt, s tudatosan nem nyújt semmiféle garanciát arra nézve, hogy ezek — akár a mi megszokott bűnös világunkban, akár a tiszta formák túlvilági birodalmában — valamihez is hasonlítsanak. „A művészet — hazugság." „Ez a hazugság szükséges gondolatunk megőrzésére, segít bennünket, hogy megteremtsük a világ esztétikai nézőpontját."[22]

Az életet olyannak ábrázolni, amilyennek látjuk, nem jó, minthogy látásunk csak illúziót ad, következésképpen megtéveszt bennünket. Ezzel szemben, létrehozni egy világos, szándékos hazugságot — jó és hasznos, minthogy szükséges „gondolatunk megőrzésére". Ilyen filozófiáról Platón természetesen nem is álmodott.

Nem hasonlít Platón filozófiájára a kubisták tanítása más ok miatt sem. A régi idealizmus a rútat viszonylagcsnak tartotta, anyagi világunk tökéletlensége átmeneti következményének, a szépséget pedig abszolútnak és öröknek. Ezzel szemben a kubisták a formák szépségét valamiféle korrupciónak, romlottságnak tartották, és azt az új világot, amelyet az érzékfeletti valóság nevében kidolgoztak, végtelenül rútnak.

A kubizmusnak megvan az Abszolútuma, de a misztikus fényben nem az Igazságot és a Szépséget mutatja be, hanem a Hazugságot és a Rútságot.

Az eszméknek ez a nagyon összefüggéstelen, de a modern misztika számára tipikus menete adja meg a kulcsot a kubizmus talányos szimbólumaihoz. A régi osztálytársadalom kimerült. A liberális frázisok az emberiségtől, a parlamenti ékesszólás, a külsődleges kultúra, a polgári erkölcs, röviden minden, amivel a kapitalizmus feldíszítette kannibáli hőstetteit — Herzen kifejezése szerint „szociális kannibalizmusát" —, ez az egész eszmei burok elkopott, és elvesztette mindennemű hitelét. Erről ezer és ezer könyvet és cikket írtak. Most a polgári ideológia, gondolkodásmód számára egy utolsó tartalék maradt — át kell alakítani a csalódás természetes érzését valami erkölcsi és esztétikai

[22] Picasso levele az Ogonyok szerkesztőségéhez. 1925/20. sz.

vákuummá, a tátongó üresség, érzékletévé. Ha a régi világ álma elhervadt, visszájára kell fordítani. Ha az osztálytársadalom „örök igazságai" képmutatóak, jogunk van a hazugságra. És végül, ha a környező világnak maga a látszata is utálatot és unalmat kelt a formák színtelen, értelmetlen mozgásával, vásári csalétkeivel, a szépség olcsó utánzataival, úgy nem kell-e általában végezni azzal a művészettel, amely a látási érzékleten alapul? Ez a XX. század mitológiájának főirányzata. És ebben a keresztelő medencében nemcsak a kubizmust keresztelik meg. Innen vezetnek az utak a „merőben új művészet" utáni történethez, egészen az absztrakcióig.

Kérdezhetjük, vajon a kubizmusban nincsen semmi jó? Hiszen a művészt eredményei szerint kell megítélni, nem pedig korlátolt oldala szerint. A gyenge, a korlátolt, a hamis megtalálható a kultúra történetének minden egyes jelenségében. A kubizmus pedig már történelem.

Igen, ilyen szabály létezik, helyes és nem vezet félre bennünket. De ennek a szabálynak működése különböző lehet. Egy és ugyanazon erő veti előre a lövedéket és taszítja ellenkező oldalra a fegyver csövét. Amikor a művészet fejlődik, mindennél fontosabb, hogy mit ad a művész összehasonlítva elődjeivel. Amikor a művészet, ahogyan a biológusok mondják, „regresszív metamorfózis" állapotában van, minden következő lépés a művész ellen szól. Ilyen esetekben a legkedvezőbb szemszögből nézni a művészt — annyit jelent, mint kiemelni azt, amit még megőrzött alkotásában, és eltekinteni az általa elfogadott irányzat romboló munkájától. Ebből a szempontból nézve a kubizmusban az a legjobb, hogy még nem jutott el a teljes absztrakcióhoz, még nem szakított teljesen az ábrázoló művészettel.

„Az absztrakt művészet — mondotta Picasso Christian Zervosszal folytatott beszélgetésében — nem más, mint a színfoltok kombinációja. De hol van itt a drámaiság? Absztrakt művészet általában nem létezik. Valahonnan mindig el kell indulni. Később el lehet távolítani a valóság minden nyomát. És ebben nincsen semmi rettenetes, mivel az ábrázolandó tárgy eszméjének már sikerült a képen kitörölhetetlen nyomot hagynia."[23] Nem nehéz megérteni, hogy ezek a szavak — kísérletet jelentenek arra, hogy elhatárolják magát attól a félelmetes erőtől, amelyet magának a kubizmusnak a logikája hívott életre.

Braque egyik interjújában, amelyet az Arts 1953. szeptemberi száma publikált, szintén igyekezett magát elhatárolni közvetlen örököseitől. „Az absztrakt művészet nagyvilági művészet, de az árak igen konkrétek." Erre az absztraktok azt felelik, hogy Braque ugyanannak a közönségnek adja el képeit, és nem utasítja vissza a jó díjazást.

A nem ábrázoló művészet hívei Picasso és Braque álláspontját közbensőnek, elmaradottnak tartják, amely nem érdemel tiszteletet. Ha a kép lényege a megsemmisítések összessége, úgy magától értetődik, hogy a legteljesebb semmi lesz a legkövetkezetesebb álláspont, mégpedig annak dicsőségére, aki el tud indulni a semmitől.

Viszont, ha a művészet lényege mégis a valóságos világ ábrázolása, nem pedig valamilyen fantasztikus „metafizikai formák" felfedezése, úgy Picasso festészete magasabban áll a modern „absztrakciónál". A valóságos világ töredékei között, amelyeket az első világháború éveiben készített csendéleteiben, „ragasztásaiban" és „ellenreliefjeiben" gyűjtött össze, torzított, sokszorosított

[23] Picasso. Cikkgyűjtemény. Id. kiad. 19—20. o.

és szétszedett, mint egy gépezet, részekre hullt emberi alakok és emberarcú anyagi formák között, ebben a modern dantei pokolban a felszínen néha felbukkannak olyan ábrázoló szimbólumok, amelyek lelkünkben pars pro toto képesek felidézni a nagyváros szomorúságát, a véletlen találkozásokra való visszaemlékezéseket és talán más, többé-kevésbé reális érzéseket is, amelyek mentesek attól a visszataszító, hideg „dehumanizált" túlvilágiságtól, amely egészében véve a kubizmust eluralja.

A kubizmust bírálat éri a harcos absztrakció részéről. „Jelenleg — olvassuk ezen irányzat teoretikusának, Michel Ragonnak a könyvében — az egész világ tudja végre, hogy mi az az absztrakt művészet. Mindenesetre senki sem tudja többé ignorálni. Mégis, még 1950-ben, Lionello Venturi ezt írta: 'Ma, amikor az absztrakt művészetről beszélünk, a kubizmusra és követőire gondolunk.' Negyven esztendővel a nem ábrázoló művészet felfedezése után Lionello Venturi úr két fejezetet szentel ennek az új esztétikának, és bizonyára megvetésből összetéveszti a kubizmussal, amely valójában az absztrakt művészet antagonistája. Hogy megérthessük ennek a gyakran véghezvitt közös nevezőre hozásnak az értelmetlenségét, elég arra emlékeztetni, hogy amíg a kubisták az objektumok igazi leltározásába, szétválogatásába merültek el, addig az absztrakt művészek igyekeznek kijutni az objektum határain túlra. Sőt a kubizmus a kora szűk határai között maradt. Az ugyanebben az időben létrejött absztrakt művészet pedig állandóan fejlődik, változik és gazdagodik. A kubizmus csak egy iskola volt, az absztrakt művészet pedig a legszélesebb körű mozgalom, és csak azzal az esztétikai forradalommal hasonlítható össze, amely reneszánsz néven ismert."[24]

A kubizmus babérai tehát nem hagyják nyugodni a tiszta absztrakció védelmezőit. Vitatkoznak arról, hogy kié az érdem a régi művészet eltemetését illetően. Michel Ragon a kubizmust túlságosan egyedi jelenségnek tartja a valóságos világot ábrázoló festészet teljes tagadásához vezető úton. Az 50-es évek elején sokszor személyében támadta Picassót, sőt azt is megengedte magának, hogy Picassót a szemétláda feltalálójával, Poubelle-lel hasonlítsa össze, akit régóta elfelejtettek, de minden ilyen típusú eredményt „poubelle"-nek neveznek. Amíg a kispolgár minden furcsát „picassóinak" nevez, addig maga Picasso, követőinek szempontjából már csak mítosz. Picasso elavult. „A viviszekció ideje elmúlt. A modern művészet új világot konstruál."[25]

Valóban, a kubizmus hagy még egy kis rést a művész tudata és a dolgok nem gondolkodó világa között. Az absztrakt művészet ezt a rést a minden értelemtől, ezért tényleges valóságos alkotástól mentes irracionális segítségével akarja betömni. Egyik francia művész így nyilatkozott: „Szeretem a festészetet, amikor már majdnem nem festészet." A kubizmusban ez a *majdnem* még nem tűnt el teljesen.

[24] Michel Ragon: L'aventure de l'art abstrait. Párizs 1958. 21—22. o.
[25] Uo. 67—71. o.

ОТ КУБИЗМА К «АБСТРАКЦИИ» ЗАМЕТКИ О ФИЛОСОФИИ МОДЕРНИЗМА

М. Лифшиц и Рейнгардт

В настоящей работе авторы взяли на себя задачу оценить с точки зрения эстетики и истории искусства кубизм, направление в живописи, наделавшее много шума в начале нашего столетия. В первой части работы авторы ставят перед собой цель рассеять широко распространенные заблуждения относительно возникновения и оценки кубизма, и устанавливают, что несмотря на видимость революционности это направление в искусстве представляет собой буржуазное течение, отворачивающееся от действительности.

Вторая часть работы рисует историческую ситуацию начала столетия, то общественное настроение, которое послужило основой кубистской «революции». Далее авторы делают предметом своей критики гносеологические и теоретико-эстетические отправные положения кубизма, устанавливая, что этот философский фон представляет собой ослабленный вариант модных в то время субъективно-идеалистических направлений. Четвертая часть работы анализирует те консеквенции, которые проявились в самом художественном творчестве. Пятая часть показывает, что присущий кубизму противоречивый художественный метод с необходимостью приводит к полной абстракции. Это определяет эстетическую и историческую позицию кубизма: кубизм является одной из стадий кризиса буржуазного искусства, подготовливающей его полный распад, но способной еще сохранить определенные положительные ценности.

FROM CUBISM TOWARDS ABSTRACTION: NOTES ON THE PHILOSOPHY OF MODERNISM

by *M. Lifsic and L. Rejngardt*

From the standpoint of the history of art and aesthetics the authors attempt to evaluate cubism, the trend of painting causing a great stir at the beginning of the century. In the first part of the study their purpose is to dispel the widespread, superficial evaluation of cubism and views about its origin. They state that this artistic trend — contrary to its apparent revolutionariness — is essentially a bourgeois trend which turns its back on reality.

The second section depicts the historical situation at the beginning of the century, describes the general frame of mind which served as the basis for the cubist „revolution". Then they criticize the epistemological, theoretical, and aesthetical presuppositions of cubism: they state that its philosophical background is a diluted version of the fashionable subjective idealistic philosophy of the age. The fourth section discusses and analyses those consequences which are manifested in the painting itself. The fifth section shows that this contradictory mode of art necessarily leads to total abstraction. This determines the aesthetical and historical position of cubism: it is one of the stages in the crisis of bourgeois art preparing for total disintegration, but which is still able to preserve certain positive values.

VITA

Az anyag-tudat meghatározás vitájához

I.

Évek óta folyik a vita a Magyar Filozófiai Szemle hasábjain az anyagfogalomról, valamint az anyag és tudat viszonyának meghatározásáról. A kérdéses fogalmak meghatározásának problémáját időszerűtlennek — pontosabban: a marxizmus meglevő definícióit a napjainkban felmerülő minden problémára kielégítő válasznak — tartó álláspont oldaláról újabb hozzászólás jelent meg, mely a definíció dialektikus logikai „menetére" hivatkozva is tagadja a meglevő meghatározások kiegészítésének szükségességét, jogosságát: „... Engels az anyag meghatározásának nem az egyik lehetséges (mondjuk az ontológiában lehetséges) típusáról ír, hanem az anyagmeghatározás *dialektikus logikai menetére* ad útmutatást. Ennek a dialektikus megismerési folyamatnak ... a végeredményét rögzíti Lenin az anyag meghatározásában". (P. Kovács Ferencné—Bodnár István: A marxista—leninista filozófia anyagfogalmáról. Filozófiai Szemle 1965/2. sz. 318. o.)

Hozzászólásunkban a dialektikus logika oldaláról szeretnénk megközelíteni általában a definíció, s konkrétabban a fent megnevezett fogalmak meghatározásának problémáját.

A meghatározás a formális tradicionális logikai felfogás szerint valamely fogalom vagy dolog mibenlétét, lényegét adja meg, a fogalom tartalmát tárja fel. A dialektikus logika elfogadja a meghatározásnak ezt a jellemzését, de elemzi és vizsgálja kialakulását is, és az ebből az aspektusból levont következtetésekkel is gazdagítja.

A dialektika szerint a dolgok lényege nem intuitív meglátásként vagy isteni szikraként tárul fel a megismerő ember előtt, hanem a tárggyal való manipuláció során, az emberi célkitűző tevékenység jellegének és a tárgy természetének megfelelően, lépésről-lépésre. Sőt, emlékezzünk Leninnek arra a megállapítására, hogy a lényeg megragadása sem jelenti a megismerés lezárulását, hanem utána a még mélyebb lényeg meghódítása következik.

Ha a dialektika e tanításait a meghatározásra mint a gondolkodás egyik kategóriájára vonatkoztatjuk, akkor nyilvánvaló, hogy a dialektikus logikai szemlélet nem húnyhat szemet a meghatározás fejlődése, tehát a definíció módosulása előtt sem, mégpedig két okból nem. Egyrészt azért nem, mert a lényeget valamely vonatkozásban — az alakuló megismerési folyamat előrehaladásának megfelelően állandóan módosuló, alakuló — meghatározások, azaz egymásra épülő definíciók sorozatán keresztül érjük el. Másrészt pedig azért nem, mert a tárggyal vagy fogalommal való manipuláció a lényeg valamely vonatkozásban való kifejeztével nem ér véget, hanem a megismerés továbbalakulásának megfelelően folytatódik, változik, így tehát alakulnia kell annak a kategóriának is, amelyben e változások rögződnek — a definíciónak.

Milyen irányban történik ez az alakulás?

Erre a kérdésre a választ Lenin fejtegetéseit elemezve adjuk meg. Tesszük pedig ezt azért, mert azok, akik az anyagmeghatározás módosításának igényét elvetik, elsődlegesen szintén Leninre hivatkoznak.

Lenin a „Még egyszer a szakszervezetekről ..." c. munkájában (Művei 32. köt. Szikra, 1953.) a meghatározás két formájáról beszél. Az első egy bizonyos vonatkozásból tárja fel vagy közelíti meg a dolog lényegét. A második pedig a dolog lényegét a különböző vonatkozásokból megközelített és feltárt lényegbeli jellegzetességek egységeként adja (az eklekticizmusra jellemző formától most eltekintünk). Ez utóbbi formát, mely az elsőre épül, Lenin dialektikusnak nevezi.

Miért első formája a meghatározásnak az egy aspektusból való megközelítés? Azért, mert a második forma, a sokrétű meghatározás csak sokszori manipulációból eredő ismereteredmények egymáshoz viszonyítása és összegezése során alakulhat ki. A meghatározás viszont, mint már említettük, mindig manipuláció eredménye, a mani-

pulációnak pedig mindig csak egy aspektusa, egy adott vonatkozása, vagyis egy adott iránya van: *a tárgy meghatározott jellegzetességének feltárására irányul.*

Mivel pedig a tárgy sokoldalú, a környezetével való számos közvetítés egysége, a gazdagságától függően számos definíciója lehet. Ezért írja Lenin Hegelt idézve a Filozófiai füzetekben: „Definíció sok lehet, mert a tárgyaknak sok oldaluk van"; s szó szerint is idézi Hegelt: „Minél gazdagabb a definiálandó tárgy, azaz minél több különböző oldalt nyújt a vizsgálatnak, annál különbözőbben szoktak aztán kiütni a róla felállított definíciók is". (Lenin: Filozófiai füzetek. Művei 38. köt. Bp. 1961. 220. o.)

A definíció tehát mindig a szükségletnek megfelelő aspektusból közelíti meg a meghatározandó tárgyat vagy fogalmat, s csak a legfejlettebb formája elégítheti ki az aspektusok lehetséges sokoldalú illetve „teljes" meghatározásának igényét. Mivel pedig a tárgy és tükörképe sohasem esik abszolute egybe, az aspektusok bővítésének lehetősége is állandó, sőt a tárgyról való gazdagabb, teljesebb ismeret szempontjából egyenesen követelmény.

*

A definíció más-más vonatkozásból való megalkotása jelentkezik a különböző filozófiákban, de jelentkezik ugyanazon filozófia rendszerén belül is. Mivel mi a dialektikus materializmus anyagfogalmának definícióját kutatjuk, az anyagfogalmat természetesen a dialektikus materializmus filozófiai rendszerén belül kell meghatároznunk, de azt valljuk, hogy e rendszeren belül is érvényesnek kell lennie a különböző vonatkozásokból lehetséges meghatározhatóság elvének. Ha ezt az anyagfogalom vonatkozásában tagadnánk, akkor meg kellene mutatnunk azt az okot, amely miatt erre a fogalomra és a marxizmusra nem lennének érvényesek a definíció általános dialektikus logikai jellegzetességei.

De hogyan tudjuk eldönteni azt, hogy valamely meghatározás milyen rendszeren belül alakult ki illetve milyen rendszerre vonatkozik — azaz jelen esetben dialektikus materialista elvi alapon áll-e, hogyan tudjuk *igazolni* egy definíció tartalmát, illetve megállapítani azt, hogy egy adott tudomány vagy valamelyik képviselője által adott definíciót, illetve tartalmát helyesen értelmezzük-e? Nyilvánvalóan *nem pusztán* egy tétel, egy elvont definíció megadásával, hiszen ez a definíció, éppen azért, mert tétel formát ölt és elvont jellegű, különbözőképpen értelmezhető. Pl. az az anyagmeghatározás, hogy az anyag = objektív valóság, minden materializmus elfogadott alapelve, de konkrét értelme más a metafizikus és más a dialektikus materializmus rendszerén belül. Egy definíciót csakis akkor tudunk egyértelműen értelmezni, ha tartalmát kifejtjük, ez pedig másként nem lehetséges, mint hogy a belőle, a tartalmából — jelen esetben az anyagfogalomból — következő tételeket, illetve ezek egymáshoz való viszonyát kifejtve *felállítjuk a tételek rendszerét.* Valamely definíció tehát csak az adott tudomány, az adott rendszer egészében értelmezhető. Ahhoz például, hogy a marxizmus klasszikusai által használt definíciókat, tartalmukat megérthessük, értelmezhessük, illetve, hogy a sajátunkról megállapíthassuk, vajon dialektikus materialista-e a marxizmusnak a hozzájuk kapcsolódó többi (természetesen történelmi fejlődésükben szemlélt) tételével is „egyeztetnünk" kell, továbbá figyelembe kell vennünk a filozófiatörténet azon irányzatait is, amelyek szerepet játszottak a kérdéses definíciók kialakításában.

Mint tehát látjuk, a definíció 1. valamely adott tárgy tartalmát feltáró hosszú megismerési folyamat eredményének összegezése — tehát a definíció megalkotása; 2. meglevő, adott definíciók tartalmainak feltárása (tehát a definíció kialakítását eredményező út visszafelé való megtétele), 3. meglevő definícióba a tudomány új eredményeinek beépítése, azaz a definíció eddigi tartalmának kiegészítése. (Az 1. és a 3. forma a megismerés előrehaladó mozgását követi, a 2. pedig fordított irányú: a meglevő, megismert tartalomnak nem „kialakuló", hanem „kifejtő" formája.

De térjünk vissza a Lenin által adott meghatározásféleségek részletesebb elemzésén keresztül magának az anyagfogalomnak elemzésére. Lenin a meghatározás első formáját (az egy aspektusból történő meghatározást) elemezve, jellegzetességét, az egyoldalúságot, a következő példával teszi szemléletessé: „Ha nekem . . . mint ivásra szolgáló eszközre van szükségem (pl.) egy pohárra, egyáltalán nem érdekel, vajon teljesen hengeralakú-e és valóban üvegből készült-e, érdekel viszont az, hogy a fenekén nincs-e repedés . . ." (Lenin: Mégegyszer a szakszervezetekről. Id. kiad. 86. o.) Ugyanakkor világosan megfogalmazza azt is, hogy a pohárnak nemcsak egy meghatározottsága van, ugyanis nemcsak ez a fajta manipuláció végezhető vele: „A pohár, kétségtelenül, üveghenger is, ivásra szolgáló eszköz is. De a pohárnak nemcsak ez a két sajátossága vagy tulajdonsága vagy jellegzetessége van, hanem végtelenül sok egyéb sajátsága, tulajdon-

sága, jellegzetessége, kölcsönös kapcsolata és ‚közvetítése' a világ többi részével. A pohár súlyos tárgy, mely használható dobásra. A pohár használható levélnehezékként, elhelyezhetünk benne egy elfogott pillangót, a pohár lehet értéktárgy, ha művészi csiszolású vagy rajzú, teljesen függetlenül attól, alkalmas-e ivásra, üvegből készült-e, henger alakú-e vagy nem tökéletesen henger alakú stb. stb. . . ." (Uo.) Ha a poharat egy bizonyos manipulációra használom, akkor a többi meghatározottsága nem érdekel. Ez más szóval azt jelenti: ha a meghatározandó tárgyat egy bizonyos aspektusból határozom meg, akkor eltekintek azoktól a jellegzetességeitől, amelyek e szempontból lényegtelenek.

Mind az eddigiekből következik: A definíció lenini értelmezése tehát elvileg nem zárja ki, hogy a lenini anyagfogalmat — „az anyag a tudaton kívül létező objektív valóság" — a meghatározás egy speciális, történeti formájának tartsuk (konkréten: olyan formának, amely a szubjektív idealizmussal folytatott történeti harcban született), ne pedig a marxista filozófia teljes meghatározásának, amely kizárja az anyagfogalom más aspektusból történő meghatározását.

Mivel a definíció fejlődése az egyre gazdagabb vonatkozásokból történő vizsgálódások eredményének a tartalmába való beépítését igényli, és mivel minden tudomány célja és feladata, hogy az általa vizsgált, elemzett dolgokat, illetve fogalmakat minél teljesebben határozza meg, ezért az anyagfogalom meghatározásának, az eddigi értelmezések gazdagításának minden szorgalmazását pozitívnak kell nyilvánítani.

Mivel tehát a cél s a feladat a definiálandó fogalom, illetve dolog minél gazdagabb meghatározása, és mivel az ontológiai szemlélet az anyag meghatározásában, illetve az anyagfogalom *értelmezésében* egy új, eddig nem érvényesített aspektus érvényesülése, ezért ezt a felfogást az anyagfogalom meghatározását, gazdagítását szolgáló álláspontnak kell tekinteni. Félreértés ne essék: e megállapítások nem a lenini meghatározást illetik kritikával, csak azt az egysíkú, egyoldalú *értelmezési módját*, amely a szokásos, az általánosan elfogadott volt a marxista filozófián belül.

*

Mit kívánnak tulajdonképpen azok, akik az ontológiai szemléletet szorgalmazzák? Azt, hogy a tudatot ne tekintsük az anyaggal csupán kizáró viszonyban levő szubsztanciának, hanem próbáljuk a világ filozófiai értelemben vett lényegének nevezett anyag fogalmán belül elhelyezni. Véleményük szerint ugyanis a világ egésze szubsztanciálisan anyag, s e meghatározottság alól egyik jelensége sem lehet kivétel.

A dialektika előtti filozófiák álláspontja a szubsztanciát illetően az volt, hogy ez *vagy* tudat, amelynek az anyag csak látszatjelensége, *vagy* anyag, amellyel a tudat egylényegű. Az, hogy a világ egésze, szubsztanciáját tekintve, anyag, a filozófia egész története folyamán a materializmus elve volt. A dialektikus materializmus előtti következetes érvényesítése azonban szükségszerűen a mechanikus materialista értelmezéshez vezetett. Mégpedig azért, mert ez az anyagot differenciálatlannak vélte, s így az embert, sőt megnyilatkozásait, tehát a tudatot is differencia nélkül feloldotta a világ valamennyi többi anyagi jelenségének a sorában. Ebből a kátyúból csak a dialektika húzhatta ki a materializmust. A dialektika történeti érdeme ugyanis a többi között éppen az, hogy addig megvalósíthatatlan differenciáltsággal lehetővé tette az olyan relációk, mint azonosság, különbség, ellentét egymáshoz való viszonyának értelmezését; s ezzel hozzájárult ahhoz, hogy az addig *csak* azonos vagy *csak* különböző lényegűeknek tartott dolgok differenciált — különböző *és* azonos, vagyis ellentmondó — jellegzetességeit feltárják.

A materialista ontológiát és a dialektikus szemléletet a marxista filozófia egyesítette. Így jött létre az a szemléleti elv, hogy a világ egésze, szubsztanciáját tekintve, anyag, fejlődés eredménye, s alapvető jellegzetessége (lényege) az ellentmondás. Eszerint a világ jelenségei, bár ellentétesek egymással, de egyugyanazon anyagi szubsztanciával rendelkeznek, s ennek az anyagi szubsztanciának egyik ellentétes formája a tudat is.

Ezt nem cáfolja az sem, hogy az anyagi és a tudati jelenségek egymást kizárónak, azaz ellentmondásosság *nélküli* ellentéteknek látszanak. A dolgok konkrét látszatformája nem érv a lényegi formára vonatkozó álláspont ellen, az pl., hogy Kopernikusz világmagyarázó elvéig a Földet mozdulatlannak látták és vallották, nem érv Kopernikusz tanai ellen.

Ezzel természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy a tudatjelenségek csak valamiféle látszatjelenségek, *hanem azt, hogy a tudatjelenségek a „matéria"-anyagnak a „Stoffe"-anyagokkal ellentétes megjelenési formái.* (A Stoffe a konkrét anyagi jelenségek, tehát a tudat nélküli anyagok.)

Ez az álláspontunk egyezik a marxizmus klasszikusainak elveivel. Engels is ír az anyag két formájáról, az általánosról (matéria) és az egyes anyagféleségekről: „Már a Napban disszociálódnak az egyes anyagok [Stoffe], és hatásukban különbségnélküliek. A *ködfolt gázgomolyában* azonban valamennyi anyag, bár különállóan megvan, *összefolyik tiszta anyaggá* [Materie] *mint olyanná*, csak mint anyag hat, nem pedig sajátos tulajdonságaival." (Engels: A természet dialektikája. MEM 20. köt. Bp. 1963. 514. o.)

Azt tehát, hogy a filozófiában az anyag kétféle formájáról beszélünk, a világ lényegének differenciáltabb megragadása érdekében szükséges. A matéria két egymással ellentétet alkotó formában létezik: a — tudat nélküli — Stoffe és a tudat formájában. Az anyag-tudat ellentét nem a matéria és a tudat között áll fenn, hanem a Stoffe és a tudat között, a matérián belül, s ennek uralkodó, bár nem egyetlen, nem kizárólagos relációja.

Ha történetileg nézzük a kérdést, azt mondhatjuk: ezt az egységkoncepciót azok a filozófiai iskolák követték, amelyek szerint „az ember a természet része", a tudattevékenységével együtt természeti lény. Ez az azonosságot hirdető elv történetileg eddig a legkövetkezetesebben a mechanikus materializmusban valósult meg.

Egyesek, félve a mechanikus materializmus vádjától, s nem látva azt, hogy a materializmusnak a dialektika elveivel való kapcsolása megóv a mechanikus materializmus veszélyétől, elvetik az „ember a természet része" koncepciót, és abszolutizálják az ember társadalmiságát. A mechanikus materializmusnak azonban nem az volt a hibája, hogy megfogalmazta, illetve feltételezte az anyag—tudat egységét, hanem az a mód volt hibás, *ahogyan* — differenciátlannak — magyarázta, értelmezte. A mechanikus materializmus azonossága a merev elvont, formális azonosság volt, amely nemhogy az ellentétet nem tűrte meg, hanem a különbséget sem.

Az anyag és tudat egysége, azonossága azonban csak az ellentmondás alapján érthető és értelmezhető. S ez a felfogás történeti tradíciókkal is rendelkezik.

A szubsztanciát illetően az ellentmondás fogalma viszonylag későn, Spinozánál jelenik meg kifejlett formában a „causa sui" mint szubsztanciális meghatározottság elvében. Mi a viszony szerinte a „causa sui" és a szubsztancia között? A causa sui a szubsztancia meghatározása. Mivel Spinoza szerint a dolog igaz meghatározása a dolog természetét fejezi ki — „Hogy egy definíciót tökéletesnek mondhassunk, egy dolog legbensőbb lényegét kell kifejeznie . . ." (Spinoza: Tanulmány az értelem megjavításáról. Ifjúkori művek. Akadémiai Kiadó, 1956. 192. o.), a causa sui a szubsztancia természete. S ez a természet látható, érzékelhető formában a gondolkodás és kiterjedés attributumaiban testesül meg. (Az attributumon Spinoza azt érti, „amit az értelem észrevesz a szubsztancián mint olyat, ami ennek lényegét alkotja". — Etika, 4. meghatározás. Akadémiai Kiadó, 1952. 109. o.)

Hogy a mozgás ellentmondás, azt már az ókori filozófusok is látták, sőt az ókori dialektika ösztönösen már azt is megsejtette, hogy az ellentmondás a szubsztancia alapvető jellegzetessége, kifejtve azonban mindezt csak Spinoza mondja ki a „causa sui" meghatározottság megfogalmazásával. Ez a szemlélet a klasszikus német filozófiában bontakozik ki, ahol az ok (a causa) a dolog lényegével már félreérthetetlen egységet alkot, s ahol így a mozgás a dolog lényegével azonosul, s ennek a megnyilatkozási formája. A német filozófiában a szubsztancia az ellentmondásos tevékenységek kölcsönhatásának egysége, s ebben a formában öntevékeny. De mivel Hegel szerint a tevékenység cselekvést feltételez, a cselekvés pedig csak személyiség tulajdonsága lehet, a hegeli filozófiában ez az elv idealista színezetet kap. Spinozánál — mondja bírálóan — „. . . a szubsztancia híján van a *személyiség* princípiumának . . ." (Hegel: A logika tudománya II. köt. Akadémiai Kiadó, 1957. 145. o.) De az, hogy Hegel felfogása az idealizmust „igazolta", nem szabad, hogy megtévesszen, és ha az elvet történeti alakulásában tekintjük, nem is tévedünk meg.

De térjünk vissza Spinozához. A spinozai felfogás nemcsak arra ad választ, hogy milyen a szubsztancia jellegzetessége, vagyis természete, hanem arra is, hogy milyen a két alapvető attributum viszonya a szubsztancián *belül*.

A filozófiai problémák mindig egymásra hatva fejlődnek, Spinoza Descartes-hoz viszonyítva érthető jól. Descartes arra a kérdésre, hogy a világban észlelhető két egymástól legkülönbözőbb jelenség, a kiterjedés — az anyag — és a gondolkodás milyen viszonyban van egymáshoz, azt válaszolja, hogy egyenrangúak, vagyis a világban két szubsztancia van: a kiterjedés (az anyag) és a gondolkodás. (A harmadiktól, az istentől, most eltekintünk.)

Spinoza szerint a világ szubsztanciálisan egy, és ennek a szubsztanciának két megjelenési formája, azaz attributuma van, a kiterjedés (anyag) és a gondolkodás, s ezek egyben a szubsztancia legnagyobb különbségei, tehát az ellentétek a szubsztancián belül. (Mi az anyagot természetesen nem tartjuk attributumnak.) Egymáshoz való viszonyukra,

azon túl, hogy egy tőn élnek, nem tudott elfogadható magyarázatot adni — a gondolkodás és az anyag egymásrahatását természetesen még nem tudta a dialektikus materializmusnak megfelelően magyarázni, de ez nem lehet az oka annak, hogy szubsztancia felfogásának egészében ne lássuk meg a helyeset: *az ellentétek egységének elvét.*

A klasszikus német filczófia ehhez az álláspontho pozitív értelemben annyit adott hozzá, hogy az attributumokat és fejlődési fokaikat, vagyis a szubsztancia különböző megnyilatkozásait a szubsztancia más-más állapotának, fokának jelölte meg, s szerinte a szubsztancia gondolkodás-állapota történetileg később jött létre, mint a kiterjedt állapot, de létrejötte után a kettő kölcsönös kapcsolatban van egymással.

A világ két ellentétes jelenségének egymáshoz való viszonya és rangja tehát csak az emberi tudat kialakulásával válik problémává. Az anyag mint szubsztancia azonban éppen azért, mert független az emberi tudattól, ezt megelőzően is létezett. Pusztán az emberi tudat, illetve az a mozgásforma nem létezett, amely az alapfeltétele: a társadalmi mozgásforma. Az objektív—szubjektív viszony tehát csak az anyag egy bizonyos fejlődési szintjén jön létre. Egyetértünk Lukács Györggyel, aki E. Fischert idézve azt mondja, hogy ez a szint az emberi munka kialakulásának, illetve megjelenésének szintjével esik egybe. „A szerszámok használata, a kollektív munkafolyamat révén egy élőlény kioldotta, a szó szoros értelmében *kidolgozta* magát a természetből; első ízben lépett fel egy élőlény, az ember, tevékeny szubjektumként az össztermészettel szemben. Mielőtt az ember a maga számára *szubjektummá* válik, a természet az ő számára *objektummá* lesz. Egy természeti tárgy csak azáltal válik objektummá, hogy a munka tárgyává vagy eszközévé válik: *csak a munka révén keletkezik objektum—szubjektum viszony.*" (Lukács György: Az esztétikum sajátossága. I. köt. Akadémiai Kiadó, 1965, 77. o.) Az objektum—szubjektum, vagyis az anyag és tudat szétválásának a tudata sem volt meg mindig az emberi tudatban, s ez is amellett szól, hogy az objektív—szubjektív viszony — az anyagtudat ellentéte — történeti fejlődés eredménye. A primitív kultúrát elemezve sok olyan tényt találunk, amely utal az objektum—szubjektum differenciáltságának majdnemhogy hiányára. Ezen alapszik pl., mint Lukács György is helyesen látja, a mágikus hit, az a felfogás, hogy a név és dolog (személy) azonos, egyugyanaz, s ezen alapul az a hiedelem és gyakorlat, hogy amit a névvel megtesznek, tulajdonképpen magával a dologgal vagy a személlyel történik. (De utalhatnánk itt a pszichológiai kutatások eredményeire, konkrétan a gyermeki gondolkodás animista szakaszára is.) Ezt a felfogást tükrözik az úgynevezett totem-szavak is. Azoknak a személyeknek, akiket jelölnek, a jelenlétük nem volt kívánatos, s ezért a nevüket sem mondják ki, nehogy ezzel hívják, megidézzék őket. Ilyen például az Isten neve a zsidó népnél, vagy a nép szellemének megfelelő állat, például az északi népek költészeti hagyatékában a medve neve.

Az objektív—szubjektív viszony tudatosodását természetesen megelőzte e viszony objektív létrejötte. A névvel a megismerő a megismerendőt, a tevékenysége tárgyát kiemeli a tárgyak tömegéből s így objektíve létrehozza a megismerő—megismerendő viszonyt; az ugyanis, hogy az ember valamit tesz, előbbi, mint az, hogy tudja, mit tesz. Itt tulajdonképpen a tudat és öntudat fejlődésének ismeretelméleti vonatkozásai rejlenek. Ezeket legdifferenciáltabban — igaz, hogy idealista alapon —mindezideig Hegel elemezte a Szellem fenomenológiájában, elemzését azonban nem hasznosítottuk eléggé.

Egyesek az „ember a természet része", azaz az egység elvét azért vetik el, mert ez szerintük tulajdonképpen azonosságot fejez ki, s nem veszi figyelembe a tudat, vagyis a szubjektum társadalmi feltételeit. Ez azonban nem áll. Aki az embert és tevékenységét a természet részének úgy tekinti, hogy egyben a fejlődés eredményének is látja, az szükségszerűen társadalmi feltételeiben is fogja látni, hiszen az időben fejlődő világban meg kell hogy találja a társadalmat is, mégpedig ott, ahol megjelenik az állatvilágból kilépő ember. Bár az ember megjelenésének feltételei az addig eltelt időszakban jöttek létre — mint Engels írja „A természet dialektikájában", s mint az azóta elért tudományos eredmények is megerősítik —, tulajdonképpen már az első sejttel mint alappal adva voltak, hiszen ennek a differenciálódásával keletkeztek a különböző állatfajok, „ezek között a gerincesek, és megint legvégül ezek között az a gerinces állat, amelyben a természet önmaga tudatára jut — az ember", de csak az ember megjelenésével váltak reálissá. (Engels: Id. mű 335. o.)

A társadalmi feltételek tehát az emberi fejlődés természeti lehetőségének realizálódásai. A társadalom nem más, mint a természet részének — az ősembernek, majd később a kifejlett embernek — az őt körülvevő természethez való *viszonyulási módja*, a világban uralkodó kölcsönhatás, egymásrahatás egy formája.

De ez a természeti viszony, amely egyben társadalmi is, egy bizonyos specialitással rendelkezik, s ez a két természeti tag közötti, minden eddiginél bonyolultabb *közvetítés* az, hogy a két természeti tag között a kézen és szerszámon keresztül kialakuló viszonyba

bekapcsolódik az embernek embertársaihoz való viszonya is. A társadalmi kapcsolat ugyanis nem más, mint az embernek az embertársaihoz való viszonyán keresztül folytatott anyagcseréje a természettel. (S fejlett társadalmakban az emberek közötti kapcsolat egészen bonyolult formákat ölt, mint pl. állam, vallás, ideológia stb.) Ezért írja Marx: „A természeti anyaggal szemben az ember maga is mint természeti hatalom lép fel, az embernek embertársaihoz való viszonyán keresztül." (A tőke. Kossuth, 1961, 170. o.)

Mint tehát látható, az ontológiai elvnek mind a dialektikus, mind a történelmi materialista vetülete egyaránt lehetséges, csak az egységet kell differenciáltnak, azaz nemcsak azonosnak, hanem azonos és ellentétes (különböző), vagyis ellentmondásos meghatározottságnak tekinteni, ekkor ugyanis a tudatot nem kell a matérián túlra űzni — vagy, társadalmi vetületben: a társadalmi jelenséget a természettől elszakítani —, és ugyanekkor mód van differencia specifikájának feltárására is.

*

Bár az eddigiekben az anyag-tudat azonosságát valló felfogás mellett érveltünk részletesebben, de egy pillanatra se gondolja valaki, hogy az anyag, illetve a tudat egyetlen jellemzőjének azt a meghatározottságot, illetve egyetlen lehetséges definíciónak az ezen alapuló definíciót tartjuk. Véleményünk szerint a cél a definíció „teljes" formájának megközelítése. Ez egyelőre feladat a marxizmus előtt, és ehhez az ontológiai szemlélet éppúgy, mint az ismeretelméleti szemlélet egy-egy aspektussal járul hozzá, hiszen a meghatározás Lenin által említett „teljes" vagy dialektikus formája olyan definíciót igényel, amely a különböző aspektusok eredményeinek összegezéséből adódik. Ez pedig már a marxista filozófia tételeinek rendszeres, összefüggő kifejtésével esik egybe. Erre már utaltunk, most pedig nézzük meg, mit is kell ezen érteni.

Induljunk ki abból, hogy funkcióját tekintve milyen kategória a meghatározás. Fentebb azt mondtuk, hogy valamely fogalom vagy tárgy tartalmának feltárását szolgálja. De a definíció e tartalmat elvontan, sommásan adja, hiszen egy tételbe foglalja. A definíció tehát — egy hasonlattal élve — olyan, mint egy zsák címkéje, amely jelzi ugyan a tartalmat, de ennek igazi megismerése tulajdonképpen a feltárása, azaz — „a zsákot előbb kiborítva" — a rendbe rakása, rendszerezése. A definícióban elvontan, implicite megfogalmazott ismeret egyértelműen kibontottá tehát csak akkor válik, ha konkretizáljuk, ez pedig, mint már említettük, az illető tudomány tételeinek kibontása, illetve egymáshoz való viszonyuk feltárása.

A tárgy vagy fogalom tartalmának feltárása csak akkor teljes, ha a terjedelmet is feltárjuk. A tárgy terjedelmének feltárása a felosztásban történik. A tulajdonképpeni konkrét meghatározásnak tehát a definíció és felosztás egységének kell lennie. Ebben a felfogásban a terjedelem nem azon tárgyak körével esik egybe, amelyekre az adott fogalom érvényes — mint a tradicionális logikában általában —, hanem azon tételekkel, amelyek a definiált fogalomból következnek, mintegy a környezetét alkotják, és feltárásuk szükséges ahhoz, hogy a kérdéses fogalom egyértelműen meghatározott legyen. Ebből következik, hogy a dialektikus materialista anyagfogalmat nem elégséges például azzal jellemezni, hogy objektív valóság, mert ezt minden materialista filozófus elismeri — sőt az objektív idealizmus is! —, hanem az objektív valóság jellegzetességeit is meg kell jelölni.

Ezek a jellegzetességek különböző tételekben összegeződnek (ilyen például az a tétel, hogy az anyag lényege az ellentmondás, hogy önmozgó stb.), s e tételeket mind be kell építeni a definícióba. Vagyis annak az anyagfogalomnak, hogy az anyag objektív valóság, ahhoz, hogy egyértelműen dialektikus materialista legyen, szerves kapcsolatban kell lennie a marxista filozófia azon tételeivel, amelyek az objektív valóság konkrét jellegzetességeit és relációit tartalmazzák. Vagyis a marxista filozófiát mint rendszeres összefüggő egészet kell leírni.

Félreértések elkerülése végett néhány szót kell szólnunk a rendszer problémájáról. Egy időben általánosan elfogadott vélemény volt, hogy rendszer és marxizmus nem fér össze, mert a rendszer lezárt, a marxizmus pedig nem lehet ilyen; illetve ha ilyen, akkor nem felelhet meg a változó, alakuló történeti feltételeknek. Mi rendszeren a logikusan levezetett filozófia tételeinek összefüggését értjük, azaz — in concreto — a marxista filozófia tételeinek helyrerakását, vonatkozásainak feltárását. Ez pedig nem ellenkezik a marxizmus szellemével, nem ellenkezhet semmilyen logikusan felépített tudomány szellemével sem. Álláspontunk alátámasztására Engelst idézzük, aki Hegelről éppen mint az utolsó pozitív értelemben rendszertalkotó filozófusról beszél: „Az olyan írásban, mint az előttünk fekvő, nem lehet szó a gazdaságtan egyes fejezeteinek pusztán csapongó bírálatáról, egyik másik gazdasági vitakérdésnek elkülönített tárgyalásáról. Sőt, eleve az a célja, hogy a gazdasági tudomány *egész komplexusát rendszeresen összefoglalja*, a polgári

termelés és a polgári csere törvényeit összefüggően kifejtse. Mivel a közgazdászok semmi egyebek, mint e törvények tolmácsai és védelmezői, ez a kifejtés egyszersmind az egész gazdasági irodalomnak bírálata.

Hegel halála óta alig történt kísérlet arra, hogy *egy tudományt saját, belső összefüggésében kifejtsenek.* A hivatalos hegeli iskola a mester dialektikájából csak a legegyszerűbb műfogások kezelését sajátította el . . . " (Engels: Karl Marx: „A politikai gazdaságtan bírálatához". MEM 13. köt. Bp. 1965. 463. o.) Hogy egy tudományt saját belső összefüggései szerint fejtsünk ki — amely követelmény, mint az engelsi sorok hangja érezteti, kiemelkedően jelentős tudományos igény —, ahhoz a tételeinek belső összefüggését kell feltárni. Az anyag-tudat vitában Földesinél találkozunk a tételek rendszeres összefüggésének kidolgozása iránti igénnyel, szorgalmazza például az anyag és önmozgás kapcsolatának a meghatározásba való beledolgozását. Az ilyen próbálkozást a meghatározás dialektikus logikai jellegzetességeinek alapján pozitívnak kell nyilvánítani. Viszont ebből a dialektikus logikai koncepcióból az is következik, hogy valamely adott meghatározást csak akkor lehet teljesen megérteni, ha a megfogalmazója elméleti munkásságának egészével együtt elemezzük, azaz pontosabban: ha ismerjük a definícióhoz kapcsolódó tételek egész rendszerét. A marxizmus klasszikusai kevés rendszeresen kidolgozott munkát hagytak hátra, úgy is mondhatnánk, hogy csak egyet, a Tőkét. De ha ennek tudományos szellemét magunkévá tesszük, akkor el kell ismernünk: a marxista filozófia nem állhat meg bizonyos tételekben megfogalmazott egyes relációk abszolutizálásánál, hanem törekednie kell a differenciált, de totális szemléletre.

Összegezve: Igaz, hogy a lenini anyagdefiníció a meghatározás eddig legfejlettebb formája, amennyiben az anyagot objektív valóságnak jellemzi. A bizonyos vonatkozásra — az idealizmussal folytatott harcra — utaló jelzője („tudaton kívül létező") alapján azonban az idők folyamán a marxista köztudatban kialakult egy egyoldalú értelmezés: az anyag az, ami kizárja a tudatot — s ez az értelmezés él az anyag meghatározásaként. Véleményünk szerint ez az egyoldalú értelmezés abból fakadt, hogy a marxista anyagfogalmat nem tudtuk a meghatározás azon szintjére emelni, amelyen a definíció a felosztással kapcsolódik össze, azaz nem tudtuk beledolgozni a marxizmusnak a világ lényegére vonatkozó egész tanítását.

Az anyag-tudat meghatározással kapcsolatos vita igazán hasznos, tudományosan eredményes akkor lesz, ha levonva a meghatározások természete elemzésének nyilvánvaló tanulságait, felismerve a különböző aspektusokból történő meghatározások jogosságát, s mérlegelve az eddigi meghatározásokat, aspektusaikat s létrejöttük konkrét körülményeit, igyekszünk a tételek rendszeres kapcsolatára alapozva megalkotni a lehetséges vonatkozásokat, aspektusokat összefoglaló, tehát totális anyag-, illetve tudatmeghatározást.

II.

A továbbiakban megkíséreljük a meghatározásról mondottak, valamint a konkrét történeti anyag segítségével körvonalazni a marxista anyagmeghatározás modelljét. Hangsúlyozzuk: modelljét — amelyet konkrét anyaggal kitölteni és magát a tényleges meghatározást megalkotni többek együttes munkáját igénylő feladatnak tartunk. E modellben pusztán az anyagmeghatározásban *feltétlenül* szükséges relációkat akarjuk elvontan (hiszen modellezve) felvázolni.[1]

Mint a definíció formáinál mondtuk, ezek aszerint oszlanak meg, hogy egy valamely vonatkozásból elemzett eredményt rögzítenek-e, vagy a vonatkozások teljességének rögzítésére törekszenek. Rámutattunk arra is, hogy a fejlett (a vonatkozások totalitását adó) definíció csak (természetesen a különböző aspektusok vizsgálatainak eredményeit rögzítő) tételek rendszere lehet.

A cikk első részében kifejtettek szerint az objektív—szubjektív reláció csak az emberi társadalom kialakulásával veszi kezdetét, tehát az anyag-tudat viszony is a materiának (a világ filozófiai lényegének) csak egy bizonyos fejlettségi fokán jelenik meg. Előtte nem beszélhetünk az anyagi valóságnak az anyag-tudat vonatkozásában való minőségi ellentétességéről.

Az anyag meghatározásához először a közvetlenül adott, a két ellentétes oldalra szétvált relációt kell feltárni, mivel a tárgy megismerésekor elsőnek a legegyszerűbb, legszembetűnőbb meghatározottság tárul fel.

Az anyagmeghatározás modelljéhez tehát elsőnek azt a definíciót kell felállítani, amely a tudatnélküli anyagok (a „Stoffe") és tudat viszonyát jelöli meg. Ez a definíció leszögezi, hogy az anyagok (a „Stoffe"), amennyiben tükrözésről beszélünk, a tudathoz képest elsődlegesek.

Az anyag (a „Stoffe") elsődlegessége azonban — első hallásra talán hihetetlenül hangzik — ebben a relációban sem lehet abszolút. Hogyan kell ezt érteni? A tudat maga csak az emberi tudattevékenységgel egyetemben létezik. A dialektikus ismeretelmélet újítása éppen az volt, hogy rámutatott: a tudat csak a megismerő tevékenységgel együtt elemezhető. Lenin a Filozófiai füzetekben a megismerés három szereplőjéről beszél: a megismerendő tárgyról, a megismerő szubjektumról és a kettőjük kölcsönhatásaképpen kialakuló megismerési tevékenységről. A tudat ennek a tevékenységnek az eredménye, s csak mint a folyamatban létrejövő, mint e folyamatban egzisztáló létezik. A marxizmus azonban, mint tudjuk, az emberi tevékenységet nem általában tekinti, hanem kiemeli a munkatevékenységet mint amelyből, illetve amelyben az emberi tevékenységnek minden lehetséges formája létrejött, illetve létezhet. Ebből következik, hogy a megismerő tevékenység is csak a munkatevékenységben létezhet.

A munkatevékenység az ember céltudatos tevékenysége. A céltudatos tevékenység az ember és környezete kapcsolatában alakul ki. Mivel e kapcsolat kétirányú, azért annak a viszonynak is, amely a céltudatos emberi tevékenységben formálódik meg — tehát a megismerésnek is —, szintén tartalmaznia kell a kétirányúságot. Tudtommal a két ellentétes irányú tevékenység valamiféle viszonyba állítása a klasszikus német filozófiában született meg. Kantnál a két tevékenység viszonya a tiszta ész (az elmélet) és a gyakorlati ész viszonyában jelentkezik, amelyek valamiféle egysége az „ítélőerőben" jön létre. Fichte a két irányú tevékenységet konzekvensebb idealizmussal, de a megismerés aspektusából logikusabban, az elméleti „Én" kettős irányú tevékenységének fogja fel. Az egyikben az „Én" szenvedő, passzív, a másikban aktív. Hegel a szenvedő alakú tevékenységet elméleti tevékenységnek, az aktívat gyakorlatinak nevezi. A klasszikus német filozófián belül a kétirányú tevékenység természetesen egyugyanazon tevékenység (a megismerés) kettős irányú tevékenységeként szerepel, mivel a klasszikus német filozófia szerint az ember, mint Marx mondja, egyenlő volt az öntudattal, vagyis a megismerő tevékenységgel. A marxizmus ezt a viszonyt a talpára állítja, és Feuerbach közvetítésével alapnak az érzéki gyakorlatot, tehát a munkát teszi. A marxizmus szerint az ember = az általa végzett tevékenységek összességével. A tevékenységeket két alaptevékenységre kell bontani. Az egyik tevékenység a megismerő. Ebben az ember, hatásuk alapján, megismeri a környezete tárgyait. Itt tehát a környezet az elsődleges, az aktív tag. Itt érvényes az anyag-tudat relációnak az az oldala, hogy az anyag az elsődleges, a ható, és a tudat a másodlagos; vagyis hogy a megismerés eredménye csak a környezet hatására alakulhat ki, hogy a tudatban tükröződő tárgyakról való tudás az anyagi valóság hatása. Ebben a viszonyban tehát a ható az objektív valóság, és a tükröző a tudat. (Ezzel a megismerésnek természetesen csak egyik oldalát emeltük ki, hiszen a tudat aktivitása a megismerés esetében is érvényes, ettől azonban most elvonatkoztatunk.)

Az ember azonban célirányos tevékenységet is folytat, előre meghatározott céllal hat a természetre, és olyanná alakítja, hogy megfeleljen a céljának. Ebben a relációban tehát a ható az emberi szubjektum, és az alakuló vagy másodlagos a természet. „Erről az oldalról, az ember gyakorlati (célirányos) tevékenységének oldaláról tekintve a világ (a természet) . . . mint valami *külsőleges*, mint valami másodrendű . . . jelenik meg. (Lenin: Filozófiai füzetek. Id. kiad. 172. o.)

Az anyag-tudat relációjában tehát az első- és másodrendűség, mint látható, a céltudatos tevékenységnek az elméleti, illetve a gyakorlati formája szerint változik. Ez tulajdonképpen antropomorf szemlélet, hiszen egyrészt az anyag-tudat közötti szembenállás maga csak az ember megjelenésével vette kezdetét, másrészt a relációk iránya az emberi tevékenység formája szerint változik, *de ellentétük mint alapreláció itt áll fenn.*

Az anyag mint filozófiai lényeg (matéria) meghatározottságát azonban ez — a tudat és a Stoffe kapcsolata — még nem meríti ki. Ebből a relációból még nem tudjuk megmagyarázni a tudat anyagi jellegét, azt, hogy a tudati jelenség visszatükrözés, de nem valami misztikusan más, mint az anyag, hanem az *anyag általános tevékenységének*, a visszatükrözésnek legmagasabb formája. Ehhez az anyagmeghatározás modelljébe be kell vezetni a matéria fogalmát, és természetesen a megfelelő relációt is. A matéria, mint a dolgozat első részében már jeleztük, az egységes objektív világ, amely két formában — a Stoffe és a tudat formájában — egzisztál. A modellben ennek megfelelően a matériának ezt a formát egyaránt magában kell foglalnia.

*

Vessük egybe a közismert lenini anyagmeghatározást a mondottakkal. Ez, amikor az anyagot jellemzi, mint „objektív valóságról" beszél róla.

Ha meg akarjuk érteni, mi az „objektív valóság" kifejezés tartalma, akkor elemeznünk kell, vagyis részeire kell bontanunk. Lenin a Filozófiai füzetekben — mint már

említettük — az objektív két formájáról beszél: „Az *objektív* folyamat két formája: a természet... és az ember *célirányos* tevékenysége. E formák kölcsönös viszonya." (Uo.) Mi tehát Lenin szerint az objektív? A természet, az emberi célirányos tevékenység, valamint a kettő egysége. Egység, de mint látható, két tagra bomlik. E két tag azonban nem más, mint az előbb — az objektív és szubjektív kapcsolatában — jellemzett két tag. És ebből nyilvánvalóvá válik, hogy az objektívnek Lenin szerint hármas értelme van: 1. egy szűkebb — a szubjektum ellentéte, 2. egy tágabb: a szubjektum ellentéte + maga a szubjektív — ez utóbbi objektív a matéria, vagyis az az anyag, amelynek nem ellentéte az emberi tudat, hanem amelyen *belül* van, és 3. a célirányos tevékenységnek megfelelően az ezt végző szubjektum. S e relációknak megfelelően természetesen ki kell alakítani egy olyan anyagdefiníciót, meghatározást, amely ezt a hármas tartalmú objektívet ragadja meg. Ez pedig csak olyan lehet, amely a vonatkozásokat egységbe foglalja, tehát totális.

Nézzük meg most már a definíció ilyen értelmezésének szintjéről az általában idézett lenini anyagmeghatározást („az anyag a tudaton kívül létező objektív valóság").

Eddig ezt a definíciót általában úgy jellemezték, mint amely a genus és a differentia specifica kettősségére — amely kettősség a definíció általános tulajdonsága — nem bontható, hanem a két legáltalánosabb fogalmat, az anyagot és tudatot, egymáshoz való viszonyukban határozza meg.

Ha a dialektikus logika szintjéről nézzük, akkor azt látjuk, hogy ez a definíció a definíció általános kellékeit, a genust és a differentia specificát egyaránt tartalmazza. De ezeket csak akkor találjuk meg, ha ezt a definíciót tételek rendszerének tekintjük, vagyis ha annak megfelelően differenciáljuk, hogy a megismerés milyen mélységét adja vissza: azaz, hogy csupán egy bizonyos vagy több (lehetőleg totális: $2 \rightarrow \infty$ tartó) vonatkozást magában foglaló reláció-e.

A Stoffe-tudat relációt magában foglaló definíció szintjének értelmében a lenini anyagmeghatározás valóban nem rendelkezik genussal — viszonymeghatározás. De nem ez a totális definíció szintjéről! Erről a szintről nézve tartalmazza a genust és a differentia specificát: genus = objektív valóság, differentia specifica = tudaton kívül létező. Az ugyancsak Lenin által megfogalmazott hármas formájú objektumot figyelembe véve világosan látható, hogy az általában idézett meghatározásban *objektívnek a tudaton kívüli anyagot nevezi, nem pedig a tudatot a céltudatos emberi tevékenységformával egyetemben tartalmazó matériát.*

Az anyag közismertté vált lenini definíciója tehát az anyag definíciójának *csak az* első szintje.

A lenini anyagdefiníció szükségszerűen korlátozódott a Stoffe és tudat relációra. Lenint a megalkotása idején egyetlen dolog érdekelte, az, hogy megvédje az anyagot az idealizmus azon vádjától, hogy „eltűnt". Azaz Leninnek az anyagfogalommal való manipulálása ebben az időben azt a célt szolgálta, hogy — „alkalmas-e a pohár az ivásra" — alkalmas-e az anyagdefiníció a materializmus álláspontjának tartására, amely szerint az anyag a filozófiai lényeg. Márpedig, mint mondta: „Ha nekem mint ivásra szolgáló eszközre van szükségem a pohárra, egyáltalán nem érdekel, vajon teljesen henger alakú-e és valóban üvegből készült-e, érdekel viszont, hogy fenekén nincs-e repedés". Más szóval: Lenin az általa megadott anyagdefinícióban nem törekedett az anyag totális definiálására, definíciója az objektum—szubjektum aspektusból készült, s így nem is tekinthető a marxizmus egyetlen anyagdefiníciójának. Mint láttuk, Lenin zsenialitása már magában e definícióban is túlmutat az egyvonatkozású definíción, a magasabb rendűek felé, konkrétan azon definíció felé, amelyben az anyag = az objektív három formájával. Éppen erre támaszkodva s a dialektikus logikának a definícióra vonatkozó felfogása alapján alkothattuk meg az anyagfogalom definíciója további modelljeit.

Mint tehát látjuk: a marxizmus jelenlegi fejlettségi szintjén az anyagot úgy meghatározni, hogy a marxizmusnak az anyagra vonatkozó komplex tanítását magában foglalja, s megfeleljen az állandóan alakuló igényeknek, csak akkor tudjuk, ha az anyagfogalmat mint tételekből álló rendszert szemléljük és az anyag definícióját tételek kapcsolatán, tételek rendszerezésén keresztül és rendszerén belül határozzuk meg. Lehet, hogy az általunk javasolt konkrét modell, forma nem a legmegfelelőbb. De ha találunk is majd megfelelőbbet, ez sem változtathat azon, hogy az anyagmeghatározásnak a definíció és felosztás egységét magában foglaló kategóriának kell lennie, az anyagfogalomnak pedig tételek rendszerének.

Vas Ida

[1] A modell levezetési módja a megismerés történeti fejlődését követi — az egyszerűtől a bonyolultabb relációk feltárása felé halad —, ez nem az egyetlen levezetési mód, a fajták tárgyalása azonban nem fér e dolgozat keretei közé.

A marxista anyagfogalom sokoldalú kidolgozása érdekében

Az anyag-tudat vita előbbrevitelének véleményem szerint is egyik fontos tényezője lehet az anyag-tudat ellentét viszonylagosságára és abszolút jellegére vonatkozó közismert lenini gondolatok értelmezésének vizsgálata. (Lásd Sipos János: Az anyagfogalom sokoldalú kidolgozása érdekében. Magyar Filozófiai Szemle, 1965. 2. sz.) Az anyagfogalom, ontológiai továbbfejlesztése ebben a vonatkozásban Fogarasi Béla értelmezésére épül. Sipos János idézi, és koncepciója egyik kiinduló gondolatául fogadja el Fogarasi Béla értelmezését. (Magyar Filozófiai Szemle, 1960/3. sz. 462. o.) Ennek az értelmezésnek a lényege, hogy az ellentét viszonylagossága a dualizmustól, a bizonyos tekintetben fennálló abszolút jellege pedig a „fizikai" idealizmustól való elhatárolás eszmei fegyvere. Az ontológiai koncepció ezt a felfogást lényegében kibontakoztatja, és szinte a végletekig végigviszi. Ennek a továbbfejlesztésnek a lényege a viszonylagosság és abszolút jelleg elválasztása. Azt állítja, hogy a reális létezők alapvető filozófiai problémája az egység, a viszonylagosság, míg az ellentét a megismerés alapösszefüggése. Úgy állítja be, hogy az ellentét abszolút jellege, az elsődlegesség és másodlagosság csak az ismeretelmélet alapösszefüggése, s erre az alapösszefüggésre nem lehet a marxista ontológiát felépíteni. Az ellentét abszolút jellege által definiált anyagfogalom az ontológiában megengedhetetlen dualizmushoz vezet. E felfogás szerint egy olyan ontológia kimunkálása szükséges tehát, amelynek alapösszefüggése az, hogy egy világ van, a reális létezők világa. Ennek az ontológiai összefüggésnek az alapfogalma pedig a még tökéletesítésre váró ontológiai anyagfogalom, amely az objektív idealizmus elleni harc eszmei fegyvere. A filozófia történetét is eszerint magyarázzák, s úgy vélik, a metafizikus materializmus, mivel elsősorban az objektív idealizmus ellen irányult, már alkalmazta az ontológiai anyagfogalmat.

E nézet vallói, miközben az ontológiai anyagfogalom szükségességét az egység és ellentét elválasztására építik (reális létezők világa — megismerés; ontológia — ismeretelmélet; objektív idealizmus — szubjektív idealizmus), arra törekszenek, hogy valamiféle kapcsolatot hozzanak létre az anyag és tudat egysége és ellentéte között.

Különös élességgel merül fel ez a probléma a két anyagfogalom kapcsolatát illetően. Egyszerűen lehetetlen valamiféle belső logikai kapcsolatot kimutatni közöttük, mert az ontológiai és „ismeretelméleti" anyagfogalmat éppen az egység és ellentét logikai szétválasztására alapozták. A kapcsolat így szükségszerűen külsődleges, nem a két oldal természetéből következhet. Így aztán csak arról beszélnek, hogy itt vagy ott, ilyen vagy olyan szempontból az ellentét vagy az egység az alapvetőbb, előtérben levő, dominálló. Hasonlóan ahhoz, amikor két különböző minőségű anyag különböző mértékben keveredhet, anélkül, hogy a minőségük által meghatározott módon vegyülnének.

Földesi elvtárs a cikkében (Magyar Filozófiai Szemle, 1963. 6. sz.) rámutat a kétféle anyagfogalom lényegi összeegyeztethetetlenségére. De ezt mégis úgy állítja be, mint amely alkalmas arra, hogy „az anyag és tudat dialektikusan ellentmondásos természetét" visszatükrözze. Nem veszi észre, hogy az ellentmondás olyan felfogása, amelynél az ellentétes oldalak kapcsolata nem belső természetükből következik, egyáltalán nem dialektikus. Bár az egység és ellentét lényegi elválasztottságát felismeri, mégis elválaszthatatlanságról beszél. Ez az elválaszthatatlanság nála is csak annyit jelent, hogy az ellentét egyik vagy másik oldala bizonyos vonatkozásokban előtérbe kerül, kidomborodik. Ezzel kapcsolatban nagyon fontosnak tartom felhívni a figyelmet a „szofista dialektika" és az „objektív dialektika" különbségét megragadó lenini, illetve hegeli gondolatokra. A többi között arra, hogy „dialektikának... azt a magasabb észbeli mozgást nevezzük, melyben az ilyen teljességgel elválasztottaknak látszó mozzanatok *önmaguk által, azáltal amik*, átmennek egymásba..." (Filozófiai Füzetek. Művei 38. köt. Bp. 1961. 89. o.) A szofisztika jellemzésével kapcsolatban például a következőkre: „'Hogy minden egy, ezt mondjuk minden dologról: »Ez a dolog ez az egy, éppígy felmutatjuk a sokaságot is rajta, a sok részt és tulajdonságot«' — de emellett azt mondjuk: »*Egészen más tekintetben* egy, mint sok« — nem hozzuk össze ezeket a gondolatokat." (Uo. 265. o. Kiemelés — V. A.)

Véleményem szerint az ontológiai koncepció legfőbb gyengesége a szofisztikus tendencia. Ez a tendencia nem csak egyszerűen az érvelés, a bizonyítás során kísért, hanem az ontológiai koncepció kiinduló feltevéseire is alapvetően jellemző. Annak érdekében, hogy ezt bizonyítsam, érintenem kell az ellentétek abszolút és viszonylagos jellegével kapcsolatos marxista felfogást. A klasszikusok, mint ismeretes, e felfogás általános tartalmát a dialektika „velejének", „elemeinek" nevezik, amelyek „éppen minden poláris ellentét elégtelenségéről szólnak". (Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. Összes művei 18. köt. Kossuth, 1964. 120. o.) Lenin természetesnek tartja ezen általános tartalom egyetemességét, azt, hogy „az anyag és a tudat ellentétének *is* csak igen szűk határ-

rok közt van abszolút jelentősége". (Uo. 133. o.) (Kiemelés — V. A.) Gondolom, semmi sem indokol egy olyan állítást, amely szerint a dialektika „veleje" nem alkalmazható az anyag és tudat viszonyára, így nekünk is ebből kell kiindulnunk.

Az anyag és tudat viszonya is — mint minden ellentét — két alapvető oldal elválaszthatatlan viszonya. Az egyik az egység, az anyag és tudat összefüggésének konkrét meghatározottsága. Ez az egység azonban nem holt, hanem belső lényegénél fogva mozgó. A mozgás abszolút voltának forrása, hogy az egység tartalmazza a másik alapvető oldalt, az *„egymást kölcsönösen kizáró"* ellentéteket — ezek „kölcsönös viszonya". Mint ahogy a mozgás, ez az oldal is állandó, abszolút. Az anyag és tudat viszonyát is fogalmak segítségével ismerjük fel. Ezek a fogalmak is, mint minden fogalom, önmagukban csak a változatlant, az állandót tükrözhetik. (Enélkül nem egyértelműek, s alkalmatlanok a megismerés számára.) Az anyag és tudat egységét gondolatilag megragadhatjuk az egység lényege, állandó oldalai, „az egységesnek megkettőződése egymást kölcsönösen kizáró ellentétekre és ezek kölcsönös viszonya" (Filozófiai füzetek. Id. kiad. 89. o.) alapján. Az anyag és tudat ellentétét a materialista filozófia közismerten az anyag elsődlegességének és a tudat másodlagosságának tételében határozza meg. Ez a tétel egyben a két szüntelenül változó pólus változatlan lényegének visszatükrözése, meghatározása is.

Az egység és a két pólus ilyen fogalmi visszatükrözése mint minden fogalom természetesen durvítás, az élő megmerevítése. De ez a megmerevítés szükséges lépcsőfoka az ellentmondás lényegi megismerésének. Nem véletlen, hogy minden poláris fogalmat az ellentét kizárólagos szembenállása alapján határoznak meg. A metafizika lényege nem önmagában a pólusok rögzítése, fogalmi meghatározása, hanem a megismerés ezen lépcsőfokán való megmaradás és ennek abszolutizálása. A metafizikus materializmus, bár helyesen határozza meg az anyag és tudat fogalmát és egységének lényegét (ebben a vonatkozásban eltekinthetek a mechanikus anyagfogalom gyengeségeitől), de képtelen tovább lépni. Nem képes a megmerevítés feloldására, a mozgó egység és pólusok gondolati visszatükrözésére. Másképpen: az érzéki konkréttól már eljut az absztrakt lényegig, de még nem ért el a lényegi konkrétig, a viszonylagosig.

Az a tétel, amely szerint az anyag és tudat ellentétének csak az elsődlegesség és másodlagosság problematikáján belül van jelentősége, és ezen túl az ellentét viszonylagos, a metafizika ezen korlátozottságán való túlhaladás szükségességét fejezi ki. Így a dialektikát határolja el a metafizikától, s nem a monizmust a dualizmustól. Lenin azzal a Dietzgennel szemben, aki elismeri „a modern idealizmus pozitív oldalát", „a materialista elv elégtelenségét", így érvel: „Dietzgen helytelenül fejezi ki azt a gondolatot, hogy az anyag és a szellem különbsége is *viszonylagos, nem mértéktelen*. Ez igaz, de ebből nem a materializmus elégtelensége, hanem a metafizikus, antidialektikus materializmus elégtelensége következik." (Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. Id. kiad. 227. o.) Ezzel kapcsolatban nem eredményezne pozitív előrehaladást, ha felületes párhuzamot vonnánk Dietzgen „gyengesége" és azon ontológiai koncepció között, amely szintén a materializmus alapelve, alapfogalma elégtelenségével hozza összefüggésbe a viszonylagosság ontológiai (Fogarasi-féle) értelmezését.

Az ontológiai felfogás hangsúlyozza, hogy az ontológiai anyagfogalomnak dialektikus tartalma van. Ekkor azonban az ellentét viszonylagosságát fel nem ismerő, „elégtelen" metafizikus materializmust azonosítják a dualizmussal. Másrészt éppen a metafizikus materializmusban látják a dualizmus felszámolásának egyik fontos szakaszát. Így azonban nem tudjuk, hogy a metafizikus materializmus az anyag és tudat kérdésében metafizikus-e vagy dialektikus, dualista-e vagy monista. A zavar onnan származik, hogy összekeverik az egység kérdését azzal, hogy *milyen* ez az egység: változó-e, vagy mozdulatlan. Nem értik, hogy a metafizikusan és a dialektikusan felfogott egység egyaránt az *ellentétből* következik. Sőt úgy teszik fel a kérdést, hogy a létezők ellentéte kizárja az egységüket, és más — ismeretelméleti — szempontból található meg az ellentét. Úgy értik az ellentét korlátozottságát, hogy az az egyik területen, az ismeretelméletben jogcsult, míg a másik területen, az ontológiában a viszonylagosság érvényesül. Pedig arról van szó, hogy az ismeretelméletben is, az *ontológiában is* szükséges lépcsőfok az egység és ellentét változatlan, állandó, abszolút oldalának megjelölése. Ez a materializmust határolja el általában az idealizmustól. Ugyanakkor az ezen a szinten való megragadás nem kielégítő, szükség van a „feloldásra", a metafizika túlhaladására ismeretelméletben, ontológiában egyaránt.

Az ontológiai koncepció a metafizikus korlátozottság túlhaladását akarja megoldani. A metafizikát azonban nemcsak a dialektika, hanem a szofisztika irányában is túl lehet haladni. Az ontológiai felfogás, amikor abból indul ki, hogy az egység ontológiai, az ellentét pedig ismeretelméleti, a szofista irányt választja. Úgy gondolják, a *létezők* egysége nem tartalmazhatja a *létezők* ellentétét, s hogy az egység az ontológia, míg az

ellentét az ismeretelmélet problémája. Lenin a viszonylagos és abszolút ilyen szétválasztását a szofisztika egyik lényeges jellemzőjének tartja: „Az ellentétek egysége (egybeesése, azonossága, egyenhatása) feltételes, időleges, átmeneti, relatív. Az egymást kölcsönösen kizáró ellentétek harca abszolút, mint a fejlődés, a mozgás.

NB: a szubjektivizmus (szkepticizmus és szofisztika stb.) többek közt abban tér el a dialektikától, hogy az (objektív) dialektikában viszonylagos (relatív) a relatív és az abszolút közötti különbség is. Az objektív dialektika szerint *van* a relatív*ban* abszolút. A szubjektivizmus és szofisztika szerint a relatív csak relatív és kizárja az abszolútot." (Filozófiai Füzetek. Id. kiad. 348. o.)

Ezzel kapcsolatban hiába hangsúlyozzák, hogy az ontológiai egység tartalmazza az „ismeretelméleti" ellentétet, mert ugyanakkor azt is állítják, hogy az ontológiai egység *kizárja az ontológiai* ellentétet. Egy vonatkozásban, mely az ontológiai továbbfejlesztést jelenti, tehát kizárják az egységből az ellentétet, és így éppen ez a szempont az, amely nem a dialektikát, hanem a szofisztikát jelenti.

Amikor az ontológiai koncepció a régi materialistákban szövetségest keres, a metafizikus materializmus álláspontját is „ontológiaira" festi át. Azt állítják, hogy az objektív idealizmus elleni harcban a régi materialisták tagadták az anyagnak és tudatnak mint *létezőnek* minden különbségét. A régi materialisták jelentősége e koncepció szerint abban van, hogy „elméletileg semmisítették meg a szellem és anyag ellentétének kérdését, az emberi gondolkodás alapvető kérdését". (Magyar Filozófiai Szemle, 1961/5. sz. Lásd Sipos János cikkét). Az „átfestés" útja ez: A régi materialisták helyreigazítják a vallás fantasztikus felfogását az anyag és tudat létezési különbségéről, tehát megsemmisítik az anyag és tudat ontológiai ellentétét. Másrészt, mivel tagadhatatlan, hogy a régi materialisták ugyanakkor elismerik a tárgy és kép ellentétét, az ontológiai koncepció hívei ezt egyszerűen az ismeretelméletre korlátozzák, azt mondják, ez nem ontológiai különbség. Először is: ez a „helyreigazítás" egyáltalán nem jelenti a létezési különbség tagadását általában, csak a különbség „értelem- és természetellenes" (Magyar Filozófiai Szemle, 1961/5. sz.) elgondolásának a tagadását. Feuerbach például így ír: „A képzelet alkotásai persze szintén a természet alkotásai, mert a képzelőerő, miként minden más emberi erő, végeredményben (zuletzt), alapjában és eredete szerint természeti erő, ugyanakkor azonban az ember . . . mindazon . . . lényektől különböző lény, melyeket ebben a közös névben foglal össze: természet és következésképpen az embernek . . . a természeti lényekről alkotott képei (Bilder), bár e képek is természeti alkotások, mégis *más* alkotások, mint a nekik megfelelő tárgyak a természetben." (L. Feuerbach: Válogatott filozófiai művei. Akadémiai Kiadó, 1951. Előszó, XXXII. o.)

Másodszor: egyszerűen nem érthető, miért lenne a tudatnak más lényege az ismeretelméletben és más az ontológiában. A tudat lényege akkor is az, hogy „kép", amikor mint létezőt vizsgálom, és nem csak akkor, amikor az ismeretelmélet tárgya. Monizmusunk is, ismeretelméletünk is *ugyanannak* a „tárgynak" és „képnek" a viszonyát vizsgálja. A tudat létezési természete nem lehet más, mint funkcionáló természete. Monizmusunk és ismeretelméletünk éppen ezért az anyag és tudat *ugyanazon* alapfogalmakkal meghatározott *ugyanazon* ellentétére épül.

Az ontológiai koncepció hibája nem abban van, hogy tagadja a tudat nem-anyagiságát. Abban feltétlenül igaza van, hogy a tudat anyagi tulajdonság. A hiba ott kezdődik, amikor azt mondják, „hogy a tudat egy bizonyos vonatkozásban szemben áll a valósággal, más vonatkozásban pedig maga is valóságos létező" (Magyar Filozófiai Szemle, 1961/5. sz. Lásd Sipos János cikkét), egységben van vele. Ez szofisztika, a dialektika szerint *ugyanabban* a vonatkozásban van meg az egység, mint a szembenállás. A *létezők* egységének lényegét éppen az adja, *ahogyan a létezők* szemben állnak. Az, hogy a tudat csak mint kép, tulajdonság, funkció, csak mint *másodlagos* létezik, az anyaggal szemben abszolút ellentétességet fejez ki, de éppen ezért nem jelent más világot, éppen ezért anyagi, és éppen ezért egységes a világ.

Ezen a ponton bizonyos félreértést el kellene oszlatni. Földesi elvtárs az említett cikkében egyrészt Leninre hivatkozva állítja, milyen hibás, ha valaki a tudatot anyaginak nevezi, másrészt joggal mondja, hogy az is hibás, ha nem nevezzük anyaginak. Ezzel a két logikailag összeegyeztethetetlen anyagfogalom jogosságát próbálja elfogadtatni. Itt azonban egyáltalán nincs logikai összeegyeztethetetlenségről szó a két kijelentés között. Lenin ugyanis Dietzgen megfogalmazásához igazodva azt érti anyagi kifejezés alatt, hogy asztal, test, tárgy stb. Erről, gondolom, könnyen meg lehet győződni az előző mondat elolvasásával. De ezeket az egészen világos materialista tételeket Dietzgen még ilyesmivel toldja meg: 'Mindazonáltal a nem érzéki képzet is érzéki, anyagi, azaz valóságos . . . A szellem nem különbözik jobban az asztaltól, a fénytől, a hangtól, mint ezek a dolgok egymástól'. Ez nyilvánvalóan helytelen. Ezután következik az említett lenini

megállapítás, hogy hibás lépés a tudatot *ilyen* értelemben vulgárisan anyaginak nevezni. Másrészt a tudattal kapcsolatban az anyagi kifejezés alatt legtöbbször azt értjük, hogy másodlagos anyagi *tulajdonság termék, funkció*. Tehát szó sincs a két kijelentés logikai ellentmondásáról, csupán egy szó kétféle jelentéséről, amelyek a gondolati összefüggések által egyértelműen meghatározottak.

Sipos János annak érdekében, hogy elfogadtassa az egység és ellentét szétválasztásán alapuló ontológiai anyagfogalom szükségességét, a filozófia alapvető kérdésének engelsi kifejezését is átértelmezi. Engels világosan beszél, amikor azt mondja hogy „ez az egész filozófia legfőbb kérdése. De teljes *élességében* csak akkor merülhetett fel, e kérdés *teljes jelentőségére* csak akkor tehetett szert", amikor megkezdődik az új kor. (Kiemelés —V. A.) Ezt Sipos úgy magyarázza, hogy ekkor nem ez a kérdés volt „előtérben", hanem egy másik, az egység kérdése. (Magyar Filozófiai Szemle, 1960/3. sz.) De hol beszél itt Engels arról, hogy az alapkérdést egy másik kérdés szorította háttérbe? Nem lehet elmenni szó nélkül azon engelsi megállapítás mellett sem, hogy az elsődlegesség *teljes* élességében és jelentőségében a középkor után merül fel, amikor Sipos azt állítja, hogy ez mint ismeretelméleti probléma *közvetlenül* mint a filozófia alapvető kérdése a XIX. század második felében, az idealizmus új formáinak megjelenésével lép előtérbe. (Uo.) Továbbá Engels a filozófia „fő kérdésével" kapcsolatba hozza a megismerés, az ismeretelmélet kérdéseit. De egyáltalán nem úgy, ahogy Sipos, aki szerint az elsődlegesség *csak* ismeretelméleti kérdés, hanem úgy, hogy az ismeretelméleti kérdések „az egész filozófia fő kérdésének" „*másik oldalát*" jelentik. Nyilvánvaló itt is az átértelmezés alapja. Az az előfeltevés, hogy az elsődlegesség, a létezők ellentéte kizárja a létezők egységét. Más szempontból (ismeretelméleti) van az ellentét, és más szempontból (ontológia) az egység.

Az ontológiai anyagfogalom ennek a „más vonatkozásban" meglevő egységnek a megfogalmazását jelenti. Ez a más szempont az, hogy egy világ van, a reális létezők világa, amely egységes, s amelyet anyagnak nevezünk. Ennek a közös létezés ismérve alapján létrehozott anyagfogalomnak a vallásos nézetek megcáfolásában lenne alapvető szerepe. Az ontológiai anyagfogalom rokonsága ebben a vonatkozásban a dühringi egységes létezők tanával letagadhatatlan. Az ontológiai koncepció is azon az alapon akar harcolni a túlvilág ellen, hogy egy világ van, amely a létezés alapján egységes. Dühring másképpen jutott erre a gondolatra, mint az ontológiai koncepció, de az eredmény ugyanaz. Vajjon az ontológiai felfogásnál is nem arról van-e szó, hogy a „lét mindent átfog", s így „kívüle nincsen semmi". (Engels: Anti-Dühring. MEM Bp. 1963. 44. o.) Tautológia ez, akkor is, ha azt mondják, hogy a minden létezőt magába foglaló anyagon kívül nincs semmi más, vagy megfordítva, nincs semmi más, csak a minden létezőt jelentő anyag. Az ontológiai koncepció is a puszta létezés alapján, a *létezési* különbségekre tekintet nélkül (hiszen ez szerinte dualizmushoz vezet) akarja a világ egységét bizonyítani. Továbbá; akkor nincs Engelsnek igaza, amikor azt bizonyítja: „A spiritualistáktól Dühring úr, még ha egész bizonyítási eljárása helyes volna is, még egy arasznyi területet sem hódított volna el"? (Uo. 45. o.)

Persze az ontológiai koncepció hívei tiltakozhatnak, mondván, hogy nem tagadják az anyag és tudat „ismeretelméleti" ellentétét, és a létezés anyagiságát húzzák alá. Ennek a tiltakozásnak mindaddig, míg nem fogadják el a *létezők* megkülönböztetését, nincs jogosultsága, mert akkor az anyag, az anyagi csak más *elnevezése* a *puszta létezés* alapján egységbe foglalt világnak. Az ismeretelméleti különbségtevésre pedig alapfeltevésük miatt nem hivatkozhatnak, mert éppen azt állítják, hogy az az ontológiában, a létezőkre nem alkalmazható. Abban a pillanatban, amikor megkülönböztetik azt a létezőt, amely csupán a fejünkben mint „kép" *létezik*, attól, ami a képtől *függetlenül létezik*, az ontológiai továbbfejlesztés szükségtelenné válik. Ezzel kapcsolatban az is világossá válhat, hogy a létezők egységét nem a *létezők* ellentétének tagadásával kell deklarálni, hanem az ellentétekből kell *levezetni*.

Lenin egy mondatának egyik részét — nincs semmi a világon, csak a mozgásban levő anyag — előszeretettel szokták felhozni az ontológiai koncepció jogossága mellett, erre is támaszkodva bizonyítják, hogy mennyire ellentmondásos, ha nem foglaljuk bele az anyag fogalmába a tudatot mint létezőt, hiszen a tudat is létezik.

Az ontológiai értelmezés helyett sokkal egyszerűbb, ha itt a „világ" kifejezés alatt külvilágot értünk, hiszen több helyen kifejezetten ilyen értelmű megfogalmazásban olvashatjuk (pl.: „A világ ... a tudatunkban visszatükröződő objektív valóságnak a mozgása." (Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. Id. Kiad. 249. o.) Nem utolsósorban azért, mert számunkra nem az idézet önmagában jelent valamit, hanem abban az összefüggésben, amelyben megfogalmazták. S ekkor nyilvánvaló, hogy akár az objektív idealizmus — amely a külvilágba és nem a tudatba egy szellemi világot képzel bele —, akár a szubjektív idealizmus — amelynek számára a külvilág csak tudatmozgás — elleni

polémiában, annak hangsúlyozása során, hogy nincs a világon semmi más, csak anyag, vagy hogy a világ az objektív valóság mozgása, a polémiából következően a „világ" szót a külvilág értelmében használják.

Lehetetlen figyelembe nem venni — ha csak nem akarjuk a gondolatot eltorzítani —, hogy mit is tagad, mire is vonatkozik a „nincs semmi a világon . . ." kijelentés. Az ontológiai továbbfejlesztés hívei többször is utalnak arra, hogy itt a vallás felfogásának, a természetfeletti világnak a tagadásáról van szó. De a vallás nemcsak azt állítja, hogy tudatunktól független szellem létezik, hanem azt is, hogy ez a szellem a tudatunkban is létezik. Materialista számára a vallás tény, és esze ágában sincs tagadni, hogy mindez a miszticizmus a tudatban létezik. Mi lehet akkor tagadó kijelentésének tartalma, értelme? Csakis az, hogy mindabból a szellemi világból — amely csak az emberek tudatában, elképzelésében létezik — nincs semmi a külvilágban. Vagy talán úgy gondolják, hogy nekünk a tudatban létező szellemeket, a vallás létezését is tagadnunk kellene?

Tévedés ne essék, egyáltalán nem tagadom a „nincs semmi a világon . . ." megállapítás filozófiai és filozófia történeti jelentőségét, és mint idézetnek is fontossága lehet, de nem a gondolatmenettől elszakítva és így más idézetekkel szembeállítva. Szemmel látható az ontológiai anyagfogalom koncepciójában az igyekezet a dogmatizmus minden megnyilvánulása leküzdésére, ostorozására s így az összefüggéseitől megfosztott idézgetés megsemmisítésére is. Ennek jogosságát nem lehet vitatni, de hatékonysága legalábbis kérdéses, ha egyik alaptételüket éppen ilyenfajta idézgetéssel akarják alátámasztani.

Miután az ontológiai felfogás eljutott a két anyagfogalomhoz, nyilvánvalóvá vált, hogy itt valami nincs rendben. Az ontológiai koncepció abból indul ki, hogy ez a materializmus alapelvei ellentmondásosságának, elégtelenségének a következménye. Sőt nem mulasztják el ennek a megítélésnek az érvényesítését az ontológiai koncepció helyességét kétségbevonókkal szemben. Úgy véli, hogy mindenki, aki nem jutott el ezen elégtelenség elfogadásáig, az ontológiai anyagfogalom szükségességéhez, az palástolja az alapelvek gyöngeségét, ezzel akadályozza a marxizmus hatékonyságát, az eszmei harc következményeivel szemben „érdektelenséget" árul el. (Lásd például Sipos János cikkét. Magyar Filozófiai Szemle, 1965/2. sz.) A vitának ilyen alaphangot adni mindenképpen helytelen. A magam részéről semmiképpen sem vonom kétségbe az ontológiai anyagfogalom híveinek érdeklődését és becsülendő törekvését a marxizmus hatékonyságának növelését illetően. Azt viszont kétségbevonom, hogy itt a dialektikus materializmus *alapelveinek* az elégtelenségéről lenne szó, és fentebb próbáltam is bizonyítani, hogy nem maga az alapelv, hanem ontológiai értelmezése az ellentmondásos. Az a kinduló alapelv „elégtelen", amelyet Fogarasi Bélától vettek át, és fejlesztettek tovább. A klasszikusokra és a filozófiatörténetre való hivatkozások már ennek az előfeltevésnek az alapján történő átértelmezések termékei. Az elsődlegesség tehát *nemcsak* a szubjektív idealizmus, hanem az objektív idealizmus és dualizmus elleni harc eszmei fegyvere is. Az ellentét viszonylagossága pedig már nem a dualizmustól, hanem a *metafizikus* materializmustól és annak monizmusától való elhatárolásra figyelmeztet.

Nem helyes az ellentét viszonylagosságának problémáját olyan beállításban tárgyalni, hogy a klasszikusok éppen az anyag és tudat viszonylatában nem adják meg ennek lényegi megoldását. A klasszikusok nemegyszer világosan kifejezték, hogy az anyag és tudat ellentétének viszonylagosságát nem a régi materialistákra támaszkodva, hanem a hegeli dialektikából kiindulva oldották meg. A metafizikus materializmus, bár eljut az anyag és tudat egységének és ellentétének ésszerű és természetes felismerésére, de ezt a viszonyt holttá, mozdulatlanná, elvonttá merevíti.

Ennek feloldását, az anyag-tudat viszony eleven konkrét, *viszonylagos* jellegének materialista felismerését tartják a klasszikusok a marxizmus egyik legforradalmibb filozófiai eredményének. A klasszikusok azonban eközben nemcsak megtartják az anyag és tudat ellentétének, állandó, abszolút jellegét (elsődlegesség), hanem *minden* területen következetesen alkalmazzák, megszabadítva azt régebbi gyengeségétől, egy percig sem feledkezve meg az ellentét és egység elevenségéről, konkrétságáról, átcsapásáról stb., egy szóval dialektikájáról. Ismeretes például a hegeli dialektika lenini elemzése során kifejtett összefüggés, hogy a gondolat és objektum egyezése a gondolat és objektum ellentétét örökösen létrehozó és megszüntető megismerési folyamat, amely a *cselekvéssel* együtt a gondolatot teljes objektivitássá változtatja. (Lenin: Filozófiai Füzetek. Id. kiad. 179. o.)

Marx a „Tézisek Feuerbachról" c. alapvető fontosságú munkájában a viszonylagosság, a dialektika kidolgozása legfőbb szempontjának a gyakorlatot tartja. Ha az emberi tevékenységet nemcsak mint „elméleti magatartást", hanem mint *tárgyi* tevékenységet fogjuk fel, csak akkor juthatunk az anyag és tudat eleven, konkrét egységéhez,

az ellentétek átcsapásához, átmenetéhez. Ismeretes, hogy a gyakorlat szempontja a filozófia, a tudomány tárgyának, szerepének megoldásától egészen az igazság kritériumának kérdéséig végighúzódik a marxista filozófia teljes problematikáján. S ez nemcsak a megismerés alapvető szempontja, hanem a *létezők dialektikus* ellentmondásának és egységének is. Az ellentét viszonylagosságát tehát nem *valamiféle ontológiai* szempont, hanem a *gyakorlat filozófiai* szempontja alapján kell kifejteni és tovább fejleszteni. A gyakorlat jelenti az ellentét abszolút jellege korlátozottságának túlhaladását, és nem az „ontológia".

Az ontológiai koncepció nemcsak a végkövetkeztetéseiben jut el a materialista alapelv „elégtelenségéhez", hanem már kiindulópontjának is ez az egyik előfeltevése. Az az ontológiai felfogás, amely szerint az elsődlegesség alkalmazása a *létezőkre* dualizmust jelent, implicite tartalmazza a szubjektív idealistáknak a materializmus ellen sokat hangoztatott vádját a világ megkettőzéséről. S ha következetesen végigvinnék az ontológiai koncepciót, akkor nemcsak az objektív idealizmus elleni harc szempontjából kellene „gyengének" tartani az elsődlegességet, hanem a *szubjektív* idealizmus ellen is. Ismeretes, hogy a szubjektív idealistáknak is megvan a maguk felfogása a *létezőkről*, s ebben szintén „kiiktatják" az elsődlegesség kérdését. Joggal merül fel tehát az az igény, hogy az ontológiai koncepció a saját „kiiktatását" egyértelműen elhatárolja a szubjektív idealizmus „kiiktatásától". Sőt azt is meg kellene valahogyan magyarázni, hogy az a Lenin, aki következetesen harcot folytat az elsődlegesség mindenfajta „megkerülése" ellen, miért nem mutat rá az ontológiai „kiiktatás" szükségességére vagy legalább lehetőségére. Továbbá, ha az anyag és tudat ellentétének csak az ismeretelméletben van jelentősége, akkor nincs semmi akadálya a történelmi materializmus (társadalmi lét elsődleges, társadalmi tudat másodlagos) meglevő egyoldalúsága ontológiai leküzdésének sem. S ha megszületett a társadalmi lét és társadalmi tudat azonosságának legújabb elmélete, majd meglátjuk, mennyivel lesz sikerültebb a Bogdanov-féle továbbfejlesztésnél. (Lásd a „Hogyan helyesbíti és 'fejleszti tovább' Marxot Bogdanov?" fejezetet. Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. Id. kiad. 30—310. o.) Szeretném aláhúzni, hogy ezen kérdések megválaszolása elől nem lehet kibújni olyan hivatkozásokkal, hogy az ontológiai monizmus nem tagadja az ismeretelméleti kérdések egybefonódását az ontológia vagy akár a történelmi materializmus problémájával. Ha ugyanis a továbbfejlesztés során az anyag elsődlegességét, a tudat másodlagosságát továbbra is *csak* ismeretelméleti problémának tételezik — mert enélkül az ontológiai anyagfogalom indokolatlan, szükségtelen továbbfejlesztés marad —, ezzel utat nyitnak a szubjektív idealista megkettőzés érvének.

Az anyagfogalom lenini továbbfejlesztésével kapcsolatban igaz az, hogy Leninnél is „a tudományos definíciónak csak egy meghatározott rendszeres felépítés elemeként van értelme". (Lásd Márkus György cikkét. Magyar Filozófiai Szemle, 1962/6. sz.) Így nem lehet egyetérteni a sokat idézett „az anyag filozófiai kategória . . ." meghatározás olyan interpretálásával, amely nem veszi figyelembe e definíció konkrétságát. Az ontológiai koncepció híveinek igazuk van abban, hogy ez a meghatározás az ismereteink objektív forrását tagadó machizmus ellen irányul. Az alapfogalmak definíciójánál azonban már többről van szó, mint amire Márkus elvtárs felhívta a figyelmet. Mégpedig arról, hogy ahogyan az adott tudomány többé-kevésbé létrejött, úgy többé-kevésbé világosan tisztázódott az alapfogalmak funkciója is a tudomány rendszerében. Ez olyan mértékben megy végbe, amilyen világosan felismerik a tudomány *alapvető összefüggését*, amelynek kifejezési eszköze, egyik oldala a kérdéses alapfogalom. Az alapvető összefüggés ilyen vagy olyan fokú felismerésével megismerése természetesen nem zárul le, hanem a konkrét alkalmazás során állandóan gazdagszik, a definíció új és új formákban ismétlődik. A tudomány fejlődésével a definíció általános tartalma tehát nem szűnik meg, csupán egy még általánosabb tartalom részévé válik (válhat), vagy, másképpen, az alapfogalom még általánosabbá, lényegibbé definiálódik. Ebben a folyamatban ugyanakkor egyre inkább tisztázódnak, hogy melyek is az igazán alapvető összefüggések, mely alapfogalmak bírnak objektivitással, és néhány alapfogalomnak, alapösszefüggésnek tartott feltételezésről kiderül — vagy kiderülhet — a fikció jellege és fordítva (például az éter vagy a hatáskvantum fogalmáról).

A materialista anyagfogalom meghatározásának továbbfejlesztése is azt jelenti, hogy megjelöljük a filozófia alapösszefüggését, és ezt újabb probléma megoldására alkalmazzuk. Ezzel gazdagabb tartalmat adunk az alapösszefüggésnek, az alapfogalomnak, tehát tovább fejlesztve megismételjük.

Az anyagfogalom lenini továbbfejlesztésének a lényegét tehát nem egy meghatározás megfogalmazásában kell keresni, hanem abban, hogy a konkrét problémák megválaszolására *következetesen* alkamazzuk.

Vinnai András

Formális és dialektikus azonosság

Cikkünkben az objektív azonosság dialektikus és formális logikai értelmezésének néhány problémájával foglalkozunk.

Tárgyalásunk során mindenekelőtt azt a tényt tartjuk szem előtt, hogy amennyiben az objektív valóságban bárhol azonosság lép fel, az mindjárt együtt létezik a nem-azonosság valamely formájával (a különbséggel, az ellentéttel vagy az ellentmondással). Ennek megfelelően munkánk első részében azt mutatjuk ki, hogy az a logikai tárgyalásmód, amely az azonosságot a nem-azonosságtól elkülönítve vizsgálja s a kettőt csak utólag igyekszik összehozni egymással, szükségképpen csak absztrakt azonosságot ragadhat meg. A második részben megkíséreljük a véleményünk szerint helyes dialektikus logikai megoldás vázlatos kifejtését.

Vizsgálódásaink közben felhasználjuk a Magyar Filozófiai Szemle hasábjain folyó logikai vita eredményeit; cikkünk első részében jelentős teret szentelünk az azonosságról legújabban megjelent magyar logikai munka (G. Havas Katalin: Az azonosság törvénye a hagyományos és modern formális logikában[1]) objektív azonosságról szóló fejezetének.

I.

G. Havas Katalin könyvének „Azonosság a valóságban" című fejezetét két okból is figyelemre méltónak tartjuk tárgyunk szempontjából. Először azért, mert azt a helyes álláspontot képviseli, hogy a logikai alaptörvényeknek ontológiai alapjuk van, s ez az objektív valóságban létező azonosság. Másodszor ugyancsak fontosnak tartjuk azt, hogy G. Havas Katalin az objektív azonosságot a „dialektika tanítása szerint" kívánja értelmezni. (Közbevetőleg meg kell jegyeznünk, hogy nem egészen világos számunkra, hogyan lehet a *formális* logika azonosságtörvénye a dialektikusként felfogott ontológiai azonosság adekvát logikai vetülete.)

Mit tanít a dialektika G. Havas Katalin szerint az objektív azonosságra vonatkozóan? Azt, hogy a dolgok mindig csak bizonyos vonatkozásban azonosak, más vonatkozásban pedig különbözőek. Ezzel már nem érthetünk egyet. Az azonosságnak és a különbségnek vonatkozások szerinti elválasztását megengedhetetlen absztrakciónak tartjuk, s a későbbiek során ki fogjuk mutatni, hogy segítségével csak absztrakt azonossághoz juthatunk. G. Havas Katalin több hasonló absztrakciót alkalmaz az objektív azonosság vizsgálatakor (egymástól független problémákként tárgyalja a dolgok azonosságát adott időpontban és meghatározott időszakasz alatt, valamint a dolgok közti azonosságot és a dolgok önmagukkal való azonosságát. Ugyancsak az absztrakció iránti előszeretetről tanúskodik a szóban forgó fejezet szerkesztésmódja is: bár többször hangoztatja, hogy az objektív valóságban az azonosság elválaszthatatlan a különbségtől, a fejezet 1—3. részében mégis magában tárgyalja az azonosságot, s csak az utolsó részben vizsgálja a különbséghez való viszonyát). Ily módon érthető, ha általában túlértékeli az absztrakció módszerének szerepét az objektív azonosság megragadásában és arra törekszik, hogy ezt az álláspontját Marx Tőkéjének „Az áru" c. fejezetével igazolja. Mielőtt érdemben foglalkoznánk az absztrakció felhasználásának korlátaival az azonosság dialektikus vizsgálati módját illetően, előbb azt nézzük meg, jogosan hivatkozik-e G. Havas Katalin álláspontjának védelmében Marxra.

G. Havas Katalin Marx Tőkéjének — mint mondja — „csak kis részére" hivatkozik: az érték kategóriájának marxi elemzésére. Ez a hely valóban fontos tárgyunk szempontjából, mert, amint G. Havas Katalin helyesen állapítja meg, „az érték kategóriájának marxi elemzése, egyben konkrét példája a dolgok azonossági viszonyai analízisének". (37. o.)

G. Havas Katalin kiindulópontja: Marx a különböző áruk egyenlősítésének alapját abban állapítja meg, hogy azok „mint értéknagyságok egy és ugyanannak az egységnek kifejezései, azonos természetű dolgok".[2] (38. o.) További interpretációja szerint Marx ezt az azonosságot egyedül azáltal tárta fel, hogy elvonatkoztatott az egyes árukat egymástól megkülönböztető használati értékektől és az őket létrehozó hasznos munkáktól. „Mindezen elvonatkoztatások után nem marad belőlük más, csak az, hogy emberi munkaerő kifejtésének megtestesülései" — állapítja meg. (Uo.) G. Havas Katalin úgy látja, hogy Marx ezzel meg is kapta az érték kategóriáját, az áru-dolgok azonos természetét, ő maga pedig az alapot arra, hogy nem sokkal később a következő tételt mondja ki:

[1] Akadémiai Kiadó, 1964.

[2] Marx: A tőke. I. köt. Szikra, 1955. 57. o.

„. . .akár a tárgyak közötti azonosságról, akár egy tárgynak önmagával való azonosságáról legyen is szó, az azonosság mindig absztrakciót feltételez". (46. o.)

Figyelemre méltó, hogy G. Havas Katalin ebben a tételében már nem is pusztán az azonosság feltárásáról, hanem magáról az objektív azonosságról állítja, hogy az „absztrakciót feltételez". Jóllehet a megfogalmazás nem eléggé világos, mégis megmutat valamit abból a veszélyből, amelyet az absztrakció módszerének túlértékelése jelent. Véleményünk szerint, ha kizárólag absztrakció útján közelítünk az objektív azonossághoz, az maga is absztrakttá válik (természetesen csak számunkra). Hogyan is kaphatnánk meg az objektív azonosság konkrét fogalmát, ha leválasztjuk róla a valóságban vele együtt létező nem-azonosságot; a különbséget és az ellentétet? Továbbá: hogyan is tárhatnánk fel a valóságos azonosság konkrét, tehát pozitív tartalmát, ha módszerünk egyedül meghatározott tartalmak elhagyásában áll?

Ha a Tőke első fejezetét gondosan tanulmányozzuk, világossá válik számunkra, mennyire nem az absztrakció jelenti Marx módszerének lényegét az érték kategóriájának elemzésekor. Mivel az érték kategóriája éppen ellentéte a használati érték kategóriájának, az áru érték-oldalának fogalmába természetesen nem tartozhat bele egyetlen, az áru használati értékének fogalmát alkotó jegy sem. Ebben az értelemben hangsúlyozza Marx, hogy az áruk „mint csereértékek . . . nem tartalmaznak egy atomnyi használati értéket sem".[3] Két oldallal később azonban a következőket írja: „Végül semmilyen dolog nem lehet *érték* anélkül, hogy használati tárgy ne lenne. Ha haszontalan, a benne foglalt munka is haszontalan, nem számít munkának, és ezért nem képez értéket."[4] Marx számára tehát az érték nem absztrakt azonosság, amelynek semmi dolga sincs a nem-azonossággal, hanem olyan konkrét kategória, amelyet csak a vele együtt létező ellentétével, a használati értékkel egységben lehet helyesen megragadni. Hogy a különböző munkatermékek mint áruk lépjenek fel egymással szemben, azaz hogy ne csak használati érték oldaluk, hanem érték oldaluk is legyen, ahhoz nem elegendő, ha általában véve használati értékek, hanem egyenesen egymástól minőségileg különböző használati értékeknek kell lenniök, amint azt Marx a Tőke 49. oldalán kifejti. *A dolgok közti azonosság feltétele* tehát az áru-dolgok esetében éppen — *különbözőségük!*

Ha már a különbséget és az azonosságot az érték kategóriájának esetében nem is lehet egymástól elválasztani, talán a vonatkozás különböző, amelyben azonosság és különbség az adott esetben érvényesülnek. „Azok a dolgok, amelyek azonosak bizonyos vonatkozásban, más vonatkozásban különbözőek lehetnek. Például a vas, a búza stb. a csere folyamatában azonosak mint értékkel rendelkező dolgok, de már különböznek használati értékük tekintetében." — olvassuk G. Havas Katalinnál. (39. o.) Ám az eddigiek alapján világos, hogy semmilyen termék sem rendelkezhet a csere folyamatában értékkel, ha nincs használati értéke; a csere folyamatában érték és használati érték egy és ugyanazon vonatkozásban — áru-vonatkozásban — van jelen. Ezért ennek a három kategóriának — áru-érték-használati érték — csak együtt van értelmük, mégpedig az a szigorúan meghatározott értelmük, hogy az áru a használati érték és az érték egysége. Azok a dolgok tehát, amelyek *mint értékek azonosak, valójában mint áruk azonosak*, és így ellentétek egységének hordozói. Ugyanakkor, ha az ellentét egyik, érték oldalát vesszük, az maga is dialektikus egysége önmagának és a másik pólusnak — csak ami hasznos, lehet értékes! —, éspedig, mint láttuk, ugyanabban a vonatkozásban. Ehhez az értékkategóriához nem lehet eljutni puszta absztrakció, hanem csak a dialektikus módszer segítségével.

Nemcsak az ellentétpárjától, de a konkrét előfeltételeként létező szükségszerű társadalmi összefüggésektől is elszakítanánk az érték kategóriáját, ha egyedül absztrakció útján akarnánk megragadni. Ámde Marx szerint ahhoz, hogy áru — tehát a munkatermékek érték oldala — egyáltalán létrejöjjön, meghatározott társadalmi körülmények megléte szükséges. A termékeket egymástól független magánmunkákkal kell előállítani, valamint cserére termelni. Azaz az érték kategóriája erről az oldalról is önmaga és mása (konkrét társadalmi feltételei) egységének bizonyul. Csak ha ezt az egységet feltárjuk, tárhatjuk fel az értékkategória konkrét tartalmát, érthetjük meg Marxnak azt a nagy felfedezését, hogy az áruk értéktárgyisága „merőben társadalmi jelenség",[5] az áruk világa pedig meghatározott társadalmi viszonyok megjelenési formája. Egyben ismét újabb oldalról látjuk az absztrakció módszerének elégtelenségét: itt már nem meghatározott tartalmak elhagyására, hanem az áruban felhalmozódott társadalmi tartalom konkrét elemzésére van szükség. E konkrét elemzés megvalósulása, az áru-dolgok azonos természetének teljes feltárása maga a három kötetes mű: Marx Tőkéje.

[3] Marx: Id. mű. 46. o.
[4] Uo. 48—49. o.
[5] Uo. 55. o.

Eddigi fejtegetéseinkkel természetesen nem kívánjuk tagadni, hogy Marx alkalmazta az absztrakció módszerét *is* az elemzett helyen, mindössze annyit igyekeztünk kimutatni, hogy az absztrakció Marx dialektikus módszerében mindig csak alárendelt szerepet játszott, az eszköz szerepét, amint hogy nem az absztrakt azonosság elérése volt a célja, hanem a létező dialektikus ellentmondás, az áru feltárása.

A továbbiakban G. Havas Katalin két olyan absztrakciójával kívánunk foglalkozni, amelyeket (Hegel-, Marx-, Engels- és Lenin-idézetekre támaszkodva) a dialektika nevében alkalmaz, amelyek azonban véleményünk szerint nem egyeztethetők össze az objektív azonosság dialektikus vizsgálati módjával. Ezeknek az absztrakcióknak az elemzését azért is fontosnak tartjuk, mert többször is fellépnek a logikai irodalomban, igen gyakran a dialektikus logika címkéje alatt, ily módon akadályozva a ténylegesen dialektikus kifejtést. Ezek az absztrakciók: 1. az azonosság tárgyalásának megosztása az „adott időpont" és a „meghatározott időszakasz" kategóriája szerint, 2. azonosság és különbség elkülönítése a vonatkozások alapján.

G. Havas Katalin valamely dolog önmagával való azonosságának vizsgálatakor mint egymástól független problémát, mint az objektív azonosságnak valósággal két „esetét" tárgyalja „egy dolognak bizonyos időszakaszban való azonosságát" és „egy dolog önmagával való azonosságát adott időpontban". Gondolatmenete szerint az első eset egyenlő az állandósággal, erről azonban később kiderül, hogy viszonylagos, azaz megengedi a változást is. A második esettel kapcsolatban azonban az állandóság-változás kategóriapár alkalmazása értelmetlen, mert „Az állandóságnak és a változásnak csak az időbeli folyamatokban van szerepük", míg „egyugyanazon idő-momentumnak" csak az azonosság—különbség kategóriapárhoz lehet köze. (43. o.) Ez azonban szükségképp azt jelenti, hogy ugyanazon időmozzanatban a dolgok úgy azonosak önmagukkal, hogy közben nem változnak, azonosságuk, tehát állandóságuk valamely időmozzanat alatt abszolút. Véleményünk szerint ezzel általában véve abszolúttá tette valamely dolog önmagával való azonosságát, illetve a dolgok állandóságát, amint ezt ki fogjuk mutatni.

Magában véve helyeselhetjük, hogy G. Havas Katalin az azonosság-különbség és az állandóság—változás kategóriapár összekeverése ellen, pontosabb használatuk mellett tör lándzsát. Az említett kategória-párok elhatárolását azonban maga sem viszi következetesen végig, s maga az elhatárolás kísérlete, mint látni fogjuk, csak növeli a metafizika veszélyét. Saját álláspontunkat e kérdésben a következőkben jelöljük meg. Az azonosság—különbség kategóriapár helyett mindenekelőtt az azonosság—nem-azonosság kategóriapárt állítjuk fel, mert a különbséget a nem-azonosság egyik esetének tartjuk. Azonosság és nem-azonosság objektíve csak egységet alkotva léteznek. Azonosságnak és nem-azonosságnak ez az egysége az alapja az állandóság és változás egységének, azaz dialektikájának. Véleményünk szerint ez az alap—következmény viszony van az azonosság—nem-azonosság és az állandóság—változás kategóriapár, valamint az oldalaik között. [A viszony egyik speciális esete közismert és elfogadott, ti., hogy az ellentmondás (nem-azonosság) a fejlődés (a változás magasrendű formája) hajtóereje.] Így, ha valahonnan kizárjuk a változást, kizárjuk a nem-azonosságot is. Az egyazon időmozzanat azonossága tehát, miután kizárta belőle a változást, G. Havas Katalin számára egyben minden nem-azonosság nélkül való, abszolút azonosság kell legyen.

Valamely dolog önmagával való azonosságának G. Havas Katalin által konstruált két esete egymás mellé helyezésével olyan tételt kapunk, amely a benne foglalt probléma természete szerint rokona a zénóni apóriáknak: valamely dolog önmagával való azonossága megengedi a dolog változását valamely meghatározott *időtartam* alatt, de nem engedi meg ugyanezen meghatározott időtartam bármely adott *időmozzanata* alatt! — A változás tehát rendkívül kicsiny változásmentes mozzanatok összegeződése.

Az ellentmondás megoldásának egyetlen lehetséges útja — hasonlóan a zénóni apóriák dialektikus megoldásához — a két eset *egymásba*-tételezése, azaz egyazon problémaként való felfogása. Ehhez azonban meg kell mondanunk, mit értünk azon a két fogalmon, amelyek G. Havas Katalin számára alapul szolgáltak az azonosság két esetének megkonstruálására: az időmozzanat és az időtartam fogalmán.

Az *időmozzanat* fogalmára nézve azt az értelmezést fogadjuk el, amelyet Erdei László adott „A mozgás dialektikája" c. cikkében,[6] azaz „a legelemibb, végtelenül kicsiny, tovább oszthatatlan jelen-mozzanat"-nak tekintjük. Az *időtartamról* annyit szögezünk le, hogy az időmozzanatok és kizárólag csakis ezek alkotják.

Konkretizáljuk absztrakt időfogalmunkat, azaz tegyük meghatározott anyagi tárgy, dolog idejévé, hiszen nincs idő anyagi tárgyak nélkül: az adott időmozzanat valamely anyagi tárgy mozgásának mozzanata, mozgásának egy állapota; az időtartam pedig

[6] Magyar Filozófiai Szemle 1. évf. 2. sz. 347. o.

az anyagi tárgy mozgásának a mozgásállapotok alkotta szakasza. Ezzel időtartam és időmozzanat viszonyát illetően világossá vált, hogy valamely időtartam és időmozzanatai nemcsak elválaszthatatlanul együtt léteznek, hanem éppenséggel ugyanazt a létezést jelentik.

Minthogy az időmozzanat és az időtartam megadott értelmezése nem teszi lehetővé, hogy a dolog mozgása az időmozzanatokon kívül (vagy, ami ugyanaz, az időmozzanatok között) menjen végbe, ezért az időtartamban végbemenő mozgás elismerése megköveteli, hogy a dolog állapotát bármely adott időpontban szintén mozgás-változásállapotnak fogjuk fel.

Mindebből az következik az objektív azonosságra nézve, hogy a dolog egyetlen időmozzanatban sem lehet abszolút módon azonos önmagával. Ellenkezőleg minden azon múlik, hogy bármely adott időmozzanatban önmaga és mása egységének fogjuk fel. Az objektív azonosság problémája, amely tehát közelebbről a dolog azonossága megőrzésének és egyidejű mássá-levésének problémája, egészen általános felvetésekor rokon a mozgás elsőnek Zénon által pontosan — megfogalmazott problematikájával. Ez a rokonság az objektív azonosságnak a mozgással való eltörölhetetlen kapcsolatából ered. Valamely dolog egyidejű mássá-levése és azonosság-megőrzése: mozgás. Mozgás-volta miatt lép fel rajta a zénóni problematika; megoldása a zénóni apóriák Hegel által adott megoldása, amelyet az objektív azonosságra konkretizálva a következő tételt kapjuk: valamely dolog ugyanazon időmozzanatban azonos és nem-azonos önmagával, önmaga is, más is. A tétel közelebbi kifejtését csak felvázoljuk:

A dolog csak annyiban azonos önmagával, hogy a változások alanyaként áll előttünk, de úgy, ahogyan minden egyes adott időmozzanatban éppen elveszíti meglevő állapotát, s ezzel mint *ez* a konkrét dolog megsemmisülés, a semmilyen állapot felé tart. Ám ezzel *egyidejűleg* új állapotot vesz fel, keletkezőben van mint ez a konkrét dolog. Hiszen az új állapot még megfelel vagy az előbbi állapotnál még inkább megfelel természetének. Ezt megteszi mindaddig, éspedig a maga sajátos módján, míg mint éppen ez a konkrét dolog létezik. Nyilvánvaló, hogy változásai ellenére, illetve éppen azok következtében marad azonos önmagával egész életútja során.

Az egyik „most"-beli állapot átmegy a másikba, azaz egyetlen „most"-ban (és mindegyikben) feltalálható valamely állapot és a mása — ez a *levés*, a valamivé-(semmivé-)válás, egyszóval a változás formája általában. A változás közben önmagát megőrző, illetve éppen a változás következtében önmagát állandóan újjáteremtő, azaz önmagával konkrét módon azonos dolog mozgásának módja van előttünk, amilyennek „kívülről" mutatkozik. Nem fedtük azonban még fel e mozgás belső indítékait, hajtóerejét, tényezőit, azaz nem tudjuk kielégítő magyarázatát adni.

Amikor most az objektív azonosság értelmezésében tovább haladunk, ezentúl mindig az időben vizsgáljuk a dolog önmagával való, konkrét változásain keresztüli azonosságát, ahogyan ez a mozgó azonosság szorgalmasan építi magának az *időmozzanatokból* az *időtartamokat*, s fel nem osztja közöttük, ellenkezőleg egyformán érvényesíti bennük ellentmondásos természetét.

Az objektív azonosság értelmezésére nézve G. Havas Katalin számára az egyetlen magyarázó elv a különböző vonatkozásoknak a logikai irodalomban eredetileg az ellentmondás értelmezésére használt elmélete. Ez az elmélet komoly akadályát jelenti az azonosság-probléma dialektikus megoldásának, ezért cáfolásának nagyobb teret szentelünk. Módszerünk egyedül abban áll, hogy megvizsgáljuk mindazokat a következményeket, amelyek az objektív azonosság különböző vonatkozások szerinti vizsgálatából folynak. Ehhez arra van szükségünk, hogy ideiglenesen mi is erre az álláspontra helyezkedjünk, mindaddig, amíg vagy célt érünk vele — azaz megkapjuk segítségével az objektív azonosság dialektikus értelmezését, amint G. Havas Katalin ezt kilátásba helyezi —, vagy — ami az eddigiek alapján máris valószínűbbnek látszik — ki nem derül elégtelensége az objektív azonosság magyarázatára vonatkozólag.

E szerint az elmélet szerint a dolog csak bizonyos vonatkozásban azonos önmagával, s ennyiben állandó; más vonatkozásban nem azonos önmagával, s ennyiben változik. Eszerint az, hogy egy dolgot azonosnak mondok önmagával vagy sem, attól függ, *én* melyik vonatkozást tekintem kritériumnak. Az azonosság eldöntése így szubjektív önkény dolga. Másrészt, mivel más vonatkozás alapul vétele esetén más eredményt kapok, az azonosság relatívvá válik. — Ennyiben érthető, hogy G. Havas Katalin számára az objektív azonosság = viszonylagos azonosság = viszonylagos állandóság!

Ugyanakkor, ha a szigorúan elkülönített vonatkozások szerint tovább vizsgáljuk a dolog önmagával való azonosságát, azt kell látnunk, hogy maga az eredeti azonosság-probléma megváltozik.

Különböző vonatkozásaiba a dolog a maga konkrétságában lép, vagyis valamennyi oldala, tulajdonsága konkrét totalitásaként, ám minden egyes vonatkozásban más-más tulajdonsága, oldala kerül előtérbe a többivel szemben, a viszony sajátszerűségének megfelelően. Minthogy a dolog egyes vonatkozásait a többitől s így egyben magától a dologtól leszakítottuk, elszakítottuk a többitől s a dologtól azt a tulajdonságot vagy oldalt is, amely az egyes vonatkozások alapjául szolgált. Sőt az absztrakció természete azt sem tűri meg, hogy itt a dolog oldaláról beszéljünk; a dolog valamely oldala magában foglalhat több tulajdonságot, amelyek révén a dolog ismét többféle viszonyba léphet, s ezeket megint egymástól függetleneknek kell tekintenünk. (G. Havas Katalin számára a „valamilyen vonatkozásban való azonosság" = valamilyen minőség szempontjából való azonosság. De már példáiban a dolgok többnyire egyvalamely tulajdonságuk, jegyük szempontjából azonosak önmagukkal.)

Azaz minden tulajdonságra nézve külön-külön kérdezzük, azonos-e ennek szempontjából a dolog önmagával, tehát a dolog önmagával való azonosságának egyetlen problémája a következő problémákra bomlik fel: „a dolog mint x tulajdonsággal rendelkező tárgy azonos-e önmagával?", „a dolog mint y tulajdonsággal rendelkező tárgy azonos-e önmagával?", és így tovább. Számunkra tehát a dolog minden egyes konkrét kérdésfeltevés időpontjában csak egyetlenegy tulajdonsággal rendelkezik, egyébként — nyilván — szellemteste van (elvben annyi szellemet kell felszabadítanunk, ahány tulajdonsága van a dolognak.) *Azaz voltaképpen a dolog egyes tulajdonságainak önmagukkal való azonosságát vizsgáljuk.* — Annak bizonyságára, hogy a szellemidézés nem tréfa, idézünk G. Havas Katalintól: „a konkrét dolog *mint ez a konkrét dolog* — tehát abban a vonatkozásában, hogy ő egy bizonyos konkrét dolog — azonos önmagával. De ez esetben is eltekintünk attól, hogy ez a valami ugyanakkor pl. 'szervetlen anyag', 'áru', 'vasból készült tárgy' stb., tehát önmaga is meg más is." (45. o.) Amivel itt találkozunk, az már nem is pusztán szellem-, hanem egyenesen (platóni) eszme-idézés (legalábbis ami Platón meghatározott fejlődési szakaszát illeti). Jól látható, hogy az idézett mondatban G. Havas Katalin számára egyfelől „ez a konkrét dolog"-ság, másfelől mindaz, ami egy dolgot valóban „ezzé a konkrét dologgá" tehet — az „áru"-ság, a „vasból készült tárgy"-ság, a „szervetlen anyag"-ság, végül a „stb."-ség — különböző, önálló létezést jelent. G. Havas Katalin ilyen létezésre a valóságban aligha talál példát, legfeljebb az eszmék birodalmában. — Természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy G. Havas Katalin a platóni eszmetant képviseli, vagy hogy akárcsak közel jutott volna hozzá. Az idézett mondatot azonban nem tudjuk csak úgy értelmezni, ahogyan kifejtettük. Másrészt reméljük, hogy fejtegetéseinkből kitűnik: nem tartjuk puszta véletlennek, hogy a különböző vonatkozások elmélete alapján G. Havas Katalin megfogalmazta ezt a mondatot.

Mondottakból *először* az következik, hogy adott szinten nincs különbség a dolog lényeges és lényegtelen tulajdonságai között. Valamely tulajdonság azonban csak annak a dolognak a vonatkozásában lényeges, illetve lényegtelen, amelynek tulajdonsága. Ha a dolog tulajdonságait önmagukban tekintjük, nem tudjuk megállapítani lényeges, illetve lényegtelen voltukat. Tehát számunkra a dolog valamennyi tulajdonsága egyazon lényegességi fokon van. Ezzel egyben megtaláltuk annak a relativitásnak az okát, amely nyomban fellépett a dolog önmagával való azonosságának különböző vonatkozások szerint való vizsgálatakor. Ha a vonatkozás = egyvalamely tulajdonság és a dolog lényegtelen tulajdonságai egyenértékű azonosságkritériumok a lényeges tulajdonságokkal, akkor a dolog „bizonyos vonatkozásban" mindaddig azonosnak mondható önmagával, ameddig egyetlen külső érzéki jegyét megőrizte, noha természete, lényege szerint közben esetleg teljesen megváltozott. G. Havas Katalin könyvében szerepel a következő mondat: „A tárgy meghatározott időpontig viszonylagosan állandó marad, mivel egy adott időegységen belül néhány tulajdonságát, viszonyát megőrzi." — Ebben kifejezésre jut, hogy teljesen mindegy, milyen tulajdonságát, illetve viszonyát őrzi meg a dolog. Tegyük fel pl., hogy valamely folyóirat irányelvei, célkitűzései vonatkozásában megváltozott, mégis azonosnak kell tekintenünk önmagával, mert ívterjedelmét vagy fedőlapjának mondjuk sárga színét megőrizte!

Világos: az, hogy a dolog valamennyi tulajdonsága számunkra egyazon lényegességi fokon van, voltaképpen azt jelenti, hogy mindegyik egyenértékű a legkevésbé lényegessel (az azonosság megállapítása szempontjából mindegyik csak annyit nyom a latban, mint a leglényegtelenebb tulajdonság), azaz a dolog érzéki jegyeivel.

Másodszor: megfelelően annak, hogy a tulajdonságok a dologtól elválasztva csak absztrakciók, az egyes tulajdonságok önmagukkal való azonossága csak absztrakt azonosság lehet.

Hogy a tulajdonságok közül némelyek absztrakt módon azonosak önmagukkal, az kézenfekvő, hiszen mindenfajta különbség más tulajdonságokra tartozik — ezek egyben,

legalábbis egy bizonyos ideig, állandóak, ami egészen pontosan azt jelenti, hogy a dolognak vannak olyan tulajdonságai, amelyek egy bizonyos időn belül egyáltalán nem változnak, azaz nyilvánvalóan a metafizika uralma alatt állnak. E tulajdonságok (hogy egy vagy több van-e ilyen, nem érdekes) bizonyulnak azután ama talpalatnyi földnek, amelyről a metafizika megdönti a dolog változásának egész világát.

Amely tulajdonságok szempontjából a dolog nem azonos önmagával, azok a tulajdonságok *csak* különbözőek, mentesen mindenfajta azonosságtól. A változásnak ezekben kellene végbemennie. Az absztrakt különbözőség tételezése azonban nem történhet abban az értelemben, hogy a tulajdonságok maguk válnak különbözővé, mert ahhoz, hogy a változásnak egyáltalán alanyáról beszélhessünk, már legalább egy cseppnyi azonosságot kell a különbségben feltételeznünk. Itt azonban csak egymástól teljes-tökéletesen különböző állapotok egymásutánjával van dolgunk, amelyek létrejöttéhez — belső okok híján — mindannyiszor külső beavatkozásra van szükség. Megfordítva: nyilvánvaló, hogy amíg nem áll fenn a külső beavatkozás ténye, addig ezek a „különböző tulajdonságok" éppúgy absztrakt módon azonosak önmagukkal, mint az „azonos tulajdonságok"; továbbá nem lehet belátni, miért ne érhetné ugyanígy külső beavatkozás az azonos tulajdonságokat is. Absztrakt azonos tulajdonság és absztrakt különböző tulajdonság tehát miben sem különböznek egymástól. A különbözőség az egyes tulajdonságok között — tehát az azonosság mellett, mint neki közömbös kategória — lép fel. A változás pedig valahol a mozdulatlan állapotok között, azaz az állandóság mellett.

Hogy a különbség az azonosságon, a változás az állandóságon kívül esik azonosság-koncepciónkban, ez másképpen azt jelenti: e koncepció alapján számunkra (természetesen azért, mert a különböző vonatkozások elméletének álláspontjára helyezkedtünk) az azonosság és különbség egysége, s következésképpen a változás is logikailag megragadhatatlan. Vagyis ezen a szinten sem magát a dolgot, sem egyes tulajdonságait nem tudjuk rajtakapni, amint éppen változnak vagy elkülönböződnek (mert hiszen azonosság és különbség egysége nem más, mint a különbözővé válás mozgása), csak utólag állapíthatunk meg minden változást és különbséget. Az az állításunk tehát, hogy a dolog bizonyos tulajdonságai szempontjából megváltozott és ennyiben nem azonos önmagával, csak úgy értelmezhető, hogy a dolog mostani állapotát — *összehasonlítva* valamely korábbival — másnak, megváltozottnak találjuk. S álljanak bár e változás értelmezésére a legkülönbözőbb tudományos magyarázatok rendelkezésünkre, logikailag a mostani s a korábbi állapot egyaránt mozdulatlan, önmagával absztrakt módon azonos. Így a különbség, a változás, akárcsak természetesen az azonosság, az állandóság, az összehasonlítóra s nem magára a dologra vagy valamely tulajdonságára tartozik. Ezzel a „valamely vonatkozás"-ról, amely szerint egyedül szabad a dolog önmagával való azonosságát vizsgálnunk, és amely, mint korábban bebizonyosodott, egyenlő „valamely tulajdonság"-gal, most *harmadszor* kiderült, hogy nem más, mint „valamely külső szempont."

A relativitás, amely a dolgok önmagukkal való azonosságán kezdettől fogva fellépett, most újabb oldaláról mutatkozik meg: annyi azonosság-kritériumunk van, ahány szempont jelentkezhet a dologgal kapcsolatban, és egyik sem jobb vagy rosszabb egy hajszálnyival sem a másiknál. — Valamely folyóirat pl. nem azonos önmagával az olvasó szempontjából, mivel egyik korábbi számát a mostanival összehasonlítva úgy találja, hogy irányelvei, célkitűzései megváltoztak. Ám az olvasó szempontja csak egy a sok közül. A folyóirat ugyanúgy azonos is önmagával, mondjuk a nyomdász szempontjából, mert betűtípusai, méretei ugyanazok. Könnyen belátható, hogy *önmagában* egyik szempont sem fontosabb a másiknál, hiszen például a társadalomnak éppúgy szüksége van nyomdászokra, mint olvasókra. Továbbmenve azután a folyóirat betűtípusai, méretei is megváltozhatnak, így már a nyomdász szempontjából sem azonos önmagával. Ám folyóiratunk makacsul megtartja fedőlapjának vidám sárga színét. Elképzelhető-e szempont, amely ezen a sárga színen alapul? Természetesen több is. Mi csak egyet hozunk fel példaképpen. Ha a szóban forgó folyóiratot az olvasó nyáridőben és mondjuk külvárosban hóna alá csapva viszi, csakúgy belepik a muslincák mint máskor. Mivel pedig a Föld élővilágában bizonyára a muslincának is megvan a maga sajátos szerepe, nem lehet azt mondani, hogy a muslincaszempont önmagában nem fontos. Így azonban az olvasó és a nyomdász szempontja csak annyit ér, mint a muslincaszempont! Utóbbi azonban a dolog szempontjából ténylegesen alig jelent valamit, mert külső, érzéki jegyén, mert lényegtelen vonatkozásán alapul. Ámde a dolognak ebben az állapotban, amelybe hoztuk (természetesen csak gondolatban), nincs saját szempontja, éspedig annak következtében, hogy nincs lényeges tulajdonsága és saját vonatkozása.

A vonatkozások oldaláról az a következmény merült fel, hogy a dolog saját vonatkozása, a tulajdonságok oldaláról, hogy legalábbis valamely lényeges tulajdonsága, a

szempontok oldaláról, hogy a dolog saját szempontja szolgáljon alapjául az azonosság megítélésének.

De akkor nem lehet a dolgot különböző, azaz egyes vonatkozások, tulajdonságok, szempontok szerint külön-külön vizsgálni, csak a maga egészében, összes tulajdonságai, oldalai, szempontjai szerint. Mindenekelőtt azonban lényeges tulajdonságai, méginkább belső természete alapján kell megragadni mind azonosságát, mind nem-azonosságát.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy az az elmélet, amely az azonosságot csak „bizonyos vonatkozásban" ismeri el és vizsgálja, azaz a „különböző vonatkozások" elmélete, az objektív azonosság értelmezésében való következetes alkalmazásakor csak *absztrakt* azonosság megragadását tette lehetővé. Ilyen azonosság a valóságban nincs, csak a gondolkodás produkálhatja, azért a szóban forgó elmélet segítségével értelmezett azonosság egyben *szubjektívnek* és *relatívnak* bizonyult. Végül ugyanezen elmélet magát a dolgot, amelynek önmagával való azonosságát vizsgáltuk, *érzéki jegyek halmazává* tette. Úgy véljük, ezek után nem lehet kétséges, hogy a különböző vonatkozások elméletének semmi köze sincs sem a dialektikus logikához, sem a dialektikához általában. A formális logika elméletével van itt dolgunk, amint azt Tamás György „A formális logika azonosságfelfogásának bírálata"[7] c. cikkében kimutatta.

Véleményünk szerint nem hiábavaló munka, ha megmutatjuk azokat a következményeket, amelyek a formális logika azonosságfelfogásának az objektív valóság magyarázatára való felhasználásakor lépnek fel. Gyakran hangoztatják ugyan, hogy a formális logika, tehát egyben a formális logikai törvény nem tart igényt a valóság magyarázatára. Még gyakrabban tapasztaljuk azonban ennek az állításnak az ellenkezőjét.

II.

Cikkünk második részében megkíséreljük felvázolni az objektív azonosságnak véleményünk szerint helyes dialektikus logikai értelmezését.

Mindenekelőtt mégegyszer visszatekintünk arra a képre, amelyet a „különböző vonatkozások" elméletének, tehát egy formális logikai elméletnek a segítségével kaptunk, a dolgok önmagukkal való azonosságáról s magukról a dolgokról. A kép szerint a dolog érzéki jegyek halmaza, ezeknél tovább, ezek mögé a formális logika eszközeivel nem juthatunk el. Közöttük nyugalom és csend van: állandóság. Az érzéki jegyek önmagukkal teljesen azonosak, egymástól teljesen különböznek. Vagyis azonosság és különbség külön léteznek egymástól, a formális logika eszközeivel nem tudjuk egységüket megragadni. — Ugyanazt kaptuk tehát eredményül, amit Erdei László az ellentmondás elvének vizsgálata közben: „a formális logika . . . *egyetlen valóságnak a közvetlenséget* (az érzéki közvetlenséget — K. I.) *veszi*".[8] A formális logika számára ugyanis — ezt emlékeztetőül írjuk itt le — a dolog minden tulajdonsága egyazon lényegességi fokon van, és ez, mint láttuk, azt jelenti, hogy ez a lényegességi fok = a legkevésbé lényeges tulajdonságok, az érzéki jegyek fokával. Azaz a formális logika egyetlen valóságnak csak a közvetlenséget *veheti*.

Ebből következik, hogy magát az érzéki szintet sem tudja kielégítően leírni. Hiszen valójában az érzéki szinten is azonosság és nem-azonosság egységével van dolgunk, amely egység mindig ellentmondás. Máskülönben az érzéki jegyek sajátos változása, átmenésük egymásba nem mehetne végbe. Csakhogy az érzéki szinten létező nem-azonosság a különbözőség. Az érzéki jegyek viszonya egymáshoz, akár a térben egymás mellett, akár az időben egymás után lépnek fel: a közömbös különbözőség. Így az érzéki jegyek változása, valamint a különböző érzéki jegyek együtt-létezése valamilyen tárgyon nem magyarázható meg az érzéki jegyek körén belül. A szilva zöld színéből nem következik kék színe, de éppoly kevéssé látható összefüggés a szilvaszín és a szilvaalak között. A dolog érzéki jegyei szüntelenül átmennek egymásba, de a dolog megelőző minősége nem oka következő minőségének; ugyanúgy nincs összefüggés a tárgy színe és alakja, szaga, illetve nagysága között (ahogyan az érzéki szférán belül nem is kereshetünk ok-okozati vagy másfajta összefüggést — ez csak a lényeg sajátja). Annyi bizonyosnak látszik az eddigiek alapján, hogy az érzéki jegyek átmenése egymásba dialektikus természetű abban az általános értelemben, hogy mozgás, s ennyiben jellemezhető a levés dialektikájával, amelyet az előbbiekben már felvázoltunk. De a mozgás oka túl van az érzéki szférán, valami önmagánál lényegesebbre utal. Ugyanígy felfedezhető valamiféle dialektika az együtt létező érzéki jegyek különbözőségében, mivel valamely tárgyon mindig meghatározott

[7] Magyar Filozófiai Szemle, 7. évf. 2. sz.

[8] Erdei László: Az ellentmondás elve a formális és dialektikus logikában. Magyar Filozófiai Szemle, 7. évf. 595. o.

érzéki jegyek léteznek együtt (azonosság és különbség egysége). De a dialektika forrása túl van az érzéki jegyek szintjén.

A dolog valamely érzéki jegye átmegy a másikba, az átmenésnek azonban határa van. A dolgok érzéki jegyei nem önkényesen változnak, ezért változásuk köre mindenkor jellemző a dolgokra. A szilvát éretlen állapotában jellemző zöld színe nem változik akármilyenné, a szilva csak a rá jellemző színeket veszi fel. A változás meghatározott köre szintén nem magyarázható az érzéki jegyekből, hanem ugyancsak valami önmaguknál lényegesebbre utal. Ez a lényegesebb a dolog belső természete, amelyről egyelőre csak annyiban tudunk, amennyiben az érzéki szférán jelentkezik. Erdei László az ellentmondást vizsgáló idézett cikkében kimutatta, hogy a dolog belső természete megszabja valamely nemen belüli egyedek lehetséges jegyeinek körét. Mi ehhez hozzátesszük, hogy a jegyek lehetséges változásának körét is megszabja a belső természet, amely ily módon többszörösen is meghatározónak bizonyult az érzéki jegyekre nézve.

A mondottak alapján az érzéki szinten abban az értelemben kell beszélnünk a dolgok azonosságáról, hogy a dolgok meghatározott konkrét dolog voltukat érzéki jegyeik és ezek változásának megszabott körén keresztül érvényesítik. Valamely dolog nyilván akkor nem lenne azonos önmagával, ha érzéki jegyeinek a dolog belső természete által megszabott változása nem menne végbe rajta. A szilva életútjához hozzátartozik, hogy színét megváltoztassa, a repülőgép életútjához, hogy mindig új alakban hasítsa a levegőt, a munkásosztály életútjához, hogy életkörülményei külsőségekben is megváltozzanak.

Az a megállapításunk, hogy a dolgoknak az érzéki jegyek szempontjából való azonossága összefügg lényegükkel, egyaránt vonatkozik valamely dolog önmagával való azonosságára és a dolgok közti azonosságra. Sőt eddigi példáinkban voltaképpen a dolgok közti azonosság lebegett szemünk előtt, amennyiben a belső természetnek az érzéki jegyeket és változásuk körét megszabó hatalma jobban szemlélhető a nemeken, illetve a fajokon, mint az egyedeken. Itt látható az, hogy a dolgok közötti azonosságnak és a dolgok önmagukkal való azonosságának problémája egyazon probléma.

Miközben az érzéki jegyek szerepét tisztáztuk az objektív azonosságban, többször is felmerült a követelmény, hogy haladjunk túl az érzéki jegyeken és a dolog belső természetének objektív azonosságát vizsgáljuk. A dolgok belső természetét azonban természetesen nem érhetjük el közvetlenül, hanem mindenekelőtt úgy, ahogyan más dolgokkal való viszonybalépésükkor megnyilvánul. Ezért az érzéki jegyek után, másodszor, azoknak a tulajdonságoknak az oldaláról vizsgáljuk a dolgok objektív azonosságát, amelyek ezeket más dolgokkal való kapcsolatukban jellemzik. Megnyilvánulásai után végül harmadszor lehetővé válik, hogy magának a belső természetnek, amelyen a dolgok differencia specifikáját értjük, oldaláról vessük fel az azonosság problematikáját.

A dolgok azonosságát most tehát azoknak a tulajdonságaiknak a szempontjából vizsgáljuk, amelyek révén más dolgokkal kapcsolatba lépnek. Ilyenek pl. az embernek azok a tulajdonságai, amelyek révén embertársához viszonyul: becsületesség, bátorság, önfeláldozás stb.; a dolgoknak azok a tulajdonságai, amelyek révén felhasználhatók vagy természetes módon hatnak egymásra: rugalmasság, nehézség, hasznosság stb. Valamely dolog természetesen számos más dologgal lép kapcsolatba, mégpedig gyakran ugyanazon tulajdonsága révén több dologgal. Ilyenkor kiderül, hogy ugyanazon tulajdonság különböző viszonyokban különböző módon nyilvánul meg. — Egy pár házilag kötött meleg harisnya hasznos a nagymama számára, ha nem valamennyi unokájától ezt kapott névnapjára; 16 éves leányunokája számára már semmiképpen sem hasznos, hiszen ő télen-nyáron a divatot követi. A hasznosság olyan tulajdonság, amely csak meghatározott körülmények között lép elő, illetve meghatározott dolgokkal vagy emberekkel való kapcsolatban. Sőt, ami hasznos egy vonatkozásban, káros lehet más vonatkozásban. Így az orvosság lehet pl. gyógyító hatású vagy méreg, aszerint hogy ki szedi, de aszerint is, hogy milyen adagban szedik.

Amint Erdei László kimutatta, a tulajdonságok, amelyek révén a dolgok más dolgokkal vonatkozásban állnak, ellentétes reflexiós jegyek egységei. A tulajdonság mármost vagy nem nyilvánul meg, vagy megnyilvánul az egyik vagy másik ellentétes reflexiós jegy formájában, mégpedig aszerint, hogy milyen vonatkozásba lépett. Ugyanazon vonatkozásban nem nyilvánulhat meg mindkét ellentétes formában egyszerre. — Így előttünk áll a reflexiós jegyek természete, amennyire erre az objektív azonosság problematikája szempontjából szükségünk van.

A dolgok azonosságának értelmezésében a reflexiós jegyek látszólag nem jelentenek különösebb nehézséget. Valami nem ugyanabban a vonatkozásban hasznos, mint amelyben káros. Így mind káros, mind hasznos mivoltában zavartalanul azonos önmagával.

Valójában azonban, mivel ugyanazon tulajdonság nyilvánul meg hol az egyik, hol a másik ellentétes formában, ezért — jóllehet bár csak potenciálisan — magának a tulajdonságnak kell az ellentétet magában foglalnia. Azért az azonosság komolyabb összeütközése a nem-azonossággal itt kezdődik, s egyben minden létezőnek egyre inkább kirajzolódik az a dialektikus sorsa, hogy csak addig marad azonos önmagával, amíg a természetéből következő ellentéteket meg tudja tartani magában. A reflexiós jegyek legfontosabb ismérve, hogy az egyik reflexiós jegyben látszik az ellentétes reflexiós jegy. És bár a tulajdonság ellentétes megnyilvánulásuknak csak lehetősége, éppúgy biztos is, hogy amennyiben megnyilvánulnak, ellentétes formában nyilvánulnak meg. Ezért a dolgok azonosságának itt már bizonyos értelemben az ellentétek harcán keresztül kell érvényesülnie. Mivel a lényeges tulajdonságokkal van dolgunk, elvesztésük a dolog más dologgá való alakulását jelenti. Az ellentétes reflexiós jegyek közti harc viszont meghatározza a dolog változását — közvetve fejlődését — azonosságán belül.

Mondottakat jól szemléltethetjük pl. az embernek azokon a tulajdonságain, amelyek embertársaihoz való viszonyában jellemzik, vagyis amelyek társadalmi lény voltából következnek. Az emberben pl. élete folyamán sohasem szűnik meg a harc becsületessége s ennek ellentéte között. A harc mindenkori állása szoros kapcsolatban van az egyén önmagával való azonosságával. A becsületes ember megváltozhat olyannyira, hogy becstelenné válik. Maga a harc azonban nem szűnik meg, és mint ahogy korábban lehetséges volt a tulajdonság negatív megnyilvánulása valamely adott szituációban, most ugyanúgy egyes esetekben lehetséges a pozitív megnyilvánulás. Normális emberben a becsületességnek legalábbis a szikrája nem hunyhat ki, azaz a tulajdonság pozitív oldala abszolút értelemben nem veszhet el. Mert ez az ember-voltához tartozik, jóllehet ez bizonyos szituációkban nem eléggé szembetűnő. A példán egyben az is jól szemlélhető, hogy a nem és az egyén önmagával való azonossága között milyen bonyolult, de egyben természetesen kiolthatatlan a kapcsolat.

A reflexiós szféra egyik legjellemzőbb ismérve, mint láttuk, az, hogy benne a különböző vonatkozások objektíve érvényesülnek. Egyben egyedül itt érvényesülnek objektíve, s itt sem az egész tulajdonság, csak megnyilvánulásai állnak a vonatkozások uralma alatt. Különösnek tűnhet az a tény, hogy amikor a különböző vonatkozások segítségével az azonosságprobléma egészét akarjuk megoldani, ezzel a dolgokat nem a reflexiós, hanem az érzéki szférára vetjük vissza. (Mármint természetesen a dolgok értelmezését.) Ennek a ténynek az a magyarázata, hogy amikor a különböző vonatkozásokat a dolog egészének azonosságára vonatkoztatjuk, mint láttuk, abszolút értelemben elválasztjuk egymástól a dolog minden azonosságát, illetve nem-azonosságát, s így nem tudunk megállni a reflexiós jegyeknél, amelyek különböző vonatkozásokban megnyilvánuló ellentétességét a tulajdonságok „összetartják".

Ha a dolog elveszti tulajdonságai egy részét, más dologgá alakul vagy elpusztul. De hogy miért éppen azokon a meghatározott tulajdonságokon keresztül azonos önmagával a dolog, amelyek sajátjai, másképpen, hogy miért éppen ezeknek a tulajdonságoknak a megléte feltétele azonosságának, az nem magyarázható meg e tulajdonságokon belül. A dolgok azonosságának legmélyebb alapja a dolgok belső természete: differencia specifikájuk.

Valamely dolog annyiban azonos önmagával, amennyiben a differencia specifikáját képező, egy és ugyanazon vonatkozásban létező ellentmondást magába zárja és elviseli — véleményünk szerint ez az objektív azonosság dialektikus fogalma a legrövidebb formában kifejtve. Valamely dolog csak azért és csak addig azonos önmagával, mert és ameddig ellentmond önmagának. Így bár az ellentmondás a dolgok életére tör, egyben egyedüli éltetőjük, fenntartójuk is. — A rabszolgatartóknak bármennyi gondot is okoztak időnként rabszolgáik, sohasem jutott eszükbe, hogy kipusztítsák őket, ezzel ugyanis magát a rabszolgatartó rendszert pusztították volna el. A rabszolgatartó társadalom éppen a rabszolgák és rabszolgatartók ellentmondása. Ez az ellentmondás okozta csodálatraméltó felvirágzását és csúfos bukását egyaránt.

A differencia specifika esetében semmilyen lehetőség nincs arra, hogy az azonosságot és a nem-azonosságot különböző vonatkozások szerint ragadjuk meg. Mivel a dolog belső természete = ellentmondás, a dolog éppen annyiban azonos önmagával, amennyiben ellentmond önmagának. Azért itt az azonosság és a nem-azonosság legmagasabbrendű formája, az ellentmondás egy és ugyanazon vonatkozásban állnak fenn. Ha pedig a dolog belső természetében azonosság és ellentmondás ugyanazon vonatkozásban fennálló dialektikus egységet alkot, akkor az ezen az egységen belül létező ellentmondás oldalai sem eshetnek különböző vonatkozásokba. A differencia specifika olyan típusú ellentmondás, amelynek oldalai szétválaszthatatlanok, mert egyik oldala tartalmazza a másikat és viszont. Például az érték kategóriája, mint láttuk, csak másával, a használati értékkel

együtt létezik;[9] érték és használati érték ugyanabban a vonatkozásban — áruvonatkozásban — alkotják az áru-dolgok azonos természetét.

Az ellentmondás, amely valamely dolog differencia specifikája, hajtóereje a dolog fejlődésének, és jelentkezik mind a reflexiós, mind az érzéki szinten, mégpedig e szinteket meghatározó módon. A dolog belső természeten alapuló mozgása: a fejlődés. Azonosság és nem-azonosság (ellentmondás) legmagasabb szintű összecsapása. A dolog önmagával való azonosságának állandó megszüntetése és magasabb szinten való újjáteremtése. A fejlődés a dolognak az az alapvető, legmagasabbrendű mozgása, amely minden másfajta mozgását megszabja: kialakítja tulajdonságait, meghatározza a tulajdonságok és megnyilvánulásaik viszonyát, valamint az érzéki jegyek egymásba való átmenésének körét. A dolog konkrét dolog-voltát belső természete szabja meg, de ez a megszabás nem merevíti meg a dolgot, mert a belső természet maga: mozgás. Így a dolgok azonossága is mozgás, harc az érzéki szinten a különbséggel, a reflexiós szinten a különböző vonatkozásokban megnyilvánuló ellentéttel, a differencia specifika szintjén az ellentmondással.

A differencia specifika jelenti a dolgok azonosságának egyetlen objektív kritériumát. A differencia specifika meghatározó szerepéből következik, hogy ha valamely dolgot azonosnak mondunk önmagával differencia specifikája szempontjából, akkor, amennyiben objektíven akarunk ítélni, nem mondhatjuk a dolgot valamilyen más szempont szerint nem-azonosnak önmagával. Ha pl. megállapítjuk, hogy valamely dolog néhány érzéki jegye, vagy tulajdonsága szempontjából megváltozott, ugyanakkor természete szerint azonos marad önmagával, akkor bizonyosak lehetünk abban, hogy a dolgon tapasztalt változások éppen a dolog önmagával való azonossága érvényesüléséhez tartoznak.

A differencia specifika = a dolog saját szempontjával, s így a megítélés egyetlen objektív szempontja. Ezért ha a dolog azonosságát valamilyen kevésbé lényeges jegye szerint vizsgáljuk, akkor az illető jegyet mindig a dolog differencia specifikájához való viszonyában kell tekintenünk, különben a szóban forgó jegyen alapuló szempont szubjektívvé változik, a dolog azonossága pedig viszonylagossá, ahogyan azt már láttuk. Tudjuk, hogy a dolog bármely lényegtelen tulajdonsága lehet fontos valamilyen szubjektív szempontból. De a szubjektív szempontok mit sem változtatnak a dolog azonosságán. — Hogy a muslincaszempontot ne is említsük, a nyomdász számára a folyóirat megváltozott, ha betűtípusai mások, mint eddig voltak, bosszankodása azonban a legcsekélyebb befolyással sincs a folyóirat önmagával való azonosságára. Ugyanúgy, bár 1789 után bizonyára akadtak olyan rétegek Franciaországban, amelyeknek helyzete egy ideig ugyanaz volt, mint 10—20 évvel előbb, nem az ő szempontjuk, hanem az új társadalmi rendszer új ellentéteket magában foglaló differencia specifikája alapján ítél a történetírás.

Az objektív azonosságot cikkünkben tudatosan sohasem magában, hanem a nem-azonosság különböző fokaihoz való viszonyában vizsgáltuk. Véleményünk szerint ez az egyedül helyes útja az objektív azonosság vizsgálatának, mert a dolgok objektív azonossága a fejlődő dolog azonossága, a fejlődés pedig nem más mint az állandóan megoldódó s egyben újra létesülő ellentmondás.

Végezetül annyit kívánunk még megjegyezni, hogy a nálunk kialakult logikai vitában, melynek pozitív eredményeire fejtegetéseink során mindvégig támaszkodtunk, többször is felbukkan az a gondolat, hogy azonosság és nem-azonosság együttlétező kategóriák. Ahogyan azt pl. Tamás György is megállapítja már említett cikkében: „a konkrét azonosság a különbözők azonossága, sőt az ellentétek azonossága".[10] Az objektív azonosságnak ebben az értelemben való dialektikus kifejtése azonban még nem történt meg. Mi az adott keretek között csak vázlatát adhatjuk e kifejtésnek, s ez a vázlat még csak minden szükséges pontot sem tartalmaz. Így semmiképp sincs hivatva a kifejtés helyettesítésére.

Koncz Ilona

[9] Ugyanígy a használati érték kategóriája, amennyiben valamely áru használati értékéről van szó, feltételezi az érték kategóriáját.

[10] Tamás György: Id. cikk 331. o.

FIGYELŐ

Az európai szocialista országok filozófiai és szociológiai folyóiratainak tanácskozása Várnában

A mult év májusának második felében Várnában a Bolgár Tudományos Akadémia rendezésében került sor az európai szocialista országok filozófiai és szociológiai folyóiratainak harmadik konferenciájára. (Az első ilyen összejövetelt 1962-ben Lipcsében a másodikat 1963-ban a csehszlovákiai Liblicében tartották.)

A konferencián a következő delegációk vettek részt: a bolgár „*Filoszofszka Miszl*" szerkesztőségének küldöttsége, *T. Pavlov* vezetésével, a Csehszlovák „*Filosoficky Časopis*", küldöttsége *V. Rumml*, a jugoszláv filozófiai folyóiratok küldöttsége, *D. Grlić*, a lengyel „*Studia Filosoficzne*" és „*Studia Socjologiczne*" küldöttsége *W. Krajewski* és *Z. Bauman*, a „*Magyar Filozófiai Szemle*" küldöttsége *Szigeti József*, a „*Deutsche Zeitschrift für Philosophie*" küldöttsége *R. Kirchhoff*, a román „*Revista de Filosofie*" küldöttsége *N. Belu*, a szovjet „*Voproszi Filoszofii*" és „*Filoszofszkie Nauki*" küldöttsége *B. M. Mityin* és *M. T. Jovcsuk* vezetésével, valamint a „Béke és szocializmus" c. folyóirat küldötte *(E. Arab-Ogli)*.

A tanácskozást *Todor Pavlov* akadémikus, a Bolgár Tudományos Akadémia elnöke nyitotta meg, aki kiemelte: a marxista—leninista filozófusoknak azoknak az új feladatoknak a megoldására kell koncentrálniok, amelyek a jelenkor társadalmi fejlődése és a tudományok haladása nyomán felvetődnek. Ez csak akkor lehetséges, ha a marxista filozófusok szem előtt tartják az elmélet és gyakorlat dialektikus egységének lenini elvét, egyaránt elhatárolva magukat az absztrakt spekulációtól és a vulgáris empirizmustól. Annak a meggyőződésének adott kifejezést, hogy a szocialista országok marxista filozófiai és szociológiai folyóiratai ezen az úton haladnak.

A négy napig tartó tanácskozás három fő kérdéssel — a szocialista társadalom fejlődésének dialektikájával, a tudományos megismerés logikájának és metodológiájának problémáival, valamint a konkrét szociológiai kutatások metodológiájával, metodikájával és technikájával — foglalkozott, valamint meghallgatta az egyes folyóiratok munkájáról adott tájékoztatókat.

A szocialista társadalom fejlődésének dialektikája

Elsőnek a szocialista társadalom fejlődésének dialektikájának problémáit vitatták meg. A napirendi pont előadója *B. M. Mityin* akadémikus, a *Voproszi Filoszofii* főszerkesztője volt.

Mityin abból indult ki, hogy a dialektikának új vonásokkal kell gazdagodnia a tudomány haladásával, s akkor, amikor az egyik társadalmi alakulat a másikba megy át: az ellentétek egysége és harca a kapitalizmusból a kommunizmusba való átmenetben *új formákat* ölt. Ennek oka egyrészt az, hogy a társadalom belső egysége, az anyagi és a szellemi élet kölcsönös megfelelése a szocialista építés során növekszik, s a materialista dialektika törvényei éppen a társadalom *egységén* át érvényesülnek. Másrészt: a szocializmus fejlődése nem spontán módon, hanem *tudatos* tevékenység következtében megy végbe. Harmadszor: e periódusban a fokozatosság válik az ugrások megvalósulásának formájává. Mindez nem jelenti azt, hogy a kapitalista fejlődés dialektikája valamiféle más, a szocializmusétól radikálisan különböző dialektika volna, itt csak a valamennyi korszak számára egységes dialektika specifikus megjelenéséről lehet beszélni. Az sem állítható, hogy az ellentmondásokat a fejlődés folyamata általában itt háttérbe szorítaná: ez az ellentmondások elhallgatásához, lakkozáshoz vezetne.

Ezután Mityin röviden jellemezte e dialektika specifikus vonásainak egynémelyikét. A szocializmus természetének megfelelően *nem-antagonisztikus* ellentmondások jönnek

létre a társadalmi egység különböző részei és oldalai között. Ugyanakkor az *antagonisztikus* elemek részleges megnyilvánulásai is megtalálhatók a szocializmusban, például a személyi kultusz vagy a sovinizmus jelenségében is, noha ezek nem a társadalom egészét érintik, csak annak egyes oldalait. Eltérően az osztálytársadalomtól, az egység kettéhasadása *nem abszolút*. Más szóval: a szocializmus mint egység, nem hasad ketté, csak egyes folyamatokban és a társadalom egyes elemein, a különböző kollektívákon belül mutatkozik ez a hasadás. Továbbá: az ellentétek harcának abszolút és egységük relatív jellege változatlanul érvényes, de ettől a szocializmusban az egység mint olyan még nem válik relatívvá. Ez az egység a kommunizmus felépítésével teljes társadalmi egyneműséggé válik.

Sok vita folyik a szocialista társadalom *alapvető ellentmondásának* problémája körül. Egyesek magát a kérdés felvetését is helytelenítik, mások szerint az alapvető ellentmondások megléte ténylegesen csak az antagonisztikus ellentmondások talaján igazolható. Mityin véleménye szerint a szocializmus alapvető ellentmondása *a társadalmi szükségletek határtalan növekedése és a termelés mindenkor elért színvonala között* jelentkezik.

Végül: sajátos vonás a szocializmusban *a szubjektív tényező szerepének megnövekedése*, ami főként a párt és az állam tevékenységében fejeződik ki. Ez természetesen nem változtat az objektív viszonyok primer, meghatározó voltán. Ez úgy magyarázható, hogy noha a termelési viszonyok objektív jellege az *egyéni* tudaton keresztül *hat*, a termelési viszonyok *objektivitásának* kritériuma — mint Lenin meghatározta — a *társadalmi* tudattól való függetlenségük.

A szocializmusban — mondta — az áru és a pénzviszonyok fennállása, valamint a vezetés bizonyos hibái következtében fennmaradhatnak *a spontaneitás* bizonyos elemei. A gazdasági tervezés és az egész fejlődési folyamat tervszerű, tudatos irányítása következtében azonban ezek negatív hatásai mindinkább korlátozhatók.

Befejezésül Mityin *a társadalmi fejlődés és a tudomány felhasználásának kölcsönhatásáról* szólt, hangsúlyozván, hogy a társadalom fejlődése átgondolt kísérletek, megalapozott társadalmi hipotézisek alkalmazását is igényli, éppen az új szervezeti formák bevezetése érdekében.

A kibontakozott másfél napos vita igen — talán túlságosan is — szerteágazó volt. Ezen a helyen főként e polémia néhány főbb csomópontjára mutathatunk csak rá.

A szocialista társadalom ellentmondásainak általános elméleti értékeléséhez többen szóltak hozzá. *W. Krajewski*, a lengyel filozófiai folyóirat főszerkesztője vitába szállt Mityinnek azzal a tételével, hogy a szocialista társadalom mint egész nem kettőződik meg, csak egyes elemei. Logikai ellentmondás volna — mondotta —, ha az egységes kettéhasadása, ami a dialektika általánosan érvényes, alapvető törvénye, a szocializmusban nem érvényesülne. Tagadta, hogy a szocializmus alapvető ellentmondásairól beszélni lehetne. A szocializmusban, ahol — úgymond — a társadalom *normális* állapotára jellemző ellentmondások kerülnek előtérbe, maga a kérdésfeltevés is indokolatlanná válik.

A román *N. Belu* vele szemben elfogadta az alapvető ellentmondás létezését a szocializmusban, de Mityinnel szemben ezt nem a szükségletek és a termelés, hanem a termelőerők és a termelési viszonyok ellentmondásában jelölte meg.

A vita másik témacsoportja *a szocialista társadalom dialektikájának konkrét problematikájához* kapcsolódott. Általánosságban *J. Strinka* (Csehszlovákia) szólt a kérdéshez, és hangsúlyozta: úgy kell tanulmányozni a szocializmust, ahogyan azt Marx a kapitalizmussal tette, aki a tőkés társadalmat olyan átmeneti stádiumnak tekintette, amely szükségszerűen a kommunizmust készíti elő. Marx módszere *a forradalmi kritika* volt, nem holmi felületes, publicisztikai kritika, amely minden látszólagos radikalizmusa ellenére megmarad az adott minőség keretében. A forradalmi kritika — s ilyennek kell lennie a szocializmus kritikai módszerének is — mindenkor az adott minőség negációjának feltételeit vizsgálja. (*Mityin* a zárszavában ezzel a felfogással polemizált, mondván, hogy különbséget kell tenni a destruktív, a kapitalizmus *megszüntetésére* irányuló és a *szocialista* kritika között, amely — úgymond — lehet jó értelemben „apologetikus" is.)

Ehhez a témacsoporthoz kapcsolódott *Wirth Ádám* (Magyarország) is. Arra hívta fel a figyelmet, hogy a szocialista társadalom dialektikus ellentmondásain mindenekelőtt azokat az ellentmondásokat kell érteni, amelyek a szocializmus *lényegéből*, természetéből következnek. Ezeknek az ellentmondásoknak az alapján lehet csak helyesen megközelíteni az ellentmondásoknak azt a kategóriáját is, amelyek mint visszásságok, negatívumok jelentkeznek.

A szocializmus felépítése utáni időszakban a régi társadalom anyajegyeit, például az áru- és a pénzviszonyok fennmaradását, a munka szerinti elosztás érvényesülését, melyet Marx a polgári jog maradványának nevezett, már nem tekinthetjük egyszerűen kapitalista elemeknek, amelyek antagonisztikus ellentmondásban vannak magával a

szocialista társadalommal. Itt a régi társadalmi-gazdasági formák szervesen beépülnek az új társadalom organizmusába, miközben megváltoztatják természetüket. Ezért a régi társadalom anyajegyeivel kapcsolatos ellentmondásokban az előrehaladásra serkentő feszültségek jutnak kifejezésre, amelyek magukban rejtik saját feloldásuk lehetőségeit is.

Vannak a szocialista társadalom ellentmondásainak olyan speciális forrásai is, amelyek nem feltétlenül *a szocialista társadalom természetéből* fakadnak. Így például azoknak az országoknak esetleges elmaradottsága, amelyekben a szocialista forradalom győzött, az a körülmény, hogy a szocializmus kezdetben egy országban épült fel stb. A szocializmus építésében elkövetett hibák, részben a meglevő ellentmondásokat bonyolítják, részben pedig új ellentmondásokat szülnek.

A legélénkebb vitát e témakörben a jugoszláv *D. Grlić* és *M. Zsivotics* felszólalásai váltották ki.

Grlić abból indult ki, hogy a marxizmusból ki kell küszöbölni minden olyan törekvést, amely a mát fel akarja áldozni a holnapért, amely — úgymond — inhumánus eszközökkel akarja a humánum megvalósítását elérni, amely lebecsüli az emberi személyiséget és — ahogyan ezt egyes kínai szerzők teszik — a személyiség intimebb szféráját érintő érzéseket (a barátság, szerelem stb. jelentkezését) a burzsoá dekadenciával azonosítja. A kommunizmus felépítését nem lehet csak az erőszakra alapozni, s ugyanakkor a kommunizmust valamiféle ideális célként, végállapotként tételezni. A kommunizmus reális mozgalom, amelynek megvannak és meglesznek a maga ellentmondásai, s amely maga is annyiban lesz humánus, amennyiben a hozzávezető eszközeink azok. Az ember nem lehet pusztán eszköz ebben a folyamatban.

Zsivotics, a másik jugoszláv felszólaló a tudomány társadalmi szerepének túlbecsülése ellen is szót emelt. A tudomány csak a humanizálódás *lehetőségeit* teremti meg, de ennek realizálódása a marxista etika értékei nélkül csak voluntarisztikus és pozitivisztikus úton történhet meg. Ez az etika — mondotta — egyfajta *„normatív humanizmus"* kell hogy legyen, amely a gyakorlat értékelésének a legfőbb kritériumait megfogalmazza, amelynek szuverénnak és bizonyos értelemben a politikától is függetlennek kell lennie, hogy a szocialista társadalomban a politikával dialektikába léphessen, s így a humanizálás reális folyamatához hozzájárulhasson. A társadalom deperszonalizálódását csak e normatív humanizmus értékrendszerének érvényesítésével lehet elkerülni.

Zsivoticcsal vitába szállt a román *Bélu*, aki tiltakozott az ellen, hogy az ideológiát mint értékrendszert szembeállítsák a tudománnyal, hangsúlyozván, hogy az értékelő oldalnak a tudományos oldalt is magában kell foglalnia, ami mellett persze nem felesleges az etika metodológiai elveinek külön történő kifejtése. Hasonlóan foglalt állást *Mityin* is, aki hozzátette, hogy az etika és általában a filozófia viszonylagosan önálló szféra a mindennapos politikai gyakorlattal szemben, de nem választható el a politikától mint a társadalom vezetésének tudományától és átfogó rendszerétől. Grlićcsel vitázva Mityin hangsúlyozta, hogy *konkrét* humanizmusra van szükség, nem pedig a humanizmus egyfajta absztrakciójára, vagyis olyan humanizmusra, amely nem zárja ki az erőszak alkalmazását bizonyos társadalomellenes elemekkel szemben.

M. T. Jovcsuk egyetértett Grlićcsel abban, hogy az ember a szocializmus, a kommunizmus folyamatában elsősorban cél, és nem lehet pusztán eszköz. A helyzet azonban — mondotta — sokkal több, biztatóbb mozzanatot tartalmaz, mint ahogyan azt Grlić festette. A szocialista tudat fejlődésének vannak új típusai. Ilyenek: a szocialista országok *érdekközösségének* a tudata, *a demokratikus közvélemény* megnövekedett szerepe, amely a személyi kultusz leküzdésének eredményeként került előtérbe, ilyen *a tudományos módszerek* behatolása az emberek mindennapi életébe, a differenciáltabb viszony *a múlt* kulturális örökségéhez és *a mai kapitalista világ* kultúrájához.

Ugyanakkor a szocialista tudat fejlődésének — hangsúlyozta — megvannak a maga belső *ellentmondásai*, amelyek részben annak belső szerkezetéből és az egyes oldalai között végbemenő egyenlőtlen fejlődésből fakadnak. Ilyenek többek közt a társadalmi ideológia és a társadalmi pszichikum, a képzettség és a neveltség közötti ellentmondások. A munkához való szocialista viszony kialakulásának folyamatában ellentmondás van például a munkamegosztás szervezeti, tárgyi feltételei és az emberek szakmai felkészültsége között. Egyébként — tette hozzá — korai volt a munka kommunista formáiról beszélni a Szovjetunióban: helyesebb és szerényebb a *szocialista* munka terminusánál maradni.

Megjegyezte, hogy az elidegenedés elemei megvannak a szocializmusban is, de felszámolásuk fokozatosan kibontakozódó folyamat, és az elidegenedést nem lehet központi kategóriának tekinteni a szocializmus körülményei között. Grlićcsel együtt ő is elítélte az embernek azt a primitív, vulgár-materialista felfogását, amely az emberről való gondos-

kodást a dekadencia és a bomlás jelének tekinti, de reméli, hogy a kínaiakkal folytatott eszmei vitákban mégis sikerül a közös ellenséggel szembeni egységet megszilárdítani.

A filozófia fejlődésének útjában — mondotta — két fő akadály áll: az egyik a *szubjektivista, empirista, dogmatikus* felfogás, amellyel szemben hangsúlyozni kell a filozófia *relatív önállóságát* a politikához képest. A filozófiai kutatás a Szovjetunióban az utóbbi időben jelentős előrehaladást tett ebben a tekintetben is, és többek között azáltal, hogy alaposabban tanulmányozták a polgári filozófia egyes kérdésfeltevéseit (például az ember, az érték, a jelentés, az információ kategóriáival kapcsolatban), anélkül, hogy a marxizmus és a polgári filozófia megoldásainak valamiféle szintézisét lehetségesnek tartanák.

A másik — és jelenleg nagyobb veszély — a filozófia *dezideologizálása* és ugyanakkor a marxizmus *relativizálása*, amely például olykor az anyag filozófiai kategóriájának elvetésében jelentkezik. Tudományos alapon nyugvó ideológiára van szükség, amelyet a *nem-filozófiai* jellegű tudományok (kibernetika, szemantika stb.) nem helyettesíthetnek.

A vita harmadik csomópontja *a társadalmi objektivitás és szubjektivitás közötti viszony* értelmezése, valamint a társadalom fejlődésének a *társadalmi tudatra* gyakorolt hatása körül alakult ki.

W. Eichhorn (NDK) aláhúzta: az objektív termelési viszonyok, a technikai forradalom mellett a szocialista fejlődés legfontosabb tényezője éppen az ember szerepének megváltozása, amely az emberi viszonyoknak és magának az embernek a megváltoztatására irányul. Ki kell emelni — mondotta —, hogy *a társadalmi szubjektivitás a saját viszonyait átformáló ember tevékenységét jelenti.* Az emberi tevékenység kibontakozása persze nem ellentmondásoktól mentes folyamat. Az ember egyéni korlátozottsága és a mindenoldalú fejlődés lehetősége, a messzemenő specializáció és mindenoldalúság igényének ellentmondása azt eredményezi, hogy a mindenoldalúság csak a specializáción keresztül képes érvényesülni.

A személyiség sokoldalú fejlődésének igényével foglalkozott a román *A. Tanase* is, aki szintén a specializálódás előnyeinek érvényesítését tartotta fontosnak a szocializmusban, de szűk professzionalizmus nélkül. Kiemelte a szocialista forradalom jelentőségét a társadalmi tudat forradalmasítása szempontjából, rámutatva arra, hogy ez a folyamat kiszélesíti a tömegek képességét a helyzet mind adekvátabb tükrözésére. Olyan folyamat ez, amelyben az ember mint kollektív szubjektum önmagát is átalakítja, a szubjektív impulzusok új rendszerét hozván létre.

Ehhez a problémához kapcsolódott felszólalásában *Lukács József* (Magyarország) is. A metafizikusan korlátozott materializmus — mondotta — nem képes megérteni azt, hogy a társadalmi *objektivitást érzéki, emberi tevékenységként*, gyakorlatként kell felfogni, vagyis — Marx szavával — „szubjektíven". Magukat a társadalom objektív *struktúráit* csak úgy foghatjuk fel racionálisan, ha a cselekvésben, mozgásban ragadjuk meg őket, mint az emberi tevékenység meghatározott állapotára jellemző, viszonylag állandó elemeket, amelyek azután meghatározólag hatnak magára a cselekvésre is. A kommunizmusba való átmenet folyamatában, ahol a tömeges tudatos, tervszerű cselekvés jelentősége megnő, különösen fontos feladat, hogy az élet valamennyi szférájában a cselekvés olyan formáit segítsük kibontakozni, amelyek *a gyorsabb tudati átalakulás* alapjai, motorjai lehetnek.

Lukács ezt az általános gondolatot *a vallás* leküzdéséért vívott harc példáján illusztrálta. A végesnek és végtelennek, a relatívnak és abszolútnak, a szubjektívnak és objektívnak a vallásra jellemző *szakadását* az idézi elő, hogy az ember cselekvő, társas lényege folytonos gazdagodásának — úgy tűnik —, az osztálytársadalom viszonyai között *elvileg* meg kell torpannia bizonyos adott végső pontokon, s ezért az ember ezt a lényeget az anyagi világtól elszakítva *önálló eszmei létezővé* magasztosítja. Így lesz az abszolútból, amely reálisan és történelmileg csak mint a relatívban kifejeződő abszolút mozzanatok végtelen sora lehetséges, *önálló* lény. Mindez lehetetlenné válik, ha az emberek nemcsak megértik, de át is érzik, hogy nincs olyan *elvi* határ, amelyen túl „Tilalmas" és „Megismerhetetlen" léteznek, ha folyamatosan, egyre intenzívebben és egyre szélesebb körűen ellenőrzik saját élettevékenységüket. — Ebből a szempontból nagy fontossága van a társadalmi öntevékenység fokozatos kibontakoztatása folyamatának is.

A tudományos megismerés logikai és metodológiai problémái

A második napirendi pont a tudományos megismerés logikai és metodológiai problémáival foglalkozott. A bolgár filozófiai élet nesztora, Todor *Pavlov* akadémikus vállalta ennek a referálását; különösen a marxista ismeretelmélet olyan problémáiról beszélt, amelyek egyes új tudományok, a kibernetika, az információelmélet, a matematikai

logika kifejlődése óta felmerültek. Előadásában a lenini anyagkoncepciót és általában a visszatükröződés elméletének lenini formáját minél érintetlenebbül kívánta megőrizni.

Különösen bírálta az információelméletnek azt a tendenciáját, pontosabban a belőle levont filozófiai következtetésekben megnyilvánuló azt a tendenciát, hogy a *visszatükrözés és az információ* közötti határokat nem vonják meg pontosan, és olyan anyagi kölcsönhatásokra is az információ terminusait alkalmazzák, amelyeknél ez legalábbis problematikus lehet.

Előadása további részében azzal a kérdéssel foglalkozott, hogy mennyiben lehet a „gondolkodó gépek" *gondolkodó képességéről* beszélni. Rámutatott arra, hogy itt nem a szó tulajdonképpeni értelmében vett gondolkodásról van szó, hanem olyan fizikai, anyagi folyamatokról, amelyek nem sorolhatók a gondolkodás kategóriájába.

Fontos módszertani kérdést vetett fel T. Pavlov azzal kapcsolatban, hogy a matematikai logikában, de más tudományokban is sokan kifejezésre juttatják azt a nézetüket, hogy egy-egy tudománynak a rendszerezése és problematikája nem írható le azon tudomány nyelvével, amelyről éppenséggel szó van, hanem és mindig csak egy *metanyelvvel*. Ennek a metanyelvnek és a tudomány problematikájának ilyen merev szétválasztásából következnék, hogy minden metatudománynak megvan *a maga* metatudománya, s *ennek* ismét egy metatudománya, úgyhogy így a végtelenségig lehet kitolni, eliminálni olyan problémákat, amelyeket tulajdonképpen bizonyos szinten kellene eldönteni.

Referátumában T. Pavlov hangsúlyozta még a dialektika fontosságát a matematikai logika és a dialektika viszonyával kapcsolatban.

A. Polikarov korreferátuma azt a kérdést vetette fel, hogy egy tudományos elmélet használhatóságának voltaképpen melyek a kritériumai, és a tükrözéselméletből kiindulva formális kritériumokat igyekezett megállapítani. Ilyenek: egy teória eredetisége; bizonyos korlátok között jelentőséget tulajdonított annak, hogy két egymással konkurrens teória közül melyik az ökonomikusabbik stb.

A vita egyik német felszólalója, *A. Kosing* leszögezte, hogy szocialista viszonyok között helyes és tulajdonképpen törvényszerű dolog, ha nemzedékek egészséges kölcsönviszonyba lépnek egymással. Kiemelte, hogy a szocialista viszonyok között az újabb generáció bizalommal átveszi azt, amit a régitől kaphat, de kötelessége ehhez hozzáadni a maga új szellemi-intellektuális értékeit. Kosing hangsúlyozta: a lenini tükrözéselméletnek megvannak az alapelvei, amelyekből ki kell indulnunk, de ezeket tovább is kell fejleszteni. Kiemelte, hogy *a tudományelméletet nem lehet teljesen beolvasztani az általános ismeretelméletbe*. Védelmébe vette *a metatudományokat* is, amelyek szerinte nem vezetnek szükségképpen regressus ad infinitumhoz.

Az egyik jugoszláv delegátus, *Sz. Sztojanovics* kifejtette, hogy nem lehet kritikátlanul elfogadni a lenini visszatükrözési elméletet. Jugoszláviában néhány évvel ezelőtt nagy vitát rendeztek az anyag fogalmáról és a visszatükrözés kérdéseiről, ahol számos nehézség merült fel, amelyet nem tudtak megoldani. És bár nem tud ilyen kivezető utat javasolni — szerinte mások sem tudnak ilyet —, mégis keresni kell ezt a megoldást.

A vita során többen — így T. Pavlov is — rámutattak arra, hogy a kivezető út mégiscsak a *visszatükrözés* dialektikus elmélete, és a nehézségek rendszerint abból erednek, hogy a visszatükrözés elméletét a *mechanikus* visszatükrözési elmélettel azonosítják.

Pavlov referátumának vitájában felmerült az a kérdés is, hogy az elektronikus számológépek és egyáltalán az emberi gondolkodás gépi modellje elvileg korlátlan lehetőségeket tartalmaz-e, vagy pedig tulajdonképpen valahol rá kell mutatni ennek a korlátaira. Különösen a lengyel *Krajewski* hangsúlyozta ezt a korláttalanságot.

Szigeti József (Magyarország) *Gödel* nevezetes elméletére hivatkozva fejtette ki a gondolkodó gépek korlátoltságának és korláttalanságának dialektikáját. Gödel egyik tétele ti. éppen az, hogy *mindig vannak új felfedezések és tételek, amelyek egy adott axiómarendszeren belül nem levezethetők*. Ha ezeket beépítik a *meglevő* axióma-rendszerbe, akkor annak *gyakorlatilag teljes átalakítása* válik szükségessé: egy *új* rendszer. Ebből viszont az következik (amennyiben a gépek mindig axiomatikus előfeltételeken nyugszanak), hogy a programozás alapjául szolgáló axiómák jelzik *a gépek* mindenkori korlátait. Nyilvánvaló, hogy tudunk majd jobb gépeket készíteni, de csak akkor, ha már újabb tételeket hozunk létre, amelyeket átfogóbb axióma-rendszerben fejtünk ki.

Felszólalásának második részében Szigeti azt fejtegette, hogy nem lehet a matematikai logika *kétértékű* formáját abszolutizálni, mert a polivalens és modális logikák a dialektikus logika fejlődése szempontjából sokat ígérnek.

A konkrét szociológiai kutatások metodológiája és metodikája

A tanácskozás napirendjének harmadik pontja a konkrét szociológiai kutatások metodologiájával, metodikájával és technikájával foglalkozott. Ez volt az első alkalom, hogy ezeken a tanácskozásokon önálló napirendi pontként szociológiai téma is szerepelt.

A napirend előadója Zygmunt *Bauman*, a lengyel szociológiai folyóirat főszerkesztője volt. Referátuma elején megelégedéssel állapította meg, hogy ma már nem kell arról vitatkozni, hogy szükség van-e konkrét szociológiai kutatásokra, s egyetértés van abban is, hogy ezeknek sajátos módszereik vannak.

A szociológiai kutatások empirikus jellegéből kiindulva azt a kérdést tette fel: miért szükséges, hogy a szociológia maga is gyűjtsön elsődleges *empirikus anyagot*, miért nem elégedhetik meg a más tudományágak által összegyűjtött anyagok általánosításával? Pontosabban: melyik az a specifikus terület, ahol ezt a munkát feltétlenül a szociológiának kell elvégeznie? Bauman szerint ez a terület az *emberi magatartás* mint összekötőkapocs, transzmissziós tényező a történelmi folyamatokat determináló objektív feltételek és az eredményeik között. Ezt a tényezőt a szociológián kívül semmiféle más társadalomtudomány nem vizsgálja olyan igénnyel, hogy empirikus tényanyagot is gyűjtsön.

Bauman röviden áttekintette azokat a szociológiai módszereket, amelyek szerinte alkalmasak erre: ilyenek a megfigyelés és a kísérlet különböző változatai. Az igazi nehézség szerinte főleg akkor jelentkezik, amikor az egybegyűlt anyagból *az indukció* segítségével következtetéseket vonunk le, *általánosításokat* végzünk. Elsősorban azzal a kérdéssel találjuk magunkat szemben, hogy az emberi magatartásról a megfigyelés és a kísérlet útján szerzett információkat, ismereteket mennyiben tekinthetjük *reprezentatívaknak*. Bauman szerint erre a kérdésre nem tudunk kielégítő választ adni. A reprezentatív minta használata már eleve feltételezi azt, hogy a vizsgált egészet úgy tekintik, mint az egyes elemek összességét. Márpedig szerinte a társadalomban minden vizsgálandó egész — akár kisebb kollektívákról, akár osztályról, akár népgazdaságról van szó — az elemek *bonyolult kölcsönhatásának* rendszere, és nem redukálható az egészet alkotó elemek összességévé.

A szociológiai kutatások útján szerzett információk, ismeretek reprezentatív értékének megállapításánál két nagy megoldatlan kérdés jelentkezik. Az egyik: már az egyszerű megfigyelés, de még inkább a kísérlet azt a kockázatot tartalmazza, hogy a vizsgálatra kiválasztott minta már a kiválasztás puszta tényének hatására *megváltoztatja magatartását*, a vizsgált *egyének* szerepet játszanak, és ez legalábbis csökkenti az eredmény reprezentatív értékét.

A másik megoldatlan probléma Bauman szerint *az elemek egyenlőtlensége*. A közvéleménykutatás példáján illusztrálta azt, hogy milyen képtelen eredményekre jutnánk, ha egy kollektíva véleményét *az egyes elemek* véleményének mechanikus összeszámlálása alapján próbálnánk megállapítani. (Egy üzem közvéleményének vizsgálatánál például azonos egységnek tekintenénk az üzem valamelyik vezetőjének és az éjjeli őrnek a véleményét.) Természetesen vannak statisztikai módszerek, amelyek ilyen esetekben lehetővé teszik a vizsgálat finomítását. De a statisztikai struktúra ilyen esetekben is végül mindig különbözni fog a szociológiai struktúrától. Nyitva maradt tehát az a kérdés, hogy miként lehet a *minőségi* különbségeket *mennyiségi* módon kifejezni, egyáltalán le lehet-e őket minden minőségi különbség veszteség nélkül fordítani a mennyiség nyelvére?

Az elmondottakból kitűnik, hogy Bauman a szociológiai módszerekről beszélve főleg a nehézségeket, a kockázatokat, a veszélyeket hangsúlyozta. De ebből nem azt a következtetést vonta le, hogy a tárgyalt módszereket el kell vetni és valamilyen más módszerekkel kell őket helyettesíteni. Ellenkezőleg, azt hangsúlyozta, hogy a konkrét szociológiai kutatások folytatásához más, konkrét eszközeink nincsenek, a meglevőket kell alkalmazni, ehhez viszont pontosan ismerni kell a korlátaikat, az alkalmazásuk során felmerülő nehézségeket. Nincs valamiféle *abszolút* szociológiai módszer, amelyet minden feladat megoldására egyaránt lehetne alkalmazni. Hangsúlyozta: a megfelelő *módszereket* mindig a feladatból, a konkrét szociológiai kutatás *céljából* kiindulva kell kiválasztani.

A referátum alapján kibontakozott, a másik két napirendi pont vitájánál rövidebb polémia főleg két kérdés körül folyt. Az első kérdés: *a szociológia specifikus tárgya. Zs. Osavkov*, a bolgár delegáció tagja kezdeményezte a vitát, aki kifejtette: nem ért egyet Baumannal abban, hogy a szociológia tárgya az emberi magatartás volna. A szociológia tanulmányozza, vizsgálja az emberek magatartását, de nem ez az igazi tárgya, ez csak út, eszköz a *társadalmi struktúra törvényeinek és komponenseinek a tanulmányozásához.*

Bauman Osavkov hozzászólására válaszolva kifejtette, hogy ő előadásában nem óhajtott valamiféle definíciót adni a szociológia tárgyáról: szerinte erre nincs is szükség. Nem a szociológia tárgyát kell definiálni, hanem azt kell megvizsgálni, hogy értelmes és hasznos dolgokkal foglalkoznak-e a szociológusok.

M. T. Jovcsuk a felszólalásában a szociológiai kutatásokon belül három aspektust különböztetett meg. Az egyik a társadalommal foglalkozó általános tudomány, tudományos társadalom-elmélet — *a történelmi materializmus*, amely mindenféle szociológiai kutatásnak az általános elméleti és módszertani alapja. A másik aspektust *az alkalmazott szociológiai tudományok* együttese alkotja, a munka-szociológia, az üzem-szociológia, a család-szociológia, a település-szociológia stb., amelyek mint önálló tudományágak is jelentkeznek. Végül a harmadik aspektus: a *szociológiai módszerek alkalmazása* a többi társadalomtudományban, a közgazdaságtudomány, a jogtudomány stb. területein.

Két egyoldalú állásponttal vitázott. Az egyik, amely teljesen elszakítja a szociológiát a történelmi materializmustól, illetve a történelmi materializmust a konkrét szociológiával próbálja helyettesíteni. A másik szélsőség viszont lebecsüli az alkalmazott szociológiai tudományok jelentőségét, bizalmatlan a lehetőségeikkel szemben.

A vita másik fő kérdése a Bauman előadásában tárgyalt *szociológiai módszerek*, ezen belül különösen a *statisztikai* módszerek értékelésének, lehetőségeik és korlátaik megítélésének problémája volt.

Mint említettük, Bauman e kérdésben a hangsúlyt a korlátok bemutatására helyezte. *Osavkov* itt is vitába szállt Baumannal. Szerinte a statisztikai módszerek alkalmazása garantálja a szociológiai kutatások eredményeinek megbízhatóságát. Nem a statisztikai módszerek veszélyeire, korlátaira kell rámutatni, hanem ezeknek a módszereknek az alkalmazását kell szorgalmazni.

E. Arab-Ogli (Szovjetunió), aki a „Béke és Szocializmus" c. folyóirat képviseletében vett részt a tanácskozáson, szintén a *matematikai módszerek* jelentőségéről beszélt. De szerinte Bauman ott fejezte be mondanivalóját, ahol éppen érdekes lett volna meghallgatni a lengyel szociológusok tapasztalatait, ti., hogy milyen technikát dolgoztak ki a Bauman által vázolt módszertani buktatók, veszélyek elkerülésére.

A szociológiai problematika vitája során több hozzászóló felhasználta az alkalmat, hogy röviden beszámoljon az országában folyó *szociológiai kutatások* helyzetéről.

A konferencia végül örömmel hallgatta meg a résztvevő folyóiratok munkabeszámolóit, amelyek egészükben véve a filozófiai, a szociológiai kutatás és az e téren elért tudományos eredmények iránti érdeklődés növekedéséről adtak számot.

Az elmúlt időszakban határozottan fokozódott a *vitaszellem*, a kritikai magatartás, és kívánatos, hogy ez mielőbb *nemzetközi* síkon, a folyóiratok egymás közti diszkusszióiban is jelentkezzék. Egyes országokban (Lengyelország, Románia) a megjelent érdekesebb cikkeket a külföld jobb tájékoztatása végett idegen nyelvű gyűjteményekben is kiadják. Növekedett azoknak a természet- és társadalomtudósoknak a száma, akik tudományáguk filozófiai problematikája iránt behatóbb érdeklődést tanúsítanak. Örvendetes tény, hogy több országban (Lengyelország, Csehszlovákia, Jugoszlávia) már önálló szociológiai folyóiratok is megjelennek — más országok (pl. a Szovjetunió) pedig tervezik ilyen folyóirat indítását.

A tanácskozás a „Magyar Filozófiai Szemle" szerkesztőségét bízta meg az 1966-os tanácskozás megrendezésével. Ez alkalommal a kommunista humanizmus problémája kerül többoldalú megvitatásra, s kívánatos, hogy az eddigi tanácskozásokra meghívott folyóiratokon kívül ez alkalommal olyan országok marxista filozófusai és szociológusai is részt vegyenek, ahol külön marxista filozófiai vagy szociológiai folyóirat nem jelenik meg. A konferencia ajánlotta, hogy 1966-ban e tanácskozásra ne csak szocialista, de kapitalista országok marxista teoretikusait is meghívják.

*

A várnai tanácskozás kétségtelenül hasznos tapasztalatokkal gyarapította a résztvevő folyóiratokat, s gyümölcsözőnek bizonyult a filozófiai és szociológiai kutatás fejlődése számára. Kívánatos, hogy a további konferenciákon a marxista filozófia és szociológia egyes problémáit még intenzívebben és részletesebben vitassák meg, hogy ne csak áttekintést adjanak a fennálló nézetekről, de többet tegyenek a problémák elméleti megoldása érdekében is. Ehhez bizonyára segítséget nyújt majd, hogy a magyarországi konferencián egyetlen téma kerül több aspektusban megvitatásra.

Lukács József

ISMERTETÉS ÉS BÍRÁLAT

L. Sz. Vigotszkij: Művészetpszichológia[1]

A mai szellemi élet jellegzetes vonása az a többfelől megnyilvánuló igény, hogy a marxizmus — így a marxista esztétika is — szélesítse ki a látókörét, asszimiláljon olyan kérdésfeltevéseket, amelyeket korábban „elhanyagolt". Köztudott, hogy a szektásság valóban megmerevítette, lényeges filozófiai problémákkal szemben tette érzéketlenné a marxista gondolkodást. Ezek birtokbavétele szükséges és természetes folyamat. Számtalan esetben azonban a dogmatikus korlátozottság elleni harc címén olyan szempontokat tulajdonítanak a marxizmusnak, amelyekhez semmi köze sincs. Így született meg az a mítosz, hogy a marxista esztétika értékelméleti vagy pszichológiai megalapozásra szorul. Ebben a bírálatban az utóbbi állítással szeretnék vitába szállni. Úgy vélem, hogy a marxista esztétika álláspontján az esztétikum sajátosságának kérdése nem pszichológiai kérdés. Ha egyes marxistának számító szerzőknél — elsősorban Plehanovnál — a pszichologizmus mégis visszhangra talált, ez az eredeti marxi kérdésfeltevés kidolgozatlanságával és meg nem értésével függ össze. Gyökereit egészen másutt, a századvég pozitivista esztétikájában találjuk meg.

Vigotszkij Művészetpszichológiájának állásfoglalása ebben a kérdésben mélyen ellentmondásos. Egyrészt éles bírálatot gyakorol a pszichologizáló szubjektivizmus fölött, és kísérletet tesz a műalkotás tárgyias szerkezetéből kiinduló esztétikai nézőpont elsajátítására. Másfelől mégiscsak esztétika *mint* művészetpszichológia, az esztétikum pszichológiai magyarázata marad. Megközelíti ugyan a művészet társadalmi objektivációként való értelmezését, de a művészet társadalmi funkcióját ugyanakkor az individuumban adott pszichológiai szükségletek kielégítésében keresi. Az innen eredő ellentmondások segíthetnek hozzá a marxista esztétika és a pszichologizmus összeegyeztethetetlenségének kimutatásához. Ezek abban fognak kulminálni, hogy Vigotszkij — a korabeli marxista irodalomban is egyedülálló módon — a művészet hatásmódját mint katarzist, mint az egyén „társadalmiasulását" igyekszik felfogni — de nem tud következetesen leszámolni a pszichologizáló kiindulópontból egyenesen következő esztétikai hedonizmussal.

Ezek az ellentmondások maguk is jelzik, hogy a Művészetpszichológia átmeneti helyet foglal el Vigotszkij nézeteinek fejlődésében. 1925-ben készült el, három évvel azelőtt, hogy Az iskoláskor pedológiája c. könyvében először került sor az emberi pszichikum „kultúrtörténeti" elméletének összefüggő kifejtésére. De azok a problémák, amelyeket ez az elmélet majd megold, már a Művészetpszichológiában jelen vannak, és kijelölik Vigotszkij fejlődésének irányát. Mindenekelőtt a pszichológia válságának tudatosításáról van szó. „Az a válság, amelyet ma a pszichológia az egész világon átél — írja —, durván szólva két nagy táborra szakította szét a pszichológusokat. Egyfelől itt vannak azok, akik még annál is tovább mentek a szubjektivizmus útján, mint valamikor Dilthey. Ez a pszichológia láthatóan tiszta bergsonizmus felé hajlik. A másik oldalon a legkülönbözőbb országokban, Amerikától Spanyolországig a legkülönbözőbb kísérleteket látjuk az objektív pszichológia megteremtésére." (26. o.) De az objektivitás ára ezeknél a pszichológusoknál — elsősorban a behaviorizmusról és az orosz reflexológiáról van szó — az emberi bensőről, a magasabb rendű pszichikus tevékenységek vizsgálatáról való lemondás. Az objektív pszichológiának ezért olyan módszertani és elméleti megalapozásra van szüksége, amelynek segítségével képessé válik a sajátosan emberi funkciók feltárására. Ezzel a céllal dolgozza ki Vigotszkij a művészetpszichológia „objektív analitikus módszerét", amely a befogadói élmény vizsgálata helyett a műalkotás

[1] Л. С. Выготский: Психология искусства. «Искусство», Moszkva 1965. 379. o.

tárgyias szerkezetének elemzésén alapszik. Maga a műalkotás természetesen „egyáltalán nem tárgya a pszichológiának, és a pszichikum mint olyan nincs jelen benne". (33. o.) De „olyan ingerkeltők rendszere, amelyeket tudatosan és szándékosan azzal a céllal hoztak létre, hogy esztétikai reakciót váltsanak ki vele. Ily módon az ingerkeltők struktúráját elemezve rekonstruáljuk a reakció struktúráját." (34. o.) Ez a megfogalmazás látszólag semmiben sem tér el a behaviorista felfogástól. De ha felfigyelünk arra, hogy Vigotszkij olyan ingerkeltőkről beszél, amelyeket „tudatosan és szándékosan" a szubjektum befolyásolására *hoztak létre*, akkor észre kell vennünk, hogy itt egészen másról van szó: a régi pszichológia fogalmi apparátusában már a kultúrtörténeti elmélet csírái jelentkeznek. Ha homályosan is, de ebben már az a gondolat fogalmazódik meg, hogy az ember — szemben az állattal — közvetíti tevékenységét, saját maga hozza létre azokat a jelzéseket, amelyek viselkedését szabályozzák — először a másik ember, azután önmaga vonatkozásában. „Az ember leglényegesebb sajátossága, az állattól eltérően, abban áll, hogy kiviszi magából és elkülöníti a testétől a technika apparátusát és a tudomány apparátusát is, amelyek mintegy a társadalom szerszámaivá lesznek. Éppígy a művészet is az érzelmek társadalmi technikája, a társadalom szerszáma, amelynek segítségével bevonja a társadalmi életbe lényünk legszemélyesebb és legintimebb oldalait. Még helyesebb volna azt mondani, hogy az érzelem, azzal, hogy átéljük a művészet alkotásait, nem társadalmivá, hanem ellenkezőleg, személyessé válik. (327. o.) Az objektív pszichológiai módszer megteremtésének előfeltétele tehát az, hogy a pszichológia az elszigetelt individuum helyett egyén és társadalom viszonyát tegye tárgyává. A műalkotás tárgyiasságából nem azért lehet a befogadás mechanizmusára következtetni, mert a mű „ingerkeltő" objektum, hanem azért, mert *objektiváció*. A magasabb rendű pszichikus funkciók fejlődése nem biológiai, hanem társadalmi genezis: környezetével (a többi emberrel) való aktív kapcsolatában az egyén elsajátítja, megtanulja alkalmazni a társadalom által létrehozott közvetítési rendszereket. Az ember pszichológiájának kulcsa ezért nem az egyénben, hanem az egyénen kívül, a társadalmi objektivációkban van. Szellemi tevékenységének mechanizmusát nem úgy értjük meg, hogy belsőleg adott „pszichikus" törvényszerűségei után kutatunk, hanem úgy, hogy megvizsgáljuk: azok a szellemi objektivációs formák, amelyeket a társadalommal folytatott anyagcseréje során az egyén elsajátít, milyen struktúrákban tükrözik vissza a valóságot. Így a voltaképpeni pszichológiai probléma sem pszichológiai a szó hagyományos értelmében. Ezért, ami a művészet kérdését illeti, joggal feltételezhetjük, hogy az érett Vigotszkij álláspontján az esztétika központi kérdése is a művészet és valóság közti viszony, a valóság esztétikai visszatükrözésének problémája kell legyen.

A Művészetpszichológiában kifejtett felfogás ezzel még homlokegyenesen ellenkezik. Vigotszkij itt radikálisan elutasítja az esztétikum ismeretelméleti megközelítésének létjogosultságát, a művészet hatásmódjának kérdését élesen elkülöníti a tartalom kérdéseitől. (Amennyiben a tartalom fogalma egyáltalán szerephez jut, csak a megformálás anyagát jelenti, sosem a valóság esztétikailag megformált képmását.) Ha ez így van, akkor emögött a Művészetpszichológia és a későbbi, kultúrtörténeti elmélet közti számottevő különbségeknek kell meghúzódniuk. Bár a kifejtett elméletnek szinte minden vonása megvan itt már mint probléma, mint feladat, a könyv egészét mégis a régi pszichológia álláspontja jellemzi. Elsősorban azért, mert nem tisztázza egyértelműen a társadalmi objektivációk pszichológiai jelentőségét. Igaz: azt már világosan megfogalmazza, hogy az emberi viselkedés sajátossága olyan *eszközök* létrehozásában rejlik, amelyek segítségével az ember uralmat szerez a természet fölött — és önmaga fölött is. De még korántsem ilyen világos, hogy maga a szubjektum nem más, mint ezeknek a társadalmi közvetítéseknek „átfordítása", interiorizációja, hogy a sajátosan emberi szükségletek és képességek nem előzik meg a nekik megfelelő objektivációs tevékenységet, hanem ellenkezőleg, csak ebben a tevékenységben jönnek létre. Ezért beszél a művészet társadalmi funkciójáról *mint* „biológiai szerep"-ről (319. o.): az objektivációs tevékenység értelmét egyelőre abban látja, hogy a társadalom az individuum *természetében adott* szükségletek kielégítésére hoz létre eszközöket, közvetítéseket. Vagyis nem az objektivációkból kell megértenünk a nekik megfelelő szubjektivitást, hanem fordítva.

Ha magyarázatot akarunk találni a Művészetpszichológia állásfoglalásának erre a felemásságára, akkor nem indulhatunk ki abból az egyszerű feltevésből, hogy Vigotszkij egy egyenesvonalú fejlődés során *már* megoldott bizonyos kérdéseket, bizonyos kérdések pedig *még* megoldatlanul maradtak. Maga a kérdésfeltevés módja az, ami különbözik a későbbi

művekétől. A Művészetpszichológiára a marxizmusnak az az interpretációja nyomja rá a bélyegét, amelyet Plehanov képviselt — s ebből az értelmezésből egyenesen következett nemcsak a művészetnek, hanem valamennyi szellemi objektivációnak pszichologizáló felfogása. A történelmi materializmus Plehanovnál kimerült az alap és a felépítmény közötti függőségi viszony kimutatásában, a felépítmény változásainak az alap változásaira való visszavezetésében. Nem a mindennapi praxisból növesztette ki a szellemi szférákat mint meghatározott funkciót betöltő sajátos képződményeket, hanem megfordítva, ezeket redukálta a társadalom gazdasági életére. Messze vezetne annak a kikutatása, hogyan függött ez össze a II. Internacionálé vezető teoretikusainak általános filozófia-ellenességével és fatalista evolucionizmusával. De annyi könnyen belátható, hogy ha Plehanov mégis akart mondani valamit a szellemi objektivációk sajátosságáról, akkor a „történelmi materialista szempontot" ki kellett egészítenie más „szempontokkal". Az egyoldalú ökonomizmusnak az volt a következménye, hogy a másik oldalon, a kategoriális megközelítésben vissza kellett csempésznie olyan nézeteket, amelyeket korábban már kiutasított a marxizmus területéről. Az emberi természet fogalmáról van szó. „A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez" könyvében Plehanov rámutat, hogy Marx „magát az emberi természetet a történeti fejlődés örökösen változó eredményének tekintette, amely fejlődésnek okát az emberen (az individuumon — K. J.) *kívül* kell keresni".[2] Ezzel összefüggésben hivatkozik a munka emberteremtő szerepére, arra, hogy „az ember, azáltal, hogy hat a külső természetre, saját természetét is megváltoztatja." (Marx) Vagyis a leghatározottabban kizárja annak a lehetőségét, hogy egy változatlan emberi természetről mint a történelmi fejlődés demiurgoszáról beszéljünk. Innen azonban mégsem azt a következtetést vonja le, hogy az ember — a reális ember, nem pedig egy képzelt absztrakció — maga csinálja a történelmét, olyan szférákat teremtve, amelyek a természetiségre egy sajátos társadalmi objektivitásként épülnek, hanem — ellenkezőleg — a praxist magát mint természeti módon, sőt mint a környező természet által determinált folyamatot ábrázolja. Ezért a magasabbrendű objektivációk semmi minőségileg újat nem hordozhatnak, legfeljebb közvetett módon kifejezhetik azt, ami a természettel folytatott anyagcserében már közvetlenül, természeti szükségszerűséggel adott. Ez az oka annak, hogy Plehanov történelmi materializmusa kimerül a felépítménynek az alapra való visszavezetésében. De éppen emiatt a szellemi szférák sajátosságát csakis az egyén természetileg rögzített pszichológiai szükségleteiben és képességeiben tudja megalapozni. Ezért ezeknek a szféráknak — és így a művészetnek — kategoriális vizsgálatában visszatér az emberi természet egyszer már elutasított fogalma. A művészet történelmi materialista tárgyalása Plehanovnál nem filozófiai: kizárólag az fér bele, hogy egy adott korszak viszonyai hogyan határozzák meg — a társadalmi pszichológián keresztül — a kor művészetét. Filozófiai tárgyalása viszont nem történelmi: az emberi pszichikumban természettől bennerejlő szépérzéken alapszik. Plehanovnál így, pozitivista közvetítéssel, a kanti dualizmus tér vissza: a történelmi fejlődés heterogén tartalmai csupán kitöltik az emberi természet eleve adott, megváltoztathatatlan formáit.

„. . .az emberi természetből adódik, hogy az embernek *lehetnek* bizonyos fogalmai (vagy ízlése, vagy hajlamai) de a körülményektől függ, hogy *ez a lehetőség valósággá válik-e:* a körülmények szabják meg, hogy az emberben éppen ezek a fogalmak (vagy hajlamok, vagy ízlés) jelentkeznek, nem pedig mások"[3] — írja Levelek cím nélkül c. esztétikai tanulmányában.

Igazságtalanság volna Plehanovval szemben elhallgatni, hogy mindennek ellenére a II. Internacionálé azon ritka gondolkodói közé tartozott, akik legalább helyenként megértették az eredeti marxi gondolatot. (Erről tanúskodik az emberi természettel kapcsolatos állásfoglalásának ellentmondásossága is.) Ezért nem véletlen, hogy a 20-as évek elején, amikor a Szovjetunióban megkezdődött a marxista filozófia hagyatékának feltárása, a nyílt revizionizmussal és a harmadrangú epigonokkal szemben egy ideig őt tekintették *a* marxista filozófusnak. Különösen így volt ez az esztétika kérdéseivel kapcsolatban, hiszen egészen a 30-as évekig uralkodó volt az a szociáldemokrata teoretikusoktól eredő elképzelés, hogy Marxnak és Engelsnek nem voltak összefüggő esztétikai nézeteik. Érthető tehát, hogy a Művészetpszichológiát is az ő hatása határozza meg. Hogy Vigotszkij milyen szorosan kapcsolódik Plehanovhoz, annak demonstrálására elég egy jellemző idézet: „. . . azoknak a pszichológiai mechanizmusoknak a működését, amelyek az ember esztétikai viselkedését meghatározzák, minden esetben szocioló-

[2] G. V. Plehanov: A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez, Szikra, 1950. 138. o.
[3] G. V. Plehanov: Irodalom és esztétika. Kossuth, 1962. 15. o.

giai természetű okok determinálják. Innen teljesen világos, hogy e mechanizmusok vizsgálata a pszichológia tárgya, míg determináltságuk feltárása a szociológiai vizsgálódás tárgyát képezi." (16. o.)

A Plehanovhoz való kapcsolódásban találunk magyarázatot arra, hogy — minden erőfeszítése ellenére — mért nem tudja Vigotszkij a pszichologizáló kiindulópontot meghaladni. Innen érthetjük meg annak a kritikának a kettősségét, amelyet a pozitivista (pszichologizáló) esztétika fölött gyakorol. Azt látjuk majd, hogy a pszichologizmus következményeit radikális bírálat tárgyává teszi, miközben az előfeltevések mellett kritikátlanul elmegy.

Bírálata elsősorban Fechner experimentális esztétikájának szól, de nyilvánvalóan érinti az egész irányzatot. Fechner az elsők egyike volt, aki fellépett a „spekulatív" művészetfilozófia ellen, és megfogalmazta egy „előfeltevésmentes", szigorúan empirikus esztétika programját. Az empírián persze — mint a pozitivizmus általában — nem a valóság objektív tényeit, hanem a szubjektív benyomások világát értette: abból indult ki, hogy az esztétikum olyan elemi — természeti — formák tulajdonsága (pontosabban: olyan formákat kitüntető tulajdonság), amelyek képesek arra, hogy az emberben élvezetet, örömélményt váltsanak ki. Az esztétikum nem más, mint a természeti formák szemlélése közben érzett kielégülés — de e formák *önmagukban* nem rendelkeznek esztétikai jelleggel. Csupán az teszi őket esztétikaivá, hogy — az emberi természetből eredően — éppen ezek és nem mások lehetnek az élvezet tárgyai. A kísérleti esztétikának ezért az a feladata, hogy a befogadó szubjektum elemi ízlésítéletét tanulmányozza. Kísérleti alanyainak Fechner olyan feladatokat adott, hogy egyszerű formák közül válasszák ki azokat, amelyeket leginkább szépnek tartanak, vagy hogy maguk állítsanak elő ilyen formákat. (Azt vizsgálta például, hogy hová helyezik el a pontot az *i* betűn.)

Miután Vigotszkij kritikai megjegyzései közvetlenül Fechnerhez kapcsolódnak, érthető, hogy elsősorban az experimentális esztétika legkirívóbb vonását, a korabeli asszociációs pszichológiának megfelelő „atomizmust" veszi célba. Fechner „legnagyobb hibája — írja — az a hamis feltevés, mintha a bonyolult esztétikai átélés különálló kis esztétikai élvezetek összegeként jönne létre". (26. o.) De annak a szerepnek az ismeretében, amelyet Fechner a pozitivista esztétika kialakulásában játszott, nyilvánvaló, hogy ez a pszichológiai atomizmus ugyan szembeötlő, de egyáltalán nem jelentős mozzanat az experimentális esztétika programjában. Már Groos elutasította Fechner naiv asszociációnizmusát — anélkül, hogy az alappozíción bármit is változtatott volna. Erre a közös pozícióra vonatkozik Vigotszkijnak — véleményem szerint — legfontosabb megjegyzése: Fechner „a végével, az esztétikai élvezettel és ítélettel kezdi, figyelmen kívül hagyva magát a folyamatot, és elfelejtve, hogy az élvezet és értékelés az esztétikai magatartásnak gyakran véletlen, másodlagos, sőt mellékes mozzanata". (26. o.) Természetesen nem mennyiségi kérdésről van szó, nem arról, mintha a kísérleti esztétika elfelejtkezett volna az élmény egy részéről, amellyel eddigi vizsgálódásait minden további nélkül meg lehetne toldani. Az ízlésítéletre való korlátozódás tendenciózusan kizárja az esztétika területéről mindazt, ami túlmegy az élvezet, a kellemesség mozzanatán. Ha az esztétikai minősítéshez elegendő a tetszés vagy nemtetszés elemi reakciója, akkor az esztétikum kimerül bizonyos formák (vagy formakombinációk) azon képességében, hogy pozitív benyomást keltsenek bennünk. Nem véletlen, hogy a pszichologizáló esztétika az esztétikai átélést mindig úgy írja le, mint művészeten kívüli jelenségek hatását (vagy ha mégis szót ejt a művészetről, csak annyiban, amennyiben ez nem különbözik a mindennapi benyomásoktól.) Az a kategória — a kellemesség —, amelyet, anélkül hogy nevén nevezné, az esztétika középpontjába állít, nem sajátosan esztétikai, hanem a mindennapi élet kategóriája. A pozitivista pszichologizmus „nem tudja megtalálni azt a sajátosságot, amely az esztétikai átélést megkülönbözteti a köznapitól. Lényegében véve arra van ítélve, hogy mindig az esztétika küszöbénél maradjon..." (26.o.)

Vigotszkij ezzel a pozitivista pszichologizmus csődjére mutat rá: hiszen az még addig sem jut el, hogy akárcsak meg tudjon fogalmazni egyetlen igazán esztétikai problémát. De mivel a társadalmi objektivációkat ő maga is pszichologizáló módon értelmezi, a pozitivizmust csak saját előfeltevésein *belül* tudja bírálni. Kritikátlanul elfogadja azt a bűvészmutatványt, amellyel a pszichologizáló esztétika eltünteti a visszatükrözés mozzanatát, s ezért nem láthatja meg a pszichologizáló kiindulópont és az esztétikumnak a kellemességbe való degradálása közti szerves összefüggést. Holott az esztétika elpszichologizálásának éppen ez a degradálás az értelme: a XIX. sz. második felének pozitivizmusa *minden* világnézeti kérdést pszichologizáló agnoszticizmus révén utasított el — és ez a tendencia jellemzi a pozitivista *esztétikát* is. A kor ezzel az összefüggéssel teljesen tisztában volt — elegendő csupán Volkelt egy kijelentését

idéznünk: „Az esztétikának az a feladata, hogy metafizikai előfeltevések nélkül, anélkül, hogy metafizikai célokkal törődnék, megoldja a megfelelő tapasztalati tények által felvetett kérdéseket. . . Ha az esztétika pszichológiai tudomány, akkor egyúttal tapasztalati tudománynak is neveztük"[4] Az a „metafizikai előfeltevés", amelyet Volkelt ki akar küszöbölni, nyilvánvalóan a művészet és valóság viszonyára vonatkozik. A klasszikus német filozófia csúcsán, Hegel esztétikájában ennek a kérdésnek még központi szerepe volt (bár a visszatükrözés kategóriája maga ebben az idealista azonosság-filozófiában nem kaphatott helyet). Amikor most a pozitivizmus — elsősorban Hegellel polemizálva — elutasítja a „spekulatív" filozófiai esztétikát, nem folytat tartalmi vitát a visszatükrözéselmélettel: egyszerűen nem vesz tudomást róla. A pszichológiai esztétika nem véletlenül tesz egyenlőségjelet a műalkotás és az olyan természeti jelenségek között, amelyek az esztétikaival rokon hatást váltanak ki. Ily módon eltünteti azt a döntő jelentőségű körülményt, hogy az esztétikai befogadás tárgya társadalmi tárgy, objektivációs tevékenységnek, a valóság szellemi elsajátításának terméke: vagyis eltünteti a művészet és a valóság közti viszony realitását. Az egyetlen viszony, amelyet ismer, egy természeti mivoltában adott tárgy és egy (szintén természetadta) szubjektum viszonya. Világos, hogy így az esztétikum forrása csakis az individuum pszichikus beállítódása lehet, amely bizonyos természeti jelenségeket mint élvezetének lehetséges tárgyait kitüntet. Ezért a visszatükrözéselmélet pszichologizáló elutasítása és az esztétikai hedonizmus egymást kölcsönösen feltételezik. A puszta kellemességen nem lehet pszichológiai talajon túljutni.

Vigotszkij kísérlete, hogy a hedonizmust egy pszichológiai esztétika keretei között küzdje le, ily módon, eleve kudarcra van ítélve. A Művészetpszichológia ellentmondásai abban a kategóriában kulminálnak, amelynek ezt a célt meg kellene valósítania. Ez: a *katarzis* — tisztán pszichológiailag értelmezett — fogalma.

Vigotszkij egyrészt világosan látja, hogy a művészet csak azáltal emelkedik a kellemesség (a „köznapi átélés") szintje fölé, és válik valóban esztétikaivá, hogy meghaladja a partikularitás, a csak-individuális jelentőségű élmények szinvonalát. „Ha a szomorúságról szóló költeménynek nem volna más feladata, mint hogy átadja nekünk a szerző szomorúságát, ez nagyon szomorú volna a művészetre nézve" — írja egyhelyütt. (318. o.) A katarzisban ezért az egyénnek valami társadalmilag lényegeshez kell felemelkednie. Ugyanakkor ez mégiscsak tisztán pszichológiai fogalom kell legyen, etikai, szociális *tartalmak* nem játszhatnak meghatározó szerepet benne: egy elkülönült „lelki képesség" formális működésbe hozásán kell alapulnia. A pszichikum felbontása ilyen különálló lelki képességekre a művészet (általában a társadalmi objektivációk) pszichologizáló felfogásának egyenes következménye: ha kiküszöbölik a valóság esztétikai visszatükrözésének mozzanatát, akkor a művészet és a többi szellemi szféra megkülönböztetése csakis a megfelelő pszichikus képességek szembeállítása alapján mehet végbe. A művészet így Vigotszkijnál is egy meghatározott pszichikus funkcióhoz kapcsolódik: „az érzelmek társadalmi technikája". (327. o.) A katarzis az emóciók egy sajátos metamorfózisát jelenti. Ez a metamorfózis teljesen közömbös a műalkotásban megjelenített valóságtartalmakkal szemben. Csupán arról a formális jelenségről van szó, hogy minden műalkotás ellentétes síkok és tendenciák egysége, és így az általa kiváltott érzelmek is ellentétes síkokban mozognak, harcolnak egymással, felfokozódnak, és egy kulminációs ponton robbanásszerűen feloldódnak — ez a katarzis pillanata. Vigotszkij szerint ez a magyarázata annak, hogy a művészet „mindig valami olyat hordoz magában, ami átalakítja, legyőzi a mindennapi érzelmeket. . ." (318. o.) Ezért következik be az az átformálódás, amelynek során a befogadó szubjektum önmaga fölé emelkedik, az érzelem „társadalmivá válik, vagyis általánosodik". (Uo.)

A mi szempontunkból nem az az érdekes, hogy az ellentétes effektusok milyen reális szerepet játszhatnak a műalkotás hatásmódjában. A probléma az, hogy az érzelmek ilyen felfokozása jelenti-e önmagában egyúttal „általánosításukat", társadalmivá válásukat is? Nyilvánvaló, hogy nem — elvontan nézve akár a partikularitás megszilárdulásával is járhat (pl. a befelé forduló vallásos extázisban). Sohasem beszélhetünk egy elkülönített pszichikus funkció — adott esetben az érzelem — „társadalmiasításáról". Valamennyi sajátosan emberi pszichikus funkció társadalmi: társadalmi viszonyok és objektivációk interiorizációja. De ennek semmi köze a partikularitás, a mindennapi közvetlenség meghaladásához. A partikularitás-társadalmiság (nembeliség) ellentét nem pszichológiai, hanem etikai természetű, az egész embernek az emberiséghez való

[4] J. Volkelt: System der Aesthetik. Bd. I. O. Beck-Verlag, München 1905. 31. o.

viszonyával függ össze, és ezért csakis a — valamennyi pszichikus képességét mozgósító — *egész ember* vonatkozásában van értelme a partikularitás legyőzéséről beszélni.

Nyilván ezért van az, hogy Vigotszkij nem tud mit kezdeni „az érzelmek általánosodásá"-val, és hogy a Művészetpszichológiában a társadalmiasításnak mindinkább egy másik jelentése nyomul előtérbe. „Egész viselkedésünk nem más, mint a szervezetnek a környezettel való kiegyensúlyozása... Sohasem feltételezhetjük, hogy ez a kiegyensúlyozás teljesen harmonikusan és simán megy végbe... Mindig vannak olyan felgyülemlett energiáink, amelyeket nem tudunk hasznos munkával levezetni. Akkor keletkezik az a szükséglet, hogy időről időre feloldjuk ezeket az energiákat, szabad utat adjunk nekik, hogy kiegyenlítsük a világgal való mérlegünket." (322. o.) A művészet társadalmiasító hatása itt már az egyén biológiai állapotának szabályozását jelenti: a katarzisban felfokozódnak és levezetődnek azok a felesleges pszichikus energiák, amelyek egyébként a társadalom kárára volnának. Ezzel a művészet jelentősége közönséges pszichoterápiává fokozódik le — a hedonizmust nem sikerült meghaladni, csupán felváltani egy éppolyan egyoldalú, az esztétikum sajátosságát figyelmen kívül hagyó utilitarizmussal. Ezért Vigotszkijjal magával szemben is érvényes az a kritika, amellyel ő illeti a freudista művészetpszichológusokat: „Egy ilyen értelmezésben rendkívül alászáll a művészet társadalmi szerepe, valamiféle ellenméregnek kezd tűnni a szemünkben, amelynek az a feladata, hogy megmentse a társadalmat a vétkektől..." (104. o.)

Hátramaradt még annak a kérdésnek a tisztázása, hogy nem lehet-e a pszichológiai esztétikát megmenteni egy következetesen történelmi pszichológia alapján, amely asszimilálni tudná a művészet hatásának tartalmi vonatkozásait. Egy ilyen esztétika továbbra is az individuum pszichikus szükségleteiből indulna ki, de e szükségleteknek nem természeti, hanem társadalmi eredetet tulajdonítana. Ha azonban emlékezetünkbe idézzük az érett Vigotszkij kultúrtörténeti elméletének tanulságait, akkor be kell látnunk, hogy ez a célkitűzés önellentmondó. A magasabbrendű pszichikus funkciók történetisége éppen azt jelenti, hogy csak a társadalmi objektivációk teremtése és elsajátítása révén jönnek létre. Nem az esztétikai élmény pszichológiai mechanizmusa az esztétikai tárgy, a műalkotás alapja, hanem megfordítva, a művészet létrehozásával alakul ki a képesség és szükséglet a művészet tárgyainak befogadására: „csak a zene ébreszti fel az ember zenei érzékét" — írja Marx.[5] Az esztétikai szubjektivitás történelmi felfogása ezért ellentmond annak, hogy a neki megfelelő tárgyiasságot belőle magyarázzuk meg. A marxista esztétika kiindulópontja a művészet mint sajátos szellemi objektiváció, mint a valóság esztétikai visszatükrözése.

Kiss János

Az avantgardizmus történetéhez[1]

„Az avantgardizmus művészete kimerült. Erőtartalékai elfogytak, a történelmi feltételek nem kedveznek számára, a társadalmi viszonyok alakulása sorvasztólag hat rá. Ha valamit még fel is tud mutatni, ez nem több mint utánérzés, de energiájából inkább már csak körben forgó ismétlésre futja." — Nagyjából ebben lehetne összefoglalni azoknak a nyugati polgári kritikusoknak a véleményét, akik erről a témáról írnak. Nosztalgia vagy valamelyes kárörömmel kevert elégtétel érzik ezekből az értékelésekből, és az összképen mit sem változtat az a tény, hogy még mindig erős a szürrealizmus hatása, hogy „pop art" néven még mindig új forrásokról lehet számot adni. Világszerte megkezdődött az avantgardizmus történetének kritikai feldolgozása, ami önmagában is amellett bizonyít, hogy az ezzel az összefoglaló névvel jelzett irányzat — miután prológusát közel egy évszázaddal ezelőtt meghirdették — elérkezett az epilógusához.

Holthusen könyve a történetiség és az értékelés igényével jelentkezik. Bár sem módszerében, sem koncepciójában nem emelkedik ki az utóbbi évek ilyen jellegű törekvései közül, mégis megvan az az előnye, hogy részben felhasználva az eddigi polgári kutatások és vélemények eredményét képes őket összefoglalni és újabb szempontokat felvetni. Holthusen ráadásul német, s így nem érheti az a vád, mellyel Pierre Daix, a Les Lettres Françaises marxista kritikusa egyes angol esztétákat illetett, hogy ti. jelentős csoportjuk konti-

[5] Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok, Kossuth, 1962. 73. o.

[1] Hans Egon Holthusen: Avantgardismus und die Zukunft der modernen Kunst. R. Piper Co Verlag, München 1964. 59 o.

nentális jelenséggé szűkítette az avantgardizmust. Holthusen 1913-ban született, s így ha késve is, de a kortárs szemével láthatta, és mint költő, az alkotó együttérzésével kapcsolódhatott be az avantgardizmus mozgalmába. Hosszabb amerikai előadó körútja során pedig személyesen is tapasztalhatta az irányzat térhódítását az Egyesült Államokban. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a szerzőt a már fent jelzett kétféle elfogultság (a nosztalgikus, ill. a kárörvendő) egyikével sem lehet különösebben vádolni — nagyjából teljes a kép. Mindez természetesen nem akadályozza meg abban, hogy ne legyen elfogult, mégpedig éppen a legfontosabb területen, a világnézeti és az esztétikai következtetésekben. Elemzése közben számos elavult antikommunista vádat melegít fel, és olyan „marxista" tételeket konstruál, amelyeknek semmi közük sem a marxizmushoz, sem a szocialista realizmushoz. Végül megjegyzendő: az avantgardizmus korai teoretikusaival szembeni polémiája elveszti az élét, mert megáll a tények, nyilatkozatok, kiáltványok tiszteletteljes idézgetésénél, s nem jut el a sokoldalú, részletes elemzésig.

Holthusen először az avantgardizmus fogalmának történetét vizsgálja. Módszere azonban kedvezőtlenül befolyásolja fejtegetéseinek további menetét, sőt rögtön a bevezetőben többszörösen is ellentmondásba keveredik. Először is magával a fogalom önkényes kitágításával kapcsolatban. Az avantgardizmus fogalmát ugyanis nemcsak a művészettel összefüggésben használja, hanem a politika, a társadalmi csoportok, osztályok, pártok mindazon törekvéseinek elnevezésére is, amelyek „bal" felé akarják áttörni az adott korszak gátjait. Itt még azzal is érvel, hogy Lenin is beszélt a proletárok avantgarde-járól, élcsapatáról. Ez igaz — csakhogy világnézetileg, ideológiailag alapvetően más értelemben. A fogalom — ekörül nem lehet vita — ma már csak a művészet meghatározott jelenségeire vonatkozik. Ma már — legalábbis társadalomtudományilag meg alapozott értelemben — nem beszélhetünk avantgardista pártokról, politikáról, osztályról, különösképpen tarthatatlan a baloldal és az avantgard azonosítása. Az avantgardista művészeti irányzatok kivétel nélkül szubjektív idealista, irracionalista filozófiai gyökerekből táplálkoztak, elég, ha Marinetti, Gottfried Benn vagy Salvador Dali példáját idézzük. (Ez viszont nem zárta ki azt, hogy egyes kiemelkedő képviselőik a fejlődésük során túl ne lépjenek e világnézeti korlátokon: Majakovszkij, Becher, Aragon példája emellett bizonyít.) Továbbá Holthusen Gabriel-Désiré Laverdant-ra utalva, aki először használta a kifejezést művészeti vonatkozásban 1845-ben, magát az avantgardizmust is innen datálja, holott általában — a marxista esztétikusok, de a legtöbb polgári esztéta is — csak a XX. század „izmusait" sorolja ide. Mi Holthusen ezen „elnézésének", e jóindulatú esztétikai állásfoglalásának az oka? Feltehetőleg az, hogy — akár szubjektív meggyőződésből, akár mert a már említett teoretikusok elméleti megállapításainak hitelt ad — az avantgardizmust társadalmilag indokolt, történelmileg gazdag hagyományokkal rendelkező irányzatnak akarja feltüntetni. Sőt Gustav René Hocke alapján egészen a XVI. századi manierizmusig hajlandó a családfáját visszavezetni. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy Worringer, az expresszionizmus elméleti megalapozója még tovább ment: az expresszionizmust egyenesen a primitív társadalomból származtatja.) Ezek után nem kis meglepetést okoz a szerző, amikor az avantgardizmus és a *modern* szó összevetéséből azt szűri le, hogy az előbbi mégiscsak a megszakítottságot, a diszkontinuitást jelenti. Ezzel a lépéssel viszont újfent elismeri az avantgardizmus forradalmiságát. Az ellentmondás „megoldása": Holthusen a saját fentebbi kiterjesztő értelmezésével ellentétbe kerülve kijelenti: a forradalmiság kérdésében a baloldaliság, egyáltalán a politikai oldal másodrendű szempont, a meghatározó a művészi forradalom. A művész lehet baloldali forradalmár, de ha neki úgy tetszik, „dacból" („aus 'revolutionärem' Trotz" — 12. o.) lehet reakciós is, ugyanis a „dac" is egyfajta forradalmiság. Ahány állítás, annyi következetlenség és egyoldalúság. Ezért Holthusen fogalommagyarázata — éppen látszattörténetisége miatt — azzal az alapvető válasszal marad adós, hogy milyen művészi, művészetpolitikai, társadalmi tényezők alakították ki az avantgardizmust, mi a viszonya az objektív valósághoz és a különböző filozófiai áramlatokhoz, egyáltalán mi a szerepe a művészetek történetében.

A továbbiakban az ellentmondó tételeket idealista módon egyértelművé változtatja a polgári szubjektivitás, a társadalmi törvények önkényes magyarázata. Ez Holthusen könyvének egyik fő gyengesége. Két igen fontos kérdést tárgyal: a művészeti haladás és a költői szabadság gondolatát. A művészi haladásról a következőket írja: a művészi öntudat „a művészet feladatát már több mint egy évszázad óta a 'haladásban' ... látta. A művészet a haladás jegyében egyenlő a polgári társadalom fellendülésének és a fellendüléssel egyidejűleg kezdődő tartós krízisnek a művészetével."

(15. o.) Ismét csak a szerző „pontatlanságára", vagy még inkább apologetikus felfogására kell rámutatnunk. A művészi haladás (vagy a haladó művészet) valóban csak a polgári társadalommal kezdődik? És: a művészet „a haladás jegyében *egyenlő* a polgári társadalom... művészetével"? Hogy a szerző a szocialista művészetről egyszerűen nem vesz tudomást, az, világnézeti orientációja következtében, még érthető. De a futurizmust, dadaizmust, pop art-t stb. a művészi haladás címkéjével ellátni olyan vállalkozás, amelyet a polgári esztétika számos nagy tekintélyű szakírója sem fogad el.

Nem különb a válasz a művészet, ill. a művész szabadságának kérdésében sem. Holthusen szerint a művész és a művészet szabadsága egészen máshol találja meg a talaját, mint a politikában, társadalomban, egzisztenciában stb. A művészetek szabadságát — mondja — a művészeten kívül álló tényezők által *nem determinált* jövőben kell látni. („Die Freiheit der Künste..., versteht sich kraft eigener Geschichtlichkeit, eigener Vergangenheit und einer unbedingten, durch ausserkünstlerische Faktoren nicht determinierten Zukunft." — 19. o.) Ennek megfelelően levonja a következtetést: a művészetnek szabadnak kell lennie mindazon dolgoktól, amelyek a tárgyát képezhetik. Holthusen ezzel a felfogásával fölöttébb különös helyzetbe került. Azt az avantgardizmust akarja igazolni, amelynek elméletírói kivétel nélkül mint elavult nézetet dobták félre az így értelmezett művészi szabadságot. (Hogy az ő felfogásuk is hamis illúziókból táplálkozott, most más kérdés.) Holthusen tehát éppen abban akarja az avantgardizmust visszavonulásra késztetni, amiben valóban pozitív lépést tett előre az akadémizmussal, a polgári konzervativizmussal szemben. Egy tőle vett példával világítsuk meg az elmondottakat. Leszögezi, hogy a politikai oppozíciót súlyos tévedés a művészi szabadság akár egyik lehetséges formájának is felfogni. A politikai ellenzékiség szerinte lehet témája a művészetnek, de nem hathat rá. Azon túl, hogy Holthusennek ez a kijelentése fából vaskarika — az avantgardizmus minden irányzata megcáfolja. A bizonyítékok annyira közismertek (kiáltványok, programok stb.), hogy idézésüktől bízvást eltekinthetünk. A szerző jobban tiszteli önmaga hamis koncepcióit, mint a tényeket. Szellemes, néhol, eredeti megállapításainak értékét az ilyen torzítások erősen csökkentik.

Miközben Holthusen ilyen súlyos, minden elméleti következtetését érintő tévedéseket követ el, az avantgardizmus mai helyzetét vizsgálva elgondolkodtató megállapítást is tesz. Mint írja, az avantgardizmus első szakasza meghökkentette, megbotránkoztatta a polgárságot. Jelenleg (1957) ellenkező folyamatnak vagyunk tanúi: „A nehézipar kulturális bizottságai atyai kezüket" tartják a mai avantgardisták fölé, hogy a „léghuzattól" megóvják őket. Ez a cinikus-gunyoros megállapítás persze nem ad magyarázatot a probléma okára, amelyet maga Holthusen is elegánsan megkerül. Ellenkező esetben ugyanis, ha tehát magyarázni akarná a jelenséget, önmaga „szabadság-elvével" kerülne szembe. A századeleji avantgardizmus — ha mégannyira is a polgári kereteken belül maradva — nem egyszer éles és találó kritikával volt képes rámutatni a burzsoázia gyengéire. Jelen korszakunkban azonban eszmei, politikai, művészi kapitulációjának vagyunk tanúi, s a polgárság maga is rájött, hogy az „izmusok" radikalizmusa az igazi forradalmiságnak legfeljebb csak az illúzióját jelenti. Holthusen és vele együtt sokan látták és látják, hogy az ilyenfajta „forradalmiság" napjainkban magatartásbeli, öltözködési extrémitásokra zsugorodott, a haj- és a szakáll méretében jut kifejezésre.

Holthusen ezután azzal kapcsolatban, hogy a szocialista országokban nem fogadják el az avantgardizmust, egyrészt hidegháborús szóhasználattal „reakciós kommunizmusról ír", amely a forradalmi harcok után „megmerevedve" minden „igazi forradalmi művészetet" elutasít. Az állítás rosszhiszemű naivitásával itt most nem is vitatkozunk. Másrészt — ezzel összefüggésben — a szocialista realizmust marasztalja el: „Mit der Proklamation des 'sozialistischen Realismus'... wird die reaktionäre Verhärtung in kunstpolitischen Fragen besiegelt." (26. o.) Holthusen „elfelejti", hogy a marxizmust kompromittáló vulgáris kritikát, a személyi kultusz éveinek esztétikai normaként elterjedt címkézését gondos, sokoldalú elemzés váltja fel, amely a formai hatásokon túl tartalmi kérdésekben is tárgyilagosan igyekszik kimutatni a szocialista realizmus és az avantgardizmus egymásrahatását. Az a bőkezű pazarlás, amellyel Aragont, Brechtet stb. kívül rekesztettük a szocialista realizmuson, nemcsak a szocialista kultúra pozícióit gyengítette, de az egész marxista esztétika beszűkült koncepciójára is ráirányította a figyelmet. Itt van Holthusen kritikájának viszonylagos jogosultsága. De nyomatékosan hangsúlyoznunk kell a viszonylagosságát, mert a korábbi mércék és szempontok marxista revízióját ugyancsak a marxista teoretikusok indították el.

Holthusen az avantgardizmus bűvkörében szemlélődve — bár helyesen állapítja

meg annak zsákutca jellegét, önmagát ismétlő kiúttalanságát — elköveti azt a lényeges hibát, hogy az irányzatot magával a művészettel azonosítja. Ismételjük: illojális magatartását a szocialista művészet kiemelkedő eredményeivel szemben érthetővé teszi világnézeti orientációja, egyoldalú és elfogult polgári szemlélete. De hogy figyelmét a ma és a közelmúlt haladó polgári művészete sem ragadta meg, ez, enyhén szólva, különös. Az elmúlt fél évszázad polgári művészete nemcsak az avantgardizmust produkálta, hanem a kritikai realista ábrázolási mód számos zseniális alkotását is. Ez nyilván nem változtat a modern polgári művészet hanyatlást tükröző összképén, de igen jelentős mértékben módosítja a Holthusen-féle képletet.

Végül is, mindent összegezve, az olvasót az elégedettség érzése tölti el Holthusen könyvének olvasásakor.

A marxista kritika jóval előbbre jár a sokoldalú és mély elemzésben, mint a nyugati polgári esztétikusok. Újabban egyenesen azt látjuk — s erre a szerző könyve is szolgáltat néhány példát —, hogy a polgári irodalomelmélet, esztétika és kritika frazeológiájában, módszerében, témafeldolgozásában felismerhetően jelentkezik a marxista kritikusok hatása, ami természetesen még nem teszi hatástalanná a világnézeti kiindulás idealista korlátait. Ennek ellenére a szerző néhány gondolattöredékét, szellemes, vitára késztető megállapítását a marxista irodalomkutatás is hasznosíthatja.

Földényi László

Max Planck: Válogatott tanulmányok[1]

Alig múlt el egy év azóta, hogy a Gondolat Kiadó közreadta Niels Bohr „Atomfizika és emberi megismerés" című népszerű tanulmánykötetét, s máris újabb jelentős művel örvendeztette meg a fizikai gondolkodásmód fejlődése és a fizika filozófiai kérdései iránt érdeklődő olvasókat. Planck „Válogatott tanulmányok" című könyve lehetővé teszi, hogy megismerkedjünk a kvantumfizika megalapítójának filozófiai gondolkodásmódjával. Ez a lehetőség különösen jelentős, ha meggondoljuk, hogy Planck a Bohr filozófiai felfogásától lényegesen eltérő — mégpedig a materializmus, sőt a dialektikus materializmus felé eltérő — álláspontot képviselt. Mindamellett — akárcsak Bohr esetében — Planck álláspontja sem egyértelmű, igényli a kommentárt, mely segít az olvasónak eligazodni a szerző helyenként ellentmondó s nem mindig világosan kifejtett nézetei között. Nyilvánvalóan ezt a feladatot szánta a Kiadó a kötet előszavaként közölt — Jánossy Lajos akadémikus által írt — tanulmánynak. Nem vitás, hogy Jánossy tanulmánya sokkal inkább megfelel ennek a feladatnak, mint a Bohr könyvben utószóként közölt Fok-tanulmány; úgy véljük azonban, hogy hasznosabb lenne, ha egy ilyen kötethez a Kiadó külön iratna a szóban forgó könyv témájához teljesen illeszkedő bevezető tanulmányt.

Jóllehet Bohr is és Planck is a kvantumfizika megalapozói, filozófiai álláspontjukat tekintve lényegesen eltérő vonalat követnek. Bohr a kvantummechanika *úgynevezett ortodox* értelmezésének egyik létrehozója, s haláláig az erre az értelmezésre épülő koppenhágai fizikai-filozófiai iskola vezéralakja. A koppenhágai iskola követői a kvantummechanika valószínűségi interpretációjának egyedül helyes voltát vallják, és — pozitivista filozófiai álláspontjuknak megfelelően — elvetik az oksági-determinisztikus kapcsolatok érvényét a mikrofizika területén. Ezzel szemben Planck — bár a statisztikus törvények fizikai szerepét ő is elismeri — egész életében mereven szembenállt a pozitivizmussal, és kitartott az oksági meghatározottság mikrofizikai érvénye mellett.

A szóban forgó könyv két részre tagozódik — A kvantumelmélet keletkezése; Fizika és világnézet — melyek hat-hat tanulmányt tartalmaznak. A tanulmányok ilyen formában való két csoportra osztása azonban csak részben indokolt, a kvantumelmélet keletkezésével ugyanis valójában csak az első két tanulmány foglalkozik, míg a többiek a fizikai világkép, a fizikai megismerés kérdéseit boncolgatják. Az első két tanulmány (Tudományos önéletrajz; A kvantumelmélet keletkezése és eddigi fejlődése) legfigyelemreméltóbb részei azok, ahol Planck leírja a hőmérsékleti sugárzással kapcsolatos vizsgálatait, illetve gondolatmenetét, amely végül a kvantumhipotézishez vezetett. Ismeretelméletileg ez a gondolatmenet kitűnő példája annak, hogy az új tapasztalatok értelmezésének nehézségei a régi előfeltevések alapján hogyan

[1] Gondolat, 1965. 213 o.

vezetnek szükségszerűen ezen előfeltevések megváltozásához — még akkor is, ha a kutató mindvégig a régi fogalomkörben marad. A *h* hatáskvantum bevezetésekor Planck még nem volt tisztában annak világnézet formáló, sőt alapvető fizikai jelentőségével sem. Mint maga is bevallja, a hatáskvantum alapvető fizikai jelentőségéről részben saját meddő törekvései győzték meg, hogy a hatáskvantumot beillessze a klasszikus szemléletmódba, részben pedig Einstein és mások munkái, akik az energiakvantáltság hipotézisét rendkívül termékenyen alkalmazták egy sor probléma értelmezésére (fényelektromos hatás, gázok ionizálása, szilárd testek fajhője stb.). Amint azonban Planck meggyőződött a hatáskvantum alapvető fizikai jelentőségéről, nem habozott levonni annak konklúzióit a fizikai világképre vonatkozóan sem. Hogy a pozitivizmussal való határozott szembenállása és ösztönös materializmusa ellenére miért nem jutott el az új fizikai eredmények dialektikus materialista szemléletéig, azt a következő — filozófikusabb jellegű tanulmányok ismertetésénél kívánjuk érinteni.

A fizikai megismerésnek az első két tanulmányban leírt fejlődése által a világképre gyakorolt hatást elemzik a kötet többi cikkei. Ez a tíz előadás, amely időben két évtizedet fog át (1924–1945) — és jelentős részben hasonló világnézeti kérdéseket tárgyal — arról tanúskodik, hogy Planck mindvégig kitartott ösztönös materializmusa és a jelenségek oksági meghatározottságába vetett hite mellett. Éppen mivel a tíz előadás sok szempontból azonos kérdéseket tárgyal és főleg azonos szemléletet tükröz, helyesebb, ha egyenkénti ismertetésük helyett kiemelünk néhány világnézetileg jelentős kérdést, s Planck ezekkel kapcsolatos állásfoglalását mutatjuk be.

Az objektív valóság elismerése. Planck minden előadásában hangsúlyozza, hogy a tudomány feladata az objektív, tudatunktól független világ megismerése. Mint mondja, senkinek sem lehet kétsége afelől, hogy ha hátat fordítok egy tárgynak, például egy asztalnak, tehát nem észlelem, azért az még létezik. Planck azonban nem elégszik meg a világ objektivitásának elismerésével, hanem — éppen a pozitivizmus álláspontjával vitázva — hangsúlyozza, hogy a fizika feladata a „metafizikai" megismerés is; vagyis meg kell és meg lehet ismerni az érzéki észleleteken túli lényeget is. A világ tehát Planck felfogásában objektív és megismerhető.

*A megismerés haladása a relatívtól az abszolútho*z. Planck annyiban egyetért a pozitivistákkal, hogy ismereteink forrása az érzéki tapasztalat, sőt azt is elismeri, hogy az érzéki tapasztalatok nem tekinthetők az objektív valóság lényege adekvát tükröződésének. Az érzéki észleletek logikai-matematikai feldolgozása alapján kialakuló „fizikai világkép" azonban a megismerés előrehaladásával egyre több abszolút elemet tartalmaz, egyre adekvátabban tükrözi az objektív valóságot — bár a kimerítő megismerés elérhetetlen. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy a hipotézisek, elméletek, sőt az egész fizikai világkép igazságának végső kritériumát a gyakorlatban látja, joggal mondhatjuk, hogy a megismerési folyamat értelmezése terén Planck igen közel jutott a dialektikus materializmushoz.

A kauzalitás és determinizmus kérdése. Lényegesen problematikusabb Planck állásfoglalása a kauzalitás és determinizmus kérdésében. Mindenekelőtt determinizmus alatt a laplace-i predeterminánltságot érti — ami lényegében a véletlen teljes kizárását jelenti —, s az oksági meghatározottságot azonosítja vagy legalábbis elválaszthatatlanul összekapcsolja az eleve meghatározottsággal. Ennek a következménye azután, hogy — ragaszkodván a fizikai események oksági meghatározottságához — a statisztikus törvények mögött is valamiképpen laplace-i értelmű determináltságot tételez fel, és szembefordul azokkal, akik a mikrofizikai törvények statisztikus jellegének okát a véletlen kölcsönhatások alapvető szerepében látják. Planck természetesen tisztában van a valószínűségi alapozású kvantumfizikai felfogás alapján elért eredményekkel, ezért elismeri a statisztikus törvények szerepét a fizikai megismerésben, de inkább szemléletmódnak, az előfeltevésekből eredőnek — tehát ismeretelméleti jellegűnek — tekinti őket, nem pedig a természet objektív sajátságának. Ilyen formájukban azonban hajlandó e törvényeket indeterminánltnak elismerni, és a dialektikus materializmus ismeretének hiányában nem látja meg, hogy a laplace-i determinizmus érvénytelensége még egyáltalában nem jelent indeterminizmust abban az értelemben, hogy az események ne lennének anyagilag — kauzálisan — meghatározva. Planck gondolatmenete és argumentálása a kauzalitás-determinizmus problémával kapcsolatban világosan mutatja, hogy okság és determinizmus mechanisztikus szemlélete hogyan vezet tévútra még egy egyébként igen fejlett materialista szemlélet alapján álló gondolkodót is. Pontosan látható, hogy Planck gondolkodásában a dialektika és a materializmus tudatos összekapcsolása hiányzik — jóllehet elemeiben mindkettő megtalálható.

A kiinduló feltevések szerepe. Planck meglehetősen fontos szerepet tulajdonít a kiinduló feltevéseknek mind a konkrét fizikai elméletekben, mind pedig a fizikai világképben. Világosan látja azonban, hogy ha a tapasztalatok túlhaladnak rajtuk, akkor fennáll a dogmatizálódásuk veszélye. Figyelemre méltó, hogy az érzéki észleletek mögötti objektív világ létezését is ilyen kiinduló axiómának tekinti (pl. 79. és 209. o.), s úgy véli, hogy a világ objektivitásához azért kell ragaszkodni, mert a fizikán belül éppen ez a feltevés vezetett a leggyümölcsözőbb eredményekhez. Lényegében a tudományok feladatával kapcsolatos előfeltevésnek tekinti az okszági elvet is, enélkül ugyanis lehetetlen lenne az objektív valóságnak a gyakorlat számára is használható megismerése.

Az előfeltevések szerepét Planck lényegében azért hangsúlyozza, mert véleménye szerint a kvantumfizikai indeterminizmus oka az, hogy az új jelenségeket is a klasszikus fizika előfeltevései (individuális objektumok, független paraméterek, folytonosság stb. alapján) kívánták értelmezni. Valójában azonban Planck itt ellentétbe jut önmagával, mert a klasszikus előfeltevések túllépésével éppen a klasszikus (laplace-i értelemben determinisztikus) szemléletmódot kívánja kiterjeszteni a mikrofizikára. Mint láttuk, ez a kísérlete nem is sikerül, nem tud a mikrofizikai „indeterminizmustól" megszabadulni, csak ismeretelméletivé tudja degradálni. Ami nem is volna hiba, de emellett saját kauzális álláspontja is végül csak „előfeltevés" marad.

A szemléletesség kérdése a fizikai megismerésben. Mint sok más kérdést, ezt is ellentmondásosan oldja meg Planck. Egyrészt kijelenti, hogy a szemléletesség részben definíció, részben megszokás kérdése — tehát viszonylagos, nem abszolút fogalom—, ugyanakkor alapvető megállapításként hangoztatja, hogy a fizikai világkép eltávolodása a szemlélettől, az érzéklettektől — közeledés a reális világhoz (a reális világ adekvát tükröződéséhez). Valójában a mikrofizika nem-szemléletes volta nem a mikrovilág jelenségeinek jellemzője, hanem az ember és a mikrovilág viszonyának a következménye, így a fizikai világkép eltávolodása a szemlélettől olyan tény, amely okozhat ugyan problémát, de semmiképpen sem lehet a világkép adekvát voltának ismeretelméleti mértéke.

A kötetben természetesen még sok más kérdés is szóba kerül, s a felsorolt pozitívumokon és negatívumokon túl még igen sok problémával lehetne foglalkozni. Ez azonban túlhaladná egy könyvismertetés kereteit. Úgy gondoljuk azonban, hogy az eddigiek is elégségesek ahhoz, hogy képet adjanak Planck fizikai nézeteiről, s felkeltsék az olvasó érdeklődését a modern fizika interpretálásának azon irányzata iránt is, melyet — mások mellett — Planck képvisel. Sajátos helyzet ugyanis, hogy nálunk sokkal inkább ismertek Bohr, Heisenberg stb. nézetei, akik pedig lényegében a dialektikus materializmussal szemben álló felfogást vallanak, mint Planck nézetei, amelyek — helyenként ellentmondásos, eklektikus jellegük ellenére is — igen közel állnak világnézetünkhöz, és sok segítséget adhatnak a mikrofizikai eredmények korszerű dialektikus materialista értelmezésének kialakításához, illetve fejlesztéséhez.

Elsősorban nyilván a szerző eredeti stílusának, de a jó fordításnak is köszönhető, hogy a könyv — ha helyenként elmélyült figyelmet igényel is — kellemes olvasmány, a nagyközönség számára is hozzáférhető. A Gondolat Kiadó hasznos munkát végez a modern fizika klasszikusai népszerű előadásainak közzétételével — várjuk a folytatást.

Müller Antal

Hans Kelsen: Aufsätze zur Ideologiekritik[1]

Hans Kelsen nevét elsősorban a jogtudománnyal, jogelmélettel foglalkozók ismerik; nálunk jogfelfogásával főként Szabó Imre munkái polemizáltak. Ez a kötete, mely 1923—1957 között írt legfontosabb filozófiai jellegű cikkeit foglalja magában, szintén jogfilozófiai problémákat érint: tartalmazza Kelsen felfogását az államról, a természetjogról, de leginkább Platón és Arisztotelész államelméletével foglalkozik.

Kelsen kétségtelenül a mai liberális polgárság egyik jellegzetes és rendkívül művelt teoretikusa. Annak ellenére, hogy, úgy látszik, közvetlen benyomást nem gyakorolt rá, érintkezési pontjai Nicolai Hartmann filozófiájával helyenként félreismerhetetlenek. Filozófiájának iránya ugyanis kétségtelenül ideológiai kritikai tendencia, és sok tekintetben ugyanazok a módszerek, célkitűzések is jellemzik, mint Hartmannt. Kelsen politikai állásfoglalása leginkább „A demokrácia védelme" c. cikkében válik világossá. Itt a következőket írja: „Az államjogtudósok és szociológusok körében szinte magától értetődő dolog a demok-

[1] Luchterhand, Neuwied am Rhein, 1964. 369 o.

ráciáról elítélő szavakat ejteni. Modernnek számít a diktatúrát közvetlenül vagy közvetve mint egy új korszak hajnalhasadását üdvözölni. És a tudományos tartásnak ez a fordulata együtemű a filozófiai front változásával: el kell vetni az empirikus kritikus realizmus most laposságnak kikiáltott világosságát, és vissza kell térni a metafizika mélynek tartott sötétségéhez, egy nebulózus irracionalizmus kultuszához." (26. o.) Kelsen tehát egyike azoknak, akik Németországban rendkívül élességgel fejezték ki a régi polgári racionalizmus igényeit, s ez kétségtelenül nagy érdeme volt a fasizmussal szemben. Érdekes azonban, hogy ez a polgári racionalizmus a modern körülmények között funkcionálva milyen közel visz az anarchizmus teóriájához. A pszichoanalízis anarchisztikus, ösztönfelszabadító értelmezése vezeti oda Kelsent, hogy a platóni szerelemről szólva sok tekintetben közel kerül a pszichoanalízishez, olyannyira, hogy például az Oidipusz-komplexumot mint valóságtényt teljességgel a vallásos érzés egzakt alapjának tekinti. Vonzódása egyfelől az anarchizmushoz, másfelől pedig az a törekvése, hogy a polgári demokratikus jogrendet mégis megalapozza, okozza azt, hogy egész államelmélete teljességgel feloldhatatlan paradoxiákba keveredik. E paradoxiák azonban végső soron ismét csak az anarchizmus felé mutatnak. Így ír: „Az államról szóló tiszta jogelmélet, amely feloldja a jogtól különböző állam fogalmát, államelmélet állam nélkül. És akármilyen paradox módon hangozzék is, csak ezáltal tör át a jog és államelmélet a teológia nívóját, és jut el a modern tudomány színvonalára." (54. o.)

Az állam nélküli államelmélet sajátos paradoxiája természetesen e paradoxia ellentétes következtetéséhez is elvezet: minden államelmélet csak államjogelméletként lehetséges, s minden jog csak államjogként, „minthogy minden állam jogállam." (55. o.) Kelsen azért jut el szükségszerűen ehhez a többszörös paradoxiához, mert rendkívül logikusan végiggondolja a polgári jogelméletek és a valóságos polgári jog, ezen belül pedig a természetjogelméletek következtetéseit, és végül is arra az eredményre jut, hogy állam és jogiság kettéválik. Másfelől viszont azt is látja, hogy a polgári állam sajátos módon jogalkotó a gyakorlatban, és így vagy az államot kell feláldozni a jogért, vagy pedig a jogot az államért. Az a jogfilozófia, amely Hegelnél még az állam- és jogrendszer azonosításán alapult, itt teljes mértékben feloldódik, és Kelsen eljut a polgári jog és a polgári állam ellentétének és ezen ellentét felületes megszüntetésének problémájához.

Mindez természetszerűen a polgári racionalisztikus törekvések belső ellentmondásának kifejezése. Kelsen kétségtelenül harcol mindenféle arisztokratikus filozófia és jogfelfogás ellen. Jól látja, hogy a természetjog modern képviselői végeredményben minden esetben az állami jogrend közvetlen védelmezői. Ezzel állítja szembe, rendkívül részletesen analizálva, a platóni erósz fogalmát, ennek segítségével szeretné feloldani az ellentmondásokat. Az erószt, a szeretetet ebben az összefüggésben természetesen szükségszerűen absztrakt módon kell kezelnie, és ennek következtében Platónt ugy interpretálja, mint aki az erósz segítségével kísérletet tesz saját dualisztikus világképének meghaladására. Kelsen dualizmusa a polgári jog és a polgári állam, mégpedig az idealizált polgári jog és a reális polgári állam között (melynek hibáit helyenként föl is ismeri) éppúgy csak elvont módon oldható fel, mint a platóni dualizmus idea és valóság között. Kelsen így ír Platónról: „Ami a platóni világot szétszakította, ismét összekapcsolja. Az erósz chorizmoszt eredményezett, majd ismét feloldotta. Ezáltal a platóni dualizmus optimisztikus fordulatot tett. A platóni filozófia a jó és rossz ellentéte relativizálásának, tendenciájával olyan irányt vett, mely ismét a jelenvaló világra utal, és azután egy egységes világkép felé tör, amely azután a — többé nem etikusan értelmezett, hanem létezőnek, noha nem rossznak felfogott — természetet is magába foglalja. Olyan irány ez, amely mindenekelőtt visszavezet az államhoz és a társadalomhoz." (196—197. o.)

Kelsen Platón-értelmezése ebben a tekintetben igen sok helyes mozzanatot tartalmaz. Az erósz mozzanata egy dualisztikus világképnek valóban feloldási kísérlete, de kétségtelenül csak absztrakt feloldása. Kelsen ezt az absztraktságot nem veszi tekintetbe, hanem konkrét megoldásnak is tekinti. És elemzésében éppen ez a jellemző. A polgárság jószándékú teoretikusai, akik küzdenek a irracionalizmus és a saját dualisztikus világképük ellen, ellentmondásaikat csak elvont gondolati síkon tudják feloldani. S ez ismét olyan vonás, mely Kelsent óhatatlanul rokonítja a hartmanni metafizikával és etikával, mely szintén csupán az absztrakt feloldás mozzanatánál maradt. Nem állíthatjuk, hogy ezekből a gondolatmenetekből hiányzik a kritikai mozzanat. Azt sem állítjuk, hogy helyenként nem ismernek fel bizonyos dialektikus problémákat a jogtudomány terén. Részleges dialektikák felismerése önmagában azonban meglehetősen keveset jelent, és még az olyan fölismerések sem mondanak sokat, mint az, hogy a jog alapproblémája a következő:

„az embernek ember fölötti uralma egy demokratikus érzelem számára elviselhetetlen tényezőt jelent". (12. o.)

Mindez azért jelent meglehetősen keveset filozófiai szempontból, mert Kelsen jó felismerései — a természetjoggal való vitái ellenére is — végső fokon szintén csak természetjogi jellegűek. Nem a dialektika, nem a racionalizmus terra incognita Kelsen számára, hanem a történelmi fejlődés. Ha a szerző Platón vagy Arisztotelész, Freud vagy Feuerbach gondolatait tárgyalja, minden esetben e gondolatok mai közvetlen igazságtartalmát veszi vizsgálat alá. Bármennyire értékes tehát például Wild Platón-felfogásának kritikája, melyről kimutatja, hogy „az a kísérlet, hogy empirikus valóságismeretre alapozott platóni természetjog elméletet tárgyaljunk, már kezdettől fogva hajótörést szenved azon a magatartáson, amely Platónt ezen empirikus valósággal szemben jellemzi." Szemléletének ez a történetietlensége lehetetlenné teszi új filozófiai konzekvenciák létrehozását. Ennek megfelelően a német jogfilozófus Platónban, és elsősorban Platón jogelméletében, kizárólag azt a gondolatot veszi észre, mely szerint Platón egyike volt az osztályállam elve, vagyis az elnyomó állam elve hírdetőinek. Kelsen azt nem veszi észre, hogy Platón nem ideálisan tételezte ezt a felfogást, hanem a tapasztalat, a valóság igazi, mély tendenciáit általánosította, és — apologetikus módon — helyeselte. Platón elméletének nem az a hibája, hogy ezt a tényt felfedte, hanem, mai szemmel tekintve, ott rejlik alapvető tévedése, hogy kritika helyett ennek a szituációnak apologetikáját nyújtja. Történelmileg a realitások nagy részének felismerése részben apologetikusan megy végbe. Kelsen azonban nemcsak az apologetikát, hanem magát az elméletet is elutasítja, és élesen Platón-ellenes álláspontra helyezkedik. Ez az antiplatonikus álláspont a platóni szerelem esetében méltányolja Platón föloldási kísérleteit, jogfilozófiailag azonban igazságtalanul elutasító a polgári racionalizmus és anarchizmus nevében.

Kelsen könyve tehát a polgári racionalizmus válságának, önellentmondásának egyik legjobb bizonyítéka. Mióta a hegeli világszellem koncepció, mely szerint a világszellem az állami jogban testesül meg, felszámolódott, a polgári filozófia e téren kétségbeesetten vergődik a polgárság felfelé törekvő korszakából származó jogeszmények és az imperializmus korának valóságos polgári állami funkciói közötti ellentmondásban. Ez a reménytelen vergődés abból a romantikus antikapitalista elképzelésből származik, mely szerint meg kellene szüntetni a homo homini lupus elvet és valóságot. A polgári filozófia azonban nem veszi észre, hogy az elidegenedettség következtében az ember nemcsak a másik embernek, hanem önmagának is farkasává válik. Így Kelsen és a hozzá hasonlók, az ellen küzdve, hogy az egyik ember a másik felett uralmat gyakoroljon, vagy egy elvont anarchista, vagy pedig egy polgári utópista koncepcióhoz jutnak el az államelméletben.

Hermann István

A pragmatizmus után[1]

Az amerikai történészek elméleti és módszertani nézeteit az 50-es évek közepéig a Becker és Beard nevével fémjelzett történetfilozófiai pragmatizmus határozta meg — a „mindenki sajátmaga történésze" szemlélet relativizmusa uralkodott. Az utóbbi tíz évben azonban új törekvések jelentkeztek, amelyek kiutat keresnek a relativista történetfilozófia zsákutcájából. A Social Science Research Council Történeti Bizottságának 1954-es[1] és 1963-as[2] kiadványai mind tartalmuk, mind pedig gyűjteményes jellegük miatt e törekvések reprezentatív képviselőinek tekinthetők (jól kiemeli ezt a tényt, hogy a bizottság korábbi, 1946-os bulletinje[3] még a történetfilozófiai pragmatizmus jellegzetes terméke volt).

Az 1954-es bulletin a Történelmi Bizottság állásfoglalásaként jelent meg, szerzői (H. G. I. Aitken, J. P. Nichols, B. J. Loewenberg, Th. C. Cochran, S. H. Brockunier, Sh. B. Clough) a társadalomtudományok és a történetírás összefüggéseivel kapcsolatban a történelmi elemzés, szintézis módszertani kérdéseit tárgyalják. A könyv elején részletesen ismertetik a társadalomtudományi diszciplínák tárgyát, fő fogalmait, elméleteit. Lényegi, közös vonásukként határozzák meg, hogy az emberi tevékenységnek csak egy-egy kiemelt oldalát vizsgálják, elvonatkoztatva az időbeli-

[1] The Social Sciences in Historical Study: A Report of the Comittee on Historiography. Szerk. H. G. I. Aitken New York 1954. (Social Science Research Council Bulletin 65.) 181 o.

[2] Generalization in the Writing of History: A Report of the Comittee on Historical Analysis of the Social Science Research Council. Szerk. L. Gottschalk. Chicago 1963. 255 o.

[3] Theory and Practice in Historical Study: A Report of the Comittee en Historiography. New York 1946. (Social Sciences Research Council Bulletin 54.) 237. o.

ségtől. A munka a történetírást is társadalomtudománynak tekinti, bár rámutat a mai különállására. A történetírás is az emberi tevékenységgel foglalkozik, de szintézisében vizsgálja, és figyelembe veszi az időbeli változást is: „A történész a teljes helyzetnek (total situation) nemcsak a megértésére törekedik, hanem annak megválaszolására is vállalkozik, hogy hogyan jött létre". (87. o.)

A tudományos történetírás alapja — emelik ki a szerzők a pragmatizmus szubjektivizmusával szemben — az a feltevés, hogy „a történelem nem kaotikus vagy véletlenszerű, hanem az ember viselkedésében bizonyos fokú megfigyelhető rend és egyes elemeiben előrelátható rendszeresség van". (95. o.) E szabályosság feltárásának eszközei a fogalmak, a hipotézisek. A történeti elemzés struktúráját a társadalomtudományok deduktív sémájának mintájára írják le, azaz a történész általános hipotézisekből indul ki, a belőlük levont következtetéseket vizsgálja, ellenőrzi az empirikus anyagban.

A szerzők tehát a történész munkájában központi szerepet tulajdonítanak a hipotézisnek, mégpedig a hipoteto-deduktív módszer értelmezésében. Vagyis felfogásukban elsősorban azt emelik ki, hogy a hipotézis konceptuális séma, fogalmi apparátus, nem pedig azt, hogy még bizonyítatlan. Ebben és más kérdésekben is álláspontjuk a történetírás módszertani jellemzőiről a neopozitivista tudományelmélet hatását tükrözi.

A neopozitivizmus (Popper, Hempel) kidolgozta a tudományos magyarázat általános logikai előfeltételeit. Egy egyedi eseményt E (effektus)-t kell magyaráznunk $C_1, C_2 \ldots C_n$ eseménysorral. A $C_1, C_2 \ldots C_n$ meglétét leszögező empirikusan megalapozott kijelentések — meghatározó feltételek — mellett általános kijelentések — hipotézisek — is szükségesek. Helyes magyarázat esetén az általános hipotézisekből és a meghatározó feltételekből logikailag következik E. Tehát egy egyedi esemény magyarázatához általános elmélet, hipotézis kell, s ez a tény, függetlenül az eltérő tartalomtól, egyaránt érvényes a természet- és társadalomtudományokra. Az utóbbiak, főleg pedig a történetírás *gyakorlata*, nem követi ezt a szerkezetet: a történeti magyarázatokban sem pontosan megadott meghatározó feltételek, sem megfelelő, explicit, általános hipotézisek, átfogó elméletek, törvények nincsenek. A neopozitivista tudományelmélet csak annyit mond erről, hogy ezek a tudományok még fejletlenek, ezért nem elégítik ki a tudományosság logikai feltételeit.

A bulletin megpróbál ennek mélyebb tudománytörténeti okára is feleletet adni. Szerzői a történetírás és társadalomtudományok szakadásában látják ezt, ezért egyesíteni, ill. közelíteni akarják őket, hogy a történetírás is társadalomtudomány legyen. A történetírás számára, mivel tárgya azonos a társadalomtudományokéval, sok értékes tapasztalatot adhat a társadalomtudományok tanulmányozása, s véleményük szerint átvehet tőlük általános fogalmakat, elméleteket, módszereket, s ezek segítségével új, tudományos szintézist hozhat létre. Ez lényegében a történetírás társadalomtudományosítását jelentené. Javaslatuk azonban sem elméletben, sem gyakorlatban nem oldja meg a történetírás és a társadalomtudományok közötti szakadék áthidalását, hiszen a végrehajtandó egyesítés is e szakadás talaján áll. Valójában azt kellene megkeresni, hogy mi a gyökere az elszakadásnak, s csak ennek megszüntetése oldhatná meg ezt a kérdést.

A szerzők felfogásának másik lényegi hiányossága, hogy a társadalomtudományok vizsgálatánál csak logikai szempontok alkalmazása nem elégséges. A természettudományok számára a termelés szolgáltatja a problémákat, s ezek a társadalom minden rétegének nagyjából azonos módon vetődnek fel. A társadalomtudományoknak azonban maga a társadalom adja fel a kérdéseket, tehát ezek a különböző osztályok számára különbözőképpen merülnek fel. A történetírás világnézeti jellegétől a módszertani kérdéseknél nem tekinthetünk el. A bulletin álláspontja teljesen szem elől téveszti a társadalomtudományok világnézeti pártosságát. A szerzők a bevezetőben hangsúlyozzák, hogy véleményüket a relativizmussal szemben fogalmazzák meg, de éppen a történetfilozófiai pragmatizmus által felvetett, elsősorban világnézeti kérdésekre nem adnak választ, s így nem léphetnek túl azon. Álláspontjuk felemásságát, belső ellentmondásosságát jól mutatja az 1963-ban szintén a Történeti Bizottság szerkesztésében kiadott, a történeti általánosítás kérdéseivel foglalkozó újabb kötet.

Az 1954-es bulletin a szerzők egységes, közös véleményét foglalta össze — az 1963-as kiadvány tanulmánykötet. A tanulmányok írói (W. O. Aydelotte, D. Bodde, Th. C. Cochran, M. I. Finley, L. Gottschalk, M. Klein, W. P. Metzger, R. F. Nichols, R. R. Palmer, D. M. Petter, Ch. G. Starr, A. F. Wright) a történetírás legkülönbözőbb területeinek szakemberei közül toborzódtak. A cikkek részben egyes, a történetírói gyakorlatból származó kérdéseket vetnek fel (I. rész), részben pedig általánosabb elméleti problémákat tesznek vizsgálatuk tárgyává (II. rész). A kötetet összefogó

téma, az általánosítás kategóriája magában foglalja az általános fogalmak, elméletek, hipotézisek, konceptuális sémák problémáját — így lehetővé teszi, hogy a tanulmányok a legkülönbözőbb kérdéseket vessék fel: logikai problémákat, a történeti elméletek jellegét, bizonyításuk kérdését, az elméletek közötti választás nehézségeit stb. Ezáltal a kötet tartalma gazdagabb az előzőénél, s átfogóbb képet tud adni az amerikai történészek módszertani felfogásáról.

A tanulmányok többsége azt mutatja, hogy a történetírás társadalomtudományosítása, ahogy azt az 1954-es bulletin javasolta, nem oldja meg a történetírás pártosságából eredő problémákat, s így nem formálhatja át a gyakorlatot sem — az amerikai történészek zöme még mindig a történetfilozófiai pragmatizmus relativizmusának talaján áll, ill. bizonyos kérdések megoldásánál visszasüllyed oda. Ch. G. Starr az ókori történelmet magyarázó általánosítások jellemzőivel foglalkozik cikkében. Véleménye szerint a „tudományos" bizonyítás idegen a történetírástól, abban ugyanis minden általánosításnak csak személyi hitele van, szerepe annyi, hogy a többi kutatót további gondolkodásra, mélyebb búvárkodásra serkenti.

Hasonló véleményt hangoztat R. R. Palmers is, aki a XVIII. sz. második felének forradalmi mozgalmairól írt munkájának módszertani problémáiról ír. Ő a történelmet nem tekinti társadalomtudománynak, és azt vallja, hogy La Rochefoucauld maximái ugyanannyit mondanak saját korukról, mint egy alapos történeti munka (vagyis a meglevő „történeti képek" közül nem választhatunk elvi alapon). A bizonyítást a történetírásban ő sem tartja lehetségesnek.

Más cikkírók is, bár szándékukban túlmutatnak a relativizmuson, egyes kérdésekben visszalépnek annak álláspontjára. Pl. L. Gottschalk a bevezető részben az 1946-os kötethez nyúl vissza a történetírás általános jellemzőinek meghatározásához. A pragmatista történetfilozófián való túljutás igénye elsősorban a második rész elméleti, ill. általánosabb kérdésekkel foglalkozó tanulmányaiban érezhető. W. O. Aydelotte a neopozitivista tudományelmélet logikai szemléletét követve részletesen foglalkozik az általánosításokkal kapcsolatban felvethető kérdésekkel (magyarázat, elméletek szerepe). Megállapítja, hogy a történelmi gyakorlat nem áll azon a fokon, hogy átfogó elméletet hozzon létre. A meglevő általános elméletek igazsága empirikusan nem vizsgálható, ezek logikailag nem állják meg helyüket. Véleménye szerint a történetírásnak létre kell hoznia saját általános elméleteit, de ez csak egy hosszú folyamat eredményeként jöhet létre. Jelenleg pedig a történetírás az általánosságnak csak alacsony színvonalán, lényegében empirikusan dolgozhat. Aydelottenál tehát az elméleti álláspont csak jámbor igényként fogalmazódik meg, a gyakorlatban ő is az empirizmus mellett foglal állást.

Az előző kiadvány vonalát legteljesebben W. P. Metzger és Th. C. Cochran követi: tanulmányaikban a nemzeti jelleg, ill. a társadalmi szerep fogalmának a történetírói gyakorlat számára alkalmas tudományos meghatározására tesznek kísérletet. Metzger rámutat arra, hogy a történészek mennyire köznapi értelemben, határozott tartalom nélkül használják a nemzeti jelleg fogalmát. A tudományos fogalmaknak szilárd meghatározással kell bírniuk, egy átfogó elmélet részének kell lenniük. A történetírás ilyen elméletet nem tud nyújtani, tehát vagy a lélektantól vagy a szociológiától kell átvennie — szögezi le végső tanulságként. Cochran a társadalmi szerep szociológiai fogalmából indul ki, és bizonyítani igyekszik annak hasznosságát a történeti anyag rendszerezésében. Mindkét tanulmány tehát a történelem társadalomtudományosítása mellett foglal állást. E cikkek legfőbb gyengesége az, hogy már fel sem vetik a történetírás és a társadalomtudományok elszakadásának problémáját, nemhogy annak okát vizsgálnák, gyökereire mutatnának rá.

A kötet egésze bizonyítja, hogy a Social Science Research Council Történeti Bizottságának kiadványaiban nyomon követhető új történetelméleti irány nem jelenti a történetfilozófia pragmatizmuson való túljutást. A történészek egy része egyszerűen eltekint a relativizmus által felvetett kérdésektől, s a „tudományos történetírás" feltételeit igyekszik megteremteni. Ennek a jelenségnek okait az amerikai társadalomban végbement változásokban kereshetjük. A relativizmus az első világháború utáni forradalmak, a kapitalizmus akut válságának talaján keletkezett. Az 50-es években azonban az amerikai társadalomban viszonylagos stabilizáció ment végbe, a politikai és gazdasági vezetésben a „tudományos" módszerek, a „szervezettség" jelszavai nyertek teret. Ez az ideológiai változás a háttere annak, hogy az amerikai történészek a pragmatizmust felváltják a „társadalomtudományos" történetírással. Ennek a pragmatizmus utáni történetfelfogásnak elméleti és gyakorlati korlátait mutatja a fent ismertetett két kötet.

Benda Gyula

FOLYÓIRAT ISMERTETÉSEK

PHILOSOPHY AND PHENOMENOLOGICAL RESEARCH, 1965. június

B. Clark Hodges: A társadalomfilozófia elsorvadása

A cikk az angolszász országokban általános pozitivista „metafizika" ellenes hadjáratnak az emberrel foglalkozó filozófiai tudományok területén megnyilvánuló hatásait, az általános társadalomelmélet, történelemfilozófia háttérbeszorulása, a szaktudományok egyeduralkodóvá válása által felvetett problémákat tárgyalja.

„A politikai filozófia a jelen pillanatban mindenesetre halott" (P. Laslett) — a társadalmi-politikai szféra viszonyait a lehető legáltalánosabb szinten tárgyaló *és* a legaktuálisabb problémákhoz kapcsolódó, „tanácsadói" szerepet is betöltő társadalomfilozófia átadta helyét a társadalmi szaktudományok metatudományának, mely lemond az általános társadalomkép megalkotásáról; a *társadalom* törvényszerűségei helyett a *társadalomtudományok* logikájával foglalkozik.

„A társadalomfilozófia, mely egykor királynő volt, most alig több, mint a társadalomtudományok szolgálólánya" — írja a szerző. Az absztrakt filozófiai tárgyalásmód adekvát voltát a szaktudományok specializálódása tette kérdésessé. A differenciálódással párhuzamosan azonban bizonyos integrálódás is végbement — létrejött a legátfogóbb szaktudomány, a szociológia. Nem a „normatív", *előíró* metafizikai tartalmak örököse, de *leíró* diszciplínaként komplex társadalomkép megalkotásának igényével lép fel. Így arról, ami a társadalomban *van*, a legteljesebb képet a szociológia nyújtja, míg a társadalomfilozófia számára vagy a hagyományos tanácsadó-normatív, iránymutató szerep, vagy a metodológia funkciója marad. A pozitivista kritika az előbbire vonatkozó kijelentéseket elvileg megalapozatlanoknak, tudománytalanoknak, önkényeseknek, „értelmetleneknek" nyilvánítja. A pozitivisztikus premisszákból — ti., hogy csak a szaktudományok, illetve a nyelvi hibáik korrigálására szorítkozó filozófia lehet egzakt-tudományos — következik az a kérdés, hogy lehetséges volt-e a múltban tradicionális történelemfilozófia; s a válasz: a nagy „metafizikai" társadalomfilozófiák eszerint vagy szaktudományos vizsgálódások, vagy vulgármoralizálás, de nem filozófiák, hiszen nem a lingvisztikai-logikai ellenőr szerepét játszották.

A filozófiatörténeti elemzés nem támasztja alá a társadalomfilozófiát a társadalomtudományok formális logikájára korlátozó pozitivista érvelést: a történelemfilozófiai rendszerek nem voltak eleve „tudománytalanok", sőt tudományellenesek, ellenkezőleg — a társadalmi részdiszciplínák, a speciális tudományok a társadalomfilozófiá*ból* jöttek létre. Még a tradicionális tárgyanyagon osztozkodó társadalompszichológia, politikai gazdaságtan, szociológia független fejlődésének a korszakában sem szűnt meg az állítólagos „álproblémák" felvetése, írja a szerző, Max Weber, Horney, Fromm stb. munkásságára utalva. Rámutat, hogy a metatudományként felfogott társadalomfilozófia sem a szaktudományok társadalmi munkája *után* elvégzett pusztán formális, üres utókalkuláció, hanem eredetileg tudomány-teremtő, új tudományokat előlegező szerepet töltött be, és absztrakt vizsgálódásai új területeket tártak fel a tudományos kutatás számára.

Az emberről szóló tudományok „munkamegosztása" kétségkívül elmélyítette, pontosabbá tette a társadalom egészéről való tudásunkat is. De van egy pont, ahol a részkutatások formális egzaktsága, az összkép apró mozaikokra tördelése kétségkívül negatívvá válik. Ezt a folyamatot a szerző (Mills után) a társadalomfilozófia „dehumanizációjának" nevezi. A társadalomtudományok episztemológiája az ember világáról és az ember világának mitsem mond: az emberek számára a filozófia hagyományos felfogása még mindig azt jelenti, hogy „az élet nagy kérdéseire" stb. keresi a választ, ami a formállogika szerint minden bizonnyal „értelmetlen"

kérdésfeltevés. A cikk írója a kortárs lingvisztikai analízisekkel szembeállítja a XVIII—XIX. századi filozófusok — Rousseau, Marx — humanista kiállását az emberi egyenlőtlenség etc. viszonyai ellen (Értekezés, Tőke).

A klasszikus történelemfilozófiák metafizikai általánosságuk mellett koruk társadalmi-politikai problémáihoz is közvetlenül kapcsolódtak. A cikk rámutat, hogy a szigorúan tudományos, módszertanilag korrekt, kvantifikálhatóan egzakt logikai pozitivizmus is ad valamiféle világnézetet: a „modern idők" olajozott funkcionalizmusa, érdektelen politikai közélete is létrehozott bizonyos „bürokratikus éthoszt". A neopozitivisztikus szociológia is megteremtette a maga mítoszát: a „szervezetember", a „jókedvű robot" legendáját. „. . . egy nem-filozofikus társadalomtudomány ugyanúgy nem lehetséges, mint egy nem-ideologikus társadalomfilozófia" — írja a szerző.

A metatudomány formalista szigora „inkább embertelenné, sem mint inkább emberré tett bennünket" — mondja. A történelemfilozófia hagyományos funkciója felélesztésének a szükségszerűségét a szocialista perspektívával kapcsolatos állásfoglalás szükségességével indokolja. Véleménye szerint a marxizmus a metafizikai rendszerek és a metafizikus módszer bírálata mellett magábafoglalja azok pozitív tartalmi igényét is: azt, hogy átfogó *világképet* nyújtson stb. A nem marxista szerzők számára is vitathatatlan az a tény — írja —, hogy a társadalomfilozófia leginkább a szocialista országokban virágzik, ahol a szociológia és a tudományok logikájának analízise viszonylag fejletlenebb.

(l. m.)

E szám szerzői:

Tordai Zádor, az MTA Filozófiai Intézetének tudományos munkatársa,
Zoltai Dénes, az MTA Filozófiai Intézetének tudományos munkatársa,
Poszler György tanár,
Fodor Judit aspiráns,
M. Lifsic, a Művészettudományi Intézet tudományos munkatársa (Szovjetunió),
L. Rejngardt, a Művészettudományi Intézet tudományos munkatársa (Szovjetunió),
Vas Ida, az MTA Filozófiai Intézetének tudományos munkatársa,
Vinnai András a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem Marxizmus-leninizmus tanszékének adjunktusa,
Koncz Ilona, az MTA Filozófiai Intézetének tudományos segédmunkatársa,
Lukács József, a *VILÁGOSSÁG* főszerkesztője,
Kiss János egyetemi hallgató,
Földényi László, a debreceni Tanítóképző Intézet tanára,
Müller Antal, az MTA Filozófiai Intézetének tudományos munkatársa,
Hermann István, a Színháztudományi Intézet tudományos munkatársa,
Benda Gyula egyetemi hallgató.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László
A kézirat nyomdába érkezett: 1966 IV. 1. — Példányszám: 1750 — Terjedelem: 16,8 A/5 ív

66.62209 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Задор Тордаи: Попытка марксистской оценки призведения Сарта «Бытие и ничто» 385
Денеш Золтаи: Музыкальная эстетика немецкой классики 415
Дьердь Послер: Буржуазные попытки синтеза в нашем литературоведении между двумя мировыми войнами 459
Юдит Фодор: Динамические и статистические законы 488
М. Лифшиц и *Реингардт:* От кубизма к «абстракции». Заметки о философии модернизма 507

ДИСКУССИЯ

Ида Ваш: К дискуссии определения материи-сознания 528
Андраш Виннаи: За многостаронной выработки марксисткой понятии материи .. 537
Илона Конц: Формальная и диалектическая тождественность 543

ОБОЗРЕНИЕ

Йожеф Лукач: Конференция философских и социологических журналов европейских социалистических стран в Варне 553

РЕЦЕНЗИИ И КРИТИКИ

Л. С. Выготский: Психология искусства *(Янош Киш)* 560
К истории авантгардизма *(Ласло Фелдени)* 565
Макс Планк: Избранные статьи *(Антал Мюллер)* 568
Ганс Келзен: Aufsatze zur Ideologiekritik *(Иштван Херманн)* 570
После прагматизма *(Дюла Бенда)* 572
Рецеязии журналов 575

CONTENTS

ESSAYS

Zádor Tordai: An Attempt to Evaluate Sartre's Being and Nothingness from a Marxian Standpoint 383
Dénes Zoltai: The Aesthetics of Music German Classicism 415
György Poszler: Bourgeois Attempts at Synthesis in Hungarian Literary Historiography between the two World Wars 459
Judit Fodor: Dynamical and Statistical Laws 488
M. Lifsic and L. Rejngardt: From Cubism towards Abstraction. Notes on the Philosophy of Modernism 507

DISCUSSION

Ida Vas: Contribution to the Discussion about Definition of Matter and Mind..... 528
András Vinnai: For the Sake of the Multilateral Elaboration of the Marxian Concept of Matter 537
Ilona Koncz: Formal and Dialectic Identity 543

OBSERVER

József Lukács: Conference of the Philosophical and Sociological Periodicals of European Socialist Countries at Varna 553

Ára: 10,— Ft
Előfizetés egy évre 54,— Ft

INDEX: 25.535

REVIEW AND CRITICISM

L. S. Vigotskij: Psychology of Art *(János Kiss)* 560
To the History of Avantguardism *(László Földényi)* 565
Max Planck: Selected Essays *(Antal Müller)* 568
Hans Kelsen: Aufsätze zur Ideologiekritik *(István Hermann)* 570
After the Pragmatism *(Gyula Benda)* 572
Periodical Rewiews 575

SOMMAIRE

ETUDES

Zádor Tordai: À propos de l'analyse marxiste de *L'Être et le Néant* de Sartre 385
Dénes Zoltai: L' esthétique musicale de l'époque classique allemande 415
György Poszler: Les recherches bourgeoises de la synthèse telles qu'elles apparaissent dans notre histoire de la littérature entre les deux guerres mondiales 459
Judit Fodor: Lois dynamiques et lois statistiques 488
M. Lifchitz et L. Reyngardt: Du cubisme vers «l'abstraction». Remarques sur la philosophie du modernisme 507

DISCUSSION

Ida Vas: Contribution à la discussion sur la définition de la matière et de la conscience 528
András Vinnai: Pour l'élaboration approfondie du concept marxiste de la matière .. 537
Ilona Koncz: Identité formelle et identité dialectique 543

COMPTE RENDU

József Lukács: Conférence des revues philosophiques et sociologiques des pays socialistes d'Europe à Varna 553

REVUE ET CRITIQUE

I. S. Vigotski: Psychologie de l'art *(János Kiss)* 560
Contribution à l'histoire de l'avant-gardisme *(László Földényi)* 565
Max Planck: Études choisies *(Antal Müller)* 568
Hans Kelsen: Aufsätze zur Ideologiekritik *(István Hermann)* 570
Après le pragmatisme *(Gyula Benda)* 572
Les Revues 575

A kiadvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HIRLAPIRODÁNÁL, Budapest V., József nádor tér 1. és *bármely vostahivatalban.* Csekkszámlaszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066. MNB egyszámlaszám: 8.

Előfizethető és példányonként megvásárolható az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010. Csekkbefizetési számla: 05,915,111—46. MNB egyszámlaszám: 46.

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTBAN: Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 54 Ft.