

011220

74, 1-12

1977/1

HUSZONEGYEDIK ÉVFOLYAM

1977 1-6 teljes



magyar filozófiai szemle

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
FILOZÓFIAI
BIZOTTSÁGÁNAK
FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

MAGYAR FILOZÓFIAI SZEMLE

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA FILOZÓFIAI BIZOTTSÁGÁNAK FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ:

KÉRI ELEMÉR

SZERKESZTŐSÉGI MUNKATÁRSAK:

BALOGH ISTVÁN

GÖRGÉNYI FERENC

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG ELNÖKE:

HERMANN ISTVÁN

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG TAGJAI:

ÁGOSTON LÁSZLÓ, ALMÁSI MIKLÓS, ANCSÉL ÉVA,

BALOGH ISTVÁN, FÖLDESI TAMÁS,

GÖRGÉNYI FERENC, KÉRI ELEMÉR, KISS ARTÚR,

LUKÁCS JÓZSEF, MÁTRAI LÁSZLÓ, POÓR JÓZSEF,

RUZSA IMRE, SZIGETI GYÖRGYENÉ, TÓKEI FERENC,

VERECZKEI LAJOS, VÉSZI BÉLA, ZOLTAI DÉNES

1977/1

TARTALOM

LENDVAI L. FERENC: A drámakönyv történelemképe és helye a fiatal Lukács munkásságában	1
TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS: A kínok kertje	28
HÁRSING LÁSZLÓ: A tudományos érvelés logikai stratégiái	39
LOWY, CATHERINE: Tudás és igazolás	63

MŰHELY

JÓZSA PÉTER: A filmkép mint logikai operátor	72
--	----

SZEMLE

FEHÉR ISTVÁN: Egy tudománytörténeti megközelítés margójára	94
H. ORLÓCI EDIT: Abraham A. Moles: A giccs, a boldogság művészete	99
LENDVAI ILDIKÓ: Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban	102

A szerkesztőség címe:

1054 Budapest V., Szemere u. 10. Telefon: 120—243

Szerkesztőségi napok: kedd és péntek

A kiadóhivatal címe:

Akadémiai Kiadó, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21.

A MAGYAR FILOZÓFIAI SZEMLE 1977. ÉVI XXI. ÉVFOLYAMÁNAK TARTALOMJEGYZÉKE

<i>Lendvai L. Ferenc</i> : A drámakönyv történelemképe és helye a fiatal Lukács munkásságában	1	1 — 27
<i>Tamás Gáspár Miklós</i> : A kínok kertje	1	28 — 38
<i>Hársing László</i> : A tudományos érvelés logikai stratégiái	1	39 — 62
<i>Lowy, Catherine</i> : Tudás és igazolás	1	63 — 71
<i>Hermann István</i> : Előszó	2	113 — 114
<i>Fedoszejev, P. N.</i> : A tudományos-technikai forradalom és a társadalmi haladás	2	115 — 126
<i>Afanaszjev, V. G.</i> : A társadalom ideológiai szférájának irányításáról ...	2	127 — 135
<i>Kedrov, B. M.</i> : Az anyag fogalmának evolúciója a természettudományban és a filozófiában	2	136 — 150
<i>Ojzerman, T. I.</i> : Az ideológia marxista — leninista felfogása	2	151 — 162
<i>Omeljjanovszkij, M. E.</i> : Az objektív és a szubjektív a kvantumelméletben	2	163 — 176
<i>Jovcsuk, M. T.</i> : A szovjet szellemi kultúra fejlődésének kérdései és az eszmék mai harca	2	177 — 188
<i>Mikulinszkij, Sz. R.</i> : Tudománytan: problémák és kutatások a hetvenes években	2	189 — 203
<i>Frolov, I. T.</i> : A biológia forradalma és az ember jövője (Társadalomfilozófiai és etikai aspektusok)	2	204 — 216
<i>Glezerman, G. E.</i> : Az életmód mint szociológiai kategória	2	217 — 231
<i>Ukrainev, B. Sz.</i> : A természet- és a társadalomtudományok összefüggése a műszaki tudományban	2	232 — 245
<i>Kelle, V. Zs.</i> : A tudomány helye a szocialista társadalomirányítás rendszerében	2	246 — 253
<i>Ovszjannikov, M. F.</i> : Az esztétikai kutatás mai fő irányjai és módszertani alapjai	2	254 — 264
<i>Sinkaruk, V. I.</i> : Filozófia, tudomány és világnézet	2	265 — 273
<i>Siskin, A. F.</i> : Etológia és etika	2	274 — 282
<i>Gott, V. Sz.</i> : Lenin, a fizika és a mai ideológiai harc	2	283 — 294
<i>Áron László</i> : Filozófiai irodalom a Szovjetunióban, 1975	2	295 — 297
<i>Makai Mária</i> : A munka társadalmi jellegének egyes kérdései és a marxizmus tulajdonfogalom	3 — 4	301 — 327
<i>Vinh Giang</i> : A család és az új ember kialakítása (Fordította: Ha Viet Hien)	3 — 4	328 — 336
<i>Georgijeva Diana</i> : Todor Pavlov a marxista — leninista filozófia egyik konstitutív elvéről (A Tükrözésemélet 40. évfordulójára) (Fordította: Csiberra István)	3 — 4	337 — 345
<i>Ferruccio Rossi-Landi</i> : Wittgenstein marxista használatához (Fordította: Nyíri Kristóf)	3 — 4	346 — 378
<i>Pelle János</i> : A felvilágosodás eszmerendszerének irodalmi vetülete ...	3 — 4	379 — 397
<i>Sali Attila</i> : A számítógépes irányításfejlesztés objektív ellentmondásai és azok feloldásának lehetőségei	3 — 4	398 — 412
<i>Újvári Márta</i> : Az analitikus és a szintetikus kijelentések megkülönböztetéséről	3 — 4	413 — 429
<i>Székelly Endréné</i> : A nevelés szerepe a társadalom szocialista átalakulásában-átalakításában	5	489 — 507
<i>Fukász György</i> : Az életmód fogalmáról — filozófiai aspektusban	5	508 — 529
<i>Szántó Miklós</i> : Gondolatok a szocialista életmódról	5	530 — 537

<i>Lengyel Zsuzsa</i> : A szövetkezeti parasztság életmódját alakító tényezőkről	5	538—554
<i>Nagy Emil</i> : Adalékok klasszikusaink életmódfelfogásához	5	555—574
<i>Búti Sándor</i> : Az élettelen szintek kialakulásának meghatározottsága. A „valószínűtlenek” szükségyszerű megvalósulása	5	575—591
<i>Agh Attila</i> : Feuerbach és az ifjúhegelianus mozgalom	6	615—634
<i>Szegő Andrea</i> : A célracionális cselekvés történetfilozófiai problémái Max Weber szociológiájában	6	635—664
<i>H. Varró Rózsa</i> : Teilhard de Chardin és a biologizmus	6	665—676
<i>Hülvely István</i> : Gaál Gábor és a „Korunk”	6	677—694
<i>Bakos László</i> : Elem — rendszer — kölcsönhatás — szerveződési mód	6	695—714

MŰHELY

<i>Józsa Péter</i> : A filmkép mint logikai operátor	1	72—93
--	---	-------

TÁJÉKOZÓDÁS

<i>Sasvári László</i> : A magyarországi görögök a XVIII—XIX. században. Kultúrtörténeti adalékok	3—4	430—442
---	-----	---------

SZEMLE

<i>Fehér István</i> : Egy tudománytörténeti megközelítés margójára	1	94—98
<i>H. Orlóci Edit</i> : Abraham A. Moles: A giccs, a boldogság művészete	1	99—101
<i>Lendvai Ildikó</i> : Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban	1	102—106
<i>Németh Lajos</i> : Fülep Lajos: Művészet és világnézet	3—4	443—446
<i>Szöllősi Erzsébet</i> : Lakatos György: Az ipari társadalom elméletéről	3—4	447—449
<i>Rathmann János</i> : Tartalmas könyv a német felvilágosodás történetéhez	3—4	449—451
<i>Pelle János</i> : A felvilágosodás időszertűsége	3—4	451—453
<i>Neumer Katalin</i> : Pasquale Salvucci: Adam Smith politikai filozófiája. Filozófiai tanulmányok	3—4	453—457
<i>Bihari Péter</i> : Ki, miért és hogyan mentse meg az <i>Annalest</i> ?	3—4	458—461
<i>H. Orlóci Edit</i> : Társadalom és nyelv—Szociolingvisztikai írások	3—4	461—465
<i>Lajos György</i> : Piero Sraffa: Áruk termelése áruk révén	3—4	465—468
<i>Szilágyi Zsuzsa</i> : Suki Béla: Martin Heidegger: Filozófiájának alap- kérdései	3—4	468—470
<i>Darai Lajos-Mihály</i> : Suki Béla: Martin Heidegger: Filozófiájának alap- kérdései	3—4	471—474
Todor Pavlov akadémikus, 1890—1977 (Fordította: Lengyel Károly)	3—4	475—483
<i>Kelemen János</i> : Visszavezethetők-e a nyelv kategóriái gazdasági kategóriákra? (Megjegyzések Ferruccio Rossi-Landi „Linguistics and Economics” c. munkájához)	5	592—598
<i>Orthmayr Imre</i> : Carlo M. Cipolla: Az ipari forradalom előtt. Európai társadalom és gazdaság 1000 és 1700 között	5	599—604
<i>Szabó Márton</i> : Személyiség, közösség, nevelés	5	604—608
<i>Müller Antal</i> : Eftichios Bitsakis: A modern fizika és a dialektikus materializmus	6	715—718
<i>Kelen András</i> : Walter Tuchscheerer: Marx gazdaságelméletének kialakulása 1843—1858	6	718—721
<i>Darai Lajos-Mihály</i> : Sartre filozófiai írásaiból	6	721—726
<i>Vermes Zsuzsa</i> : Ernst Topitsch: A transzcendentálfilozófia előfeltevései. Kant a világnézetanalízis megvilágításában	6	726—728
<i>Szabó Tibor</i> : Gramsci marxizmusa	6	728—730

A DRÁMAKÖNYV TÖRTÉNELEMKEPE ÉS HELYE A FIATAL LUKÁCS MUNKÁSSÁGÁBAN

LENDVAI L. FERENC

Az itt következő, mindenekelőtt adatfeltáró jellegű fejtegetések célja, hogy a fiatal Lukács drámakönyvének implicit történetfilozófiáját — már amennyire a különböző rétegek szétválasztása egyáltalán lehetséges — kibontsa és felmutassa annak jelentőségét Lukács későbbi fejlődése szempontjából. A fiatal Lukács érdeklődésének középpontjában, valamennyi műfaj közül, kezdettől fogva a dráma állott, mégpedig sajátlagosan a színház-összművészet számára számbajöhető nagy dráma, a tragédia. Terjedelmes munkája a drámaelmélet köréből, „A modern dráma fejlődésének története”, 1—2. 1911-ben jelent meg a budapesti Franklin Társulatnál, mint a Kisfaludy Társaság által a Lukács-Krisztina-díjjal jutalmazott és a vásárhelyi Wodianer-Arthur-alapítványból kiadott pályamű. Ez Lukács egyetlen nagy műve, mely nemcsak hogy magyarul jelent meg először, de mind a mai napig csak magyarul olvasható. A mű keletkezésének körülményeiről az előszóban a következőket olvassuk: „...ez a könyv, amely a legkézzelfoghatóbban gyakorlati, dramaturgiai és rendezői problémákból nőtt ki, mindig erősebben elméleti lett. Az 1904—1907 években mint a Thália-társaság egyik vezetője, darabok kiválasztása, rendezése stb. körül éltem át az ebben a könyvben érintett kérdéseket és csak mikor le kellett írni őket, amikor minden egyes kérdést mélyebb okokra és törvényszerűségekre akartam visszavezetni, akkor lett csak elméletivé a könyv és fogalmivá megírásának módja” („A modern dráma fejlődésének története” — a továbbiakban MD — uo. IV.). Valóban. Lukács első írásai 1902—1903-ban jelentek meg, a „Magyar Szalon” és a „Jövendő” c. folyóiratokban, mégpedig összesen 10 írás, 8 a „Magyar Szalon”-ban, 2 a „Jövendő”-ben, az utóbbiak közül az első „L. Gy.” jelzéssel, a többiek aláírva. Műfajukat tekintve: a „Magyar Szalon”-ban megjelent írások színházi naplók a lap „Színház” c. rovatában; a „Jövendő”-ben megjelent két írás viszont irodalmi kritika, és, habár 1904—1905-ben Lukács nem publikált, témáját és irányzatát egyaránt tekintve inkább kapcsolódik az 1906-ban kezdődő kritikák sorozatához. Hogy egy, a művészet és az esztétika iránt érdeklődő fiatalember éppen a színház felé fordul először, annak igen sok oka lehet: emeljük ki itt mindazonáltal a színház erős társadalmi beágyazottságát. (Hermann István ezzel kapcsolatban egyenesen a színház „néptribuni lehetőségéről” ír; vö. „Lukács György gondolatvilága: tanulmány a XX. század emberi lehetőségeiről”, Magvető, Budapest (1974), 28.) És hogy a 17—18 éves kritikust csakugyan érdekelték a társadalmi kérdések, arra mindjárt az első kritika példát szolgáltat: „A föld” c., akkor bemutatott magyar színművet elemezve éppen ezeket helyezi előtérbe. Lukács ekkor Alfred Kerr befolyása alatt állt (a „Magyar Szalon”, 1903. jan. számában hivatkozik is rá), ám úgy tűnik, kritikáiban mindenekelőtt saját valóságérzéke irányítja ítéleteit.

Látókörét nyilván csak szélesítette, hogy a budapesti Nemzeti Színház, Víg-színház, Magyar Színház előadásai mellett a berlini Lessingtheater, Deutsches Theater, Kleines Theater és a bécsi Burgtheater előadásait is ismerte. A modern művészet legnagyobbjaiként Wagner mellett Hebbelt és Ibsent (Ibsen akkor még élt) nevezi meg (uo.), de elismerőleg nyilatkozik Gorkijról (uo. 1902. nov.) és Maeterlinckről (uo. 1902. nov. és 1903. febr.), értékeli Hauptmann és Björnson törekvéseit (uo. 1903. jan.), Wilde-dal kapcsolatban pedig egyenesen „hajmeresztő zsenialitás”-ról beszél (uo. 1903. jan.). A gimnazista Lukács Wagner és Ibsen rajongója volt. Húgának, Micinek (Mária) egy egészen korai levelében olvashatjuk: „Mi igazán szerencsések vagyunk. Te eljutsz Ibsenhez és én Parsifalhoz.” (A levél az MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum és Könyvtár birtokában.) A levél dátuma 1903-ra tehető: írójának visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy az érettségiző Lukács Györgynek apja ajánlóleveleket szerzett Ibsenhez és Björnsonhoz (mindkettő fogadta is); ugyanitt mondja el, hogy bátyjára óriási hatást gyakorolt Wagner, mindenekelőtt a Ring ciklusa. (Popperné Lukács Mici visszaemlékezéseinek egy része megjelent: „Nagyvilág”, 1975/10, 1561 skk.). Az ifjú kritikus a századforduló nagy összefoglalási kísérleteihez csatlakozik: a modern „Don Quijoté”-t várja tőlük („Magyar Szalon” 1903. máj.) és e törekvéseket értékeli Björnsonnál, még ha kudarcát látja is („Björnson Ibsen akar lenni: objektíve az események fölött állni. . .”, uo. 1903. jan.), Wilde-nál, akinek „objektivitása szép, előkelő” (uo. 1903. márc.) és ezek kiteljesítését hiányolja Hauptmann-nál: „Ami A szegény Henrikből hiányzik, hogy a legeslegnagyobbak — a Hebbelek, az Ibsenek — sorába léptesse Hauptmann, az nehezen, alig fejezhető ki. De éppen ezért nagy a veszély, hogy ez az utolsó különbség mindig megmarad. . . nincs világnézete (Kerr azt mondja: Weltgefühl)” (uo. 1903. jan.). Lukácsnak színházi területen való egész további gyakorlati tevékenysége az itt fölvázolt célok megvalósítására irányult. Így a Thália-társaságban történt munkásságának céljait jól jellemzi egy 1908-as, „L. Gy.” jelzéssel megjelent írása a Thália érdemeiről és a Thália iránti elvárásairól. Művészi tekintetben azt emeli ki, hogy „van megint színház, ahová az olvasni tudó is elmehet, anélkül, hogy minden szónál bosszankodna”, olyan színház, ahol lehetséges „rájönni arra, hogy él és írt Ibsen, Hauptmann, Strindberg, D’Annunzio”. (Thália Rediviva; „Huszadik Század”, 1909/II, 389 skk.) Nagyobb nyomaték esik azonban a társadalmi vonatkozásra: „A pesti munkásságnak módjában fog állni minimális helyárok mellett az európai drámairodalom legjavát megismerni, olyan előadásban, amikből csakugyan a lényeget lehet megismerni. Ez olyan eredmény, miáltal — ha fenn lehet tartani a *Tháliát* — minden európai metropolist megelőztünk” (uo.). A Thália a résztvevők, vagy azok egy szűkebb köre számára egyúttal valamiféle társadalomjavító szektát is jelentett; Lukács Mici egy 1904. VII. 12-i, bátyjához és Bánóczi Lászlóhoz írt levelét, melyben részletesen tárgyalja a Thália-előadások problémáit, így írta alá: „Thália-testvéretek”.

Már az első színikritikákból kitűnik tehát, hogy a fiatal Lukács a századvég művészeti stílusából újjáteremtődő, annak eredményeire épülő „nagy stílus” híve volt: és ezt a születő „nagy stílust” tudatosan a klasszikus nagy művészet utódjának tekintette, eredményeit annak példáján mérte. A „Jövendő”-ben megjelent egyik írása határozottan megjelöli az általa klasszikusnak tekintett korabeli alkotókat: „Ibsen, Nietzsche és Tolstoi lesznek a mai kor klasszikusai. Hauptmann a mai kor poétája” (Az új Hauptmann; „Jövendő”, 1903. VIII. 23.). Mindenekelőtt Ibsen művészete felé fordul, és még a korai színikritikák

egyikében a Molière-éhez hasonlítja azt: „Ibsen megírta az ő 'ideális követeléseinek' keserű komédiáját a 'Vadkacsá'-ban, Molière a 'Misanthrope'-ban” („Magyar Szalon”, 1903. máj.). (A hivatkozás módjából az is világos, hogy Ibsen „az élet megformálásának” problémája szempontjából volt elsősorban fontos a fiatal Lukács számára.) Ibsennel két ízben, egy hosszabb és egy rövidebb írásban külön is foglalkozik. A hosszabb tanulmány, melynek címe „Gondolatok Ibsen Henrikéről”, a „Huszadik Század” 1906-os, VII. évfolyamában jelent meg. Ebben Ibsen művészetét a következőképpen helyezi el a XIX. század szellemi áramlataiban: „A nagy magányos ember fájdmát mások is érezték. Olyan emberek lelkét, akik nem tudtak egymásról semmit, a kik nem ismerték volna el egymást rokonnak, ugyanazok a fájdmak gyötörték. Ez a keserűség vonul végig a Baudelaire költészetén, ezt panaszoja — soha meg nem értve — Flaubert a leveleiben —; ez a Grillparzer eltitkolt tragédiája és a Schopenhauer pesszimizmusának ez az alapja” („Huszadik Század”, 1906/II, 127 skk.). Különösen Ibsen és Flaubert („Ibsen testvére a művészet nagy mártírúmban”, uo.) szerepét emeli ki, akiknek iróniáját „teljesen romantikusnak” nevezi és a „vagy—vagy” elvének megfogalmazója, Kierkegaard mellé állítja őket (vö. uo.). A romantika lényegének a következőt tartja: „Romantika elsősorban az érzések forradalma minden őket kötő béko ellen... művészi érzésen alapuló misztikus világfelfogás. Az individualizmus lehető legmagasabb foka, a hol az objektum, a realitás egyáltalán nem jön számba (1. a Fichte filozófiáját), a hol ledől minden korlát és a szuverén egyéniség a maga képére alkotja újra a világot” (uo.). Nem annak a kategorizálásnak igazsága fontos számunkra, melyben Fichte és Kierkegaard, Baudelaire és Ibsen, Grillparzer és Flaubert *ugyanúgy* minősülnek „romantikusoknak”; sokkal inkább az a mód, ahogyan valamennyiök helyzetét jellemzi: „Mi a helyzetük? Egész általánosan: a későn születetteké. A mikor már letört és elvénült minden romantika, akkor éltek ők, a mikor minden téren a racionalizmus uralkodott, az ő örök esküdt ellenségük... Ők már átéltek a desillusiót” (uo.). A lényeges Lukács jellemzésében az, hogy a „fin de siècle”, a századvég korszakát a kiábrándult racionalizmus korszakának, az individualitás megszűnése korszakának látja; fogalmazzuk át így szavait: az eldologiasodás korszakának. A szellem, a művészet e korszakban idegen; képviselői magányos, tragikus alakok. Sorsuk a mártírúmban — ám éppen „a művészet nagy mártírúmban” ők az értékek szüntelen ellenpontját képezik a kiábrándító valósággal szemben. A fiatal Lukács klasszikusai nem holt klasszikusok; az Ibsenről szóló rövidebb írás éppen ezt fejezi ki: „... végleg 'világirodalmi nagysággá' vált volna Ibsen Henrik, a kit tisztelünk, talán szeretünk is még, de a kinek nem jut már szerep a mi életünkben?” — kérdezi és így válaszol: „... csak hitünket szegezzük szembe azokkal, a kik egy kézmozdulattal szeretnék a hangosan tisztelt és örökre bebalzsamozott halottak közé helyezni a mi nagy poétánkat” (Könyvek Ibsenről; „Nyugat”, 1908/II 390 skk.). A régi kor klasszikusai ma is élők, illetőleg éppen annyiban klasszikusok, amennyiben ma is élők. „Mit jelent, hogy egy rég elmúlt kor régen elhunyt emberének hatása van és hatása lehet a mai művészetre? ... Arra gondolok pl. a hogy Velazquez és Franz [sic] Hals művészete segítségére volt az impresszionista festészet kibontakozásának, a hogy Rabelais- és Cervantesben megtalálta a XVIII. század végének és a XIX. század elejének romantikus és humorisztikus regénye a maga stílusának döntő elemeit” — kérdi egy 1909-es előadásában (Shakespeare és a modern dráma; „Magyar Shakespeare Tár”, 1911, IV, 119—120.). A klasszikusok — és Lukács e vonatkozásban mindig Shakes-

peare-re gondol elsősorban — saját korukban „tükört tartva mintegy a természetnek”, ugyanakkor valami általánosat is kifejeznek: „Minden igazi drámaíró — írja Lukács — a tragédia felé törekszik. Mindig mélyebben és mélyebben keresi a konfliktusok okait, a míg végre eljut ahhoz a pár igazi nagy kérdéshez, a mikre már nincs felelet, oly összeütközésekhez, a melyeknek nincs megoldásuk; és ezek voltaképpen mindig az egyén és annak az ismeretlen hatalomnak összeütközései, a mit nevezhetünk sorsnak, végzetnek, világrendnek vagy akár istenségnek, de igazi mivoltát nem ismerjük soha. A tragédiában lényegében tehát mindig van valami mystikus elem. . . A racionalizmus azt hiszi, hogy intézmények megváltoztatásával, felvilágosítással el lehet kerülni bizonyos konfliktusokat. Törekvése végeredményben antitragikus, lehetetlenné akarja tenni a tragikus összeütközések létrejöttét” („Gondolatok Ibsen Henrikről”, uo.). A polgári élet laposságát, a pozitivista racionalizmust bíráló indulat a fiatal Lukácsot arra készteti, hogy időlegesen elforduljon a társadalmi-politikai problémáktól általában. Még egy év sem telt el első színikritikája óta, melyben oly nagy hévvel tárgyalta a korabeli Magyarország földproblémáját, amikor megjelenik „Az új Hauptmann” c. írása („Jövendő”, 1903. VIII. 23.). Ebben dicsérőleg írja le, hogy „a mai Hauptmann már nem a 'Takácsok' Hauptmannja”. Hauptmann erőteljesen társadalmi drámáival szemben ekkoriban keletkezett gyengébb, a misztika felé hajló írásait részesíti előnyben, így a „Michael Kramer”-t, „A szegény Henrik”-et. Szerinte „ezekben lép fel az új, az igazi nagy Hauptmann”. A mód, ahogyan Hauptmann új világlátását jellemzi, saját akkori világlátásába enged bepillantást; így azt írja, hogy Hauptmann „meg tudta: a nagy kapukat, az utolsó kapukat, amelyek mögött vannak elrejtve az utolsó titkok, az utolsó titok, hiába döngöztük, soha ki nem nyitjuk. . . Vannak hatalmak. Hatalmas hatalmak. Őket magukat nem látjuk e földön, de látjuk tetteiket. És néha sejthetjük, ha térdre nyom, megaláz, vagy felemel valami, néha sejthetjük, mi volt, ami megalázott, mi, ami felemelt. Valami nagy volt. És legfőképpen két ilyen hatalmat sejthetünk: a halált és a szerelmet.” A megfogalmazás persze szélsőségesen naiv, mondhatni koravénül gyerekes (egy 18 éves fiatalember a cikk szerzője), ám a tartalom kétségtelenül összhangban van a fiatal Lukács, „A lélek és formák” „kísérleteinek” későbbi szerzője ekkori írásainak egész szellemiségével. A politikát, a szociális kérdéseket, ezt mutatja meg szerinte az új Hauptmann, „nézni érdekes, részt venni benne nem érdemes: az elnyomottak csak annyit érnek, mint az elnyomók”. Hauptmann így azok sorához csatlakozik, akik — mint Baudelaire és Flaubert, Grillparzer és Ibsen, Schopenhauer és Kierkegaard — „már átérték a desillúsiót”. Ez a dezillúzió, az őt körülvevő társadalomból való kiábrándultság a fiatal Lukácsnak alapélménye, és — mindaddig amíg nem lát olyan erőt, mely ezen a társadalmon radikálisan változtatni tudna vagy legalábbis egy ilyen változtatás meghirdetésére képes lenne — alapmagatartás-formája is. „Mi a desillúzió?” — kérdezi egy ugyancsak 1903-ból való, ugyancsak a „Jövendő”-ben megjelent írásában, és így válaszol: „Vannak emberek, akik már nem élnek, noha nem haltak meg; nem élnek, csak nézik az életet. Ott állnak a nagy országút mellett és nézik a tovahaladókat és gúnyolják őket, amiért élnek, mozognak, remélnek — nincs mit remélni” (Bang Hermann; „Jövendő”, 1903. VI. 7., „L. Gy.” jelzéssel). Nem arról van szó, hogy a fiatal Lukács egyértelműen ilyen embernek látná magát. De vonzódik e felé az életforma felé, mint egyetlen olyan életforma felé, mely — mert az életen kívül áll — az élet közönségességén és kaotikusságán való fölülemelkedést jelenthet. A dezillúzió tragikus, a dezillúzió az igazi tragédia:

és a fiatal Lukács világlátása a hebbeli pántragizmus felé hajlik. „Mik a legnagyobb tragédiák az emberi életben? Azok, amelyekről senki sem tud. . . És ha ezeket a nagy, legnagyobb tragédiákat csak azok érzik, akik tönkremennek belé, a világnak pedig fogalma sincs róla, ki biztosíthat minket arról, nincs-e mindenütt szenvedés, tragédia, ahol csak érző emberek élnek?” (uo.). Ámde a közönséges emberek nem képesek arra, hogy idáig eljussanak; ők nem juthatnak el a dezillúzióhoz, nem a tragédia hősiességéhez: mert hamis illúziók hálóját szövik maguk köré, hogy kicsinyes életük zavartalanságát biztosítsák. Az „ideális követelések” hőse mindig „misanthrope” marad: és a modern Misanthrope, Ibsen Gregers Werléje végül „rájön arra, hogy az igazság, az ideál csak kevés, kiváltságos embernek való” („Gondolatok Ibsen Henrikről”, uo.).

Ezekben a korai kritikákban jól kitapintható tehát két különböző vonal: az egyik egy konkrétan társadalomkritikai, szociologizáló, a másik egy elvontan kultúrkritikai, dezilluzionáló tendenciát jelent. A kettő nem válik el egymástól tisztán; ellenkezőleg, egymásbafonódik és jóformán minden írásban együtt van jelen. Így van ez „A modern dráma fejlődésének története” és „A lélek és a formák” vonatkozásában is: az uralkodó tendencia mindamellett a drámakönyvben az előbbi, az esszékötetben (a német változatban még határozottabban mint a magyarban) az utóbbi. Triviális lenne, ha ezt a különbséget azzal magyaráznák, hogy a drámakönyv egészében (az indíttatást is figyelembe véve) némileg korábbi keletkezésű, mint az esszékötet; vagy azzal, hogy a drámakönyv „magyar”, az esszékötet pedig „német” könyv: hiszen ami magyarázatra szorul, az éppen az, hogy *miért* — a kezdetől jelenlevő — kultúrkritikai tendenciák jutnak később, egy „német” könyv formájában uralomra. Ami a könyvek *keletkezését* illeti, azok párhuzamosak, és voltaképpen arról van szó, hogy a fiatal Lukács a benne is párhuzamosan élő ellentétes tendenciák közül az egyiket az egyikben, a másikat a másikban kívánta — bizonyos tudatossággal — manifestálni. (A problémára nézve vö. közelebbről Nyíri János Kristóf írását: „Lukács ‚Die Seele und die Formen’ c. esszékötetének fordítástörténetéhez”; „Magyar Filozófiai Szemle”, 1974/2—3, 401 skk.) A drámakönyv első változata valóban az említett pályázatra készült és ott került — jelígesen — díjazásra, ám a könyvön a fiatal Lukács még éveken át dolgozott, anyagát végül is 1909-ig követve (vö. MD, XIV.). A pályamű egy gépelt példánya — bár hiányosan — fennmaradt és jelenleg az MTA Filozófiai Intézetének Lukács Archívum és Könyvtárában található. Két kötetből áll, címe: „A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsói negyedében (I—II.)”; a bíráló följegyzéséből kiderül, hogy a 2. sz. pályamű volt és 1907. okt. 30-án érkezett be. Jelígeje: „Mivelhogy egymást forma s tartalom / Mindég föltétlenül követelik (Rákosi Jenő: Tágma királynő)”. A neokonzervatív magyar irodalom vezérének férme-művéből vett idézetben szereplő, közhelyszerű formafogalomnak természetesen semmi köze a lukácsihoz: nyilvánvalóan Lukácsnak külsődleges, a hivatalos és félhivatalos körökkel szembeni engedményéről van szó. Ez a későbbiekben megismétlődik: a drámakönyv Berlinben, 1909. december 10-én kelt előszavában a szerző köszönetet mond „Alexander Bernát, Beöthy Zsolt és Riedl Frigyes tanár uraknak . . . akiknek jó tanácsai és útmutatásai az átdolgozás alkalmával igen nagy hasznomra voltak” (MD, XIV—XV.); minthogy azonban az átdolgozás fő szempontjaiként ugyanott azt jelöli meg, hogy „a történelmi és sociologiai keretek bővültek ki és a forma-analysis lett erősen elmélyítve”, nehéz elképzelni, mennyiben lehettek az említett professzorok „tanácsai és útmutatásai” a szerző „igen nagy hasznára”. Ezek az engedmények külsőd-

legesek ugyan, ám annyiban mégis a lényeghez tartoznak, hogy a drámakönyv és Lukács magyarországi karrierjének terve bizonyos fokig kapcsolódtak egymáshoz. A pályamű benyújtására elsősorban Thália-társasági barátai — így mindenekelőtt Bánóczy László — ösztönözték; az átdolgozásra elsősorban apja, aki rajongva szeretett kisebb fiának mielőbb docentúrárt kívánt szerezni a budapesti (vagy valamelyik másik magyar: kolozsvári, pozsonyi) egyetemen. Lukács ezt írja 1910—11-es keletkezésű naplójában: „Amiket most meg akarok csinálni: valamikor mind kelleni fog. Hogy most hamar célhoz jussak — ki mondja, hogy ez szükséges? Persze: ez Pestet jelenti. Mert ott lehet a drámakönyv alapján habilitálódni, míg ide [ti. Németországba] más kellene. De végre is nem szabad, hogy ez döntő kérdés legyen. Mert a velejáró veszedelmek nagyobbak, mint a nyereség. Már türelmetlen voltam Simmellel szemben, ezért „Haltung”-talan . . . esetem azt bizonyítja, hogy ha egy szegény ember tartana ugyanott, ahol én — éhen halhatna, feltéve, hogy egyáltalán eljuthatna ide” (a Lukács Archívum és Könyvtár birtokában).

Az eredeti pályamunkát a fiatal Lukács mindenesetre nagyon alaposan átdolgozta — a fennmaradt példányon sok javítás, beszúrás olvasható, kéziratbetétekkel a leendő könyvhöz —; noha a szerző kivételes tehetségét és fölkészültségét persze már ez is világosan mutatja. Tartalomjegyzéke a következő volt:

(I. kötet:)

Bevezetés	2
I. Történelmi előzmények	28
1. Hebbel és a modern tragédia	29
2. Az iránydráma	48
II. Ibsen Henrik	69
3. Ibsen fejlődése	70
4. Ibsen helye a modern dráma fejlődésében	83

(II. kötet:)

III. Naturalismus	99
5. Az új technika úttörői	100
6. A parasztdráma	125
7. A naturalismus győzelme, eredményei és bírálata	140
IV. Kibontakozás a naturalismusból	168
8. Impressionismus és lyrai naturalismus	169
9. Maeterlinck és a stilizáló dráma	193
10. Vigjáték és tragikomédia	222
V. A mai helyzet	249
11. Nagy dráma felé	250
12. Magyar drámairodalom	286
Bibliográfia	297
Chronológiai tábla	321

(a Lukács Archívum és Könyvtár birtokában)

A bibliográfia 546 tételben(!) sorolja föl a forrásokat, ezután egy részletes, történelmi és drámatörténeti kronológiai tábla következik, mindjárt az elején ezzel az adattal: 1848, Marx—Engels; „Das kommunistische Manifest” (mellette a bíráló megjegyzése: „Hogy jön ez ide?”). A könyvből a bibliográfia és a kronológiai tábla kimaradt, a szerkezeti változások magában az anyagban a következők: az eredetileg Hebbellel együtt tárgyalt „Sturm und Drang” külön fejezetté bővül „A német klasszikus dráma” címen; Hebbel Ibsennel egy könyvben kerül tárgyalásra „Heroikus korszak” cím alatt, de külön fejezetben; a naturalizmusról szóló könyvben külön fejezetet kap a Theatre Libre és a Freie Bühne. A szerkezet tehát itt nagyjában megőrződött, a legfontosabb változás viszont egy megszabású bevezetés kidolgozása, melynek elemei ugyan megvoltak az eredetiben is (maga Lukács a könyv előszavában csupán „A német klasszikus dráma” fejezetet jelöli meg egészen újként és a bevezetést csak a leginkább átdolgozott részek között említi), amely azonban már méretei miatt is merőben újnak tekinthető és amelynek a formaproblémát és a szociológiai szempontokat egyesítő elemzései párhuzamosan keletkeztek „A lélek és a formák” esszéivel. Az eszmei folyamatosság persze megvan. Egy helyütt Lukács ezt írja Popper Leónak: „És kérlek gondolj . . . a könyvem első fejezetére . . . ezt én már látam és megírtam a „Szerda”-beli cikkemben [Lukács „A dráma formája” c. írásra gondol: „Szerda”, 1906, 340 skk.] . . . Persze a kifejezésben még éretlen volt és bizonytalan. . .” (1909. X. 21., vö. „Valóság”, 1974/9, 16 skk.) Ugyanakkor Popper leveleiben ezeket olvashatjuk: „Mint concepcio hihetetlenül imponáló és az előszó (a még meg nem írt, szociológiai) nagyon organikusan benne van az egészben, úgy, hogy még én is, aki nem nagyon ismerem, folyton érzem a társadalmi bordákat a (nem nagyon buja) hús alatt” (1908. XI. 23-i levél); „. . . lehet, hogyha a szociológiai kovával [elírás „kovással” helyett] megdagasztod . . . Simmelék is jól fogják fogadni. . . ; milyen hihetetlenül más a mai Lukács György, mint az akkori . . . összevetvén pl. a könyvet a Schnitzler-cikkkel vagy az Ibsen-könyvek kritikájával” (1909. I. 9-i levél). (A levelek a Lukács Archívum és Könyvtár birtokában; az utalások a „Der Weg ins Freie. (Arthur Schnitzler regénye)” c., „Nyugat”, 1908/II, 222 skk., ill. „Eszttétikai kultúra”, Athenaeum, Budapest (1912), 82 skk.; továbbá a „Könyvek Ibsenről” c. (i. k.) írásokra vonatkoznak.) Az anyag újrafeldolgozása nagymértékben megnehezítette a munkát Lukács számára, egyre inkább robotnak érezte a drámakönyv kidolgozását: „Sajnos az én könyvem nagyon lassan készül. . . Igazad van: ez mélyen az én mostani nivóm alatt van” írja egy kb. 1909 májusára datálható levélben Popperek (vö. „Valóság”, i. h.); és — aligha véletlenül — ugyanebben a levélben fölveti az esszé-kötet gondolatát. Ennek tartalma és sorrendje a levelezésben hosszas diszkusszió tárgya volt, a koncepció azonban kezdettől fogva kialakult. Egy datálatlan levélben (főltehetőleg 1909 júliusából) Lukács ezt írja: „Örülök, hogy tetszik az essay terv. Ibsent nem veszem be, mert rossz. Gauguin, mert kicsi, mert nem elég súlyos. Van még egy pár ilyen kritikám . . . a mik szintén jók, de — nem akarok „összegyűjtött műveket” kiadni, hanem csak egy pár *nagy* dolgot; a mik külön is nagyon súlyosak és valahogy még is összevalók” (a levél a Lukács Archívum és Könyvtár birtokában, az utalások a „Gondolatok Ibsen Henrikről”, i. k., ill. a Gauguin; „Huszedik Század”, 1907/I, 559 skk. c. írásokra vonatkoznak); — hogy miben is áll ennek a kötetnek itt hangsúlyozottan szándékos egysége, azt a szerző — közismert módon — a bevezető esszében fejtette ki.

Mármost, amíg „A lélek és a formák” esszéit szerzőjük gyakorlatilag változta-

tás nélkül fordította, ill. fordíttatta le és adta ki németül, a drámakönyv tekintetében komoly változtatásokra gondolt: a tervezett német változatot erősen rövidített és szerkezetében jelentősen módosított formában vázolta föl. A vázlat Lukács apjának fiához írt 1910. XI. 24-i levelén, az üres lap első oldalán maradt fenn (a hátlapon Lukács följegyzései találhatók arról, hová küldött esszéket németül „A lélek és a formák” anyagából) és a következő:

<i>I. Theoretischer Teil</i>	
1. Drama und Tragödie	40
2. Das Drama und unsere Zeit	100
<i>II. Historischer Teil</i>	
3. Das Stilproblem der deutschen Klassik und Romantik	40
4. Friedrich Hebbel; die metaphysische Begründung der neuen Tragödie	30
5. Henrik Ibsen und das Problem der bürgerlichen Trauerspieles	30
6. Der Naturalismus und die Illusion des sozialen Dramas	30
<i>III. Das Drama der Gegenwart</i>	
7. Die Seelenlosigkeit der nachnaturalistischen Dramas	20
8. Das untragische Drama	20
9. Die neue Tragödie	20
	330
<i>[I. Elméleti rész</i>	
1. Dráma és tragédia	
2. A dráma és korunk	
<i>II. Történeti rész</i>	
3. A német klasszika és romantika stílusproblémája	
4. Friedrich Hebbel; az új tragédia metafizikai megalapozása	
5. Henrik Ibsen és a polgári szomorújáték problémája	
6. A naturalizmus és a szociális dráma illúziója	
<i>III. A jelenkor drámája</i>	
7. A naturalizmus utáni dráma léleknélkülisége	
8. A nem-tragikus dráma	
9. Az új tragédia]	

A számok minden bizonnyal a tervezett oldalterjedelmet jelentik: nyilvánvaló, hogy itt nem csupán erős rövidítésről van szó, hanem ugyanakkor a bevezető, szociológiai rész döntő túlsúlyáról is. A műből, mint ismert, végül is csupán részletek jelentek meg németül: éspedig éppen abból a bevezető két fejezetből, melyet Lukács még 1910-ben elküldött Paul Ernstnek (vö. 1910 december közepi levelét Popper Leóhoz, „Valóság”, i. h.), amelyből való részletek publi-

kálására azonban csak 1914-ben került sor az „Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik” hasábjain (303 skk., 672 skk.). A két, párhuzamosan keletkezett mű eme gyökeresen eltérő kezelése mutatja, hogy míg szerzőjük az egyiket („A lélek és a formák” erősen németes nyelvezetű esszéit) mintegy eleve a német nyelvterület gondolköréhez tartozó írásoknak érezte, a másokban (a drámakönyvben) tudatosan a magyar művészet-szociológusnak az európai XIX. század fejlődését mintegy kívülről, hűvösen érdeklődő figyelemmel szemlélő álláspontját foglalta el. A műnek történetfilozófiai szempontból is leg súlyosabb része kétségkívül a Simmelt — és Simmel nyomán Marxot — követő művészetszociológiai elemzések, melyek köré egy, „A regény elmélete” történetfilozófiáját előkészítő kép rajzolódik ki a modern kor történelméről.

A fiatal Lukácsot természetesen a nagy művészi forma érdekli mindenekelőtt. Az előszóban már hivatkozik a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” c. párhuzamosan megjelent írására — ez mintegy a drámakönyv módszertani alapvetése; „Alexander- emlékkönyv”, ill. külön is: Franklin Társulat Nyomdája, Budapest 1910 — és annak számos gondolatát itt röviden megismétli: „Az igazán socialis az irodalomban. . . : a forma. A felvevő nem veszi észre, hogy (a művészetben) meg nem formált nem is létezik és hogy így a mit ő tartalmi hatásnak érez, csak igen kis mértékben az. . . De az alkotóban is ritkán válik tudatossá a forma. Az alkotónak élményei vannak és technikai problémái. . .” stb. (MD VI—VII.). Ugyanígy a történelem vonatkozásában: „Bizonyos időkben csak bizonyos életfelfogások lehetségesek és ha az irodalomszociológia nem foglalkozhatik is azzal, hogy mi hozta létre ezt az életfelfogást, ezt a világnézetet, meg kell állapítania ezt: bizonyos világnézet magával hoz bizonyos formákat, lehetőkké teszi őket, másokat pedig eleve kizár” (uo. IX.). Minden művészi forma elemzésében végül a világnézethez jutunk: „Ez a végök egy érzés lehet csak, az írónak a világgal szemben . . . való érzése, gondolkodása, látása, értékelése; annak csoportosítása, tempójának, rhytmusának, hangsúlyainak megszabása; egyszóval . . . világnézete” (uo. I, 24.). Már itt (maga a főszöveg természetesen előbb keletkezett a „Megjegyzések. . .”-nél) megvan a nagy formák szimbolikus alakjainak kiemelése: „A világnézet tartalmilag esetleg elavult már, de a néző a forma okozta nagy impressiók hatása alatt a maga meglátásának megfelelő, az író eredeti látásától bizonyára különböző világnézetet vetít a . . . történések mögé. Az *Oedipus király* hatása talán a legnagyobb példa erre. . .” (uo. I, 26.). Ezek a szimbolikus alakok bizonyos *tipusok*: „a drámai ember mindig typus” (uo. I. 35.); „ha egy ember szerepel benne [ti. a drámában], kell, hogy az embert (vagy egy bizonyos emberfajtát) reprezentálja, symbolizálja; . . . kell, hogy az az ember és az a sors a számbajövő tömeg számára typikus ember és typikus sors legyen” (uo. I. 8.). Ezért nem véletlen a tragédia kultikus eredete sem: „mystikus extasisokig való fokozhatósága magyarázza meg a legvilágosabban a drámának vallásos gyökerekből nőtt mi voltát” (uo. I. 33.). Ugyanakkor itt nem az „örök emberi”-nek elvont-metafizikus és ugyanakkor nagyon is konkrétan polgári elméletéről van szó; ezt a szerző élesen elutasítja: „De ez az ‘általános emberi’ mégis csak a polgári humanizmusnak mindenkire való kiterjesztését jelentette, egy panbourgeois must [sic], azt amire Sieyès gondolt, amikor azt mondta, hogy tiers état minden az államban” (uo. I. 112.). Így Hebbelt megdicséri, mivel „őnála nincsenek ‘általános emberi’, sehol és bárhol megtörténő tragédiák, amiket csak szép decoratív hatások kedvéért helyeznek el bizonyos korban” (uo. I, 399.). A fiatal Lukács már alkalmazza a szimbólum—allegória szembeállítását: az előbbi ábrázolás-

mód lényege, hogy ily módon a szimbolikus tárgy vagy személy „minden pillanatban egyszerre és organikusan, még gondolatban is elválaszthatatlanul élet és symbolum legyen, hogy az a két tulajdonsága sohase válják el egymástól. Mert egészen világos, hogy amely pillanatban elválnak, allegória lesz a symbolumból: egy bizonyos dologra ráfogom, hogy ezt és ezt jelenti. És megszűnván a megmagyarázhatatlan, mystikus egység közöttük, prózaivá válik az egész; ha akarom, elfogadom, ha nem, nem” (uo. I, 475—476.) (E tényre az irodalomban először Hermann István hívta föl a figyelmet: vö. i. m. 53.; a drámakönyv helyére nézve általában vö. uo. 61 skk.) Az utalásra Ibsennel kapcsolatban kerül sor, és itt Ibsent a szerző élesen bírálja, mert „symbólumai sokszor allegoriákká süllyednek” (uo. I, 474.), így pl. a „Solness építőmester”-ben, vagy még inkább a „Kísértetek”-ben (vö. uo. I, 476.); „talán csak a *Vadkacsa*-ban sikerült Ibsennek ezt a problémát teljesen megoldania” (uo.). Hasonlóképp, de paradox módon jelentkezik ugyanez Strindbergnél: ti. igaz ugyan, hogy „emberrajzolásában és motiválásában a legnagyobb sokoldalúság a célja” (uo. II, 54.); ám ez az aprólékosan — naturalista módon — megrajzolt ábrázolás csupán az eleve meglevő, monomániásan érvényesített tendencia — Strindberg nőgyűlölete — illusztrálását szolgálja; s így „ezek az ő, bonyolult lelki életek rajzával, pillanatnyiságokkal teli darabjai... szinte abstractul általános hatást tesznek” (uo.). És Hauptmann-nal kapcsolatban „a nagy realista Fontane” erről mondott dicséretét idézi, mivel ebben „minden megvan, amit Ibsennél értéknek érez, és semmi abból, ami annyira bántotta őt nála mindig... Igazi stylusos realistának mondja ezért...” (uo. II. 129—130.); és aligha véletlen itt a „nagy realista Fontane” emlegetése. A „nagy klasszicizmus”, a „nagy realizmus” gondolatai Lukácsnál kezdettől fogva szerepet játszottak, hogy majd későbbi korszakaiban kiteljesedjenek; „nagyrealizmusról” viszont, természetesen, éppannyira nem beszélt Lukács soha, mint „nagyklasszicizmusról”.

A nagy művészet iránti érdeklődés határozza meg mindenekelőtt a fiatal Lukács elméletét, e szempontból vizsgálja a modern dráma helyzetét a kor kultúrájában. „A modern drámának — írja —, mely itt persze talán csak legexponáltabban mutatja ugyanazt, mint a többi művészet, tragikus helyzete éppen az, hogy legmélyebb és legtisztább általánosságai a legkevesebb emberhez szólhatnak... Mert a nagy tömegben ezek, mint öntudatlan, de kielégítésre váró vágyak nem léteznek. Az aestheta kisebbség legnagyobb része pedig mindig... a lyrai, intim, impressionista művészetekhez fog ragaszkodni... A képzőművészeti nagy monumentalitás után való törekvések eredményei egészen ugyanazt a helyzetet mutatják (Marées, Gauguin stb.). Annyira hiányzik ma minden közvetlen érzék a mély, a monumentális forma iránt, hogy a mai stylizáló írók legtudatosabbika, Paul Ernst úgy látja, hogy a nagy művészet tulajdonképpen mindig idegen volt az emberektől. „Man muss sich deutlich machen” írja, „dass das grosse Kunstwerk an sich durchaus gegen die Instinkte der Menschen geht” (uo. I, 97.). Mindennapiság és művészet között minden addiginál nagyobb szakadék tátong: „A modern művészetnek nincs közönsége. Az emberek legnagyobb részének fogalma sincs róla, hogy az a művészet egyáltalában létezik, ha ismerné is, nem értené és nem élvezné” (uo. II, 87.). A „fin de siècle” uralkodó irányzata nem csupán a drámában az impresszionizmus életérzése, a naturalizmus stílusa: „...ez a lényege az akkor modern festészet technikájának is. A vonal kizárólagos cultusának megtörése, a localis színek háttérbe szorulása, a dolognak pusztán véletlen és változó atmoszferikus

viszonyoktól függő színei, a compositio merev szabályosságának közvetlenebb és pillanatnyibb elrendezéssel való pótlása; szóval minden, a mit az úgynevezett impressionista festészet megcsinált, lényegileg mind ugyanaz . . . ebben az új értelemben széppé lesz minden, ha jól látják; sőt keresik a visszatásztó témákat, hogy ezeken mutassák meg, hogy mindennel mindent ki lehet fejezni. „Nem láttam csúnya dolgot soha életemben” írta egyszer Constable, az impresszionista festészet egyik őse” (uo. II, 117—118.) Ugyanezt a gondolatot másutt, a komédiával kapcsolatban tovább fejtegeti: „a legtöbb naturalisticus vígjátékban megvannak a groteszk komikum elemei is és ez viszont nagyon sok ponton rendkívül közel áll a naturalismushoz. . . A groteszk mindenütt egyesülése a közlő látottnak és az ornamentálisnak, a decoratívna, lehetne mondani: a hétköznapi, a triviális, a rút dolgok decoratív értékének kifejezése. Még pontosabban: a rút dolgok rút voltának ornamentálisvá válása; nem pedig magukban véve triviális, esetleg rút dolgokban rejlő szépségek felfedezése (Meunier, illetve Millet a legjellemzőbb példák lehetnek itt)” (uo. II, 366—367.). Elképzelhetőnek tartja, hogy ebből a látásból az impresszionista és posztimpresszionista festészettel (felfelé és lefelé) egyenrangú irodalom is keletkezhesék; noha — a tragédiát középpontba helyező álláspontjából következően — meg is marad a puszta elképzelésnél: „Elképzelhető, hogy a maximális ’elmélyítés’ a groteszk-komikusságban egészen tiszta művészi formát kapjon, elképzelhető egy ilyen mai komédia-stylus, mely a mai képzőművészet hasonló irányú alkotásaival egyenrangú helyet foglalna el (Toulouse-Lautrec, Beardsley, a Simplicissimus-csoport pár tagja; régebbiekről, mint Degas vagy még inkább Daumier, Guys nem is szólván)” (uo. II, 368.). És ez nem csupán a kor képzőművészetében és irodalmában van így: „. . . a naturalismushoz, ahol a főmotívum kiemelése szándékosan kevésbé erős, a kísértet, a hangszerezés a melódiával szinte egyenrangú fontosságra emelkedik. Ebben megint párhuzamos ez a fejlődés egy más, tőle teljesen független művészet, a modern zene fejlődésével” (uo. II, 118—119.).

A dráma tehát exponáltabban mutatja ezt a helyzetet, mint a többi művészet. Mi a dráma? A könyv első sorai némileg már iskolás világossággal mondják ezt meg: „A dráma olyan írásmű, mely valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni, emberek között lejátszódó történések által. Durván és röviden ez volna minden dráma közös, egészen a trivialitásig ismert módon közös sajátsága, megfosztva minden tulajdonságtól, amelyet történelmi, tehát véletlen körülmények hoztak létre” (uo. I, 3.). Láttuk, hogy a dráma közönsége a dráma embereiben szimbolikus típusokat és sorsokat kell fölismerjen. Mármint: „Mi symbolizálja legtisztábban egy ember egész életét? — Mindenki tudja, hogy a dráma az akarat költészete, hogy drámaivá egy embert és sorsát csak akaratának megfeszülése tehet . . . A dráma az akarat költészete, mert csak akaratában és akarata szülte cselekedeteiben nyilvánulhat meg közvetlen energiával az ember egész lényé” (uo. I, 11—12.). Az igazi dráma mindig tragédia: „Mert mi más a tragédia — egész általánosan — mint egy embernek maximális erőfeszítéssel megvívott küzdelme centralis életproblémája körül a kívül álló világgal, a sorssal? A dráma a tragédiában éri el mindig csúcspontját; a tökéletes dráma nem is lehet más, mint tragédia” (uo. I, 19.). A drámai műfaj tehát elválaszthatatlan a drámai embertől: „A drámai ember az akarat abstractiója” (uo. I, 36.). Mit szimbolizál a drámai ember? „Az emberi akarat, az ember . . . mindig a szabadság, a magából kiinduló cselekvés elvét fogja symbolizálni és mindaz, a mi vele szemben áll, a minek ellentállásán vagy támadásán megtörik

ez az erő, a felette diadalmaskodó szükségszerűséget, a sorsot” (uo. I, 38.). A tragédia hősenek sorsa az életének lezártaságot kölcsönző halál; „mert a lezártaságnak . . . alig képzelhető el más érzéki kifejezése, mint a halál, vagy legalábbis egy olyan erejű megrázkódtatás, a mely az illető ember egész életének véget vet” (uo. I, 44.). Nem mindenki lehet a tragédia hőse: „A tragikus ember az egyetlen emberfajta, a ki életének egy kalandja által symbolizálható . . . a még fejlődő ember, az az ember, a ki még útban van valami felé, vagy a kinél a fejlődés maga az élet (Goethe), nem lehet drámai; egyszerűen azon oknál fogva, hogy számára minden egyes megtörténés csak stadium, csak epizód lehet. . . És nem lehet drámai a bölcs sem, a ki számára minden annyira csak symptomatikus, hogy a tettek már nem kötelezik semmire, a kinek — más okból és más perspektívából — szintén csak epizód minden egyes megtörténés és az élet egész lényege, ha egyáltalában kifejezhetőnek érzi, sohasem nyilvánulhat meg egy cselekvésben. Épen így ki van zárva a drámából a törhetetlenül vallásos ember is, mert őt csak durva külső erőszak tiporhatja le és ezért — ép úgy mint a bölcsnél — halálával nincsen vége az életének, halála nem lezárása valaminek, nem tragédia” (uo. I, 46—47.). A tragédia hősenek — fogalmazzuk így, a tragikus hősnak — világa: halálosan komoly világa az etikának; „egy bizonyos fokú ethika . . . kell ahhoz, hogy valakit tettei kifejezzenek; hogy tettei tevőjének érezze magát és ne csak a véletlen médiumának, a kivel úgy ahogy történések megesnek; hogy ne sétáljon egyszerűen keresztül rajtuk, a nélkül, hogy magára kötelezőknek, hogy őt jellemzőknek éreznék őket” (uo. I, 48.). A szóhasználat már alkalmat adhat arra, hogy itt fölismerni vélhessük az esztétikai, etikai és vallási stádium embereit — az esztétikai, naiv, önkifejlesztő embert, aki innen van az erkölcsön; a vallásos vagy misztikusan bölcs embert, aki túl van rajta, és közöttük a tragikus hőst, az etika törvényeinek emberét —; ahhoz azonban túl határozatlan, hogy ezeket a kierkegaard-i terminusokat a német klasszikából származó lukácsi terminusokba helyettesíthessük. A fiatal Lukács alakjai mögött a Kierkegaard-éi itt csupán fölsejlenek: és mindenesetre érdeklődésének középpontjában is egyértelműen a tragikus hős áll, amikor így fogalmaz: „a fájdalom az örömmérzet forrása: ez a tragikus hatás paradoxona” (uo. I, 65.). Itt a tragikus hős a legmagasabbrendű típus: „Amikor az életben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek, akkor örömmérzetnek kell származnia abból, hogy a nagyszerű halál van ábrázolva: ha az érthetetlen, de mindig ismétlődő empiriában nyugtalanul bántó életjelenségek a tragédiában fenséges, metaphysikai szükségszerűséget nyernek: A tragédia tudatossá teszi az életprocessusokat és szembenézni velük, megérteni szükségszerűségüket mámoros intellectuális öröm. A tragédia emellett — ez hatásának lényege — kondensált erejével fogva magában az életben soha meg nem nyilvánuló életgazdagságot és intensitást foglal bele a tragikus élménybe; a tragédia emberének az életben megfelelő embert — épen elbukása által — messze legmagasabb elgondolható lehetőségei fölé emeli” (uo. I, 67—68.). Nem mintha a fiatal Lukács szerint ne lehetne (vagy helyesebben: ne lehetett volna) szó nagy komédiáról is (vö. uo. II, 331 skk.); avagy nagy epikáról. Csak-hogy a dráma (a tragédia) az epikával szembeállítva egy par excellence megformált műfaj, egy önmagában zárt forma. „A dráma világa az élet egész világát jelenti, de mivel tartalmi lehetőségei nem engednek meg többet, mint hogy egy pár ember életéből egy pár kalandot adjon, egyetemessége nem lehet tartalmi, mint az epikáé (eposz, regény), mely a maga universumát universalisan

ábrázolja, a melynek a határtalan kifejezése számára kifejezési eszközeiben sincsenek határai (azaz csak ott, a hol minden szóban való kifejezése van). Az epika tartalmi egyetemességével szemben tehát a drámaé formai; annak extensív voltával szemben az övé intenzív: annak érzéki, empirikus voltával szemben abstract, metaphysikai, symbolikus, mystikus" (uo. I, 21.).

A modern polgári élet mármost — írja a fiatal Lukács, anélkül egyébként, hogy a ténymegállapításon túlmenne — nem kedvez a drámai formának: ezért ennek helyébe számos esetben az epika — nevezetesen elsősorban a regény — lépett. Az ő kérdése tudniillik éppen az: „milyen időkben és mennyiben lehetséges a dráma?" (uo. I, 50.). Itt és ebben a vonatkozásban érdekli a történelem, anélkül, hogy az maga — egyelőre — problémává lenne a számára. Ugyanis: „Aligha lehet véletlennek tekinteni, hogy csak drámai korok vannak és nem drámaiatlan korokban izoláltan fellépő geniek. Minden nagy drámaíróról tudjuk, hogy a nagy drámai virágkorok kellő közepén élt, hogy erős stílusösszefüggésben volt elődjeivel és sok utód folytatta munkáját, hogy csak primus inter pares volt egy nagy, egyéniségekben gazdag időben. . . Már ez a körülmény is elég lenne talán, hogy . . . keressük mélyebb, az egyéni tehetségeken túlmenő okait: a sociologiaikat" (uo. I, 51.). (Habár itt is alkalmazza a „Megjegyzések. . ."-ből ismert megszorítást: a szociológia „mohóságáról" beszél, „a mellyel a mindenkori gazdasági viszonyokat, szerinte minden társadalmi tünetemény legvégső és legmélyebb okát, a művészi jelenségek közvetlen okául akarja feltüntetni"; uo. I, V.) A drámai forma vizsgálatánál a szociológiai szempont már csak azért is mellőzhetetlen, mert hiszen dráma és színház elválaszthatatlan, s a színház lényegéhez hozzátartozik a tömeghatás. „Tömegekre csak általánosságok hathatnak . . . kell, hogy az a megtörténés olyan legyen, amely azt a tömeget egyszerre megindítsa. . ." (uo. I, 5.) — írja és itt a tömegpszichológiára is hivatkozik. A szociológiai szempontokat így foglalja össze: „Socialisak mindenekelőtt a dráma hatásának körülményei. A tömeg mindig socialisabb, mint az egyes izolált ember, a tömeghangulatokat sokkal erősebben határozzák meg a kor történeti körülményei, mint az egyes emberek gondolkodását és a tömegben levő ember alig vonhatja ki magát, legalább tömegbenléte tartamára, ezeknek a hangulatoknak hatása alól. Socialis azután a dráma anyaga: egy, mint láttuk, kizárólag emberek közötti, sociológiai megtörténés, a melynek sociológiai voltát még fokozza az is, hogy a forma követelményei szerint az illető tömeg magára nézve tipikus, az ő sorsát symbolizáló, az ő életét jelentő megtörténésnek kell, hogy érezze. De socialis végre, ugyanezen okból, a drámai stylizálás végső elrendező eleme, a világnézet" (uo. I, 52.). Majd így folytatja: „Mikor jöhet tehát létre dráma? A socialis lehetőségek talán legegyszerűbben két csoportra oszthatók: egy külsőre és egy belsőre. Az első: van-e egyáltalán olyan tömeg, a melyre a dráma eszközeivel spontán hatást lehet tenni és milyen az? A második: milyen ez a forma követelte világnézeti közösség tömeg és dráma között és mik ennek socialis előfeltételei. Az első kérdés tulajdonképpen ezt jelenti: lehetséges-e egy korban színház?" (uo. I, 53.). A színházi kultúra létrejöttének alapvetően két előfeltétele van. Az egyik, hogy a színház „feltételezi az erkölcsöknek, a politikai, a vallási életnek bizonyos szabadságát. . . . A másik előfeltétel bizonyos érzéki cultura: az emberi test szép vagy kifejező mozgásaiban, az emberi hang szépségében való gyönyörködés vágya és culturája . . . a pompa, a dísz (felvonulás, kar stb.) szeretete" (uo. I, 54—55.). (A magyar dráma nemlétezését a fiatal Lukács egyértelműen a magyar, közelebbről a budapesti közönség milyenségével — szeszélyes ízlésével és ítéletével —, ezt pedig a ha-

zai polgárság gazdasági és kulturális fejletlenségével hozza összefüggésbe (vö. uo. II, 495.): hogy a színházi kultúra említett feltételei Magyarországon mindig is tökéletesen hiányoztak, az *prima facie* nyilvánvaló.) A színház maga azonban csak negatív előfeltétel; a színpadból akkor nő csupán dráma, ha közönség és író kultúrájának közös élménye a tragikus élmény. Mármost: „Minden kulturált egy bizonyos osztály dominál; vagy pontosabban: annak az osztálynak gazdasági, politikai viszonyai, egész életmódja szülte formája, tempója, rhythmusa határozzák meg annak a culturának megnyilvánulási formáit. Azon alapok problematikussá válása által azonban, a melyeken az illető osztály uralma, tehát a cultura domináló volta nyugodott, problematikussá kell, hogy váljék annak az osztálynak minden, a nem-problematicus korban annak nem-problematicus viszonyai számára megteremtett érzése, gondolata és értékelése. . . A drámai kor tehát . . . az osztályhanyatlásnak heroikus kora. A mikor egy osztály (a dráma közönségét domináló tömeg) az ő legfőbb képességeit reprezentáló embereinél, heroikus típusainál a tipikus élménynek, az egész életüket symbolizáló eseménynek tragikus elbukását érzi. Felmenő osztálynak, olyan-nak, a mely a maga ideológiája szempontjából az életet még nem érzi problematikusnak, mely, ha egy másik osztállyal küzd az uralomért, annak intézményeiben, tehát ideiglenes, megváltoztatható okokban látja e bajok forrását — nem lehet drámája” (uo. I, 58—59.). Hebbel pántragizmusának tipikusan kiválasztott, kedvelt korszakai: „Olyan idők, a mikor rombadől egy világ és a romkból egy új világ készül kialakulni; a mikor a fejlődés szükségszerűsége a legszembetűnőbb; a mikor a legnagyobb ember tettei is csak kis láncszemek a nagy törvényszerűség láncolatában” (uo. I, 386.).

Miért nem kedvez mármost a modern polgári élet a drámának? Először is az elidegenedett mindennapiság minden más szféra fölötti uralma miatt. „A modern városi élet erősen ellene dolgozik minden ünnepélyességnek és csak ünnepi volta miatt fokozhatók fel a színház lehetőségei a legmagasabb kifejezéseikig. Hivatkozhatunk itt a *periodicitas* elmosására, a mit Simmel, mint a pénz hatását emel ki; arra, hogy mennyire elvesz minden emelkedettségnek minden lehetősége abban a pillanatban, a mikor valami állandó és mindig elérhető” (uo. I, 79.). Ez az uralom a bulvárszínházban manifesztálódik: „És épen a színházat fenyegeti leginkább ez a veszedelem . . . hogy teljesen üres és tartalmatlan látványossággá válik. És csakugyan látjuk, hogy épen a legnagyobb metropolisokban, Párizsban és Londonban válik el egymástól a legenergiusabban színház és magasrendű költészet” (uo. I, 81.). A „*fin de siècle*” korában, az „impresszionizmus” korában „szinte beteljesedett már a Goncourt jóslata, hogy a czirkusz, az orfeum meg fogja ölni a színházat és örökébe fog lépni. Úgy látszik, mintha a modern élet mindent szétszedő, hangulatomokra bontó, anarchistikus irányzatai . . . nem tűrnének meg olyan bonyolódott synthésist, mint a milyen a drámával összenőtt színház” (uo. I, 82.). A modern polgári racionalizmus elidegenítő hatása, „a racionalizálódás, a mindent számokra, formulákra való visszavezetés vágya pedig folyton növekszik. A modern tudomány tendenciája, Simmel szavait használva: a minőségi meghatározások visszavezetése tisztán mennyiségekre” (uo. I, 88.). Ez a folyamat szükségképpen kihat magára a drámára is: „Az intellectualizálódás bizonyos tárgyilagosságot hoz bele minden viszonyba . . . racionalizálja magát a *conflictust*, a puszta küzdelmet a vita felé közelítvén. . .” (uo. I, 173.). Az emberek dolgok feletti uralma megszűnik és visszajára fordul: „A lényeg: az emberek dolgok feletti uralmának megszűnése. . . Mindenütt kisiklik az egyes emberek sorsa a mások kezeiből és még a

dolgoknak is külön, attól, a ki mozgatni vélte őket, független életük lesz” (uo. I, 252—253.). Az elidegenedés, illetve eldologiasodás elemzésében a fiatal Lukács nagymértékben fölhasználta Simmel és, az ő közvetítésével, részben Marx elméletét is. Már a drámai forma meghatározásánál is a művészi stilizálás simmeli fogalmát alkalmazza (vö. I, 27.), s ahogyan előtérbe kerülnek a szociológiai szempontok, úgy szaporodnak a hivatkozások. Elszórtabbak, de igen jellemzőek a Marxra történő közvetlen utalások is: így pl. — némileg módosítva, ill. idézőjelben — az alap és a felépítmény fogalmait használja (vö. I, 141.; II, 391.). Figyelemre méltó a természet ilyen meghatározása is: „itt most mindent, a mi az embert körülveszi, érték rajta” (uo. I, 10.); mivel erősen emlékeztet Marxnak a politikai gazdaságtan bírálatához írt „Bevezetés”-ében adott meghatározására; ezt a szöveget a fiatal Lukács — a „*Theorie des Romans*”-nak a görögségre mint az emberiség gyermekkorára történő utalásából is okkal föltételezhetőleg — szinte bizonyosra vehetően ismerte.

Hogyan írja le a fiatal Lukács az elidegenedés és eldologiasodás jelenségeit? Különböző elszórt utalásokon kívül (az eddig idézetteken túl vö. még pl. I, 100., 139., 386; II, 480.) a következő összefoglaló jellemzést olvassuk: „Ha csak a legkülsőbb külsőségeket tekintjük is, már az első pillanatban fel kell tűnni, mennyire uniformizálódott az az élet, a mely ezt az elméletileg legszélsőbb individualismust hozta létre. Uniformizálódott az öltözködés; uniformizálódott a közlekedés . . . egyformábbak lettek, a dolgozók szempontjából, a foglalkozások (bürokrácia, a gépipari munka); egyformább lesz a nevelés, a gyermekkori élmények. . . Ezzel együtt jár az élet objectiválódása is. A modern munkamegosztás lényege talán (az egyén szempontjából nézve) az, hogy a munkát a munkás mindig irracionális és így csak qualitative meghatározható képességeitől függetleníteni és objectív, a munkáson kívül álló és az ő egyéniségével semmi összefüggésben nem levő czélszerűségi szempontok szerint rendezni törekszik. . . A capitalisticus gazdálkodás által egy objectív abstractum, a tőke válik a tulajdonképen termelővé, mely véletlen tulajdonosának személyiségével alig van már organikus összefüggésben, sőt sokszor egészen felesleges is, hogy az egyáltalán személyiség legyen (részvénytársaság). . . A munka külön, objectív életet nyer az egyes ember egyéniségével szemben és annak egyénisége máshol kell, hogy megnyilvánuljon, mint abban, a mit éppen tesz. Személytelenebb lesz az embereknek egymással való összefüggése is. . . Az egész államszervezet (szavazási rend, bürokrácia, hadsereg mai formája stb.), a gazdasági élet minden jelensége (pénzrendszer mindenre kiterjedése, hitelrendszer, tőzsde, clearing stb.) mind ugyanazt az irányzatot mutatja: az elszemélytelenedést. . .” (uo. I, 145—147.). Simmel hatása mellett az egyéb ideológiai hatások háttérbe szorulnak, ám jelen vannak: csak példákat kiragadva itt, így látja, Hebbel tragédiáiról írván, azok — értékelt — szellemiségét a schopenhaueri pesszimizmusban (vö. I, 390.); így jellemzi Nietzschét mint kora egyik legnagyobb, időn és stíluson kívül álló emberét (vö. II, 104.); így hivatkozik a német klasszicizmus jellemzésénél erőteljesen Diltheyre (vö. I, 231 skk.); így idézi Ibsennel kapcsolatban Kierkegaard-t (vö. I, 445.); így hasznosítja Kassner kultúrkritikáját (vö. I, 194., 329.). Ezek az ismert gondolatok színezik így az alapvetően simmeli szociologizálást: férfi és nő örök különbségéről és kibékíthetetlen küzdelméről (vö. I, 402., 455., II, 55.), a lélek igazi valóságáról és a szándék elsőlegességéről a tettel szemben (vö. I, 403.), a kierkegaard-i stádiumok alakjairól. Így — Hebbel kapcsolatban — a tragikus hős típusa mögött is fölcillámlik az esztéta önmegvalósító („a tragédia szükségképpen a csúcspontokon áll be és mindegy,

hogy a jónak-e vagy a rossznak csúcspontjáról van szó”; I, 389.) és a hit lovagja („az élet legmélyebben tragikus oldala . . . hogy tiszta emberekre gonoszságokat kényszerít rá, hogy nem lehet tisztának maradni és mégis élni”, I, 391.). Ibsenről szólván a kierkegaard-i stádiumok sajátos parafrázisát adja: „A doctrinair romantikából a való élet meglátásán keresztül visszavezet ez az út a romantikába. De az megérkezés, nem visszatérés a kiinduláshoz, inkább összefoglalása minden előbbinek. A fiatal Ibsen távol állt az élettől és lenézte a valóságot; élete végén felülemelkedett minden realitáson; a kettő között forradalmár és anarchista volt, a ki mindenestül fel akarta forгатni az egész világot. . . A mai ember tipikus fejlődésmenete az övé, csak hogy nem mindenki futja végig, hanem a legtöbbje állva marad egy közbeeső állomáson. Csak a legkülönbek jutnak el a végső fokig, az élettörvények tragikus szükségszerűségének resignált és heroikus belátásig” (uo. I, 434.). Ézzel többé-kevésbé itt is „A lélek és a formák” esszéjéhez hasonlóan került kimondásra, kit tart a fiatal Lukács „korunk tragikus hőségé”.

Amde éppen ezért „a könyv főkérdése tehát ez: van-e modern dráma és ha igen, milyen a stylusa?” (uo. I, IV.). Hiszen pl.: „Nem lehet véletlen, hogy Angliában, a hol a polgárság a legerősebb volt akkor, a Swiftek, Sterne, Goldsmithek, Fieldingek, Smollettek, egypár izolált kísérlettel eltekintve, regényekben fejezték ki mondanivalójukat; a lényegesebbet csak regényekben. Nem véletlen az sem, hogy a polgári drámáért annyit küzdő Diderot drámái szárazak, hidegek, emberei élettelenek, pedig milyen élettől duzzadó embert tud teremteni mielőtt az tipikusan drámai legyen (Le neveu de Rameau)” (uo. I, 61.). Nem véletlen, mivel „az élet, mint a költészet anyaga . . . epikusabbá, vagy még pontosabban regényszerűbbé vált, mint valaha volt (itt persze pszichológiai regényre gondolok, nem a primitívre)” (uo. I, 156.). Csakhogy, amennyiben modern dráma van egyáltalán: „A modern dráma a polgárság drámája; a modern dráma polgári dráma” (uo. I, 72.). „Polgáriság és l’art pour l’art” volt a címe a fiatal Lukács Storm-esszéjének; a drámáról szóló könyvének azt a címet is adhatta volna: „Polgáriság és dráma”. Problematikus a polgári dráma, „problematikus minden alapja — de nem problematikus-e ma minden művészet? . . . a döntő igent vagy nemet úgyis csak akkor lehet kimondani, ha egész culturánknak igazán cultura voltáról fognak majd egykor ítélkezni” (uo. I, 215—216.). A kérdőjelek kétségtelenül számosak itt, a drámával kapcsolatban. Először is „a modern dráma az első, eddig egyetlen dráma, mely nem mystikus, vallásos érzésekből nőtt” (uo. I, 73.); másodsor a modern dráma esetében „előbb van dráma és csak azután színpad” (uo.); sőt „az új dráma megvolt már, mint program, mint forró vágy, mint pium desiderium és csak azután jöttek létre maguk a drámák” (uo. I, 75.). Shakespeare világának emberei még a természettörvény-jelleggel uralkodó etika parancsai alatt élnek (vö. I, 116—117.), ámde „a polgárságban, részint párhuzamosan a nemesség ellen vívott nagy küzdelmével, részint azt megelőzőleg végbemegy a nagy átalakulás a czéhrendszerből — a manufacturán keresztül — a gyári, ipari, capitalisticus termelés felé. . . Ezáltal már beállott egy nagy belső szakadás a polgárságban. . .” (uo. I, 120—121.). (Az első polgári tragédiának a fiatal Lukács Lillo „London Merchant”-jét tartja, vö. I, 106.). A hagyományos közösség individuumokra, a világ atomokra esik szét. Ezért „az individualismus drámája az új dráma, olyan erővel, intensitással és kizárólagossággal, a hogyan még dráma nem volt soha” (uo. I, 140.). A modern dráma emberei mindnyájan magányos individuumok: „Az új drámában nincsen ‘confident’: ez mint symptoma azt

jelenti, hogy az élet megszüntette az emberek egymás-megértésébe vetett hitet; „nous mourrons tous inconnus” írja valahol Balzac... Minden ember igazi egyénisége magányos sziget zugó tenger közepén és nincsen az a hang, a mi úgy hatolna el hozzá, hogy a köztük zúgó tenger hangjai, belekeveredvén beszédébe, meg ne hamisítanák azt; ha ugyan teljesen el nem nyomják, annyira, hogy csak a másíknak vágyva feléje nyújtott karjait láthatja — akkor is félreértvén ezek gestusait... Az emberek el sem tudják mondani azt, a mi bennök igazán fontos, a mi tetteiket igazán mozgatja és ha ritka pillanatokban találhnának is szavakat az elmondhatatlan számára, azok meghallgatatlanul suhannának el a másik lelke mellett, vagy csak értelmükben megmászulva érkeznének el hozzá” (uo. I, 166—167.). E kierkegaard-i szavak egy kierkegaard-i gondolathoz vezetnek bennünket. Ha az elszigetelt individuumok mind úgy cselekszenek, ahogy cselekedniük kell; mindnyájuknak igazuk lesz és mindnyájan kételkedhetnek saját igazukban (vö. I. 176.); „szempont kérdésévé válik minden... hogy valami tragikus-e vagy nem” (uo. I. 177.), (ily módon jön egyébként létre az ún. „tragikomédia” is, vö. uo.): az igazság a szubjektivitás és a szubjektivitás az igazság, mondotta Kierkegaard.

A modern polgári élet „mint anyag nem drámai már, legalább kevésbé drámai, mint más időkben volt” (uo. I, 180.). A heroizmus „befelé húzódik”; a hős, az elsőkelő az, aki „némán halad el a bántó mellett” (uo. I, 181.); a hős lelkivilágának fölfokozottsága patológikus, mivel „ha ezt a maximalitást lelki okokkal kell igazolni, ezek semmi esetre sem lehetnek a normális pszichologia köréből kiválasztva...” (uo. I, 189.). Prima facie vannak ugyan heroikus korszakai a polgárságnak: ámde „a hol a valóságban megvolt az élet nagy, heroikus pathosa, a hol minden részlet eltűnése után az egész megérzésében van valami mythologikus erő (francia forradalom, Napoleon, Bismarck), ott is csak az egésznek van meg ez az ereje... mely távolságban nincsen többé egyes dráma” (uo. I, 193.). Ezért aztán a modern dráma stílusproblémája a következőképpen formulázható: „hogyan kapcsolható össze elválaszthatatlanul, organikusan, az egymásból-nőtttség illúzióját felkeltő erővel az emberek lelkének örök, ma az impressionismusig és patológiáig fokozott irrationalitása a schema merev törvényszerűségével” (uo. I, 200.). És formailag a megoldás lényege: „A kapocs tehát egész általánosan az ideológia; az, hogy a drámában harczoló ember a theoretikus küzdelmet látni is theoretikusnak látja. Látásának erejével adja meg annak abstract symbolikusságát, belátásának vele szemben megnyilvánuló gyengesége által végtelen erejét és a kettő egyesülése által szükségszerűségét” (uo. I, 201.). A miliő, persze mint stilizált és szimbolikus miliő, ahol szimbolikus-sága „a valóságok symbolikussága” (vö. I, 205.), képviseli itt a sorsszerűséget. Ez voltaképp a világ elidegenedett és eldogmiasodott voltának következménye: „A milieu fogalmának lényege az embertől örökre idegen dolgoknak vele szemben való ereje; más szükségszerűségektől hajtott és őt mégis szükségszerű erővel hajtó volta” (uo. I, 204.). A problematikus alapokból problematikus megoldások nőnek. Ugyanis: „Tökéletes, nem problematikus tragédia... csak akkor jöhet létre, sőt csak akkor képzelhető el egyáltalában, ha a tragikus megoldás a költő világnézetéből és érzésvilágából kényszerítő szükségszerűséggel következik; modern tragédia, ha ez a világnézet a mai életből organikusan nő ki” (uo. I, 352.). Hebbel, majd őt követve Ibsen tette erre a legnagyobb kísérleteket, ők kísérelték meg a legnagyobb erővel ábrázolni „a nagy, mindenben abszolút erővel uralkodó szükségszerűséget s az individualitásnak csúcspontja felé törekvő daemionikus, ellenállhatatlan erővel vivő vágyát — és a kettőnek egymással való

örök, kiegyenlítetlenül tragikus küzdelmét” (uo. I, 364.). Ibsennel kapcsolatban már fontosabb volt szó a szimbolikus ábrázolás allegorikusba való átcusúszásának veszélyeiről, és ez Hebbelre is áll. Ám náluk a szimbolikus ábrázolás — a föntiekből következőleg — szükségszerű; aminek következtében azután pl. Hebbel „minden darabnak megadja a maga egészen különleges hely és kor-atmoszféráját, de az egész, bár sokkal ‚realisabb’ a Shakespeare-énél, mégsem ‚realis’, csak symboluma valaminek” (uo. I, 393.). Ők ugyanis már a legnagyobb mértékben a modern életnek a dráma anyagával való nagyfokú alkalmatlanságával állnak szemben; azzal a problémával ti., „hogyan található mai emberek között játszódó cselekmény, a mely nem trivialis és mégis symptomatikus” (uo. I, 483.).

A modern dráma fejlődéstörténetének nyomon követésével a fiatal Lukács voltaképp a művészet XIX. századi fejlődésének fő vonásait is fölrajzolja. A modern dráma fejlődésének kezdetét Hebbeltől számítja; történelmi előzményeiként pedig a német klasszikus drámát és a francia iránydrámát jelöli meg; a XIX. századi fejlődés első fázisaként tehát a klasszicizmust (melynek legnagyobb reprezentánsa kétségkívül a német klasszicizmus) tárgyalja. Lessing ugyan még a XVIII. század, a „siècle de la raison” embere, és éppen ezért „nála főleg arról van szó, hogy a tisztán és töretlenül tizennyolcadik századbeli érzésmódból nem nőhet dráma” (uo. I, 222.); ám — német voltából adódó — átmeneti helyzete miatt „mégis Lessinggel kezdődik az új dráma” (uo. I, 229.), mert nála jelentkeznek először „új embereknek új sorsai”, nála jelenik meg „az ember tehetetlensége a viszonyok erejével szemben” (uo.). Vagyis Lessing írja le először — noha mint a fiatal Lukács hangsúlyozza, szinte malgré lui — a német klasszicizmus (és romantika) nagy témáját: az elidegenedést. Innen, a kleisti fordulaton át (vö. uo. I, 240.) adódik az átmenet Schillerhez, aki a német klasszikus dráma „absztrakt idealizmusának” legfőbb képviselője, hogy azután majd Hebbelnél és Ludwignál — alkalmasint, írja a fiatal Lukács, a német 1848 hatására is — absztrakt idealizmus nemcsak a doktrinárségig, de egészen Don Quijote-szerűségig éleződjék. (A magyar irodalomban Katona képviseli ezt a fázist; munkássága az adott körülmények között — vö. II, 500—501. — csíraformájú és izolált jellegű kellett maradjon, már ahol egyáltalán formát sikerült találnia.) Az absztrakt idealizmus hőse a doktrinér: „A Shakespeare-hősök (Brutus, Othello stb.) vaksága az előkelőség vaksága volt, ezeké a doctinarismusé, vagy egy vele legalábbis egyenlő erejű fanatismusé. . .” (uo. I, 250.); és itt mindenütt arról van szó, hogy „a küzdelemnek igazi jellegét éppen az abstract idea és konkrét tény incongruentiája teszi” (uo. I, 255.). Goethe ugyan kivétel, de „aki közelebből ismeri a Goethe helyzetét és . . . a színház helyzetét Weimarban, tudja, mennyire nem egy ki nem fejezett, de organikus szükséglet kielégítéséről van itt szó, hanem egy genialis ember genialisan izolált, erőszakos kísérletezéseiről” (uo. I, 309.). A klasszicizmus: alapvető jelentőségű és kivételes csúcsokat produkáló, ám törekény és szinte különös közjáték felvilágosodás és romantika között.

A romantika korszaka viszont Nyugat-Európában nem áll a dráma jegyében, a színházat ott a bulvárszínház első formája, a „pièce bien faite” uralja. Itt Hugo jelenti a kivételt: „Franciaországban . . . Victor Hugo az utolsó drámaíró, a ki egyszersmind az irodalom középpontján is áll, de ő sem drámái, vagy legalább nemcsak drámái révén. És az ő drámái is csak nagy küzdelmek után győztek, és nem bírták magukat véglegesen fenntartani. Később mindinkább másodrangú, a nagy fejlődésben episodikus emberek játszanak döntő szerepet a drámában” (uo. I, 81—82.). Scribe és Sardou, Dumas fiás és Augier darabjairól van

itt szó. Mindezek „nevelni akarnak. Rámutatnak az elkerülendő hibákra és mintaembereket rajzolnak, követendő példányképül [sic]; támadják az elavult intézményeket, de védik azt, ami jó a fennállóban” (uo. I, 310.); egyszerűen többé-kevésbé ugyanazt a szerepet játsszák, mint a filozófiában a pozitivizmus. „Egy mondatban kifejezve: a polgári élet és különösen a polgári családi élet megszilárdítása, megvédelmezése minden belső és külső ellenséggel szemben: az volt ennek az egész irodalomnak főcélja” (uo.). Így pl. a házasság „védelmet és biztonságot nyújt annak, a ki benne él; bizonyos tekintetben garantiát nyújt a felől, hogy tisztességes emberrel van dolgunk” (uo. I, 313.). Ez az egész morál „— durván kifejezve — ... akörül forgott, hogy ki szalonképes és ki nem” (uo. I, 315.). Ezeknek a daraboknak művészi sekélyessége nem érdekel bennünket, csupán egy szempontból: az eldologiasodás jelenségének tükrözése szempontjából. Itt ugyanis „minden világos, matematikai precisióval van megcsinálva... Az emberek ezekben a darabokban felöltöztetett és névvel ellátott gépek” (uo. I, 328.). Ám ez mégis annak a polgárnak a világképe, aki — már és még — biztonságosan, jól és racionálisan érzi magát egy biztonságos, jó és racionális világban: lapos világnézet és művészi sekélyesség így megfelelnek egymásnak. „A küzdelem nem lehet komoly, mert ezek az írók annak a polgári társadalmi rendnek védelmére írtak, a melynek bajait meglátták. Nem látták, mert se nem akarták, se nem bírták meglátni igazi és mély okait az általuk látott bajoknak; nem látták, hogy azok a bajok csak symptomák (míg a nagy német dráma csak a symptomatikusát látta)” (uo. I, 338.). A „pièce bien faite”-eket Európa-szerte utánozták: Magyarországra Csiky Gergely importálta ezt az árucikket — vö. II, 504. —, majd a Herczeg Ferenc-i honosított fölfutás után — vö. II, 512. — Molnár Ferenc és Lengyel Menyhért nagyüzemeiben érte el azt a fokot — vö. II, 494 skk., 525 skk. —, ahol már reexportról is szó lehetett. Ennek persze a magyar, és egyáltalán a kelet-európai polgári fejlődés előrehaladása adja hátterét.

A romantika kora azonban, éppen a polgári fejlődés eltolódása következtében, Közép-, Észak- és Kelet-Európában mást is produkált: valódi nagy drámát, a XIX. század nagy drámáját; vagyis éppen azt a nagy drámát, melyet a fiatal Lukács vizsgál: modern, polgári drámát. Ám itt nem a XIX. század első felének korai, még a preromantikához is közvetlenül kapcsolódó romantikájáról van szó (ennek pl. Hugóval párhuzamba állítható magyar képviselője, Vörösmarty, vö. II, 502., természetesen még Hugónál is sikertelenebb maradt); hanem a század 40-es éveitől elinduló hullámról — mondjuk így: a „középső” romantikáról —, valamint a századvégig elhúzódó késői romantikáról. Az előbbinek nagy képviselője Hebbel: a fiatal Lukács szerint vele „kezdődik a modern tragédia... Hebbelben az új élet dialektikus volta és legmélyebb dissonanciái váltak tragikus visióvá” (uo. I, 351.). (Hebbelt és Ibsent a szerző „Heroikus korszak” címen foglalja össze.) Hebbelnek óriási szubjektív adottságai voltak a tragédia műfajához: „Hebbel a *τραγικώτατος* a modern drámaírók, talán minden idők drámaírói között... nála a tragédia az a priorija mindennek... Mert ugyanazzal az erővel és kizárólagossággal, a mellyel Michelangelo minden sziklából kiálmodta a benne szunnyadt szobrot, sőt képeit is a szobrász szemével látta és festette, ugyanazzal vált tragikussá minden, a mi az ő közelébe jutott” (uo. I, 355—356.). Hebbel már par excellence az individualizmus drámáit írja. „A megszakadásig megfeszült, kétségbeesett, önmagában összeomló individualizmus ez. A végét járó zsarnokság kegyetlensége, a pusztulás előérzete, de a mi „a nagyszerű halált” akarja, azt akarja, hogy egy világ álljon lán-

gokban, ha ő halni megy: ez az individualismus l'art pour l'art" (u. I, 380.). És Hebbel mégis csak kísérletező maradt. Egyfelől naiv módon a végsőig feszítette a pántragizmust: „Kíméletlen, mindenén átgázoló, embersorsokat csak eszközül felhasználó egoismusa nemcsak egészen öntudatlan és naiv volt, hanem volt benne valami egészen templomian ünnepélyes is. Kötelességének érezte minden tettét, mellőzhetetlen lépésnek egy cél felé, melyet el kell érnie, akármibe kerül is, még ha bűnökön vezet is keresztül az út. Az ő imája is lehetett, a mit Judith imádkozik elhatározása előtt: „wenn Du zwischen mich und meine That eine Sünde stellst: wer bin ich, dass ich darüber, hadern, dass ich mich Dir entziehen sollte!" És ha az ő „tett"-éről, emberi és művészi tökéletességéről volt szó, akkor ő, a kinél finomabban senki sem érzett minden rajta nyugvó felelősséget, a kinek lelkiismerete megrezsent a legkisebb megterheltetéstől, teljesen kívül helyezte magát a jó és a rossz határain" (uo. I, 360—361.). (E magatartás bírálatába kétségkívül némi — a későbbiekben érvényre jutó — rokonszenv is vegyül itt.) Másfelől e pántragizmus minden tragikus formát szétfeszít: „Ezért minél mélyebben látja a tragikus problémát, annál kevésbé drámailag szükség-szerűen. És mert minden lehető eszközzel meg akarja érzéketleníteni . . . nem egyszer felrobbantja velük a drámát . . ." (uo. I, 420.). Hebbelből talán csakugyan minden idők legnagyobb tragikusa lehetett volna: ha lett volna közönsége. Schillernek még organikus közönsége volt — ismerjük különösen a „Haramiák", az „Ármány és szerelem" nagy hatását —, ám ilyen közönséget kora Németországában Hebbel már nem talált, a legkevésbé Ausztriában, Bécsben. Hebbel külsőségeit a késői romantikában Wagner folytatta, és nem véletlen, hogy ő mintegy erőszakkal akart közönséget teremteni a maga „Gesamtkunstwerk"-jének. „Wagnernél kevés ember érezte fájóbb és tisztább élességgel a modern élet összes relativismusait. Nietzsche nagyon világosan meglátta benne a „décadent"-t és embereiben, Wagner minden ellenkező stylustörekvése ellenére, a francia decadentia lelki rokonait. De ő mégis, éppen ezért, a régi drámák egyszerű monumentalitása után vágyódott" (uo. II, 255.). És Wagner talált is közönséget magának, csak éppen ez nem az a közönség volt, amely, hogy a fiatal Lukácsot idézzük, „a régi drámák egyszerű monumentalitása után vágyódott", hanem amely a „decadentia lelki rokona" volt; ahogyan az ő „zenedramái" sem drámák, és a zene nélkül éppoly kevésbé állhatnának meg, mint akár — mondjuk — „A végzet hatalma" kusza librettója. Ami érték Wagnerben van, az csakis operáinak (mert gyakorlatilag semmi sem különbözteti meg őket a „közönséges" operáktól, vö. erről II, 289.) zenéje: „Wagner zenében, tehát a leg-halkabb, a legdicsejtebb, de a legmámorítóbb nyelven szólaltatja meg lélek-megismeréseit. . ." (uo. II, 260.). Hebbel igazi, nagy törekvéseit, a tragédia nagy elgondolásainak drámába való átültetését, Ibsen folytatta. Ibsen egyfelől kedvezőtlenebb helyzetben volt, mint Hebbel, mert a polgárosodási folyamat előrehaladtával a tragikomédia veszedelme őt — általában — sokkalta inkább fenyegette, mint amazt (vö. I, 429.); másfelől azonban helyzete kedvezőbb, mert Ibsennek volt valódi, szerves közönsége, ami Hebbelnek hiányzott: az öntudatra ébredő Skandinávia. Ne tévesszen meg bennünket, hogy legnagyobb művei külföldön keletkeztek: ha Ibsen egyáltalán otthon volt valahol, akkor Skandináviában volt otthon és a skandináviai szituációk alapvetően befolyásolták egész világképét. Az egykori bergeni és krisztianiai (oslói) dramaturg külföldön is Skandináviának írt elsősorban. Ibsen mármost a francia iránydráma technikáját — helyesen-e vagy sem — a német absztrakt idealizmus világképének korszerű megjelentetésére használja föl. Az ő hőseinél is „maga a harc,

az ideálért vívott küzdelem a cél” (uo. I, 450.). Ámde, mint már láttuk, az absztrakt idealizmus doktrínér hőse nála tragikomikussá válik. „Peer Gynt legfőbb jelentősége Ibsen és egy egész hőstypus sorsának fejlődése számára az, hogy benne válik először tragikomikussá az új idealista. . . A hőstypusok fejlődése szempontjából azt a helyet foglalja el a modern idealisták débacle-jában, mint don [sic] Quijote a középkoriakéban” (uo. I, 440.). Miért tragikomikusak Ibsen hősei? „Semmi sem nevetségesebb a relativitások világában, mint az abszolút”, írja Kierkegaard, a Brand „minden vagy semmi”-jének szellemi atyja, és az Ibsen nagy idealistái mindig nevetségessé is válnak a döntő pontokon. . . Nevetségések, mert velük szemben igazuk van azoknak, a kiknek sohasem lenne szabad igazuknak lenni” (uo. I, 445.). De a tragikomikus hősiesség eme fölmutatásával és — a legjobb helyeken — önbírálatával Ibsennek mindamellettt mégis sikerült, először és utoljára, polgári tragédiát teremtenie, olyan polgári tragédiát, mely konkrét társadalmi talajból sarjad és ugyanakkor világtörténelmi jelentőségű. A szerencsés pillanatnak köszönheti ezt, melyben a polgári világba lépő Skandinávia már kételkedő öntudata és a polgári világ nyugat- és közép-európai, még csupán kételkedő dezillúziója egymásra találtak. Más közép- és kelet-európai szerzők helyzete nem volt ilyen szerencsés: a nagy drámai tehetségű Osztrovszkij nem tudott kitörni elszigeteltségéből, munkássága így — világtörténeti szempontból — csupán előfutára az orosz színházművészet századfordulótól kezdődő nagy hatásának. Madách egyetlen nagy műve viszont, mely a későbbiekben némi európai jelentőségre is jutott, „Az ember tragédiája” — az ismert okok következtében — nem dráma; csupán párbeszédes formában írott, és színházban ily módon megjeleníthető, lényegében lírai alkotás. A fiatal Lukács itt egyébként még hajlandó elismerni Madách gondolatainak — később tagadott — mélységét: „Minden megtörténés jelképez, illusztrál valami világhistoriai vagy kozmologiai gondolatot, de az nem olvad fel benne egészen, külön marad. Minden jelenet szép, allegorikus kifejezése egy más gondolatnak; de a gondolatok drámai kifejezésének egyetlen útja: a symbolikus. Madách költeménye így nem dráma. A megérzőkítés szempontjából epikus. . . A gondolati tartalom szempontjából pedig dialogizált tanköltemény: a gondolatok gondolatok maradnak. . .” (uo. II, 501.).

A XIX. század közepétől (tulajdonképpen a 1848—49-es forradalmak lezárulásától és főleg Louis Bonaparte államcsínyétől) kezdődik a „fin de siècle” korszaka. A vezető művészeti ág ekkor a festészet, nevezetesen a francia impresszionizmus és posztimpresszionizmus festészete, amelynek fejlődésében három nagy szakasz figyelhető meg: az ötvenes évek korai, a hatvanas—hetvenes évek virágzó és a nyolcvanas—kilencvenes évek késői, illetve posztimpresszionizmusa. Ezek a különbségek (akárcsak az itáliai reneszánsz trecento—quattrocento—cinquecento szakaszai) azonban csak a mozgás központjára nézve állnak fenn, azon kívül (tehát az Itálián illetve Franciaországon kívüli Európában) egybemosódnak. Franciaországon kívül elsősorban a „plein air” hat és nemigen mennek túl a korai impresszionizmus naturalista tendenciáin: ez a hatás egyáltalán a naturalizmusnak nevezett művészi és irodalmi irányzattal mosódik össze: Így a „fin de siècle” Európában, nagy általánosságban, mindenekelőtt a pszichologizáló naturalizmust jelenti. A drámában főképpen a német naturalizmust. „A naturalizmus teremtette meg . . . a kapcsolatot új élet és művészete között s e nélkül a kapcsolat nélkül minden drámát az a veszedelem fenyeget, hogy visszaesik az epigon költészet összes és semmit jelentő chablonjaiba” (uo. II, 93.).

Két nagy színházi kísérletet emel ki itt a fiatal Lukács: „Ezt a tökéletesen új modern színházat, a mit oly régen követeltek a theoretikusok, megteremtette 87-ben Párizsban Antoine és 89-ben Berlinben Brahm. . . A legmélyebbre ható különbség közöttük az volt, hogy a 'Théâtre Libre' elsősorban a színészet és rendezés reformja végett jött létre, míg a 'Freie Bühne'-nek leginkább irodalmi törekvései voltak” (uo. II, 96—97.). (Talán harmadikként melléjük sorolhatjuk a Thália művészi és társadalmi törekvéseit is.) Hauptmann a legnagyobb képviselője ennek az iránynak („Gerhart Hauptmannban a fiatal mozgalom megtalálta természetes vezérét, representativ man'-jét, vö. uo. II, 122.) és ide kapcsolódik Strindberg is. A naturalista dráma csúcspontjának a fiatal Lukács — joggal — a „Takácsok”-at tartja (vö. II, 172.), melyben „a trivialis sorsoknak az összefüggése . . . teljes szürkességüknek és trivialitásuknak a symbolikus-ságig való fokozása által összességük monumentális lesz. . .” (uo. II, 171.). Azonban az élet tényeinek programszerű ábrázolásában a naturalisták beleütköztek a szociális kérdésbe és — hátrányos ellentétben például Zolával — visszahőköltek. A fiatal Lukács nagyon jól jellemzi őket: „Elavult vallásos és socialis nézetekkel jöttek Berlinbe és ott a marxi osztályharezből, a Darwin fejlődés-törvényéből, egypár fajtheoriából — a mikhez egypárnál az Übermensch ideálja és a wagneri 'Gesamstkunstwerk' is járult — valami zavaros, chaotikus, mysticus katastrophá-elméletet építettek fel tele éretlen népboldogító és világot megváltó tervekkel” (uo. II, 106.). És másutt: „Socializmus és betegesen túlszigázott individualizmus között ingadozott mindig a naturalizmust létrehozó írónemzedék. . . Vérteli polgári ideológusok voltak, a kiknek rögtön ki kellett ábrándulniok a socialismusból, mihelyt igazán belekerültek és megismertek igazi mivoltával . . . és később egyenesen ellenséges álláspontot foglaltak el vele szemben (Ernst, Bahr)” (uo. II, 148.). A naturalista ábrázolás számára így azután az egyéni élet anatómiájának vizsgálata maradt meg: ez tölti ki Strindberg egész munkásságát, s a bűnnek és a patológiának (vö. II, 58., 60.) ezért nála alapvető szerepe van. Maga Hauptmann elhagyta a naturalizmust s a szimbolizmus felé tájékozódott: szimbolista drámáit a fiatal Lukács nem győzi dicsérni, bár pl. a tipikus „És Pippa táncol”-al kapcsolatban (melyet, ha egyáltalán érteni lehet, rendkívül triviális, ha pedig nem az, nem lehet érteni) elismeri, hogy „symbolumaiban van még néha valami bizonytalan, annak jeléül, hogy írójában is sok még a tisztázatlan kérdés” (uo. II, 486.). A nyugati naturalizmus minden formájára érvényes maradt a fiatal Lukács ítélete: „Hogy marxista terminológiával fejezzem ki magamat: a naturalizmus a kispolgári ideológia tökéletes kifejezési eszköze. . .” (uo. II, 156.). A kelet-európai helyzetben, mint pl. Magyarországon Bródynál és Móricznál (vö. II, 522 skk.), vagy éppen Oroszországban Tolsztojnál, a naturalista dráma tovább megőrizhette eredeti szociális töltését.

A századfordulóra az útkeresés jellemző. A „kibontakozást a naturalizmusból” a fiatal Lukács az „impresszionizmus”, „lírai naturalizmus”, „dekoratív stilizálás” bizonytalan terminusaival jellemzi. Ez azonban nem véletlen. Ha ma leginkább a „szecesszió” terminusa látszik legalkalmasabbnak a XX. század első éveinek jellemzésére (ahol fin de siècle és szecesszió között körülbelül ugyanaz a viszony adódik, mint reneszánsz és manierizmus között), akkor e szó eredeti értelme nagyon is indokoltan cseng át a műszón. A szecesszió az a kor, ahol „az utak elválnak”. És nemcsak a festészetben. „Nagyjából ugyanazt a fejlődés-menetet látjuk itt — írja a fiatal Lukács —, mint . . . a mi a festészetben az impressionismusból a neoimpressionizmus felé vezetett” (uo. II, 192.). (És per-

sze a szimbolizmus, az Art Nouveau, a fauvizmus stb. felé.) A neoimpresszionizmus itt közelebből megnézve a szkepticista esztétizmust jelenti, mely olyan erővel önti el a szeccszó irodalmát, hogy még a racionalista humanizmus olyan képviselői is, mint Anatole France (vö. II, 185—186.) vagy Bernard Shaw is formailag egy esztétizáló szkepticizmus bástyái mögé húzódnak vissza. Az igazi, tipikus esztétizmus mindenekelőtt Wilde-ban (vö. II, 290 skk.) és Schnitzlerben (vö. II, 454 skk.) jelenik meg, habár az utóbbi (vö. uo.) több ponton Ibsenhez jut közel, és még inkább vonatkozik ez Wedekind tragikomédiáira (vö. II, 373 skk.). Hogy sem Schnitzler, sem Wedekind nem jutnak ennél tovább, annak oka a komikus bukás felé közeledő Ausztria légkörében keresendő; valóban tragikomikusként, abszurdként csak a sajátos helyzetű prágai Kafka élte át ezt a bukást. Shaw viszont (vö. II, 387 skk.) mintegy a visszáját adja ennek az esztétizmusnak, a szubjektivitás helyett az objektivitást hangsúlyozza; amint a fiatal Lukács írja „ez az első eset, hogy a mai drámában a dolgok uralma az ember felett glorifikáltatik” (uo. II, 404.). Shaw az esztétizmus fölszámolója: „Egészen következetes végiggondolása világnézetének a drámai forma teljes feloszlását hozza magával” (uo. II, 410.). A századforduló uralkodó irányzata valójában a pszichologizáló szimbolizmus. Maeterlinck hatása a legerősebb itt (a fiatal Lukács, egyébként némileg túlértékelve őt, Wagnerrel hozza párhuzamba, vö. II, 250 skk.); hozzá csatlakoznak a dekoratív D’Annunzio (vö. II, 215 skk.) és Hofmannsthal (vö. 303 skk.), akinek festőiségét a fiatal Lukács, megint némileg túlértékelve, Cézanne-nal hozza párhuzamba (uo. II, 325.). A legnagyobb azonban Csehov közülük, habár őt a fiatal Lukács nem velük összefüggésben tárgyalja; noha — első, formális megközelítésben; tartalmilag ugyanis nem egyszerűen erről van szó — Csehov drámaiban a neoimpresszionizmus naturalizmusa és a szimbolizmus egyesül. E drámák nagysága mármost talán éppen abban van, hogy bennük „a drámaiatlanság drámája van megírva” (uo. II, 218.). Hiszen az egész folyamatnak épp az a lényege, hogy a fokozódó eldologiasodás világában a polgári dráma megszűnik, de míg Shaw ennek csupán negatív, Csehov pozitív formát tudott adni. Shaw nem érzi ennek fájdalmát, hiszen nagy angol dráma volt már; Csehov — és közönsége, Sztanyiszlavszkij Művész Színházának közönsége — azonban igen: mert ők éppen megteremteni akarták a nagy orosz drámát. Innen adódnak a csehovi melankólia szépségei, melyeket azonban a fiatal Lukács nem értékel igazán, hiszen ő úgy látja, hogy kora, ellenkezőleg, az általa elképzelt „nagy dráma felé” tart.

Hol vélte a fiatal Lukács ezt a „nagy drámát” fölfedezni? Kétségtelen, hogy nem a pszichologizmusban és a szimbolizmusban. A pszichologizmusnak örök veszedelme a patológia (kétszer is idézi Kerr aforizmáját arról, hogy a patológia a naturalizmus „megengedett poézise”, vö. I, 191.; II, 219), a szimbólumnak viszont az allegóriába való átcsúszás. (Így pl. Csehov „Sirály”-ával kapcsolatban megjegyzi, hogy ilyenkor „az elért hatás nem több, mint hogy a végtelenül finom dialógusban kétszeres erővel érezzük ennek az összehasonlításnak erőszakolt voltát”, vö. uo. II, 236.). A nagy modern dráma kezdeteit a fiatal Lukács számára az elidegenedett világ szükségszerűségébe rezignáltan és mégis hőiesen beleomló sors-vállalás költői, a klasszikus drámai forma hideg költői; Wilhelm von Scholz, Paul Ernst és — némi különbséggel a formát illetően — Richard Beer-Hofmann jelentették. „Ezek az írók konszervatívok mind egy nagy és mély értelemben. Abban, hogy átlátták, átélték az életen uralkodó, az életet összetartó, az élet minden jelenségében megnyilvánuló szükségszerűségét mindennek. . . De ők már nem romantikusan élik ezt át; nem fogcsikor-

gatva nyugodnak belé. . . A dolgok ilyen kapcsolata náluk a létező, az élet és mert létező, azért a helyes, a jó vagy még inkább: az egyetlen valóság” (uo. II, 424.). Habár látja alaphibájukat is („láthatók a darabok legnagyobb hibái: minden embernek és sorsának túlságos abstractsága”, uo. II, 430.); lényegében ezen az úton képzei el az új, nagy drámát: „két főirány látható ma: közeledés a tragédiához (a tragédie classique stylusához is közeledve)” (ti. Ernst típusa) „és távolodás tőle, egy erős érzékiségű képek és mély lyrikus kapcsolatok alkotta életmysterium felé” (ti. Beer-Hofmann típusa) (uo. II, 492.). A két irány — mely voltaképpen a modern polgári művészet két különböző tendenciáját, az absztrakt és az expresszionista tendenciát vetíti előre — ténylegesen persze nem áll oly messze egymástól, azért mondhatja azután: „Talán igazuk lesz ama legfiatalabb íróknak, akik hisznek a kettő synthesisének lehetőségében” (uo.). Föltehető, hogy Lukács itt már elsősorban Balázs Bélára gondolt, akinek „Doctor Szélpál Margit” c. darabjáról 1909-ben két írása is megjelent: az egyik „Jegyzetek Szélpál Margitról” címmel a „Nyugat”-ban (1909/I, 604 skk.), a másik „Doctor Szélpál Margit” címmel, „szabályos” színikritikaként a „Huszadik Század”-ban (1909/I, 578. skk.). (Az előbbi bekerült az „Esztétikai kultúra” c. — i.k. 60 skk. — és, a másik címmel, tehát elképzelhető, hogy tévedésből a másik helyett, a „Balázs Béla és akiknek nem kell” c. — Kner Izidor kiadása, Gyoma 1918, 60 skk. — kötetbe is; lásd: „Magyar irodalom — magyar kultúra”. Gondolat, Budapest 1970, 68 skk.). Az e két írásban olvasható gondolatokat Lukács azután még egy német nyelvű tanulmányába is — helyenként szinte szó szerint — beledolgozta, ennek címe „Zwei Wege und keine Synthese: Bemerkung zum Stilproblem der Tragödie” (kézirata: Lukács Archivum és Könyvtár). Balázs Béla nem elsősorban költészete immanens értékeivel — bár hangsúlyozni kívánjuk ezek jelentőségét — vonzotta a fiatal Lukácsot, hanem programjával:

Zene szól, a láng ég,
Kezdődjék a játék,
Szemem pillás függőnye fent,
Hol a színpad: kint-e vagy bent,
Urak, asszonyosságok?

(„A kékszakállú herceg vára”. Prológus)

E programszerűség kifejeződik abban is, hogy, bár „Esztétikai kultúra” c. tanulmányában Balázsról nem esik szó, maga a rendkívül hangsúlyos mottó tőle van véve:

Az világ kint haddal tele,
De nem abba halunk bele.

(uo.)

A fiatal Lukács szerint Baláznál „belülről esnek a szimbolikát adó fénysugarak a dolgokra. De itt csak sugarak esnek rájuk, és a dolgok megállnak, a maguk fénytől meg nem változtatható háromdimenziós testiségükben. Ragyogni kezdenek, de dolgok maradnak mégis. Mert ebben a drámában minden reális és minden szimbolikussá nő mégis. . .” („Jegyzetek Szélpál Margitról”, i.k. 71.). Eleinte még kerül hangsúly a dolgok konkrét társadalmiságára is, melyekből a problémák kinőnek: Balázs azt keresi „hogyan érheti el egy tisztán mai

emberek között lejátszódó megtörténés az igazi tragédia pátoszá? . . . Valami egészen primitív misztériumféle hangzik ki ennek a darabnak sok helyéből, a végső kérdések, a meg nem fogalmazható kérdések muzsikája, a nagy elcsodálkozás, a legmélyebb elhallgatás, a sorsszerűség megérzésének pátosza. Ha a mi életünk még istenek formájában vetítené ki kérdéseit és feleleteit a végső életproblémákról, talán Apolló és Dionysos harca lenne ez a küzdelem, de talán az Artemisé Aphroditével vagy Heráé a Heraklest védő Zeusszal. . .” („Doctor Szélpál Margit”; „Huszadik század”, 1909/I, 578—581.); később egyre inkább arról van szó, hogy: „Ez a líra tehát a benső, a tisztán lelki kultúra lírája. . . A lélek elmélyülése, minden őt rejtő és takaró lepelnek félrehúzása nem szentimentális meghatottságot eredményez, nem rezignált elbámulást az élet nagysága előtt, hanem minden igaz ember közös őslélményét: a tragédiát” (A vándor énekel; „Balázs Béla. . .”; „Magyar irodalom — magyar kultúra”, i.k. 78.). Eleinte még fölmerülnek Balázs korlátai: „Balázs Béla a szó komoly értelmében az egyetlen magyar drámaíró. Ennek a megállapításnak jelentősége mellett szinte nem is fontos, hogy mekkora a kvalitása” („Az utolsó nap”, először megjelent: „Nyugat”, 1913/II, 584—587; kötetben „Balázs Béla. . .”; lásd uo. 82. old.); később azt olvassuk: „Aki nem élte még a lélek világának élményeit, azt semmi sem fogja meggyőzni, és aki járt ott, az úgyis tudja, hogy miről beszélnek” („Tristan hajóján,”; „Balázs Béla. . .”; lásd uo. 107. old.) és akkor a nemértőknek persze „szegények” és „vékonyak” lesznek az ilyen képek, és belőlük hatalmas vehemenciával kisütő végső értelme a léleknek pusztá „intellektualitás”. De ezen nem lehet segíteni” (uo. 106.). A fiatal Lukács komolyan hitte, hogy „Balázs Bélától várni lehet és meg kell követelni: az új lélekdrámát, Dosztojevszkij epikájának drámai megfelelőjét” („Halálos fiatalság”; „Balázs Béla. . .”; lásd uo. 123.). A drámakönyvből kiindulva elérkeztünk tehát Dosztojevszkijhez, és ezzel „A regény elmélete” problematikájához; habár ez az átmenet, mint látjuk, közvetett. Ám az átmenetnek ez a közvetettség „A lélek és a formák” és „A regény elmélete” viszonyára is áll.

„A lélek és a formák” magyar és német változata közül utólagosan — mert maga a fiatal Lukács ezt aligha vehette észre — azt kell mondanunk, hogy a magyar nyelvű kötet az egységesebb, ez képvisel pályáján egy bizonyos jellemző szakaszt, míg a német nyelvű kiadásba újonnan fölvetett két esszé a többivel nehezen, későbbi írásokkal viszont igen jól összeegyeztethető szellemiséget képvisel. (Rendkívül jellegzetes ebből a szempontból, hogy a bevezető esszé utolsó 2 oldala helyett a német kiadásban 5-öt találunk, döntő fontosságú új gondolatokkal.) Röviden így jellemezhetjük ezt a különbséget: míg a magyar kiadás 1907—1909-ben keletkezett esszéi meglehetősen egységességgel azt az álláspontot képviselik, hogy megformáltság az életben nem, csupán a művészetben, filozófiában stb. lehetséges, addig az újonnan fölvetett, 1910-ben keletkezett két esszé más egykorú és későbbi írásokkal együtt éppen az élet, egyre határozottabban lehetségesnek gondolt és mondott megformálásának problémáját állítja a gondolatmenet középpontjába. 1910-ben a fiatal Lukács álláspontjában jól kitapintható változás következett be. A fordulat, Adyval kapcsolatban, már 1909-ben megkezdődött, Dosztojevszkij, Balázs Béla és Paul Ernst hatására fokozódott, végül a környezetében végbement személyes tragédiák hatására elmélyült. A fordulópontot „Az utak elváltak” karakterisztikus című és programjellegű írás, melynek egyes gondolatai az „Ein Brief an Leo Popper” szövegében szinte szó szerint ismétlődnek, egyértelműen jelzi; ezt követik a „Fülep Lajos Nietzsche-ről”, az „Arról a bizonyos homályosság-

ról”, az „Esztétikai kultúra”, a Philippe-esszé, a „Félnek az egészségtől”, a „Die Gedichte von Béla Balázs” c. írások; melyek egyre határozottabban mutatják a fiatal Lukácsnak a misztika felé tett fordulatát. Végül a Popper Leóról írt nekrológban az élet — szemben a Kierkegaard-esszé tragikus problematikusságával — már mint *megformált* jelenik meg.

Bizonyos fókig ugyan Lukács maga is érezte a váltást, elsősorban a Philippe-esszével kapcsolatban. Naplójában olvasható: „Úgy látszik, a Philippe csakugyan a vége volt valaminek”; majd később: „Zárjuk be a naplót: a sentimentális időknek vége” (Lukács Archivum és Könyvtár). Ezzel nagyjából párhuzamosan, egy 1910. V. 28-i, Popper Leóhoz írt levélben ezt írja: „vége a sentimentális periódusnak és megvannak az emberi előjelei annak, hogy — mint te mondd — forma kritikus legyen belőlem” (uo.). Az 1911-ben bekövetkező események: budapesti magántanársága tervének megghiúsulása, majd Seidler Irma öngyilkossága és Popper Leó halála Lukács krízisét tetőpontjára juttatják. (Lukács személyes válságával az 1909—11-es években, részletesebben foglalkoztam „Lukács György és Seidler Irma: a Mídás király legendája elé” c. írásomban: „Világosság”, 1975/1, 34 skk.) A válság megoldódása egyértelműen egy vallásos—misztikus jellegű világnézet kialakulásához vezetett Lukácsnál, akinek 1907-es áttérése az izraelita vallásról a lutheránusra egyébként joggal hozható párhuzamba a XX. századi, misztikus tendenciájú angol nonkonformisták tüntető katolizálásával.

Lukács jegyzetfüzeteiben az irodalomelméleti és szociológiai művek helyét ekkor misztikus írások foglalják el (vö. Lukács Archivum és Könyvtár), naplóbejegyzései (uo.) az „etikai” szférából a „vallásos” szférába való *tudatos* útkeresésről tanúskodnak. Drámaelméleti terveiben is ez a tendencia jelentkezik: „Azonkívül van még két tervem: 1. Der Aesthet. Ha Buberrel lehetne valamit csinálni; 2. Agathon — Zwei Gespräche über das Märchen-drama. A hol egy új irodalmi műfaj lenne fixírozva [nyilván elírás „fixálva” helyett] (mint már pl. Philippeben). A késői dráma, a dráma vége. A mi a görögöknél Sophokles után jött Euripides [olvashatatlan szó] egy részével és Agathónnal (ő róla nem tudok semmit: ezért lenne ő a címe a dolognak). Angliában Shakespeare végén (Tempest), Beaumont-Fletcher, Ford stb. „Romance’-nak hívják ott; megvan Spanyolországban is. Ma: Pippa tanzt, Strindberg, Traumspiel stb. És legfőképpen: az indiai dráma. A fontos itt: ez a tragédia *utáni* dráma. A hol a filozófia elnyelte már a tragikumot. . . A legfontosabb az indiai: ott ezt a Védák csinálták meg; a dráma már létrejötté előtt megszűnt tragikus lenni. . .” (Levél Popper Leónak 1910. X. 9-én, a Lukács Archivum és Könyvtár birtokában). Paul Ernstben is már nem annyira a „Brunhild” tragédiájának, mint inkább az „Ariadne auf Naxos” kegyelmi drámájának (Gnadendrama) alkotóját látja (vö. Ariadne auf Naxos; „Paul Ernst”, zu seinem 50. Geburtstag; hrsg. Dr. Werner Mahrholz; Georg Müller, München 1916, 11 skk.): a tragikus hős átadja helyét a misztikusnak. A drámakönyv és az esszékötet befejezése, ill. lezárása tehát egyaránt „A regény elmélete” felé mutat. Azt mondhatjuk, hogy a „magyar” drámakönyvben és a „német” esszékötetben a fiatal Lukács egyazon fejlődési periódusának két különböző tendenciáját formálta meg, vagy legalábbis kísérelte meg megformálni, majd a drámakönyv szociológiai és az esszékötet egzisztenciálfilozófiai vonalát „A regény elmélete” történetfilozófiájában szintetizálta.

Fölmerült ugyan a fiatal Lukács számára még egy lehetőség a drámakönyvben — ám valóban csupán mint elvont lehetőség: egy *valóban* „szociális dráma”

lehetősége. A fiatal Lukács ekkor persze Shaw-t is szocialistának tartja, ám mégis helyes érzéssel fedezi föl Gorkijban a valóban szocialista (ti. kommunista) művészt, éspedig nem a „Kispolgárok” és az „Éjjeli menedékhely”, hanem „Az anya” írójában. Ez az írás azonban regény, sőt eposz-szerű regény: „Ezért nem tragikusak a Gorkij regényének ’tragikus’ hősei, sőt inkább valami mélyen megnyugtató, tisztán eposz-szerű hangulat veszi körül ’elbukásukat’”. Érezzük: nem ez az elbukás az ő igazi életük, ez csak egy epizód benne; talán szükséges, talán nem; talán szép, talán nem — de semmiképpen sem az ő életük lényege. Az ő életük valahol egészen máshol van: abban a végtelen rhythmusban, amivel egy előttük is ismeretlen cél felé sietnek; egy cél felé, a melyről tudják, hogy ők úgysem fogják elérni, a melynek hozzájuk mért végtelen távolságához képest nem lehet fontos az a kis különbsége a megtett útnak, a mi letörésüknek következménye. Ez a letörés csak epizód náluk, mert ők egész életüket epizódnak érzik a nagy célhoz való viszonyában. Ebben az érzésben csak az egész egész és minden részlet, minden egyéni sors csak epizód lehet, nem lehet drámai. „Die Bewegung ist alles”, mondja Bernstein s egy végtelen mozgás sohasem lehet drámai és tragikus; minden a mi benne ’tragikus’-nak látszik, csak epizód, mert részlet, mert töredék, mert ’tragikus’-sága csak ideiglenes” (MD II, 162—163.). Ne figyeljünk oda Bernstein nevére (annál inkább, mert az idézetből a „cél semmi” kitétel amúgy is — jellemző módon — elmaradt), a problémára figyeljünk. Mert eszerint a marxizmusnak azért nem lehet drámája éppúgy, mint a keresztyénségnek, mivel lényegük hasonló. És valóban, ezt olvassuk: „A socialismus rendszere és világnézete, a marxizmus, synthesis. A legkegyetlenebb és a legszigorúbb synthesis — talán a középkori katholicizmus óta. Kifejezésére, ha majd megjön az ideje, hogy művészi kifejezést nyerjen, csak egy ez utóbbi igazi művészetéhez (Giotto-ra és Dantéra gondolok elsősorban) hasonló szigorúságú forma lehetne alkalmas. . . Ma még a legtöbb igazi szocialista is csak gondolkodásában, csak politikai és társadalmi meggyőződéseiben stb. az; ezekkel közvetlenül össze nem függő életformáit még egyáltalában nem hathatta át világnézete. A legkevesebben érzik meg közöttük pl. ma még, hogy az ő művészetfelfogásuk csak dogmatikus lehet. . . Hogy az ő művészetük nem lehet más, mint a nagy rend művészet, a monumentalitás” (uo. II, 156—157.). Ennek az itt még elvont lehetőségnek azonban a továbbiakban — az 1918-as fordulat felől nézve; vö. ezzel kapcsolatban „A fiatal Lukács történetfilozófiájához: Magyarország és Kelet-Európa” c. írásomat, „Világosság”, 1975/6, 344 skk. — döntő szerep jutott a fiatal Lukács fejlődésében.*

* Jelen tanulmány 1975-ben íródott, amikor még nem ismertem Lukács heidelbergi kéziratának anyagát. E műről később, a „Világosság” 1976/6. számában (376 skk.) jelent meg írásom.

A KÍNOK KERTJE

TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS

Jésus est dans un jardin non des délices
comme le premier Adam, ou il se per-
dit et tout le genre humain, mais dans
un des supplices, ou il s'est sauvé et
tout le genre humain.

Mystere de Jésus

Le prophéties étaient équivoques: elles
ne le sont plus.

Pensées, fr. 621.

Mindenfajta európai művelődéstörténetnek szembe kell néznie egy rendkívül banális, közismert, untig elemzett ténnyel, amely éppen elcsépeltsége miatt gyakran kiesik látókörünkől — a tény a következő: Európa kultúráját mélyen áthatotta a keresztény vallás, egészen a polgári társadalom és az ipari civilizáció győzelméig s az ezzel összefüggő szekularizációig; ez a vallás minden emberi gondra egyetemes föloldást és az életvitelt orientáló világnézeti választ ígért a maga néha teljesen ellentétes rituális technikáival — az európai kultúra mégsem magyarázható keresztény (vagy keresztényen) kategóriákkal, mert szerkezetében szinte mindenütt fölfedezhető olyasmi, amit nem igazol a gondviselés eszméje.

Minden kultúrماغyarázat világi: hiszen a szent szövegek hermeneutikáján kívül kritika és interpretáció csak a földi és a mulandó felé fordulhat. Talán ezért is van az, hogy a magyarázat elkerüli a kereszténység s a vele bonyolult pörben álló világi kultúra összefüggését. Lucien Goldmann „Le Dieu caché” című könyvében dicséretes bátorsággal, a művelődéstörténet paradoxonainak tudatos vállalásával éppen ott keresi a tragikus gondolkodás újkori forrásait és paradigmatis alkotárait, ahol igen erősen működik a tragikus világszemléletnek határozottan ellentmondó keresztény világfölfogás. A tét igen nagy: hiszen kultúránk folytonosságáról van szó. Ha ugyanis kimutatható a XVIII. század leginkább keresztényi eszmerendszerében mindaz, ami modern antinómiáink analogonja lehetne, akkor már a hagyományos kultúra nyelvezete is alkalmas lesz az individuum és a *népszellem* problémáinak kifejtésére; s ez az egész régi műveltség recepciójára, akár emberiség-történeti egységére is újfajta reményeket nyújthatna. Viszont nem szabad — sajnos — megelégedoznünk arról az eshetőségről sem, hogy modern eszközeink és modern módszereink eleve elvághatnak bennünket a — gyaníthatólag mezőgazdasági társadalmakkal összefüggő — tradicionális kultúrák saját világukon belüli, magánvaló eszméitől, éppen az instrumentárium korszerűsége miatt.

Hadd világítsam meg ezt egy példán.

Lukács György írja: „Játék a dráma: játék az emberekről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk.”¹ Tudnivaló, hogy Goldmann tragédiafölfogása nagyrészt ezen a szövegen alapul.² Ez a pár mondat ugyanakkor egy igen régről eredeztethető toposz-sor végpontja, ugyanakkor ennek a toposznak a föloldása is az esztétika — szekularizáció — közegében. Színház az egész világ — mondja az eredeti szólás. Miért mondja? Mert föltételezi, hogy cselekedeteink nem immanens jellegűek, hogy életünk nem a világ magányában zajlik, hiszen az élet titkos és rejtett alapját jelentő princípium visszanéz. Föltételezi, hogy néznek bennünket. A theatrum mundi képe lehetővé teszi azt, hogy úgy gondoljuk: életünk színjátékának van expozíciója, bonyodalma és végkifejlete, egyszóval értelmes menete; hogy a darabot megírta *Valaki*; hogy indítékaink nem kifejezhetetlen és anonim sejtelmek vagy borzongatóan homályos ösztön-impulzusok, hanem az isteni tekintet verőfényében föl villanó, áttetsző spirituális valóságok. Annak az állításnak az igenléséről van itt szó, hogy a transzcendencia számunkra való; nemcsak kontemplációjának tárgya, hanem cselekvésének alanya is vagyunk. A váradalmak e rendszere a misztika irányába mutat, mint ahogy Angelus Silesius ki is mondta, hogy a transzcendencia áttörése felénk egyértelmű azzal, hogy Isten léte tőlünk (is) függ. Amikor a theatrum mundi csak theatrum lesz, Isten tekintete pedig esztétikai kérdés, akkor bekövetkezett a toposz teljes elvilágiasodása. „Csak ha majd egészen istentelenekké váltunk — mondja Paul Ernst, a modern tragédiaköltő —, lesz újra tragédiánk.”³ Természetesen: hiszen akkor és csakis akkor lehet majd a transzcendens elvet mint rejtekező szemtanút ismét a nézőtérre ültetni. De amikor a Goldmann által elemzett tragikus világnézet kialakult, ez a néző nemcsak a kultúrát nézte — jelenléte a vallásos és köznapi praxisban is bizonyítható, nincs tehát a modern tragikumra olyannyira jellemző elkülönültség, nemcsak a tragédia és a tragikus gondolat színpadán érvényes a theatrum mundi világképe, hanem az életben is — például éppen a Port-Royal mozgalmában! Goldmann maga is látja, hogy a keresztény tragédia fogalmi ellentmondás. Még ha arról nem szólunk is, hogy a megváltás — a Port-Royal, Pascal, s talán még Racine számára is kétségtelen — — faktuma nem engedi meg, hogy a sors legyen a rendező elv. De akár sors, akár gondviselés: Racine a hagyományos kultúrához tartozik, amint azt észrevette a Goldmann számára kevésbé rokonszenves Roland Barthes: „A tragikai egység nem az egyén, hanem az alakzat (figure), vagyis helyesebben, az azt meghatározó funkció. A primitív hordában az emberi kapcsolatok két osztályba tartoznak: a sóvárgás és a tekintély viszonylataiba; ezek is térnek vissza kínzó rendszerességgel Racine-nál.”⁴

Lucien Goldmann művében e kifejtetlen paradoxonok, sőt anakronizmusok ellenére benne foglaltatik a tragikus-antinomikus gondolkodás keletkezésének eddig legjobb magyarázata. Eszköztára hihetőleg olyannyira modern életproblémák és értékválasztások megvilágítására beállított, hogy óhatatlanul sokat vetít vissza mai konfliktusainkból a XVII. századba, mégis — ugyan-

¹ Lukács György: A tragédia metafizikája; „Utam Marxhoz”, I, Magvető, Budapest é.n. (1971), 54.

² Az írás először 1911-ben jelent meg teljes egészében, a „Szellem”-ben (Balázs Béla fordítása.)

³ Vö. Lukács György, i.m. 57.

⁴ Roland Barthes: „Sur Racine, collection Pierres vives”, Seuil, Párizs é.n. (1963), 22.

csak triviális ténynek köszönhetően — tárgya genezisének jó leírását adja, tudniillik a vizsgált kor problematikus kereszténysége már útban volt az önmegtagadás felé, amit leplezetlenül mutat a *pari*, a fogadás cinikus-áhitatos pascali metaforája. Meg kell azonban mondani, hogy ezek az eredmények inkább Goldmann intuíciójának, mint explicit módszertanának köszönhetők. A Port-Royal Istene Lucien Goldmann értelmezésében a *közösség* és az *egyetemesség* szinonimája, amiből rögtön következik másrészt a közösség és az egyetemesség transzcendens volta; ez eszmetörténetileg kétséges, viszont fordításként elfogadható, ha tudjuk, hogy fordítás. (Eukleidész „Elemei” is előadhatók a modern geometria nyelvén, és így fogalmi, lebonthatatlan, absztrakt tartalmuk változatlan marad, de nem tudjuk meg — s ez ott csak viszonylag érdekes —, hogy miként végeztek műveleteket és miként bizonyítottak a görögök.)

Így beleegyezhetünk abba, hogy a tragikus világnézet konstituálásához elegendő Isten egyidejű jelenléte és hiánya, vagyis a középponti értékként tételezett közösség és egyetemesség *közvetítendő* jellege, alanyhoz, tárgyhoz, praxishoz képest egyként transzcendens mivolta.

Ahhoz azonban, hogy ezt tiszta szívvel elfogadhassuk, röviden mégis ki kell térni a „Le Dieu caché” módszertani részére, amelynek koncepciója természetesen a későbbi konkrét elemzések minden egyes tételének korolláriuma, akkor is, ha a tételek filozófiai igazsága néhol csak a módszertan ellenére törhet utat magának.

Lucien Goldmann fölvázolja a kultúra egyes alkotásainak új megközelítési módját; ezt dialektikus módszernek nevezi. Bár a név igen szép, a fogalom kissé homályos. Először is azt tudjuk meg róla, hogy ellentéte a pozitivistá filológiának, a szöveg-kritikai és életrajzi módszernek; az egyedi jellegek, esetleges élettények csak önmagukat magyarázzák, szubjektívek maradnak, ráadásul az elhalt alkotók egyéni pszichéje amúgy is nehezen kiismerhető — nyilván. Ezzel a kezdetleges eljárás móddal szemben a dialektikus módszer nem a részt, hanem az egészt, nem az adalékot, hanem a lényegét részesíti előnyben. Mi sem természetesebb ennél, ha tudjuk, hogy mi a lényeg, ha tudjuk, hogy mit kell az egésznek tekintenünk. Goldmann egyfelől azt állítja, hogy a mű egy elemének jelentése az egész mű konkrét együttesétől függ, másfelől pedig a lényegi *elemek* induktív elemzéséből kerekedik ki a mű egészének minősítése. Következésképpen ez a minősítés nagymértékben az elemző kutatásnak előföltevéseitől függ majd, ráadásul úgy, hogy az elemző nem is ismer el előföltevéseket, mert hiszen benne van a világ eleven viszonylataiban, s a módszertani kezdet és az ontológiai vég — a dialektikában — egybe esik. A szerző ezzel szemben kezdetlen kezdetként a társadalmi csoportot tételezi, továbbá leszögezi, hogy a csoport viselkedése és tudata között korreláció van. Ez ugyan bizonyítatlan, hiszen a csoporttudat eléggé megfoghatatlan és Lukács zuge-rechnetes Bewusstsein-fogalma — úgy tűnik — más szinten helyezkedik el; ráadásul a csoporttudat úgy konstituálja a kultúrát, hogy kiemelkedő tagjai a csoporttól teljesen függetlenül, sőt a csoport ellenében a lehető legjobban, a leginkább adekvátan fejezik ki a csoport lényegét, úgyannyira, hogy a józan ész fölteheti a faragatlan kérdést: miért és mennyiben magyarázó elv tehát a csoporttudat, a világnézet? Ha a kultúra hérosza kritikailag lebontja a csoport hamis, avagy „minimális” tudatát, rávilágít a mélyebben fekvő érdekekre és értékekre. Cselekedete, technéje transzkulturális — és legjobb esetben új csoportot, netán újfajta praxist hív életre —, *ő válik a csoport igazi képviselőjévé, de nem ő a csoport ideológiájának autentikus letéteményese*. Ha egy filozófus

vagy vallásalapító vagy művész tagadja környezete értékeit, és arra hivatkozik, hogy a konkrét közösség javát szolgálja új értékválasztásával, akkor tagad, nem pedig kifejez. Ha a Port-Royal saját reprezentánsaként Arnauld-t és Nicole-t, illetve Barcost fogadta el, nem mondhatjuk, hogy Pascal jobban valósította meg a janzenizmust, legföljebb azt, hogy valamiképpen jobb, mélyebb, radikálisabb volt náluk: hogy miért volt az, azt természetesen a problémák megítélése dönti el, magyarul az értelmező értékpreferenciái — s nem tudok hinni abban, hogy még oly nagyszerű értékpreferenciákat garantálna a világszellem. (Persze Goldmann gyöngíti argumentumát a világnézetek tipológiájának — kidolgozatlan — tervével.) Így sajnos olyan helyzet áll elő, ahol a szöveg az értelmező által a kultúra differenciálatlan szövetén ejtett kivágás, metszet, az értelmező életének és praxisának magában még szintén differenciálatlan anyaga lesz, ahol nemigen lehet más mérce, csak az elemző igénye a problémák ilyen vagy amolyan megoldására. Akkor pedig a kritikára csak úgy nyílik mód, hogy közvetlenül kell értékelnünk az elemző állásfoglalásait, vagy pedig az egyes locusoknak kell egyetértő vagy rivális interpretációját nyújtánunk. Mindkét eshetőség kényelmetlen.

Tizenöt évvel „Az elrejtőzködő Isten” megírása után Goldmann így beszélt erről a kérdésről: „Minden cselekvésnek, ami a természet meghódítására, társadalmi átalakulásra vagy kulturális alkotásra irányul, mindig csoport és soha nem egy individuum az alanya. . . Ehhez hozzá kell tenni, hogy minden individuum többé-kevésbé tartós transzindividuális szubjektum — család, baráti kör, foglalkozási csoport, társadalmi osztály, nemzet stb. — része, minden egyén és minden egyéni tudat olyan elegy, amit a tudomány nem képes tanulmányozni mint olyant. Szerencsére a transzindividuális szubjektumok, a csoportok szintjén az egyéni különbségek kölcsönösen megszüntetik egymást. . . A társadalmi csoportok praxisa, tudata és affektivitása nemcsak az összetársadalmi szerveződés egyik sajátos, módosítandó tartományára vonatkozik, hanem e globális szerveződésre mint olyanra, az emberek közötti, az ember és a természet közötti kapcsolatok egészére. . . Az emberi valóság megismerésében a gondolat és a cselekvés alanya és tárgya részben mindig azonos”.⁵ Ebből természetesen következik a világban-lét kényszerű tétele, hiszen ha nincs egyértelműen elhatárolható megismerő szubjektum, akkor nincs pont — még hipotetikus pont sem —, ahonnan a világot szemlélhetnénk, akkor minden elkülönбöződés kérdéses, életünk teljesen világ-immanens, és minden transzcendencia csak kérdő hangsúllyal állítható, ami paradoxon, de nem filozófiai, hanem vallási paradoxon. Itt talál vissza Lucien Goldmann a valláshoz, de ez persze nem istenhit, csak az affektivitásra és a közösségre támaszkodó világértelmezés.

Ha elfogadjuk ezt a hipotézist Goldmann antikriticista dialektikájáról, akkor talán érthetővé válik az az elvakult misztikus lendület is, amellyel Pascalt átírja, hogy aztán erre építse történetírói konstrukcióját. A 2. fejezetben kommentálja az 559. töredéket⁶, pontosabban annak lényegét: „S'il paraît

⁵ Interjú a VH című folyóiratnak 1970 nyarán. Vö. Sami Nair-Michael Lowy: "Goldmann. Philosophes de tous les temps", Seghers, Párizs é.n. (1973), 144 skk. (Kitűnő Goldmann-breviárium!)

⁶ A Brunschvicg-kiadás szerint. Közvetlen Pascal-idézeteimben a teljesebb Jacques Chevalier-féle kiadást használom, de Goldmannra való hivatkozásaimban az ő számozását követem, nehogy összezavarjam az olvasót. Ez utóbbi kiadás adatai: Pascal: Pensées. Le Livre de Poche, h.n. é.n. (Párizs 1966.)

une fois, il est toujours” (ha egyszer megjelenik, mindig létezik) vagy korábbi fogalmazásban: „l’Être Eternel est toujours s’il est une fois” (az örökkévaló. Lény mindig van, ha egyszer volt). Lucien Goldmann ezt a kifejezést egyszerűen lefordítja, így: „Dieu est toujours et ne paraît jamais” (Isten mindig van, és soha nem jelenik meg), ami Pascal tételének épp az ellenkezője, tekintve, hogy minden krisztológia — legyen az jezsuita, janzenista vagy kálvinista — arra épül, hogy Jézus Krisztus egyszer megjelent; a Megváltó fölléptének s a bűnös világ további fennállásának a bizonytalan második eljövételig elhúzódó ellentéte épp eléggé paradoxon egy kereszténynek. Aki azt mondja: „soha !. . .”, az lehet vallásos, de keresztény nem. Pascal teológiája azt célozza, hogy a paradoxon szférájában alapozza meg a Krisztushitét. „Jézus Krisztus mindenkinek, Mózes egy népnek” — írja.⁷ „Jézus Krisztus bebizonyította, hogy ő a Messiás, de soha nem bizonyította tanát az Írással vagy a prófétákkal, csak csodatételekkel” — mondja egyebütt.⁸ „Nem csak lehetetlen, de szükségtelen is megismernünk Istent Jézus Krisztus nélkül” — szögezi le több ízben is.⁹ Ez eléggé problematikus kereszténység, de semmiképpen sem lehet vallásos ateizmussá stilizálni.

A dolog azért kínos, hiszen a rejtőző Isten, *le Dieu caché*, így, ebből az értelmezésből indul útjára, mint a magarázat alaptétele. Pedig a Pascal-féle paradoxon ősalakja a következő: „Mondanak pedig mindnyájan: Te vagy tehát az Isten fia? Ő pedig monda nékik: Ti mondjátok, hogy én vagyok! Azok pedig mondának: Mi szükségünk van még bizonyásra? Hiszen mi magunk hallottuk az ő szájából.”¹⁰ Itt a kétség a hit elemét hivatott kifejezni. Lucien Goldmannnak, kortársunknak, távoli és idegen ez az elvontság. Ő az univerzáliaiktól eltiltott, érzéki és eleven ember filozófiáját, mégpedig lehetőleg kommunikálható bölcséletét kívánta megalkotni — ezért a történeti forma. Ezt a nézetet igen jól jellemzi Hegel egyik ifjúkori írása: „ha az a szilárd álláspont, amelyet a diadalmas kor és kultúrája a filozófia számára lerögzített, az érzékiségtől afficiált észé, akkor az ilyen filozófia nem célozhatja Isten megismerését, hanem — amint hírlík — az emberét. Ez az ember és az emberiség az ő abszolút álláspontja: mint az ész rögzült, meghaladhatatlan végessége. . .”¹¹ Természetesen erről a nézőpontról megközelíthető a Port-Royal, Pascal és Racine és bármi egyéb, de nem kötelező, hogy ez a nézőpont homogén legyen a vizsgált szövegek nézőpontjával. Goldmann a fiatal Marx, a korai Lukács, Gramsci, Korsch értékpreferenciáit követve alakította ki a számára fontos Legyen-ek rendszerét, itt pedig az intramundán ontológia, id est humán-ontológia, társadalom-ontológia az explicit vagy (a mű megírása idején még) kimondatlan alap, vagyis az érzéki-absztrakt ember és praxisa. Marx elképzelése az ember önteremtéséről azóta mélyebb megvilágítást nyert,¹² kétségkívül nem mond azonban ellent Goldmann közvetlenebb, érzelmibb kérdésfelvetésének. Goldmann a mindennapi élet talaján álló filozófus, innen nézi a Lukács György által meghatározott ellenpólust: a Művet.

⁷ Pensées, fr. 642. id. kiad. 352.

⁸ Pensées, fr. 627. id. kiad. 345.

⁹ Pensées, fr. 728. 730. id. kiad. 381. skk.

¹⁰ Lukács, i.m. 22, 70, 71.

¹¹ G. W. F. Hegel: Glauben und Wissen (1802); „Jenaer Schriften”, ed. Gerd Irrlitz, Akademie-Verlag, Berlin 1972, 138.

¹² Vö. Márkus György: „Marxizmus és „antropológia””, 2. kiad. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971.

Nem nevezhetnénk azonban filozófusnak Lucien Goldmant, ha nem keresne meggyőződésének intelligibilis formát és tapasztalati bizonyítékot. Az átmenetet az alanyi világfelfogásból az irodalomtörténethez a szociológiai aspektus és a *noblesse de robe* összefüggésének méltán híres és valóban kitűnő kifejezése alkotja. Bárhogyan is értelmezzük azt a problematikus kereszténységet, amely szerintem elég óvatos terminus, Goldmann azonban *kat'exochen* tragikus világnézetnek tartja — a paradoxális jelleg adott, s ehhez szép párhuzam a *noblesse de robe*, a hivatali nemesség átmeneti, világok között tántorgó helyzete. Nem kétséges, hogy a janzenizmus ennek a tűnékeny embercsoportnak az ideológiája volt, ha jelentékeny számú kivételről tudunk is.¹³ Most pedig föl kell tenni a kérdést, hogy mi az elméleti háttére és mi a funkciója ennek a párhuzamnak. Goldmann föltételezi, hogy a közösségnek szükségszerűen van egy általános ideálja, s ezt a közösség, ha jól megy sora, megközelíti, ha nem, nem. A közösség távolság önnön virtuális, eszmei képmásától valamiképpen a közösség számára adott világszituáció mértéke. Amennyiben a közösség transzcendensként tételezi, tehát eleve elválasztja önmagától ezt a képmást — amelyre ugyan szüksége van, mint megerősítésre és kontrollműszerre cselekvéseiben —, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy valamilyen módon válságban van. Goldmann a válságtudat meglehetősen folytonos vonulatát lelte föl az európai művelődéstörténetben Pascaltól Kantig és az első világháború előtti Lukácsig. Az érdekes persze az, hogy a válság mint factum brutum tudata meghaladja-e az adott helyzet, az adott kultúra, az adott politikai konstelláció szükségességét, van-e transzkulturális, általános mondanivalója. Goldmann közvetett válasza — beleélése, beleérzése —, igen. Mivel nála a történelem iránnyal rendelkező, értelmes egész, jelentéssel bíró struktúrák egymásutánja, azt kell vallania, hogy a tapasztalat átadható, hogy a művek nem ablaktalan művelődéstörténeti monászokban léteznek, hogy Pascal számunkra is mond valamit. Az individuális cselekedetek például nem immanensek, csak a közösségnek (és eszméjének) szankciója, jóváhagyása adja meg igazi dimenzióikat. „Hogyan hihetném — mondja Singlin —, hogy Isten áldását adja arra, amit tesztek, holott én vagyok a legbűnösebb ember a világon?”¹⁴ Ez az igény, persze nem vallásos formában, a Goldmann által tragikus embernek nevezett típus sajátja. Ez az igény a kritikában és tudományban eltöltött élet láttán pánikba ejti az értelmiségit, hiszen elméleti tevékenysége olyan nehezen közelíthető az emberek alapvető szükségleteinek nyers és magasztos tónusához, amit a vallás folyton kicsendít a tépelődő számára a maga absztrakt túlvilágiságában. Saint-Cyran írja: „Mert belső könyvesházat kell építened, s el kell bocsátanod szíved előtt minden tudományt, ami a fejedben van, aztán küldd vissza és szórd szét, amíg tetszik Istennek. Mi sem veszedelmesebb a tudásnál; és Isten Fiának ítélete rettentő: abscondisti haec a sapientibus.”¹⁵

Láthatjuk, hogy éppen a közösség aktuális tudata a mérce a — föltehetőleg — transzkulturális tudás számára is; ez természetesen az etikai stádium gondolata. A kérdés csak az, hogy amennyiben a história folytonos, miért nem adható neki általános magyarázat, miért kell a szerzőnek az osztály-, illetve

¹³ Lásd erről Zolnai Béla: „A janzenizmus kutatása Közép-Európában”, I, Universitas Francisco-Josephina, Kolozsvár 1944, továbbá Zolnai: „Magyar janzenisták”, Minerva 1924, 1925; „A janzenizmus európai útja”, Minerva Könyvtár, Budapest 1933.

¹⁴ Idézi Sainte-Beuve: „Port-Royal”, I, ed. Maxime Leroy, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F. Gallimard, Párizs é.n. (1971), 456.

¹⁵ Idézi Sainte-Beuve: „Port-Royal”, 512.

rétegtudat kerülőjéhez folyamodnia, hogy kultúrabölcseletét kidolgozhassa? Úgy hiszem, azért mert az etikai stádium kezdőpontja itt a közösség, mégpedig a válságos (szó szerint *kritikus*) helyzetben leledző közösség, ennek kell a köznapis praxist és a műveket konstituálnia, ez pedig nem elég a történelem mint olyan leírásához — de itt ellentmondáshoz érkeztünk, mert a kortalan Mű és a történelmi összfejlődés folytonossága más elvből következik, mint a rétegtudatok szaggatottsága. Rejtett és *kettős* előfeltevessel van hát dolgunk. A szaggatottság motívumait (ad vocem válságos közösség) már érintettük, a kontinuitás kérdését hadd próbáljuk meg körülírni Simmel szavaival: „Döntő különbség van . . . a társadalom egysége és valamely természeti egység között: az utóbbi — az itt előfeltételezett kanti állásponttól — kizárólag a szemlélő szubjektumban jön létre, és az önmagukban kapcsolatban nem álló érzéki benyomásokból keletkezik, a társadalmi egység viszont elemeiből — mivel ezek tudatosak és szintetizálóan aktívak — minden további nélkül megvalósul, s ehhez nincs szükség valamely szemlélőre. . . . A kérdésnek — Hogyan lehetséges társadalom? — egészen más a módszertani értelme, mint ennek: Hogyan lehetséges természet? Az utóbbira ugyanis a megismerés formái adnak választ, amelyek révén a szubjektum adott elemeket 'természetté' szintetizál az előbbire azonban a magukban az elemekben rejlő a priori feltételek, amelyek révén ezek az elemek társadalommá kapcsolódnak össze.”¹⁶ Ha nagyon durván akarjuk az itt kínálgató alternatívákat leírni, akkor azt mondhatjuk, hogy az elemekben rejlő a priori feltételek itt éppen a Bewusstsein überhaupt jellemzői. Az emberi társadalomra specifikus megismerő tudat inkongruens a kényszerűen magánvaló természethez képest, ez adja a természettudomány pártosát és — nem kevésbé — axiomatikus-deduktív és empirikus-induktív kettősségét. A társadalom vonatkozásában a tudat nem arkhimédészi pont, s az önvizsgálat, az introspekció elemei mindig belévegyülnek a leírásba. (Ezért a vizsgálat centrumának kiválasztása eleve bizonyos adottságok kötelékében történik — vagy e kötelékek ellen.)

Úgy vélem, hogy az emberi praxis szférájában két szint különíthető el intuitív módon. Nevezzük ideiglenesen az egyiket pragmatikus szintnek (ahol az ember és a tárgyi világ nem termelődik a maga közvetlenségében), a másikat pedig reflexiós szintnek (ahol a kultúra lép föl mint az emberi lét szabad rekonstrukciója). A pragmatikus szinten a nyelv ideájában fejezhető ki a társadalom általánossága. A reflexiós szinten ez az általánosság-eszme: a forma. A kultúra vizsgálatában mindig a reflexiós szinten mozgunk, így teljes érvényűnek lehet elfogadni Lukács tételét: „Az igazán szociális az irodalomban. . . : a forma.”¹⁷ Nem kell a kultúrát afféle világsszellem-pótléknak tekinteni ahhoz, hogy elismerjük a hagyomány, az intézmények, a társadalmi-antropológiai értelemben fölfogott kultúra, kulturális egység az egyéni szándékokon — mondanivalón, „programon” — túllépve a társadalmi általánosság erényévé szenteli a művet, anélkül hogy az ész e sajátos csele érintené a művész autonómiáját. A metrum többet árul el számunkra a homéroszi világról, mint Akhilleusz duzzogása. De a költemény közvetlen értékcentrumba pontosan Akhilleusz haragjának motívumrendszere. A teljes Lukács-idézet így hangzik: „A szociológiai művé-

¹⁶ Szociológia. Kitérés egy problémára: hogyan lehetséges társadalom?; Georg Simmel: „Válogatott társadalomelméleti tanulmányok”, Gondolat, Budapest 1973, 212, 214.

¹⁷ Lukács György: „A modern dráma fejlődésének története”, I, Franklin Társulat, Budapest 1911, VI.

szetlítás legfőbb hibái, hogy a tartalmat keresi és vizsgálja az alkotásokban, s ezek között és a gazdasági viszonyok között keres egyenes kapcsolatot. Az igazán szociális az irodalomban azonban: a forma. A forma teszi a költő élményeit másokkal, a közönységgel egyáltalában közölhetővé, és — elsősorban legalább — ez által a közöltség által, a hatás lehetősége és a tényleg beálló hatás által válik igazán szociálissá a művészet. Persze ennek alkalmazásában sok a nehézség, mert éppen a forma nem válik soha tudatos élménnyé a felvőben és az alkotóban sem mindig.”¹⁸ Véleményem szerint ez a helyes módszertani kiindulópont a művészet—társadalom korreláció megítélésére.¹⁹ Elképzelhető, hogy a világnézet Lucien Goldmann-féle fölfogása a Lukács által perhorreszkált hibás szociológiai művészetlítás egyik változata, noha támpontját éppen Lukács életművének másik pólusán, az életfilozófiai esszéekben kell keresni. A művészet genezisének hevenyészett elmélete, a módszertan apóriái egyszerűen helyet hagynak egy — döntő — életprobléma kifejtésének, s ez az életprobléma helyet, mégpedig reprezentatív helyet kap a drámában.

Ennek ellenére az apória a közösség—egyén konfliktus érdemi kifejtésébe is visszalopakodik. „Forma és anyag megint intellectualiter össze nem egyeztethető ellentétben állnak egymással; az anyag az eleven élet, az ember lelkének közvetlen megnyilvánulása; a forma a mély világnézeti dualizmus, a drámai dialektika egy ponton való megnyilatkozása. Anyagi lehetőségei szabják meg így stilizáltságának felső határát; az illető személy maximális kifejezési lehetősége az adott világ meghúzta határokon belül. A formai követelmény megszabja az alsót: ezen határokon belül a szimbólikusság maximumát.”²⁰ Itt pedig határozottan el kell választani a teóriát a művészi kifejezéstől: Pascalra ez nem áll — természetesen — olyan mértékben, mint Racine-ra. Azonban a közvetlen elemzésre is van lehetőség oly módon, hogy a szövegen próbáljuk ki életproblémáinkat.

Goldmann a tragikus világnézet lényegét abban látja — persze anakronisztikus vallási metaforával —, hogy Isten nem téveszthető össze a közvetítőivel, a közbenjáróval (le Médiateur). Közvetítés nincs, csak önmegváltás van, „Jésus s'est guéri lui-même”. De miért van szükség egyáltalán megváltásra? A tragikus ember így látja a dolgot (márpedig a tragikus ember Goldmann szerint az ember a polgári, tehát nem közösségi társadalmakban): az embernek magának legalább egységnek kellene lennie, ezzel szemben az élettények diszparáták, noha az egyénfölötti struktúra mindennap újjászületik a képtelen életutak szummációja, összegződése révén. Az ember maga hiányos mozaik, összerázhatatlan kaleidoszkóp, elcsempült minta, a társadalom pedig válságban és virágzásban, államban és jogrendben, szerkezetekben és háborúkban fejezi ki magát; *ez nem lehet igaz!* mondja és érzi a tragikus ember, hogyan lehetne mindennek jelentése, mikor a reggeli kávémnak és ügyeletes szerelmeknek sincs. Ez a kifogás, legyen bármilyen lappália, áthághatatlan. Tételezzük föl ugyanis, hogy az *ilyen* egyénfölötti struktúrákra erkölcsi-axiológiai terminusokkal lehet az egyéni élet számára is relevánsan reflektálni: kinek a

¹⁸ Uo.

¹⁹ A problémát az egykor Lukács György köréhez tartozott Hauser Arnold, Tolnay Károly és Antal Frigyes közelítette meg rendkívül magas színvonalon. Az említett szerzők azonban a forma társadalmiságát legtöbbször művelődéstörténeti monázatok különlegesen rendezett során *belül* demonstrálják, ami csak részben felel meg Lukács eredeti intencióinak. A kérdés modern oldalát s a kutatás mai állását szellemesen és egyszerűen foglalja össze Leo Loewenthal könyve: „Irodalom és társadalom”, Gondolat, Budapest 1973.

²⁰ Lukács György, i.m. I, 40.

számára létezik ez a jelentés? Itt a megismerés kérdése *gyakorlati* kérdés: ha az individuum nem látja, akkor nincs, mert csak úgy lehet, ha ő látja. A transz-individuális valóságok így nem jelenthetnek fogódzót, az egyetlen abszolútum, ami az életben redukálhatatlan, az a halál. A tragikus ember szükségképpen a halálra figyelve él — állapítja meg Goldmann —, csak ez a *színhely*, ahol elnyerheti magányát és nagyszerűségét. A közvetítés maga is kiszolgáltatott, meggyalázható tény: Jézus rá volt szorulva az emberek együttérzésére, de tanítványai aludtak. Nos, aki nem alszik ebben a világban, annak legalább alternatívaként át kell éreznie a Port-Royal, a radikális janzenizmus szándékát; az intramundán kivonulást a világból. Az ok a következő: ha nekem a világ mint olyan értelmetlen, mert evilági életem az, akkor a számomra adott szellemi (id est vallási, transzcendens stb.) mentés nem jogosít föl arra, hogy a viláгимmanens egyénfölötti valóság — bizonynyal korlátozott — érvényét kétségbe vonjam. Nekem ugyan mást kell tennem, mint ezt a regnumot építenem, de beismerem, hogy ez konfliktus, mert a regnumot is könnyörtelen parancs űzi önmaga hívságos céljai felé, engem is a transzcendencia felé erkölcsi döntésem, avagy Isten szerelme. Ez nem a sors tévedése, nem méltánytalanság.

Marx mondása szerint az ember legfontosabb szükséglete a másik ember. A drámai ellentmondás, a pusztulás tragikuma is ezt a szükségletet érinti. Ugyanakkor minden színjáték, amely embereket mozgat — s nem bábukat, mint a *commedia dell'arte* vagy Jarry —, erre a szükségletre épül. A műfaj már magában problematikus, „Míg a szociológia egyrészt feleletet ad arra a kérdésre, hogy mikor lehetséges a tragédia, másrészt elmélyíteni segíti a tragikus hatás paradox voltának magyarázatát. A tragédia okozta örömrészlet magyarázatának nehézsége mindig az volt, hogy ez az örömrészlet fájdalom látásából, fájdalom belső átérzéséből származik, és nem ezeknek szép ábrázolásából. . . A fájdalom az örömrészlet forrása: ez a tragikus hatás paradoxona. Elpusztul valaki, szükségszerűen pusztul el és hozzá olyasvalaki, aki minket jelent, akinek elpusztulása életünk szimbóluma. Következésképpen ezt csak a legradikálisabb pesszimizmussal lehetett magyarázni. . .”²¹ Nyilván a pusztulás nem a drámaírók szeszélye. „Magában véve . . . semmi sem tragikus és semmi sem az ellenkezője; tragikus az, hogy valaminek az elpusztulása szükségszerű, és ez a szükségszerű elpusztulás jelképe egész életének, szimbóluma az egész életnek.”²² A magyarázat itt újabb paradoxonba ütközik. A tragikus ember gyötrelmeinek egyik oka az egyénfölötti struktúrák jelentésének fölfoghatatlansága, a képtelenség a transzindividuális valóságok szankcionálására — mi a helyzet hát a formával, amely a társadalom absztrakt általánosságát, hogyan lehetséges tragikus forma, olyan forma tehát, amely többek között a formák kimondhatatlanságát mondja ki —, mi teszi élővé ezt a paradoxont? „Minden írás, még az olyan is, ami csak szép szavak összecsengéséből született, minden írás nagy kapuk felé vezet, a nagy kapuk felé, amiken nincs átjárás. . . Egy tájból csak egy út vezet mégis a csúcsok felé, csak ezért szükségszerűek a formák. Egy kérdés és körülötte az élet; egy elhallgatás és körülötte és előtte és mögötte a zúgás, a láрма, a zene, a mindennek az éneke: ez a forma. . . Ha gondolkodunk a formáról és értelmet akarunk adni az őt jelző szónak, csak ez lehet: a legrövidebb út, a legegyszerűbb mód a legerősebb, a legmára-

²¹ Lukács György, i.m. I, 65.

²² Lukács György, i.m. II, 161.

dandóbb kifejezésre.”²³ Az alapvető metafora az út — és nincs megérkezés, mert a kapukon nincs átjárás. A műalkotások kifejeznek ugyan, de a társadalmisság közegében, ha ki is fejezik a tragikus ember meghasonlottságát, részei ennek a meghasonlottságnak. A műalkotást az egyedi ember szemléli. „Az . . . esztétikai ítélet . . . szubjektív alapokon nyugszik és meghatározó oka nem lehet fogalom.”²⁴ A formát viszont objektívnek kell tekintenünk, ekként a meghasonlottság képmása eleme ugyanannak a szétszakítottságnak. A művészekben ez persze lassan-lassan tudatosult, úgyhogy megpróbálták művészetük témájává tenni a konkrét világszituációtól látszólag független formaelemeket, mint például az időt. („Az idő mint olyan csak abban a posztklasszikus korban vált problémává, amelyet polgárinak neveznek. . .”²⁵)

Ugyanez a tudatosság idézett elő problematikus kísérleteket a drámaírók részéről a recepció módjának radikális megváltoztatására.²⁶ Ez tette a világszituációt mint olyant témává. Ez viszont esztétikai okok miatt már túlvezetett a tragédián, allegorikus szomorújáték keletkezett. Racine szakrális drámái ennek jó példái. Kérdés azonban, hogy keresztény szellemű alkotás lehet-e tulajdonképpen tragikus, hiszen egyrészt reményt hordoz, másrészt, ha Isten rejtőzik is, a dráma léte, amit e néző számára írtak, közvetlenül biztatja a közönséges nézőt a „vertikális” transzcendencia működésére és — ha lehet — működtetésére. Persze: a kapun nincs átjárás, és a transzcendencia egyezményes jelei formaelemekké válnak. Ahogyan a szomorújáték nagy teoretikusa megállapította: „a szomorújáték . . . formanyelve ama kontemplatív szükségszerűségek kibontásaként érvényesül, amelyeket a kor teológiai helyzete zár magába.”²⁷

Ezek a kontemplatív szükségszerűségek azonban végső soron anélkül rekonstruálhatják az elszigetelt emberi egyedet, hogy valamivel közelebb kerülne hozzá. A vallás egymagában nem szünteti meg a tragikumot. „A vallás (szubjektíve tekintve) minden kötelességünk isteni parancsként való ismerete.”²⁸ Akár engedelmeskedünk a világnak, akár ellene szegülünk, a kötelességek megszentelése csak szabályozza, de nem realizálja a társadalomhoz fűződő viszonyunkat. De a tragikus világnézethez képest mégis nagy a különbség. A vallásban, ha nem is bizonyossággként, de mint reményt, váradalmat átéljük az egyénfölötti valóság illékony egzisztenciáját. Ez ugyan nem rendezi az egyéni élet szilánkságát, szétaprózottságát, de tökéletlennek, átmenetinek, egyszóval bűnösnek állítja be. A rendezés külsőlegesen eszközöként pedig rendelkezésre áll a rítus, az ima, az egyházi közösség. Természetesen ez *csak* imaginárius viszony a közösség általánosságával, de ez a *csak* igen sokat jelent annak, ki ilyesmivel sem dicsekedhetett. Ez a helyzet a pragmatikus szinten. A reflexió szinten a vallás — ha szabad így kifejezni — csak az objektivitás szubjektivitását módosíthatja. A forma, ha szakrális forma, akkor kinyilatkoztatja

²³ Lukács György: Richard Beer-Hofmann; „A lélek és a formák”, Franklin Társulat, Budapest 1910, 112. skk.

²⁴ Immanuel Kant: „Az ítélőerő kritikája”, I, 1, 15. §. Akadémiai Kiadó, Budapest 1966, 193.

²⁵ Peter Szondi: „Theorie des modernen Dramas”, Suhrkamp Verlag, h.n. é.n. (Frankfurt am Main 1966), 147.

²⁶ A kérdés legmélyebb elemzése: Walter Benjamin: Mi az epikus színház?; „Komméntár és profécia”, Gondolat, Budapest 1969, 179. skk.

²⁷ Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels; „Schriften”, I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1955, 198.

²⁸ Immanuel Kant: „A vallás a pusztta ész határain belül”, Gondolat, Budapest 1974, 300.

tás; autonómiáját azonban csorbítja a kényszerű tekintély. Viszont amennyiben a tekintély által megszentelt szerkezet csak *anyaga* a kultúrának, akkor sor kerülhet a lényeg kimondására. A népszellem a vallásban — ha már nem alkototta meg az egyének együttes és szabad realizációját — megteremti a transz-individuális valóság fonák mitológiáját. Ez a mitológia csak a reflexión átszűrve nyeri el tulajdonképpeni alakját, mint a görög tragédiában, ahol nem a hitregék csacskasága a fontos, hanem az, hogy a magasrendű műalkotásnak az egyes emberek életétől idegen alakjai a közösség álma révén otthonosak lehetnek. Így minden műalkotás utópia. (Ahogy a szürrealisták helyesen hangsúlyozták: a nyelv is utópia.) Utópia is.

A szekularizáció folytán azonban ez az otthonosság — joggal s méltán — eltűnik, az egység illúziója szertefoszlik, a mitikus szankció neveltségessé válik, Offenbach és Halévy garasokért kiárúsítja az organikus közösségek kellék-tárát, mint hibbant tanárocskák hóhortját. (Jarry pedig magát a gimnáziumot is dobra üti.) Erre az allegorikus szomorújáték (Beckett) és a *commedia dell'arte* bábtechnikája (Beckett) a válasz.

Goldmann témaválasztása maga azért olyan drámai, mert Pascal, Barcos, Racine *a világ radikális és világon-belüli elutasításával* a reménytől lépésnyire járó szubjektum legvégletebb álláspontját alakította ki. Akkor is — noha erről Goldmann gyakorta megfeledkezik —, ha ehhez, csöppet sem radikális módon, szükségesnek vélik a közösség álmának mint szilárd és vitán fölüli transzcendenciának a formán kívüli utópiáját. A paruzia reménye náluk még abban az elég komoly meggyőződésben gyökerezik, hogy a Megváltó csakugyan, de facto hírt adott magáról, itt járt. Persze ennek a reménységnek az édes-kínzó közelében egy fokkal még nehezebb lehetett az egyházat is a vissza-utasított világ körébe utalni, és elismerni felsőbbségét, ami a janzenizmus politikai történetének alapvető paradoxiaja volt. És nehéz volt egy mundán ontológia alapján gondolkodni a kezes transzcendencia jegyességében.

Látni és meg nem érinteni, érezni és el nem hinni, hinni és hitetlenül töprengedni, lázadni és nem cselekedni.

Hát igen, mindennek ellenére, ez elég tragédiának. S az áhítatos lélek is kérdez. „Láttuk az eleveneket meg-halni, és az halottakat halottaiból feltámadni, sőt láttuk azokat, a'kik az Isten fiai-közt járnak-vala tüzes kövek-közt, mint sárt semmivé olvadni, láttuk a világosságot béhomályyosodni, és a'setétségből világosságot ki-jőni, mert a Publikánusok és a' kurvák megelőzik a' lakosokat az egek országában, az ország fiai pedig ki-vetettnek a külső setétségekre. Miért vannak pedig mind ezek?”²⁹ A predestináció, még enyhébb janzenista formájában is, kizárja az egyéni életvitel szentesítését. Akár elutasítja a világot a janzenista, akár nem, nem lehet biztos a dolgában. Egyedül van.

Aki egyedül van, az legföljebb a formába zárja üdvét, s rábízza arra az ismeretlen hatalomra, amely amúgy is kiragadná kezéből.³⁰

²⁹ Szent Ágoston hipponiai püspök Elmélkedései és lelkének Istennel magánosan-való beszélgetéseinek könyve. A Csiki Sárlos Boldog asszony Klastromában, 1766, 222.

³⁰ Goldmann munkásságát nem ismertetem külön ebben az írásban, tekintettel arra, hogy életművével számos kitűnő magyar tanulmány foglalkozott. Csak néhány közülük: Csehi Gyula, Korunk 1967/12., Varga László, in: Helikon 1968/1.; Kelemen János, Valóság 1969/11.; Varga Károly in: Nyíró Lajos (szerk.): „Irodalomtudomány”, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970; Kelemen János, Valóság 1972/10.; Molnár Gusztáv: A Hét 1973. A nemzetközi Goldmann-irodalomban is kiemelkedő Tordai Zádor két esszéje Lucien Goldmannról, vö. Tordai: „Közösséges emberi dolgok”, Magvető, Budapest 1974, 157–201. Goldmann teoretikus fő műve is megjelent magyarul, de nehezen hozzáférhető kiadásban (Lucien Goldmann: „A regény szociológiája”, MRT, Budapest 1969).

A TUDOMÁNYOS ÉRVELÉS LOGIKAI STRATÉGIÁI

HÁRSING LÁSZLÓ

A jelen dolgozatban a *racionalis* tudományos érvelés stratégiáit tesszük vizsgálat tárgyává a tudományelmélet és a logika eszközeinek a felhasználásával. Vizsgálódásainkban abból indulunk ki, hogy a tudományos érvelés olyan megismerési szituáció, amely hipotézisek alátámasztását vagy elvetését eredményezi, és amelynek kommunikációs keretét a tudományos eszmecsere alkotja. A tudományos érvelés korszerű elemzése csak olyan ismeretelmélet talaján lehetséges, amely mind az igazság feltárását, mind pedig a korábbi ismereteknek új információkkal való növelését a megismerés feladatának tekinti. Az ilyen ismeretelmélet a megismerést dialektikus folyamatnak fogja fel, amely a megismerés folytonosságát és megszakítottságát egyaránt elismeri. Következésképpen a dialektikus ismeretelmélet a megismerést alapvetően olyan szellemi elsajátítási folyamatnak tartja, amelyben a valóság a folyamatosan újratermelődő problémák egyre adekvátabb megoldásai formájában tükröződik vissza. A marxista ismeretelmélet dialektikus természeténél fogva minden más ismeretelméletnél alkalmasabb arra, hogy a tudományos viták elemzésének metodológiai hátterét alkossa. A dolgozatban kísérletet teszünk annak megmutatására, hogy a modern tudományelmélet és logika eszközeinek segítségével kielégítően tárgyalható a tudományos megismerésnek egy olyan kiváltésképpen dialektikus szituációja, mint a tudományos érvelés.

1. AZ ÉRVELÉS MINT MEGISMERÉSI SZITUÁCIÓ

A hipotézisek — kissé sommásan fogalmazva — a megismerés adott szintjén felmerült problémák megoldásai kísérletei. A problémákban pedig azok a kognitív természetű ellentmondások öltenek testet, amelyek pólusait egyrészt a mindenkor igaznak elfogadott ismeretek korpusza, másrészt a megismerési célok által meghatározott új ismeretszükséglet alkotják. Az elfogadott ismeretek korpuszát szokásos háttérismeretnek vagy ismeretelőzetesnek nevezni. Ez nem más, mint az a nagyjában és egészében homogén ismeretrendszer, amelyet a tudás adott szintjén racionálisan nem lehet kétségbe vonni. A háttérismeretről az adott megismerési szituációban nem folytatunk vitát. Más összefüggésben persze ez is megvitatható. A problémák feltételezik a háttérismeretet, de ezen túlmenően a tudományos megismerés céljainak meghatározását is. A megismerési célok rendszerét, amely mintegy a problémafelvétést orientálja, metodológiai ideálnak vagy kutatási programnak nevezzük, azt az elméletet pedig, amely az előbbit realizálja, metodológiai modellnek vagy paradigmának mondjuk. Valójában a metodológiai ideál nem más, mint az ismeretelméletből levont azon módszertani elvek rendszere, ame-

lyek heurisztikus és egyúttal axiológiai funkciót töltenek be a tudományos kutatás folyamatában. Képletesen szólva azt mondhatjuk, hogy az ismeretháttér a múlt megismerési értékeit, a metodológiai ideál pedig az új megismerési értékek megalkotásának és súlyozásának elveit tartalmazza. Ahogyan az ismeretháttér, ugyanúgy a metodológiai ideál sem vitatható meg azokkal a hipotézisekkel együtt, amelyek mellett vagy ellen érvelünk. Ha az eszmecsere résztvevői nem értenek egyet a metodológiai elvekben, akkor előbb ezeket kell megvitatniuk. Ha az egyetértés ezen a területen is fennáll, akkor hozzáláthatnak a tulajdonképpeni tudományos vitához.

A hipotézisek olyan lehetséges kognitív értékek, amelyek a jövő tudást anticipálják. Ahhoz, hogy e lehetséges értékek valóságossá legyenek, a tudományos érvelés keretei között értékelésnek kell őket alávetnünk. Ha valamely hipotézis jobban megfelel a metodológiai ideálban rögzített elveknek, mint riválisai, akkor elfogadjuk, ellenkező esetben elvetjük. Gyakran előfordul a tudományos eszmecserekből, hogy a kezdetben elutasított hipotézist később kisebb-nagyobb módosítással elfogadjuk.

A tudományos eszmecsere, amelynek tárgya legtöbbször a rivális hipotézisek valamely együttesének megvitatása, a tudományos közélet igen jelentős mozzanata. A tudományos megismerés számos formája csak ebben a keretben tárgyalható kielégítően.

2. A RACIONÁLIS TUDOMÁNYOS ÉRVELÉS NÉHÁNY FELTÉTELE

Könnyű belátni, hogy a hozzá nem értőkkel általában nem lehet megvitatni a tudományos problémákat és azok lehetséges megoldásait. Hiányzik ugyanis a vita közös alapja: annak az ismeretegyüttesnek homogenitása, amelyről nem folytatunk vitát, továbbá a közös metodológiai ideál, amely az adott keretek közt úgyszintén nem lehet vita tárgya.

Ha a ténylegesen létező tudományos közéletet tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy ha nem is maradéktalanul, de viszonylag jó közelítéssel teljesül az ismeretháttér homogenitása. Az eszmecserekből ugyanis egykettőre kiderül a szakmai ismeretek hiánya. Ha valakinek hiányos a szakmai műveltsége, akkor maga a problémafelvetés és a javasolt megoldások sem érthetőek számára. Legtöbbször azonban a tudományos problémáknak és a megoldásukra előterjesztett hipotéziseknek vannak olyan analógjai, amelyek — ha nem is izomorf módon — lefordítják őket a mindennapi tudás szintjére.

Sokkal bonyolultabb a helyzet a metodológiai ideállal kapcsolatban. Nagyon is elképzelhető ugyanis, hogy két tudós, aki ugyanolyan széles és mély szakmai tudással rendelkezik, jelentősen eltérő tudományeszményt vall magáénak. Az azonos tudománytörténeti szituáció biztosítja a metodológiai elvek bizonyos homogenitását, de a tudományfejlődés forradalmi szakaszaiban jelentős különbségek mutatkoznak a tudósok metodológiai beállítottságát illetően. Gondoljunk pl. a Kopernikusz-követők és ellenfeleik, a darwinisták és antidarwinisták, a kvantummechanika determinisztikus és indeterminisztikus interpretációjának szembenállására. E szellemi összecsapások sajátos módon nem annyira valamely javasolt hipotézis elfogadhatósága körül folytak, hanem tulajdonképpeni tárgyát azok a metodológiai megfontolások alkotják, amelyek az új elképzelések elfogadásánál vagy elvetésénél értékmérő funkciót töltenek be. Ez a jelenség önmagában is magyarázatot nyújt arra, miért fog-

lalkoznak a forradalmian fejlődő tudományok vezető teoretikusai intenzíven filozófiai problémákkal. A tudomány fejlődése szempontjából ugyanis nem közömbös, hogy milyen filozófiai előfeltevések alapján szembesítik a rivális felfogásokat. Valójában ezek az előfeltevések alkotják a racionális tudományos érvelés episztemológiai keretét.

Sokan talán pleonazmusznak tartják a tudományos érvelés racionalitásának kiemelését, mert a tudományos megismerést, de különösen a tudományos érvelést, definíciószerűen racionális műveletnek tekintik. A tudománytörténet azonban arra tanít bennünket, hogy a tudomány sem csálthatatlan. Sokszor előfordult, hogy nem éppen a tudományos megismerés alapvető céljait szolgáló megfontolások alapján utasítottak el átmenetileg olyan elképzeléseket, amelyeket később rehabilitálni kellett. A tudományos eszmecseré és ezen belül a tudományos érvelés racionalitásának fogalmában tehát annak szükségessége fogalmazódik meg, hogy az alkalmazott konkrét metodológiai szabályoknak összhangban kell lenniök a megismerés alapvető céljaival.

A megismerés végső célja az eredményes gyakorlati tevékenység. E cél szolgálata érdekében eredményesen csak olyan ismeretek állíthatók, amelyek legalább részlegesen igazak. Ismereteink gyakorlati alkalmazása azonban nem mindig rövidtávú feladat. Ezért olyan kutatásokat is kell folytatnunk, amelyek eredményei nem vihetők át belátható időn belül a gyakorlatba, és egyelőre csupán gyarapítják ismereteinket. A kutatásnak ez a típusa (egyenesek „akadémiai” kutatásnak, mások alapkutatásnak nevezik) mintegy szellemi tőkefelhalmozásnak fogható fel, amely a tudománytörténet tanúsága szerint nagyban hozzájárul a közvetlen gyakorlati célokat szolgáló (alkalmazott) kutatások eredményességéhez. A továbbiakban csak az alapkutatások megismerési céljait vesszük tekintetbe. Ezzel az absztrakcióval nem adjuk fel azt a célt, hogy a megismerésnek a gyakorlatot kell szolgálnia, de nem kívánjuk meg a rövidtávú gyakorlati alkalmazást, és végső fokon megelégszünk azzal, hogy az új ismeret növeli az emberi tudást.

Ez a globálisan megfogalmazott megismerési cél két komponensre bontható: 1. Új ismereteink megalapozottsága legyen minél nagyobb az ismeretháttérhez képest, azaz hipotéziseink igazságát támassza alá minél több olyan ismeret, amelynek igazságában nem kételkedünk és amely egyúttal releváns az adott hipotézis vonatkozásában. 2. Legyen az új ismeret a korábbihoz képest minél informatívabb, azaz minél meglepőbb és tartalmasabb.

Később látni fogjuk, hogy ez a két elv nem független egymástól, de minden olyan törekvés helytelen, amely egyiket a másikra akarja visszavezetni. Bennük a tudomány fejlődésére jellemző dialektikus ellentétpár egysége, a megismerés folyamatossága és megszakítottsága jut kifejezésre. Ugyanis amikor valamely hipotézis igazságértékét meghatározzuk, akkor a hipotézis közvetett ismeretjellegéből adódóan nem tehetünk mást, mint hogy az ismeretháttérrel való összeegyeztethetősége (megalapozottsága) révén alakítjuk ki igazságáról racionális meggyőződésünket. Amikor azonban a hipotézis megalapozottságának fokát meghatározzuk, egyúttal értékeljük a hipotézis igazságának bizonytalanságát is, amely a megalapozottsággal inverz viszonyban áll. A bizonytalanság csökkenésének ismeretében pedig meghatározhatjuk a hipotézis informativitását.

Elmondhatjuk tehát, hogy ha valamely tudományos kollektívát csak az a cél vezérli, hogy igaz és egyúttal a korábbiakat újakkal gyarapító ismereteket fogadjon el, és függetleníti magát minden olyan pszichológiai, szociológiai,

etikai stb. tényezőtől, amely ezt a beállítottságot eltorzítja, akkor az általa folytatott eszmecsere racionális.

A felvázolt metodológiai ideál azonban még igen absztrakt, és a tudományos érvelés stratégiáinak tervezésére csak akkor válik alkalmassá, ha belőle kiindulva olyan logikát építünk fel, amely a hipotézisek megalapozottságáról és informativitásáról alkotott meggyőződésünk kifejezésére alkalmas. Ilyen a valószínűségi logika és a ráépülő szemantikai információelmélet.

3. A HIPOTÉZISEK VALÓSZÍNŰSÉGE

A hipotézisek valószínűsége logikai természetű valószínűség, mert nem a lehetséges események bekövetkezési hajlamának fokát méri, hanem valamely lehetséges tudás (hipotézis) megalapozottságának mértékét adja meg. A logikai valószínűség tehát sajátos relációs fogalom, amelynek valamely k ismeretháttér és hipotézis az argumentumai, és ezeket argumentumokat a $P(h/k)$ megalapozottsági viszony kapcsolja össze. A megalapozottság ún. komparatív (topológiai) viszony, és így általában számértéke nem határozható meg, de a logikai valószínűségek — ha komparábilisek — rendezhetők a „ $\geq$ ” reláció révén. A komparabilitást rendszerint az biztosítja, hogy az ismeretháttér közös, vagy az egyik ismeretháttér része a másiknak. (Ha a hipotézisekről kiderül, hogy logikai igazságok, vagy kontradíciók, akkor az ismeretháttér közömbös.) A logikai valószínűségről feltesszük a következő A 1. — A 4. axiómát:

- A 1. A logikai valószínűség a „biztosnak” nevezett maximális érték (1) és a „kizártnak” nevezett minimális érték (0) között változik. Szimbólikus formában

$$0 \leq P(h/k) \leq 1.$$

- A 2. Valamely hipotézis és az őt tagadó hipotézis logikai valószínűségének összege (egyazon ismeretháttér mellett) 1, azaz valamely hipotézisnek, vagy annak tagadásának igazságáról biztosak lehetünk, azaz

$$P(h/k) + P(\bar{h}/k) = 1$$

- A 3. A „ h_1 és h_2 ” konjunktív hipotézis — adott k ismeretháttérhez viszonyított — logikai valószínűségét úgy határozhatjuk meg, hogy előbb meghatározzuk h_1 logikai valószínűségét a k ismeretháttérhez képest (ezt előzetes, vagy a priori valószínűségnek nevezzük), és ezt megszorozzuk h_2 -nek „ k és h_1 ”-hez viszonyított (utólagos, vagy a poszteriori) logikai valószínűségével.

$$P(h_1 \& h_2/k) = P(h_1/k) \cdot P(h_2/k \& h_1)$$

- A 4. Ha h logikai következménye k -nak, akkor h logikai valószínűsége k alapján maximális. A szimbólikus írásmódot felhasználva:

$$\text{Ha } k \vdash h, \text{ akkor } P(h/k) = 1.$$

A felsorolt axiómákból a kijelentéslogika és az aritmetika azonosságainak felhasználásával tételeket lehet levezetni. Bizonyítás nélkül ismertetünk néhány tételt.

- T 1. Ha adva h_1 és h_2 hipotézis, akkor annak logikai valószínűsége, hogy — k ismeretháttér mellett — legalább egyikük igaz, vagyis „ h_1 és/vagy h_2 ” igaz, úgy számítható ki, hogy „ h_1 ” és „ h_2 ” logikai valószínűségeinek összegéből levonjuk „ h_1 és h_2 ” konjunkciójának logikai valószínűségét, azaz

$$P(h_1 \vee h_2/k) = P(h_1/k) + P(h_2/k) - P(h_1 \& h_2/k)$$

- T 2. Gyakori az a megismerési szituáció, hogy h_1 hipotézis igazsága kizárja h_2 hamisságát, de nem megfordítva. Ilyenkor gyakran a „ha h_1 , akkor h_2 ” fordulatot használjuk, amellyel azt fejezzük ki, hogy h_1 igazsága elégséges feltétele h_2 igazságának. Ekkor a hipotézisek implikációjáról beszélünk. Ennek valószínűsége egyenlő $\bar{h}_1$ valószínűségének, valamint h_1 és h_2 konjunkciója valószínűségének összegével. Szimbólikus formában:

$$P(h_1 \rightarrow h_2/k) = P(\bar{h}_1/k) + P(h_1 \& h_2/k)$$

- T 3. Ha a h_1 implikálja h_2 -t (h_1 elégséges feltétele h_2 -nek) és h_2 implikálja h_1 -t (h_2 szükséges feltétele h_1 -nek), akkor a két hipotézist ekvivalenseknek mondjuk. Ekvivalenciájuk logikai valószínűségét így számítjuk ki:

$$P(h_1 \leftrightarrow h_2/k) = 1 - P(h_1/k) - P(h_2/k) + 2P(h_1 \& h_2/k)$$

- T 4. Ha h_1 biztosan elégséges feltétele h_2 -nek, akkor h_1 legfeljebb annyira valószínű, mint h_2 , azaz

$$P(h_1 \rightarrow h_2/k) = 1 \text{ esetén } P(h_1/k) \leq P(h_2/k)$$

- T 5. Ha h_1 biztosan szükséges és elégséges feltétele h_2 -nek, akkor egyenlően valószínűk, azaz

$$P(h_1 \leftrightarrow h_2/k) = 1, \text{ esetén } P(h_1/k) = P(h_2/k)$$

- T 6: Annak valószínűsége, hogy h_1 és h_2 közül legfeljebb egyik lehet igaz (vagyis logikailag összeegyeztethetetlenek), nem más, mint h_1 és h_2 konjunkciója tagadásának logikai valószínűsége.

$$P(h_1 | h_2/k) = P(\overline{h_1 \& h_2/k})$$

Ahhoz, hogy számításokat tudjunk végezni, bizonyos szabályokat kell megadnunk az előzetes valószínűségek meghatározására. Emlékeztetünk arra, hogy a logikai valószínűséget komparatív viszonyként kezeljük és így csak a következő kérdésekre kell választ adnunk:

- (1) Mikor egyenlő h logikai valószínűsége k alapján 1-gyel?
- (2) Mikor nagyobb valamely h hipotézis logikai valószínűsége k ismeretháttér mellett 0-nál?
- (3) Mikor nagyobb valamely h_1 hipotézis valószínűsége h_2 hipotéziséénél k ismeretháttér mellett és mikor egyenlő a két valószínűség?
- (4) Mikor nagyobb valamely h hipotézisnek k és p ismeretháttérhez viszonyított valószínűsége pusztán k ismeretháttérhez viszonyított valószínűségéhez képest?

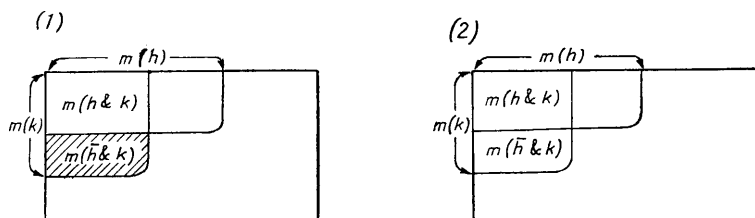
Az (1) és (2) kérdésre viszonylag könnyen választ tudunk adni, hiszen A 4. alapján tudjuk, hogy ha h logikai következménye k -nak, akkor h logikai valószínűsége 1. Az A 2. figyelembevételével pedig könnyű belátni, hogy minden

olyan hipotézis valószínűsége 0, amely ellentmond k -nak, és így minden más hipotézis 0-nál nagyobb valószínűségű. Így tehát valamely logikai valószínűsége mindig maximális, hiszen bármely k ismeretháttérrel összhangban van és ugyanígy egy kontradikáció minden k ismeretháttérrel összeegyeztethetetlen és így 0 valószínűségű.

A (3) kérdés megválaszolásánál azt kell súlyoznunk, milyen fokban egyeztethető össze a hipotézis az ismeretháttérrel, azaz mekkora az ismeretháttérnek az a része, amellyel a hipotézis fedésbe hozható. Azt kell mérlegelnünk, milyen kockázattal jár az új hipotézis elfogadása a régi tudásra nézve. A T 4.-nek megfelelően h_1 -nek kisebb valószínűséget tulajdonítunk, mint h_2 -nek, ha kimutatjuk, h_1 elégséges, de nem szükséges feltétele h_2 -nek k alapján. Ha h_1 pedig nemcsak elégséges, de szükséges feltétele is h_2 -nek, akkor egyenlően valószínűek T 5. szerint. Előfordulhat, hogy h_1 és h_2 között nem tudunk megállapítani feltétel-következmény viszonyt. Ekkor a következőképpen járhatunk el: A k ismeretháttérrel k_1 és k_2 részre tagoljuk. Alkossák k_1 -et azok az előzetes ismeretek, amelyek h_1 -gyel és h_2 -vel egyaránt összeegyeztethetők, k_2 -t azok ismeretek, amelyek h_1 -gyel összeegyeztethetők, de h_2 -vel nem. Nyilvánvaló, hogy k_1 és k_2 konjunkciója hamis, hiszen lehetetlen, hogy a régi ismeretek között van olyan, amely összhangban van az új tudással, de egyúttal ki is zárja azt. Tegyük fel továbbá, hogy k_1 ugyanolyan fokban egyeztethető össze h_1 -gyel, mint h_2 -vel, azaz $m(h_1 \& k_1) = m(h_2 \& k_1)$, ahol m valamely logikai formula igazságlehetőségét jelenti, amely a valószínűséghez hasonlóan szintén 0 és 1 között változhat. Az $m(k)$ -ről minden esetben feltesszük, hogy nagyobb 0-nál, azaz nem teljesen hamis.

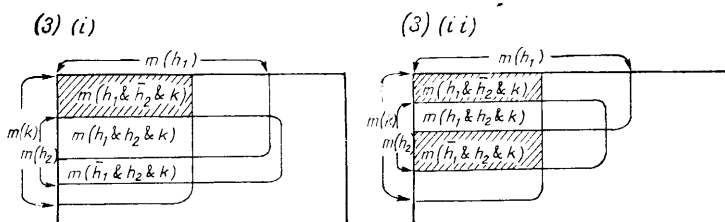
A későbbiekben megmutatjuk, hogy a (4) megválaszolása visszavezethető (1)–(3) megválaszolására (T 10.) Bizonyos előzetes valószínűségek ismeretében meg tudjuk határozni, hogy fennáll-e valószínűsége növekedés az ismeretháttér bővülése esetén, azaz h -nak k -hoz viszonyított (előzetes) valószínűsége kisebb-e h -nak k és p -hez viszonyított (utólagos) valószínűségénél.

Az (1)–(3) kérdésekre adott válaszok jogosságát a következő diagrammokkal igazoljuk, amelyeken a bevonalkázott részek a hamis kijelentéseket tüntetik fel:



1. ábra

Ha $k \vdash h$, akkor $m(k \rightarrow h) = 1$ és $m(k \& \bar{h}) = 0$; innen $m(h \& k) = m(k)$ és $P(h/k) = \frac{m(h \& k)}{m(k)} = \frac{m(k)}{m(k)} = 1$.
 Ha k -ből nem következik h , akkor $m(k \rightarrow h) < 1$ és $m(h \& k) > 0$.
 Innen $m(h \& k) < m(k)$ és így $P(h/k) = \frac{m(h \& k)}{m(k)} > 0$.

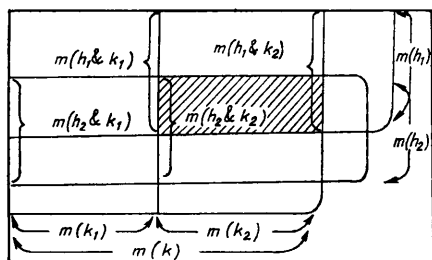


2. ábra

Mivel $P(h_1 \rightarrow h_2/k) = 1$ és
 $P(h_2 \rightarrow h_1/k) < 1$, így
 $m(h_1 \& \bar{h}_2 \& k) = 0$ és
 $m(\bar{h}_1 \& h_2 \& k) > 0$. Ebből
 $m(h_1 \& h_2 \& k) = m(h_1 \& k)$ és ezért
 $m(h_1 \& k) < m(h_2 \& k)$. Innen
 $P(h_1/k) < P(h_2/k)$.

Ha $m(h_1 \& \bar{h}_2 \& k) = m(\bar{h}_1 \& h_2 \& k) = 0$ és $m(h_1 \& k) = m(h_2 \& k)$,
akkor $P(h_1/k) = P(h_2/k)$.

(3) (iii)



3. ábra

Ha $m(k) = m(k_1) + m(k_2)$ és $m(h_1 \& k_1) = m(h_2 \& k_1)$, továbbá
 $m(h_1 \& k_2) > 0$ és $m(h_2 \& k_2) = 0$, így $m(h_1 \& k) = m(h_1 \& k_1) + m(h_1 \& k_2)$,
ill. $m(h_2 \& k) = m(h_2 \& k_1)$. Innen $m(h_1 \& k) > m(h_2 \& k)$ és
 $P(h_1/k) > P(h_2/k)$.

A hipotézis logikai valószínűsége azt tünteti fel, milyen fokban fedi az új tudás a már megszerzett tudást, azaz milyen fokban alapozza meg az ismeretháttér a hipotézist. Könnyű belátni, hogy pusztán előzetes valószínűség alapján legfeljebb elvetni lehet hipotéziseket (a 0 valószínűséggel bírókat), de elfogadni nem. Ha a logikai valószínűség egyúttal az elfogadás mértékét is jelentené, akkor a logikai igazságokat és a már jól megalapozott ismereteket mindenkor előnyben részesítenénk az eredeti, de még kevésbé megalapozott elképzelésekkel szemben és így óhatatlanul konformista (dogmatikus) metodológiát fogadnánk el, és megrekednénk a régi igazságok ismételtetésénél, valamint a tautológiáknál. A tudományos hipotézisek azonban eredeti, gyakran meglepően új elképzeléseket tartalmaznak. A hipotézisek e sajátosságát az információ fogalma segítségével közelítjük meg.

4. A HIPOTÉZISEK MEGLEPETÉSÉRTÉKE

Az informativitás a hipotéziseknek olyan meghatározottsága, amely valószínűségük ismeretében kiszámítható. Induljunk ki abból, hogy a logikai valószínűséggel együtt a hipotézis igazsága meghatározotlanságát, a korábbi ismeretektől való eltérését is értékeljük. Ez a sajátosság fordított viszonyban van a valószínűséggel. Ezt a fordított viszonyt az információelméletben mint a valószínűség negatív (természetes) logaritmusát fogják fel, és *meglepetésértéknek* nevezik. Jelöljük a h hipotézisnek a k ismeretháttérhez viszonyított meglepetésértékét $S(h/k)$ -val, és ezt az $S(h/k) = -\ln P(h/k)$ összefüggéssel határozzuk meg.

A h hipotézisről akkor mondjuk, hogy informativitása pozitív, ha meglepetésértéke a k ismerethatárnak p ismerettel való bővülése esetén csökken, azaz

$$S(h/k) - S(h/k \& p) > 0$$

Ezt a különbséget hasznos információnak, informativitásnak, vagy a meglepetésérték csökkenésének nevezzük.

Vezessük be H. Törnebohm nyomán¹ a függőség fogalmát, amelyet a

$$D(h/k \& p) = \frac{S(h/k) - S(h/k \& p)}{S(h/k)}$$

összefüggéssel definiálunk, ahol $D(h/k \& p)$ h hipotézisnek a k ismeretháttértől és a p kiegészítő ismerettől való függőségét, a számláló a h meglepetésérték-csökkenését (informativitását), $S(h/k)$ pedig a h hipotézis nyújtotta kezdeti meglepetésértéket jelenti. A függőségről később kimutatták, hogy nem más, mint a hipotézis nyújtotta magyarázó erő egy bizonyos formája.²

Válasszuk az elfogadhatóság mértékéül a függőséget. Ez a választás azonban csak akkor tekinthető ésszerűnek, ha a választott hipotézis utólagos valószínűsége és informativitása (a meglepetés-értékesökkenés) is nagyobb, mint valamely riválisáé. Megmutatható, hogy a függőség mint az elfogadhatóság mértéke eleget tesz ennek a kettős követelménynek.

T 7. Ha a h_1 hipotézisnek a k ismeretháttérből és a p kiegészítő ismerettől való függősége nagyobb, mint h_2 hipotézisé, továbbá a h_1 valószínűsége egyenlő h_2 -ével ugyanazon a k alapon, de nem 0, akkor (1) a p a h_1 -re nézve informatívabb, mint h_2 -re nézve, vagyis

$S(h_1/k) - S(h_2/k \& p) > S(h_2/k) - S(h_2/k \& p)$ és (2) a h_1 valószínűsége a p igazolása után nagyobb, mint h_2 -é, azaz $P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$.

A T 7. (1) könnyen belátható, hiszen két egyenlő nevezőjű tört közül az a nagyobb amelyiknek a számlálója nagyobb. A T 7. (2) pedig abból következik, hogy h_2 -nek a k és p -hez viszonyított meglepetésértéke kisebb, mint h_1 -é és a kisebb meglepetésértéknek nagyobb valószínűség felel meg.

¹ H. Törnebohm: *Information and Confirmation*. Gothenburg Studies in Philosophy", Vol. 3, Stockholm 1964, 48—77.

² A magyarázó erő felfogható úgy, mint a szisztematizáló erő összetevője. E problémával behatóan foglalkozik J. Pietarninen (*Quantitative Tools for Evaluating Scientific Systematisations*; „Information and Inference”, Eds.: J. Hintikka and P. Suppes, Dordrecht-Holland, 1970, 129—147.).

A függőségben mint az elfogadhatóság mértékében egységbe fonódik a hipotézis valószínűségének és az általa nyert információknak a növekedése. Így valamely hipotézis előzetes és utólagos valószínűségeinek ismeretében könnyen kiszámíthatjuk az általa nyújtott hasznos információt és a hipotézis függőségét. Az elfogadhatóság feltételeit célszerű valószínűségek segítségével megadni, hiszen elsődleges becslésünk tárgya a valószínűség. Így a T 6.-ból kiindulva számos elfogadási stratégiát (S) adhatunk meg. Előbb azonban egy olyan metodológiai normát kell megfogalmaznunk, amely a függőségen alapuló stratégiákat szabályozza:

R 1. Csak olyan hipotézist fogadj el, amelynek (az ismeretháttértől és pótlólagos ismerettől való) függősége nagyobb O-nál és legalább akkora, mint a vele rivális hipotéziseké, feltéve, hogy vannak ilyenek.

A továbbiakban néhány olyan stratégiát tárgyalunk, amelyek T 6.-on és R 1.-en alapulnak:

S 1. Ha h_1 és h_2 hipotézis k -hoz viszonyított előzetes valószínűsége egyenlő, de nem minimális, és h_1 -nek a p pótlólagos ismerethez viszonyított utólagos valószínűsége nagyobb, mint h_2 -é, akkor nagyobb függősége (magyarázó ereje) miatt h_1 -et ésszerű elfogadnunk.

Az S 1. abból következik, hogy $P(h_1/k \ \& \ p) > P(h_2/k \ \& \ p)$ és így a h_1 által előidézett meglepetésvértécsökkenés (hasznos információ) is nagyobb, mint a h_2 -re eső. Mivel a függőség egyenesen arányos a meglepetésvérték csökkenéssel így

$$D(h_1/k \ \& \ p) > D(h_2/k \ \& \ p).$$

Jelentse h_1 a következőket: A csapadék a legtöbb felhőben nem vízcseppek, hanem apró jégkristályok alakjában keletkezik, mivel a felhőben egymás szomszédságában fordulnak elő vízcseppek és jégkristályok és a víz gyorsabban párolog ugyanolyan hőmérsékleten, mint a jég, ezért a vízcseppek egyre kisebbek lesznek és a jégkristályokra — a cseppfolyós fázis kihagyásával — lerakodnak a jégkristályokra. Ezek idővel megnövekedett súlyuk folytán hó alakjában kihullanak a felhőből és az alsóbb meleg légrétegekben elolvadva előbb havaseső, majd eső formájában érnek földet. (Bergeron—Findeisen hipotézise).

A h_2 hipotézis a csapadékképződést a következőképpen magyarázza: a felhők parányi vízcseppekből állnak és ezek tömegesen egyesülnek egymással akkora vízcseppekké, amelyek elég nagyok ahhoz, hogy kihulljanak a felhőből.

A p olyan a kiegészítő ismereteknek az összessége, amelyekre h_1 -nek és h_2 -nek magyarázatot kell nyújtania. Így meg kell világítani, miért csak olyan felhőből esik csapadék, amelyben vízcseppek és jégkristályok együtt fordulnak elő, miért lehetséges az, hogy gyakran ugyanabból a felhőből a völgyek esőt, a hegyoldalak havasesőt és a hegycsúcsok havat kapnak és mi az oka annak, hogy hűvös nyári napokon eső formájában hull a csapadék, nagyon meleg nyári hónapokon pedig jég esik.

A k mint ismeretháttér azon releváns meteorológiai, fizikai, földrajzi stb. ismeretek összessége, amelyek h_1 -gyel h_2 -vel és p -vel egyaránt összeegyeztethetők.

Könnyű belátni, hogy k közel egyenlő, de O -nál nagyobb fokban alapozza meg h_1 -et és h_2 -t, továbbá nem teszi biztossá p -t. A h_1 hipotézis választ tud adni a p által tartalmazott empirikus tényekre. Így h_1 -et a k és p sokkal jobban meg-alapozza, mint h_2 -t és a h_1 logikai függősége is nagyobb k és p -tól, mint h_2 -é. Ezért h_1 -et ésszerű elfogadnunk.

Előfordulhat, hogy nem a h hipotézisnek p -hez viszonyított utólagos valószínűségét becsüljük, hanem p -nek h -hoz viszonyított utólagos valószínűségét (h likelihood-ját p -hez képest). Ilyenkor ésszerű, p -t úgy megválasztani, hogy h likelihood maximális, p előzetes valószínűsége pedig h -ével egyenlő legyen. Ezt fejezi ki a következő stratégia:

- S 2. Minden más hipotézisnél elfogadhatóbb az a h hipotézis, amelynek likelihoodja maximális és az ellenőrzött p következménynek előzetes valószínűsége egyenlő h előzetes valószínűségével, feltéve, hogy az utóbbi nagyobb O -nál és kisebb 1 -nél.

Könnyen belátható, hogy a megadott feltételek esetén $D(h/k \& p) = 1$, mert $S(p/k) = S(h/k)$ és $S(p/k \& h) = O$.

Ha valamely hipotézisnek több következményét ismerjük, akkor a felülvizsgáláshoz olyan következményt kell választanunk, amelynek függősége a hipotézishez képest nagyobb a többinél. E stratégiát szabatosan a következőképpen adhatjuk meg:

- S 3. Ha a p_1 és p_2 kiegészítő ismeretek előzetes valószínűsége egyenlő, de nem O és a p_1 nagyobb fokban valószínűsíti a h hipotézist, mint a p_2 , akkor a p_1 -et használd a h ellenőrzésénél.

Az S 3.-at így igazoljuk: Minthogy $P(h/k \& p_1) > P(h/k \& p_2)$, és $P(p_1/k) = P(p_2/k) \neq O$, ezért a p_1 több hasznos információt nyújt h -ra nézve, mint a p_2 és egyúttal a h -tól való függősége is nagyobb, mint a p_2 -é.

A hipotéziseket gyakran úgy tesszük elfogadhatóvá, hogy a velük rivalizáló hipotéziseket megcáfoljuk. A cáfolás feltételeit adja meg a következő stratégia:

- S 4. Ha $P(h_1 \& h_2/k) = O$ és $O < P(h_1/k) \ll P(h_2/k) < 1$, akkor a h_2 megcáfolása esetén a h_1 elfogadhatósága sokkal nagyobb O -nál.

Bizonyítás: A megadott feltételek teljesülése esetén $P(\overline{h_1} \& \overline{h_2}/k) = P(h_1 \rightarrow \overline{h_2}/k) = 1$. Innen pedig $P(h_1/k \& \overline{h_2}) \gg P(h_1/k) > O$ egyenlőtlenséghez jutunk. Ekkor $P(h_1/k \& \overline{h_2}) \gg O$ és $-\ln P(h_1/k \& \overline{h_2}) \approx O$, vagyis a h_1 meglepetés-értéke a h_2 esetén gyakorlatilag O -ra csökken. Ebből következően $D(h_1/k \& h_2) \gg O$.

Az S 3.-at a következő példán illusztráljuk: Tegyük fel, hogy a kettős honfoglalás hipotézisét (h_1) akarjuk igazolni, amely kissé leegyszerűsítve így formulázható: A magyarok egy része 670 körül (avar-magyarok), másik részük 896 körül költözött a Kárpát-medencébe (Árpád magyarjai). Jelentse k azt az ismeretháttérrel, amely mind a kettős honfoglalás, mind a honfoglalás hagyo-

mányos magyarázatával összeegyeztethető. Az utóbbi hipotézist jelöljük h_2 -vel és röviden így formulázzuk: A magyarok 896 körül települtek be a Kárpát-medencébe Árpád fejedelem vezetésével. A k olyan ismereteket foglal magában, mint az avarok két hullámban való letelepedése, az avarok eltűnése a Kárpát-medencéből a 800-as évek végén, azt továbbá, hogy nem őrzik helynevek az avarok ittlétét stb.

Jelentse p_1 azt, hogy a kései avarok alkalmaztak ún. griffes-indás díszítést és valójában magyarok voltak: a p_2 pedig azt, hogy a griffes-indások Árpád honfoglaló népével azonosak.³

Könnyű belátni, hogy k alapján sem p_1 , sem p_2 nem kizárt és hozzávetőlegesen azonos szinten megalapozott és a h_1 a k és p_1 alapján valószínűbb, mint a k és p_2 alapján. Ezért a h_1 felülvizsgálásánál a p_1 -et kell előnyben részesítenünk p_2 -vel szemben, mint a h_1 vonatkozásában nagyobb fokban releváns kiegészítő információt.

Ha h_2 -t is figyelembe vesszük, akkor a jelen példa az S 4. szemléltetésére is alkalmas. Könnyen beláthatjuk, hogy az „egyszeri honfoglalás” és a „kettős honfoglalás” hipotéziseink ismeretháttér alapján összeegyeztethetetlenek, azaz $P(h_1 \& h_2/k) = 0$. Általánosan elfogadott, hogy a k ismeretháttér alapján az „egyszeri honfoglalás” hipotézise, noha nem teljesen biztos, de sokkal valószínűbb, mint a „kettős honfoglalás” hipotézise, de az utóbbi sem kizárt, azaz $1 > P(h_2/k) \gg P(h_1/k) > 0$. Tegyük fel, hogy olyan p információ birtokába jutunk, amely összeegyeztethetetlen h_2 -vel, vagyis $\bar{p}$ következménye h_2 -nek. Ilyen információ volna pl. az, hogy valamely eddig ismeretlen írásos emlék említést tenne arról, hogy magyarok éltek a Kárpát-medencében 800 táján és griffes-indás ornamentikát alkalmaztak, vagy az eddigieknél sokkal biztosabban ki lehetne zárni azt a feltevést, hogy az avarok elszlávosodtak. Ebben az esetben h_1 gyakorlatilag biztossá lenne.

5. AZ ÚJDONSÁGI FOK ÉRTÉKELÉSÉN ALAPULÓ STRATÉGIÁK

Az információ egy másik fajtája az ún. *újdonsági fok* vagy *szubsztantív tartalom*, amely a

$$C_1(h/k) = 1 - P(h/k)$$

összefüggéssel definiálható. Láthatjuk, hogy ebben az esetben is teljesül az a kikötésünk, hogy az újdonsági fok a valószínűséggel fordított viszonyban van. A meglepetésérték és az újdonsági fok kapcsolatát a következő összefüggés

$$\text{fejezi ki: } S(h/k) = \ln \frac{1}{1 - C_1(h/k)}$$

A hipotézisek elfogadhatóságának vizsgálatánál különös jelentőséggel bír az információnak két speciális formája, amelyek mindegyike az újdonsági fok segítségével definiálható az alábbiak szerint

$$C_2(h/k \& p) = C_1(h \& p/k) - C_1(p/k) = P(p/k) - P(h \& p/k)$$

$$C_3(h/k \& p) = C_1(h/k) - C_2(h/k \& p) = C_1(h \vee p/k) = 1 - P(h \vee p/k)$$

³ A kettős honfoglalás hipotézisét László Gyula terjesztette elő (A „kettős honfoglalás”-ról; „Archeológiai Értesítő”, 1970/2, 161–190. és Kérdések és feltevések a magyar honfoglalásról; „Valóság”, 1970/1, 48–64.). Az a felfogás, hogy az ún. griffes-indások Árpád honfoglaló magyarjai Gyórfy Györgytől származik. („Tanulmányok a magyar állam eredetéről”, Bp. 1959.)

A C_2 (h/k & p)-t növekmény-információnak, a C_3 (h/k & p)-t pedig átmenőinformációnak nevezzük. C_2 (h/k & p) + C_3 (h/k & p) = C_1 (h/k). Tehát h hipotézis újdonsági foka két faktort tartalmaz: h-nak p-hez viszonyított növekmény-információját, valamint h és p átmenőinformációját vagy közös tartalmát.

A hipotézisek elfogadhatóságának értékelésénél nagy szerepet játszik a várt episztémikus hasznosság fogalma. Bevezetjük az E (h/k & p) formulát, amely a h hipotézis várt episztémikus hasznosságát jelöli a k ismeretháttérhez és a p kiegészítő ismerethez képest. Ennek kiszámítása a következőképpen történik:

$$E(h/k \& p) = P(h/k \& p) U(h, t, k, p) - (1 - P(h/k \& p)) (-U(h, f, k, p))$$

Itt az egyelőre definiálatlan $U(h, t, k, p)$ a h episztémikus hasznosságát jelenti k és p-hez képest abban az esetben, ha h igaz (t), és $U(h, f, k, p)$ ugyanezt, ha h hamis (f).

Az intuitív szemlélet azt sugallja, hogy h elfogadása a megismerés szempontjából pozitív értelemben akkor hasznos, ha h igaz, és hasznossága negatív jellegű (káros), ha h hamis. Ebből kiindulva feltételezzük, hogy $0 \leq U(h, t, k, p) \leq 1$ és $-1 \leq U(h, f, k, p) \leq 0$, vagy $-1 \leq U(h, x, k, p) \leq 1$, ahol x vagy az igaz, vagy a hamis igazságértéket jelenti. Bevezetjük továbbá a $0 \leq q \leq 1$ paramétert, amelyet mint a merészség, a kockázatvállalás fokát interpretálunk. Ennek megfelelően q inverze, $1-q$ az óvatosság fokaként értelmezhető. Jelöljük ezt s-sel, amelyre ugyancsak fennáll a $0 \leq s \leq 1$ összefüggés.

Tegyük ezek után kísérletet az U episztémikus hasznosságnak az újdonsági fok (C_1) segítségével való definiálására. Jelöljük az így értelmezett episztémikus hasznosságot U_1 -gyel. I. Levi és R. Hilpinen nyomán⁴ feltételezik, hogy fennállnak az

$$\begin{aligned} U_1(h, t, k, p) - U_1(d, t, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(d/k)) \\ U_1(h, f, k, p) - U_1(c, f, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(c/k)) \end{aligned}$$

egyenlőségek, amelyekben d logikai igazságot, c pedig kontradikciót jelent. Innen

$$\left. \begin{aligned} U_1(h, t, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(d/k)) + U_1(d, t, k, p) \\ U_1(h, f, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(c/k)) + U_1(c, f, k, p) \end{aligned} \right\} \quad (2)$$

Ha sikerül $U_1(d, t, k, p)$ és $U_1(c, f, k, p)$ értékét meghatározni, akkor lehetőség nyílik $U_1(h, t, k, p)$ és $U_1(h, f, k, p)$ értékének kiszámítására is.

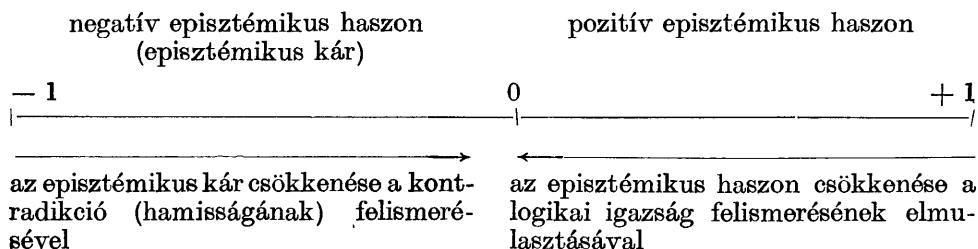
Induljunk ki abból, hogy O episztémikus haszonra teszünk szert, ha felismerjük, hogy c kontradikció hamis. Vagyis a kontradikciók hamisságának felismerése ugyan nem jár pozitív haszonnal, de negatív hasznot (kárt) hárítunk el vele. Fordított a helyzet akkor, ha d logikai igazságról azt hisszük, hogy hamis. Ez ugyan nem okoz episztémikus kárt, de pozitív haszonnal sem jár.

Így a logikai igazság hamisnak véleléséből adódó episztémikus hasznot is ésszerű O -nak vennünk. Továbbá tételezzük fel, hogy d igaznak elfogadásából adódó

⁴ I. Levi: „Gambling with Truth”, Alfred A. Knopf, New York, 1967, 75–90. — R. Hilpinen: „Rules of Acceptance and Inductive Logic”, North-Holland Publishing Company, Amsterdam 1968, 104–122.

episztémikus hasznosság egyúttal fokmérője óvatosságunknak, azaz egyenlő s-sel. Az óvatosság ugyanis felfogható úgy, mint az elfogadhatóság értéknormája (küszöbértéke). Élhetünk azzal a feltevessel, hogy egy racionális eszmecsere keretei közt valamely h hipotézis episztémikus hasznossága nem lehet kisebb, mint az a hasznossági fok, amely a felismert logikai igazságokat illeti meg. A kontradikciónál éppen ellenkező megismerési helyzettel számolhatunk. Nem kétséges, hogy igen káros a megismerés szempontjából, ha valamely kontradikcióról azt hisszük, hogy igaz. Ebben az esetben ugyanis gondolkodásunk helyességének elemi követelményétől fosztjuk meg magunkat. Így érvek szólnak mellette, hogy a c igaznak tartásából eredő episztémikus kárt abszolút értékre ugyanakkorának vegyük mint d igaznak felismeréséből adódó episztémikus hasznót, azaz $-s$ -nek.

Rajzon szemléltetve a mondottakat:



A vázolt megfontolások alapján tehát a következő összefüggéseket kapjuk:

$$\begin{aligned} U_1(c, f, k, p) &= 0 & U_1(d, t, k, p) &= s = 1 - q \\ U_1(d, f, k, p) &= 0 & U_1(c, t, k, p) &= -s = q - 1 \end{aligned}$$

A kapott értékek helyettesítésével

$$\begin{aligned} U_1(h, t, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(d/k)) + 1 - q = \\ &= q(1 - P(h/k)) - q(1 - P(d/k)) + 1 - q = \\ &= 1 - qP(h/k) \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} U_1(h, f, k, p) &= q(C_1(h/k) - C_1(c/k)) = q(1 - P(h/k)) - \\ &- q(1 - P(c/k)) = -qP(h/k) \end{aligned}$$

összefüggéshez jutunk.

Ha $E(h/k \& p)$ -nek (1) alatti definíciójában az U függvényt a most értelmezett U_1 függvénnyel helyettesítjük, a kapott függvényt $E_1(h/k \& p)$ -vel jelöljük. Így:

$$\begin{aligned} E_1(h/k \& p) &= P(h/k \& p)(1 - qP(h/k)) - (1 - P(h/k \& p))qP(h/k) = \\ &= P(h/k \& p) - qP(h/k) \end{aligned}$$

A továbbiakban megmutatjuk, hogy a várható episztémikus hasznosság növekedése bizonyos feltételek teljesülése esetén a hipotézis valószínűségének és az általa nyújtott hasznos információnak növekedéséhez vezet.

A továbbiak szempontjából jelentős a következő tétel:

- T 8. Ha a h_1 hipotézis episztémikus hasznossága a p kiegészítő ismerethez képest nagyobb, mint a h_2 -é, továbbá ha a h_1 és a h_2 előzetes valószínűségei egyenlők és a p előzetes valószínűsége nagyobb 0-nál, akkor a) $P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$, b) $C_2(h_1/k \& p) < C_2(h_2/k \& p)$ és c) $C_3(h_1/k \& p) > C_3(h_2/k \& p)$.

A tételt így bizonyítjuk: a) $A P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$ a megadott feltételek mellett nyilvánvaló. b) Az a) és a $P(p/k) > 0$ alapján $P(h_1 \& p/k) > P(h_2 \& p/k)$. Innen $P(p/k) - P(h_1 \& p/k) < P(p/k) - P(h_2 \& p/k)$, azaz $C_2(h_1/k \& p) < C_2(h_2/k \& p)$. c) A megadott feltételekből és a b)-ből következik, hogy $1 - P(h_1 \vee p/k) > 1 - P(h_2 \vee p/k)$, vagyis $C_3(h_1/k \& p) > C_3(h_2/k \& p)$.

A T 8. tétel interpretációja: A jól igazolt hipotézistől a továbbiakban már kevesebb információt várhatunk, mint a kevésbé igazolt hipotézisektől (feltéve, hogy előzetes valószínűségeik egyenlők), hiszen a valószínűség nagyobb növekedésének az információ-csökkenés nagyobb foka felel meg.

Vezessük be a következő kiegészítő szabályt az elfogadási stratégiák megkönnyítésére:

- R 2. Ha valamely h hipotézis várható episztémikus hasznossága nagyobb, mint az s óvatossági fok vagy maximális érték esetén vele egyenlő és legalább akkora, mint a vele rivalizáló hipotéziseké (ha vannak ilyenek), akkor fogadd el a h hipotézist.

Az $E_1(h/k \& p)$ -n alapuló elfogadási stratégiák merészek, ha $q = 1$, óvatosak, ha $q = 0$ és mérsékelt kockázattal járnak, ha $0 < q < 1$.

Ha merész stratégiát alkalmazunk, akkor a hipotézis episztémikus hasznosságának értékei a következők:

$$U_1(h, t, k, p) = 1 - P(h/k)$$

$$U_1(h, f, k, p) = -P(h/k)$$

Ebben az esetben

$$E_1(h/k \& p) = P(h/k \& p) - P(h/k).$$

Az E_1 -nek megfelelő merész stratégiát a a következőképpen formulázzuk:

- S 5. Fogadd el a h hipotézist, ha a p kiegészítő ismeret igazolása megnövelte előzetes valószínűségét, vagyis $P(h/k \& p) > P(h/k)$.

Az S 5. elfogadási szabály helyessége a megadott feltételek alapján nyilvánvaló.

Ha a körülmények azt indokolják, hogy a tévedés minimális kockázatát vállaljuk, akkor a következő episztémikus hasznosságokat ésszerű alkalmaznunk:

$$U_1(h, t, k, p) = 1$$

$$U_1(h, f, k, p) = 0$$

Ezen értékek helyettesítésével egy óvatos stratégiát nyerünk, amely így formulázható:

S 6. A h hipotézist csak akkor fogadd el, ha utólagos valószínűsége maximális, azaz $P(h/k \ \& \ p) = 1$.

Az S 6. megfelel a R 2.-nek, hiszen $E_1(h/k \ \& \ p) = P(h/k \ \& \ p) = 1 = s$.

Vizsgáljuk meg a továbbiakban azt az esetet, amikor mérsékelt kockázattal járó stratégiát alkalmazunk, azaz $0 < q < 1$. Ebben az esetben

$$\begin{aligned} & 1 - P(h/k) < U_1(h, t, k, p) < 1 \\ \text{és} \quad & -q P(h/k) < U_1(h, f, k, p) < 0 \end{aligned}$$

A megadott hasznosság-értékek helyettesítésével kapjuk az S 7. stratégiát:

S 7. A h hipotézist p kiegészítő ismeret igazolása után fogadd el, ha teljesülnek a következő feltételek:

$$\begin{aligned} a) \quad & P(h/k) > \frac{P(p/k) - q P(p/k)}{1 - q P(p/k)} \\ b) \quad & 0 < P(p/k) < 1 \\ c) \quad & P(h \rightarrow p/k) = 1. \end{aligned}$$

Az utóbbi stratégia valamivel bonyolultabban igazolható, mint az előzők. Az $a)$ feltételből következik, hogy $P(h/k) - q P(h/k) P(p/k) > P(p/k) - q P(p/k)$. Ebből kevés számolással a $P(h/k)/P(p/k) - q P(h/k) 1 - q$. Az $b)$ és $c)$ aszerint $P(h/k \ \& \ p) = P(h/k)/P(p/k)$. Ennek helyettesítése után a bizonyítandó formulát kapjuk.

Könnyen megmutatható, hogy az S 5. és S 6. speciális esete az S 7.-nek. Ha feltesszük, hogy $q = 1$, akkor az $a)$ feltétel a $P(h/k) > 0$ alakot ölti. Ez $P(h/k \ \& \ p) > P(h/k)$ esetén automatikusan teljesül, hiszen $P(h/k \ \& \ p)$ csak úgy lehet $P(h/k)$ -nél nagyobb, ha $P(h/k) > 0$. Ha $q = 0$, akkor pedig a $P(h/k) = P(p/k)$ egyenlőséghez jutunk, amely S 6. feltétele.

Láthatjuk, hogy S 5. esetén nem szükséges, hogy p következménye legyen h -nak, S 6. esetén pedig nemcsak az szükséges, hogy p következménye legyen h -nak, hanem az is, hogy előzetes megalapozottságuk egyenlő legyen, azaz ekvivalensek legyenek. S 7. esetén megköveteljük, hogy h előzetes valószínűsége bizonyos, p előzetes valószínűségétől függő küszöb-értéknél nagyobb legyen, p előzetes valószínűsége ne legyen minimális, de maximális sem, végül, hogy p következménye legyen h -nak.

Vizsgáljuk meg egy példán, milyen következményekkel jár a merész, a mérsékelt kockázattal járó és az óvatos stratégia alkalmazása a hipotézisek elfogadásánál. Ismeretes, hogy Descartes igen jelentős szerepet tulajdonított a velünk született eszméknek a megismerésében. Ezt a felfogást elevenítette fel lényegében N. Chomsky a kartéziánus lingvisztikának nevezett felfogásában, és ennek segítségével tett kísérletet a nyelvelsajátítás bonyolult problémájának megoldására.⁵ Nevezzük felfogását egészen egyszerűen "a velünk született eszmék" hipotézisének (h), amelyet kissé részletesebben, de még mindig eléggé elnagyoltan így formulázunk: Az ember már születésekor előre van programozva a természetes nyelv néhány specifikus és strukturált vonatkozására. Chomsky szerint így és csak is így magyarázható, hogy a kis gyermek tökéletesen és a felnőttéül összehasonlíthatatlanul könnyebben el tud sajátí-

⁵N. Chomsky: „Újabb adalékok a velünk született eszmék elméletéhez. A nyelv keletkezése”, Kossuth; 1974, 85—97.

tani egy idegen nyelvet gyakran minden külső instrukció és megerősítés nélkül (p_1), továbbá az anyanyelvi beszélőkészség alig függ az intelligenciától (p_2), végül a nyelvelsajátítás valamely fizikai elmélet elsajátításához fogható bonyolult feladat és „a velünk született eszmék” hipotézisének hamissága esetén aligha tudnák az emberiség egy tizedénél többben a nyelvet elsajátítani (p_3). A k ismeretháttér tartalmát nem részletezzük és feltételezzük, hogy $p_1 \& p_2 \& p_3 = p$.

Ha Chomsky felfogását logikai elemzésnek vetjük alá, akkor könnyen felismerhetjük, hogy a p -t a h logikai következményének tekintti, sőt a h -t is a p logikai következményének, azaz feltételezi, hogy $P(h \leftrightarrow p/k) = 1$. Ez annyira szigorú kikötés, hogy fennáll $P(h/k \& p) = 1$ és így $0 < P(h/k) < 1$ feltétel teljesítése esetén még a legóvatosabb opponenst is elfogadásra bírja. (S 6.) Bírálója, H. Putnam⁶ azonban kétségbevonja az „így és csakis így magyarázható” fordulat jogosságát és legfeljebb a „magyarázható, ha” fordulatot engedi meg, amely annak felel meg, hogy p következménye h -nak (de számos más hipotézisnek is), azaz $P(h \rightarrow p/k) = 1$. E feltétel azonban (bizonyos más feltételek teljesülése mellett) az csak S 7. stratégiához elégséges. Egy tárgyilagos bíráló ezzel a stratégiával dolgozik. Ebben az esetben azonban, ha $P(p/k)$ értéke magas, akkor $P(h/k)$ -nak is magas értékkel kell bírnia. Ha pl. $P(p/k) = 0,95$, akkor a -nak megfelelően $P(h/k) \approx 0,9$. Putnam-nek éppen ezzel kapcsolatban vannak aggályai. Arról beszél, hogy a „velünk született eszmék” hipotézise csak látszólag merész hipotézis. Emellett jövátehetetlenül homályos, mert semmit sem mond azzal kapcsolatban, hogyan is képzei a gyermek nyelvelsajátítási programjának a működését. (Tehát csupán fenomenológia hipotézis.) E körülmények miatt h előzetes valószínűségét az említett küszöb-értéknél alacsonyabbnak kell tekintenünk. H. Putnam megmutatja, hogy a p egy gyengébb (kevésbé merész) hipotézis, pl. a nyelvek közös eredetének hipotézise esetén, sőt egy behavioritikus nyelvfilozófiai hipotézis esetén is magyarázható. Mind-ebből az következik, hogy h még a mérsékelt kockázattal járó S 7. stratégia alapján sem fogadható el. Így Chomsky számára marad a merész stratégia, amely pusztán azt tartja szem előtt, hogy a hipotézisnek 0-nál nagyobb átmenő információja legyen. Ez viszont fenomenológiai hipotézisek esetén aligha alkalmazható.

Ha a várt episztémikus hasznosság számításánál $C_1(h/k)$ helyett a $C_2(h/k \& p)$ növekményinformációt használjuk, akkor az $E_2(h/k \& p)$ függvényt kapjuk.⁷ Itt is előbb az $U_2(h, t, k, p)$ és $U_2(h, f, k, p)$ episztémikus hasznosságokat kell meghatározni. Írjuk (2)-ben $C_1(h/k)$ helyére mindenütt $C_2(h/k \& p)$ -t. Feltételezzük továbbá, hogy $U_2(d, t, k, p) = U_1(d, t, k, p)$ és $U_2(c, f, k, p) = U_1(c, f, k, p)$.

$$U_2(h, t, k, p) = q C_2(h/k \& p) + 1 - q = q P(h/k) - q P(h \& p/k) + 1 - q$$

$$U_2^f(h, f, k, p) = -q C_1(p/k) - C_2(h/k \& p) = -P(h \& p/k)$$

Ezen értékeket helyettesítve

$$E_2(h/k \& p) = P(h/k \& p) q P(h/k) - q P(h \& p/k) +$$

$$+ 1 - q - (1 - P(h/k \& p)) q P(h \& p/k) =$$

$$= P(h/k \& p) (1 - q)$$

⁶ H. Putnam: A „velünk született eszmék” hipotézise és a nyelvészet magyarázó modelljei; i.m. 97–111.

⁷ Vö. R. Hilpinen, i.m. 11–112.

Megmutatjuk, hogy E_2 is megfelelő mértéke az elfogadhatóságnak.

T 9. Ha $E_2 (h_1/k \& p) > E_2 (h_2/k \& p)$, $0 < P(h_1/k) = P(h_2/k)$ és $q < 1$, akkor
a) $P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$ és b) $C_1 (h/k) - C_2 (h/k \& p) > C_1 (h_2/k) - C_2 (h_2/k \& p)$,
azaz h_1 átmenő információja nagyobb, mint a h_2 által nyújtott átmenő információ.

Bizonyítás: a) Mivel $E_2 (h_1/k \& p) > E_2 (h_2/k \& p)$ és $E_2 (h_1/k \& p) = P(h_1/k \& p) (1 - q)$, ill. $E_2 (h_2/k \& p) = P(h_2/k \& p) (1 - q)$, ezért $P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$.
b) A $P(h_1/k \& p) > P(h_2/k \& p)$ és $P(h_1/k) = P(h_2/k)$ összefüggésekből pedig az következik, hogy $P(h_1 \& p/k) < P(h_2 \& p/k)$. Innen $P(h_1/k) + P(p/k) - P(h_1 \& p/k) < P(h_2/k) + P(p/k) - P(h_2 \& p/k)$. Következésképpen $C_1 (h_1/k) - C_2 (h_1/k \& p) > C_1 (h_2/k) - C_2 (h_2/k \& p)$.

Mivel $E_2 (h/k \& p) = P(h/k \& p) (1 - q)$, így csak akkor kapunk észszerű elfogadási feltételeket, ha $q < 1$, azaz nem alkalmazhatunk merész stratégiát az elfogadásnál. Ellenkező esetben $E_2 (h/k \& p)$ mindenkor 0, függetlenül $P(h/k \& p)$ értékétől.

Ha $q < 1$, akkor a következő stratégiát alkalmazzuk:

S 8. Csak akkor fogadj el valamely h hipotézist, ha valószínűsége k ismeret-háttér és p kiegészítő ismeret alapján egyenlő 1-gyel.

Ez könnyen belátható: mivel $q < 1$ és $P(h/k \& p) = 1$, így $P(h/k \& p) (1 - q) = 1 - q$. Innen $E_2 (h/k \& p) = s$. Ebből az következik, hogy akár óvatos ($q = 0$), akár mérsékelt ($0 < q < 1$) stratégiát alkalmazunk, $P(h/k \& p)$ -nek mindenkor 1-nek kell lennie, azaz a két stratégia összefolyik. E következmény első pillanatra kissé meglepő, de ha meggondoljuk, beláthatjuk ésszerűségét. Minthogy a várható episztémikus hasznosság számításánál csak a növekmény-információt vesszük tekintetbe, ezzel kockáztatjuk a megismerés folytonosságát, amelyet az átmenő információ reprezentál. Így az óvatossággal és a maximális valószínűséggel kell ellensúlyoznunk a megközelítés eredendő egyoldalúságát.

Vizsgáljuk meg, hogyan alakul a várt episztémikus hasznosság értéke, ha $C_3 (h/k \& p)$ -t helyettesítjük a (2) egyenletekbe. Ebben az esetben csak az átmenő információ érdekel bennünket. Természetesen meg kell előbb határoznunk $U_3 (h, t, k, p)$ és $U_3 (h, f, k, p)$ értékét. Tételezzük itt fel, hogy $U_3 (c, f, k, p)$ értékei változatlanok maradnak. Ennek megfelelően,

$$U_3 (h, t, k, p) = q (1 - P(h \vee p/k)) + 1 - q = 1 - q P(h \vee p/k)$$

$$U_3 (h, f, k, p) = q (1 - P(h \vee p/k) - 1 + P(p/k)) = q P(p/k) + q P(h \vee p/k)$$

Innen helyettesítéssel

$$E_3 (h/k \& p) = P(h/k \& p) (1 - q P(h \vee p/k) + (1 - P(h/k \& p)) \cdot (q P(p/k) - P(h \vee p/k)))$$

A műveletek elvégzése után végülis az

$$\begin{aligned} E_3 (h/k \& p) &= P(h/k \& p) - q P(h/k \& p) P(h \vee p/k) + \\ &+ P(p/k) - q P(h \vee p/k) - q P(h/k \& p) P(p/k) \\ &+ q P(h/k \& p) P(h \vee p/k) = P(h/k \& p) - q P(h/k) \end{aligned}$$

eredményt kapjuk. Ez kissé meglepő, hiszen így teljesen mindegy, hogy a teljes információ, vagy az átmenő információ alapján számítjuk a várt episztémikus hasznosságot. Az, mint megmutattuk, még intuitíve belátható, hogy abban az esetben, ha csak a hipotézis újdonsága érdekel bennünket, akkor nem lehetünk merészek, hiszen ebben az esetben semmi sem korlátozna bennünket az elfogadásban. Nem látható azonban be, hogy miért nem jár semmi következménnyel, ha $C_1(h/k)$ helyett $C_3(h/k \& p)$ alapján számítjuk $E(h/k \& p)-t$. Óhatatlanul az a benyomás erősödik meg bennünk, hogy valami hiba van azokban a szemantikai megfontolásokban, amelyek alapján $U(h, t, k, p)$ és $U(h, f, k, p)$ értékeit meghatároztuk. Mindenekelőtt $U(d, t, k, p)$ és $U(c, f, k, p)$ értékeinek meghatározását kell felülvizsgálnunk.

Az előzőekben abból indultunk ki, hogy $U_1(d, t, k, p) = U_2(d, t, k, p) = U_3(d, t, k, p) = 1 - q$ és $U_1(c, f, k, p) = U_2(c, f, k, p) = U_3(c, f, k, p) = 0$. Úgy véljük, ez a feltevés vitatható és végső fokon ez „felelős” a C_3 alkalmazásánál fellépő anomáliáért. Ahhoz, hogy ezt elkerüljük, mindenekelőtt q interpretációját kell finomítanunk. Az eddigiekben I. Levi és R. Hilpinen nyomán $q-t$ egyszerűen az eszmecserét folytató szubjektum episztemológiai attitűdjének fogtuk fel, amely jelentős befolyást gyakorol arra, mit fogad el igaz ismeretként és mit vet el, mint tévedést. Ezt a felfogást mint fenomenológiai magyarázatot a továbbiakban is fenntartjuk, de kísérletet teszünk a q által reprezentált „fekete doboz” átvilágítására. Azt a feltételezést kockáztatjuk meg, hogy egy racionális megismerő szubjektumnál $q-nak$ mint merész-ségi paraméternek az értékét a tudományos világképnek az a faktora határozza meg, amit determinizmus-felfogásnak szokásos nevezni.

Tegyük fel, hogy a világnak általunk vizsgált területéről viszonylag jó rendezett ismeretekkel rendelkezünk. Ebben az esetben szinte minden egyedi jelenséget valamely törvény-formula alá tudunk rendelni é így a véletlennek (episztemológiai értelemben) viszonylag kis mozgástere marad. Azt szoktuk mondani, hogy ilyenkor és így az egyedi jelenségek funkcióit is tudjuk magyarázni és előre is látjuk. Gyakori azonban az az eset, hogy ilyen determinisztikus modell nem tudunk alkotni, illetőleg, ha alkotunk is ilyen, bonyolultsága miatt nem tudjuk alkalmazni. Ilyen esetben eltekintünk a vizsgált terület elemi (individuális) jelenségeitől és a közöttük fennálló kapcsolatokról és az adott szférát egészében vizsgáljuk. Ahhoz ugyanis, hogy a vizsgált jelenségnek mint egésznek a viselkedését megmagyarázzuk, gyakran elégséges a külső hatásokat és bizonyos, az adott jelenséget mint egészét jellemző paramétereket figyelembe venni, feltételezve, hogy az utóbbiakat a jelenségen belüli véletlenszerű ingadozások hozzák létre, amelyek az említett paraméterekben mintegy kiátlagoltan jelennek meg.

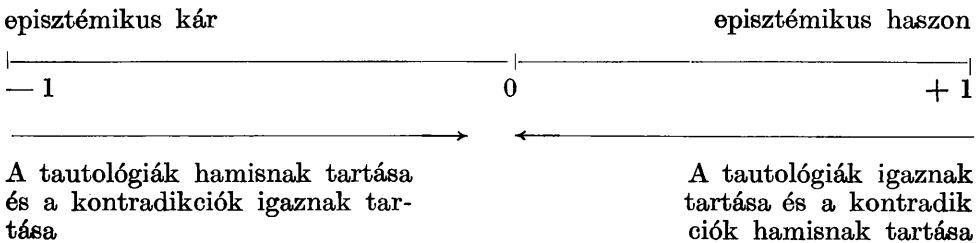
Úgy véljük, hogy a determinisztikus modell esetén feltételezhetjük, hogy $q = 1$, hiszen minden alapunk megvan ahhoz, hogy merészen teoretizáljunk. A pusztán sztochasztikus vagy „fekete doboz” modell esetén azonban ésszerű nagyfokú óvatosságot tulajdonítanunk, hiszen tudásunk rendszerező elveit nem ismerjük kielégítően.

Vonjuk be vizsgálódásunkba az említett három információfajtát is. Induljunk ki abból, hogy a teljes információ (C_1) alapján történő elfogadásnál egyaránt figyelembe vesszük a szóbanforgó hipotézis által nyújtott növekmény-információt (C_2) és az átmenő információt (C_3). Azaz a megismerés folyamatát egyszerre megszákíttóságában és folytonosságában szemléljük. A beállítódás ezen formája integráns eleme a dialektikus szemléletnek. Ismerjük a filozófia történeté-

ből, hogy a megszakítottság, vagy a folytonosság abszolutizálása milyen paradoxonokhoz vezet. Az azonban nagyonis elképzelhető, hogy a megismerés egy adott szituációjában az egyik vagy a másik összetevőt tekintjük domináns elemnek. Ezt úgy érjük el, hogy a q mérészségi faktor segítségével mintegy mérsékeljük azt az egyoldalúságot, hogy az információnak csupán egyik, vagy a másik elemét vettük tekintetbe a várt episztémikus hasznosság számításánál.

Nézzük meg, hogyan alkalmazzuk e filozófiai megfontolásokat a gyakorlatban. Nevezzük dialektikus stratégiának mindazokat, amelyekben C_1 alapján értékeljük E_1 -et. Változatlanul fenntartjuk azt a korábbi előfeltevésünket, hogy az elfogadás küszöbértéke az óvatosság foka, az s , amely $1-q$ -val egyenlő. Legyen $U_1(d, t, k, p) = 1 - q$, hasonlóan az előzőkhöz, azaz a tautológia episztémikus hasznossága egyben az óvatosság foka is. Úgy véljük azonban, hogy az adott feltételek mellett nem fogadhatjuk el azt a korábbi feltevést, hogy $U_1(c, f, k, p) = 0$. Aki ugyanis a megismerést megszakítottságában és folyamatosságában tekinti, számára a kontradikció hamisságának felismerése ugyanolyan episztémikus haszonnal jár, mint a tautológiáé. A dialektikus beállítottságú megismerő alany egyaránt fontosnak tartja, hogy a kontradikcióktól és a tautológiáktól óvakodják a hipotétizálásnál, hiszen az ellentmondó és tautológikus hipotézisek egyaránt rosszak.

Ha abból indulunk ki, hogy a tautológiák igazságának felismerése és a kontradikciók hamisságának felismerése egyaránt $1 - q$ episztémikus hasznot eredményez, amikor a tautológiák hamisak és a kontradikciók igaznak tartása ugyanakkora episztémikus kárt okoz és $q - 1$ -gyel egyenlő. A vázolt megfontolásokat a következő rajzon szemléltetjük:



A (2) egyenletek alapján számítsuk ki az U_1 episztémikus hasznosságokat:

$$U_1(h, t, k, p) = q(C_1(h/k) - C_1(d/k)) + 1 - q = 1 - q P(h/k)$$

$$U_1(h, f, k, p) = q(C_1(h/k) - C_1(c/k)) + 1 - q = 1 - q P(h/k) - q$$

Innen

$$E_1(h/k \& p) = P(h/k \& p) \cdot (1 - q P(h/k)) + (1 - P(h/k \& p)) \cdot (1 - q P(h/k) - q)$$

$$1 - q P(h/k) - q = q(P(h/k \& p) - P(h/k)) + 1 - q$$

Mint hogy az elfogadhatóság akkor áll fenn, ha

$$\hat{E}_1(h/k \& p) > 1 - q, \text{ így } q(P(h/k \& p) - P(h/k)) > 0$$

Könnyen belátható, hogy $q = 0$ esetén $E_1(h/k \& p) = 1$, azaz minden hipotézis várt episztémikus hasznossága előzetes és utólagos logikai valószínűségétől függetlenül egy sztochasztikus világban maximális. Ebben az eset-

ben minden hipotézist el kellene fogadnunk. Ez a következmény azonban összeegyeztethetetlen a tudomány gyakorlatával. Így $q = 0$ esetet el kell vetnünk.

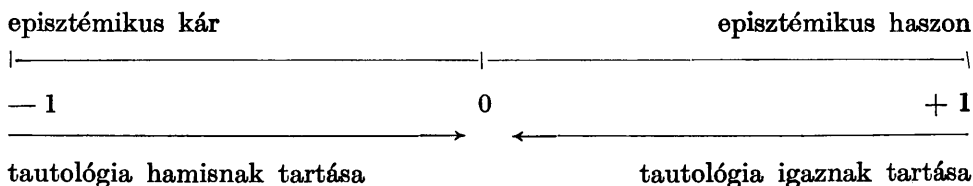
Ha $0 < q \leq 1$, akkor már megadható elfogadási stratégia:

S 9. Ha $P(h/k \ \& \ p) > P(h/k) > 0$, akkor $E_1(h/k \ \& \ p) > 1 - q$
és így h hipotézis k ismeretháttér és p kiegészítő ismeret alapján elfogadható.

Az S 9. a mérsékelt újításnak kedvez és ennek megfelelően *neológ* stratégiának nevezzük. A mérsékelt újítás szelleme egyaránt összeegyeztethető a szigorúan determinisztikus ($q = 1$) vagy a mérsékeltten determinisztikus ($0 < q < 1$) felfogással.

A várt episztémikus hasznosságot azonban számíthatjuk $C_2(h/k \ \& \ p)$ alapján is. Ebben az esetben megközelítésünket az újítás szelleme hatja át és nem vagyunk tekintettel a h és p nyújtotta közös információra, amit átmenő információnak neveztünk. Ezt az episztémikus attitűdöt a „heterodox beállítottság” nevével illetjük.

Már az előzőekben szóltunk arról, hogy a tautológiák igaz voltának, illetve a kontradikciók hamisságának a felismeréséből származó episztémikus hasznosságot nem vehetjük ugyanakkorának, ha az újdonsági fokot tesszük meg az elfogadás alapjává. Úgy véljük, hogy a heterodox beállítottsággal összefér, hogy az elfogadhatóság értéknormájának a tautológiák igazságának felismeréséből származó episztémikus hasznosságot tekintjük, és ezt ugyanúgy, mint előbb, $1 - q$ -nak kell vennünk. De a heterodox beállítottság egyúttal azt is jelenti, hogy kevésbé vagyunk érzékenyek a kontradikciók felismerése vagy felismerésük elmulasztása iránt, hiszen alapvetően az újra, az eredetire törekszünk. Így a kontradikciók hamisságának felismeréséből ugyanúgy 0 episztémikus hasznót húzunk, mint hamisságuk felismerésének elmulasztásából. Így a tautológiák hamisnak tartásából az előző esethez hasonlóan $q - 1$ episztémikus kár származik. Rajzon szemléltetve:



Könnyű belátni, hogy $U_2(h, t, k, p) = U_1(h, t, k, p) = -qP(h \ \& \ p/k) + 1 - q$ és $U_2(h, f, k, p) = U_1(h, f, k, p) = -qP(h \ \& \ p/k)$. Innen helyettesítéssel $E_2(h/k \ \& \ p) = E_1(h/k \ \& \ p) = P(h/k \ \& \ p)(1 - q)$.

Ha $q = 1$, akkor $E_2(h/k \ \& \ p)$ mindig 0 és így nem kapunk megfelelő elfogadási függvényt, Ebből az következik, hogy a heterodox beállítottság nem fér össze a teljes determinizmus elvével. Ez a következmény teljes összhangban van azzal az intuitív felismeréssel, hogy egy heterodox beállítottságú megismerő szubjektum nem tekintheti a világot episztemológiai szempontból teljesen rendezettnek, hiszen a teljes rendezettség erősen korlátozza az új létrejöttét, a

fejlődés lehetőségét. A magas szintű kreativitás nem fér össze az ismeretek végleges és zárt elrendezettségével.

Ha $0 < q \leq 1$, akkor is csak az

$$E_2(h/k \& p) = P(h/k \& p)(1 - q) = 1 - q$$

összefüggés állhat fenn, hiszen $P(h/k \& p)$ értéke csak 1 lehet.

A heterodox beállítottság a tévedés nagy kockázatával jár és ezért csak biztos hipotézist fogadhatunk, ha stratégiánkat e beállítottság keretei közt tervezzük, azaz:

S 10. Valamely h hipotézis heterodox beállítottság alapján csak akkor fogadható el, ha $P(h/k \& p) = 1$.

Tekintsük végül az *ortodox* episztemológiai beállítottságot. Az ortodox megismerő szubjektum számára a megismerés folytonossága a döntő és így az, hogy mit fogad vagy utasít el, annak a függvénye, hogy milyen fokban őrzi meg a folytonosságot a már elfogadott ismeretekkel. Az ortodox érvelés alapja az átmenő információ.

Ismét szembe kell azonban néznünk azzal a problémával, mekkora episztémikus hasznosságot tulajdonítunk a tautológiák igazsága felismerésének, illetve kontradikciók hamissága megállapításának. Mint láttuk egy mérsékeltén újíító, megismerő alany egyenlően hasznosnak ítéli őket. A heterodox vitatkozó csak a tautológiákra van tekintettel és közömbös a kontradikciók iránt, hiszen elnyomja magában a kritikai attitűdöt. Az ortodox megismerő számára igen fontos, hogy az ellentmondásokat kiküszöbölje érveléséből és így a felismert ellentmondásokat episztémikusan hasznosnak ítéli, de közömbös a tautológiák felismerése iránt. Ennek megfelelően

$$U_3(d, t, k, p) = 0$$

$$U_3(c, f, k, p) = 1 - q$$

Ismét a (2) egyenletek segítségével megkapjuk a h igazságának felismeréséből, vagy annak elmulasztásából adódó episztémikus hasznosságokat:

$$U_3(h, t, k, p) = q(1 - P(hvp/k))$$

$$U_3(h, f, k, p) = q(1 - P(hvp/k) - 1 + P(p/k))$$

Innen a várható episztémikus hasznosságot minden nehézség nélkül kiszámíthatjuk:

$$E_3(h/k \& p) = P(h/k \& p)q(1 - P(hvp/k)) + (1 - P(h/k \& p))qP(p/k) - P(hvp/k) + 1 - q$$

Ebből a műveletek elvégzése és az összevonás után az

$$E_3(h/k \& p) = 2qP(h/k \& p) - P(h/k \& p) - qP(h/k) + 1 - q$$

várt episztémikus hasznosságot kapjuk.

Könnyű felismerni, hogy fennáll a következő összefüggés

$$E_1(h/k \& p) = E_2(h/k \& p) + E_3(h/k \& p)$$

Ez természetes is, hiszen a következőket szemléletnek megfelelő episztémikus hasznosság mintegy megoszlik a heterodox és ortodox beállítódások megfelelő episztémikus hasznosságok között.

Érdeklődésre tarthat számot az az összefüggés is, hogy a tautológiák igazságának felismeréséből, vagy ennek elmulasztásából adódó episztémikus haszon; illetve kár összege mindig 0. Ugyanígy a kontradikciók hamisságának felismeréséből adódó episztémikus haszon és elmulasztásából adódó kár összege is ugyanennyi.

Nézzük meg végül, milyen elfogadási stratégiák lehetségesek az ortodox beállítottság mellett. Ha $q = 1$, azaz a teljes determinizmus talaján állunk, akkor $E_3(h/k \& p) = P(h/k \& p) - P(h/k) > 0$. Ebben az esetben a következő stratégiát ajánlhatjuk:

S 11. Fogadd el a h hipotézist a k ismeretháttér és a p kiegészítő ismeret alapján, ha $P(h/k \& p) > P(h/k)$.

S 11.-t interpretálhatjuk: Ortodox beállítottság mellett egy teljesen determinisztikus világban a valószínűség bármely csekély növekedése elégséges az elfogadáshoz.

Tételezzük fel, hogy $q = 0$. Ebben az esetben

$$E_3(h/k \& p) = 1 - P(h/k \& p) = 1, \text{ azaz } P(h/k \& p) = 0,$$

ami paradoxonokhoz vezet. Így ezt az esetet ki kell zárunk éppúgy, mint a neológ beállítottságnál. Ezen nincs mit csodálkoznunk, hiszen egy csupán sztochasztikusan determinált világban a minden kockázatot elutasító ortodox beállítottság óhatatlanul frusztrációt vált ki.

Végül tekintsük a $0 < q < 1$ esetet. Ekkor

$$E_3(h/k \& p) = 2qP(h/k \& p) - P(h/k \& p) - qP(h/k) + 1 - q > 1 - q$$

Innen

$$2qP(h/k \& p) - P(h/k \& p) - qP(h/k) > 0$$

és

$$q > \frac{P(h/k \& p)}{2P(h/k \& p) - P(h/k)}$$

Könnyű felismerni, hogy $q > 1/2$ és ennek megfelelően $s \leq 1/2$. A $P(p/k)$ -ra nézve pedig a következő összefüggőst kapjuk, feltéve, hogy $P(h \rightarrow p/k) = 1$:

$$P(p/k) < \frac{2q - 1}{q}$$

Minthogy az $[1/2, 1]$ intervallumban

$$\frac{2q - 1}{q} \geq 2q - 1,$$

ezért nem követünk el hibát, ha megköveteljük, hogy

$$P(p/k) < 2q - 1$$

Helyettesítsünk a $2q - 1$ kifejezésbe $1 - q$ helyére s -t. Ekkor $2q - 1 = 1 - q = s$. A $q - s$ -t merészségi indexnek nevezzük, hiszen ez mutatja meg ténylegesen a megismerő szubjektum kockázatvállalási készségét. Ennek megfelelően

$$P(p/k) < q - s.$$

A vázolt megfontolások alapján a következő stratégiára teszünk javaslatot:

S 12. Egy ortodox beállítódású megismerő szubjektum mérsékelt, de a közepesnél nagyobb kockázatvállalás mellett akkor fogadhat el valamely h hipotézist bizonyos p következménye alapján, ha a p előzetes valószínűsége kisebb, mint az adott szubjektum merészségi indexe.

Ha a tárgyalt elfogadási stratégiákat összevetjük, akkor megállapíthatjuk, hogy valamely hipotézis csak akkor fogadható el, ha valószínűsége a felülvizsgálás során növekedett. Egyes stratégiák megkövetelik, hogy a valószínűség értéke maximális legyen, mások pedig meghatározott növekedési küszöbértéket írnak elő.

Az elfogadási feltételek hiánya esetén a hipotézist vagy elutasítjuk, vagy tartózkodunk a döntéstől. Az elvetés szabályát így fogalmazhatjuk meg:

R 3. Utasítsd el azt a hipotézist, amelynek várt episztémikus hasznossága kisebb az óvatosság fokánál vagy riválisának episztémikus hasznosságánál.

Minden más esetben a tartózkodást kell az ésszerű szellemi magatartásnak tekintenünk, kivéve azt a megismerési szituációt, amikor a kiegészítő ismeret igazolása mind a hipotézist, mind pedig riválisát maximálisan valószínűvé tette. Ekkor tetszőlegesen választhatunk közöttük.

6. A DEDUKTÍV ÉS INDUKTÍV KÖVETKEZTETÉSEK ÁLTAL NYÚJTOTT INFORMÁCIÓ

Ha a kijelentések finom szerkezetének elemzésétől eltekintünk, akkor a deduktív következtetések szinte valamennyi formája visszavezethető a modus ponensre, amelynek valószínűségi logikai megfelelője a következő:

$$(D) \quad \frac{P(h \rightarrow p/k) = 1, P(h/k) > 0}{P(p/k \ \& \ h) = 1}$$

Az első premisszából következik, hogy $P(h/k) \leq P(p/k)$, a második premisszából pedig az, hogy $P(p/k) > 0$. Hallgatólagosan azonban feltételezzük azt is, hogy $P(p/k) < 1$, hiszen ellenkező esetben a (D) megismerési szempontból teljesen céltalannak minősülne.

Elterjedt az a vélemény, hogy a deduktív következtetések nem informativak, és pusztán a korábbi tudásunkat öltöztetik más formába. Vizsgáljuk meg, hogy helytálló-e ez a megállapítás a (D) mint a deduktív következtetések valószínűségi logikai reprezentációja esetén.

Mivel $P(p/k) < 1$ és $P(p/k \ \& \ h) = 1$, ezért a (D) valamennyi elfogadási szabálynak eleget tesz. Ha az információn meglepetéértéket értünk, akkor a (D) informativitása (hasznos információját) $S(p/k) - S(p/k \ \& \ h)$ -val egyenlő. $P(p/k \ \& \ h) = 1$ esetén azonban $S(p/k \ \& \ h) = 0$ és így a (D) által nyújtott hasznos információ a p meglepetéértékével egyenlő. Hasonló eredményre jutunk, ha az információt mint szubsztantív tartalmat értelmezzük: a (D) ekkor $C_1(p/k)$ fokban informatív. Ebből az következik, hogy (D) informatív gondolkodási eljárás, mégpedig az információt maximális fokban hasznosító érvelési szabály.

A modus ponens-nek azonban megfeleltethetünk egy másik következtetési szabályt is:

$$(D') \quad \frac{P(h \rightarrow p/k) = 1, P(h/k) = 1}{P(p/k) = 1, P(p/k \& h) = 1}$$

A (D') alapján véve abban különbözik a (D)-től, hogy a h -t mint a p lehetséges alapját már előzetesen maximálisan valószínűsnek tekintjük. Ebből azonban az következik, hogy p előzetes valószínűsége is maximális és így utólagos valószínűsége már nem növekedhet a h tapasztalati ellenőrzésének hatására, ami egyébként is szükségtelen. A (D') tehát valóban nem informatív.

Arra a kérdésre tehát, hogy informatív-e a deduktív következtetés csak akkor válaszolhatunk, ha megalkotjuk valószínűségi analogonját, hiszen az informativitás a valószínűség segítségével interpretálható. A deduktív következtetéseknek azonban legalább kétféle valószínűségi analogonja is megalkotható. A (D) reprezentáció feltételezi, hogy tudásunk az érvelés során kiegészül tapasztalati ismeretekkel. A (D') esetén érvelésünk alapját kizárólagosan a premisszákat alkotják. Ezért a felvetett kérdésre annak megfelelően adunk pozitív vagy negatív választ, hogy a (D), ill. (D') reprezentációt tartjuk megfelelőbbnek. Az előnyben részesítéshez annak a megismerési szituációnak elemzése nyújthat szempontokat, amelyben a deduktív következtetést alkalmazzuk.

Az induktív következtetések alaptípusának az invertált dedukciót vagy redukciót tekintjük, amelyet a következő alakban írhatunk fel:

$$\frac{h \rightarrow p, p}{h}$$

Hasonlóan az előzőkhöz, az invertált dedukciónak is kétféle valószínűségⁱ analogonját adhatjuk meg:

$$(I) \quad \frac{P_i(h \rightarrow p/k) = 1, P(h/k) > 0, P(p/k) < 1}{P(h/k \& p) > P(h/k)}$$

$$(I') \quad \frac{P(h \rightarrow p/k) = 1, P(p, k) = 1}{P(h/k \& p) = P(h/k)}$$

Nem szükséges hosszadalmasan bizonygatnunk, hogy az (I) informatív következtetési eljárás, éspedig annál inkább, minél nagyobb a h valószínűség-növekedése. Ha $P(h/k \& p) < 1$, akkor $C_2(h/k \& p) > 0$, azaz van az (I)-nek bizonyos növekmény-információja is, amely $P(p/k) - P(h \& p/k) = P(p/k) - P(h/k)$ értékű. Ezért az (I) átmenő információja általában kisebb, mint a (D) által nyújtott közös tartalom. Megmutatható, ha $P(h/k) = P(p/k)$, akkor az (I) a (D)-be megy át és így növekmény-információja 0-ra csökken.

Az (I') ugyanúgy nem informatív, mint a (D'). Különbségük csupán az, hogy a (D') lehetőséget nyújt a konklúzió valószínűségének pontos meghatározására, az (I') viszont ezt sem teszi lehetővé és így teljesen improduktív gondolkodási eljárásnak minősül.

TUDÁS ÉS IGAZOLÁS*

CATHERINE LOWY

I

Ebben az előadásban egy olyan ismeretelméleti problémáról fogok beszélni, amely ma már több mint tíz éve foglalkoztatja az angolszász filozófusokat, s amelyre ez alatt az idő alatt még semmiféle kielégítő megoldást nem adtak. Mielőtt azonban magára a problémára rátérnék, nagyon röviden jelezni szeretnék valamit azzal a filozófiai háttérrel kapcsolatban, amelyben e probléma elhelyezkedik, és amelynek kontextusában a probléma, ami előszörre pusztán csak az analitikus elmélet gyakorlatoztatásának tűnhet, jóval nagyobb fontosságúnak bizonyul.

Platón különböző helyeken, nevezetesen a „Theaitétosz”-ban és a „Menon”-ban a tudás definíciójára vagy elemzésére tesz kísérletet. Platón elveti azt a nézetet, hogy a tudás ekvivalens az igaz véleménynel vagy igaz hittel, mivel fel tud mutatni olyan eseteket, amelyekben valakinek a véleménye igaz, de az illető mégsem tud. Ezután pedig felteszi azt a kérdést, hogy mi az a plusz, ami ha hozzájárul az igaz véleményhez vagy igaz hithez, feljogosít arra a kijelentésre, hogy az illető tud valamit, s nemcsak hiszi azt. Platón maga is nekilát a kérdés megválaszolásának, s tentatív válaszát, illetve konklúzióját olyan egyhangúsággal fogadták el a filozófia történetének Platón utáni szakaszában, hogy a végeredményként adott elemzés *hagyományos ismeretelmélet*ként ment át a köztudatba. Platón válasza az, hogy az ember véleményének, hitének igazoltnak és igaznak kell lennie ahhoz, hogy a tudás egyik esetének számíthasson. Feltéhetően eme elemzés általános elfogadása felelős azért a tényért, hogy a Platón utáni filozófiában némi hangsúlyeltolódás jött létre, s Platónnal ellentétben, aki elsősorban általában a tudás iránt, valamint azon feltételek iránt érdeklődött, amelyek mellett azt mondhatjuk, hogy valaki tud valamit, a későbbi filozófusok inkább az igazolás fogalmára koncentráltak. Például, az anyagi tárgyak létevel, a mások énjével kapcsolatos szokványos szkeptikus kérdések olyan kérdésekként merültek fel, hogy tudhatjuk-e, hogy egy asztal van itt, vagy tudhatjuk-e, hogy valaki másnak is vannak fájdalmai, illetve gondolatai stb. Az ezekre a kérdésekre adott válasz pedig mindig olyan formát öltött, hogy a kérdéses vélemények, hitek hogyan igazolhatók, feltéve, hogy egyáltalán igazolhatók. Jó példája ennek a hangsúlyeltolódásnak A. J. Ayer „A tudás problémája” című könyve, amely sokat ígérő címe ellenére megelégszik annyival, hogy az első fejezetben elemzi a tudás fogalmát (mégpedig oly módon, amelyre később majd visszatérek), és a könyv egész hátralevő részét bizonyos problema-

* Az itt közölt tanulmány az MTA Filozófiai Intézete Tudományelméleti Osztályának 1975. október 12-i tudományos ülésén elhangzott előadás magyar nyelvű változata. — Szerk.

tikus hitek, vélemények igazolásával kapcsolatos kérdések megvitatásának szenteli.

Az általam elemzendő probléma bevezetése fontos fordulópontot jelentett az ismeretelmélet területén, legalábbis a modern angolszász filozófiai diszkussziókban. A probléma bevezetése ugyanis jelzi, hogy a filozófusok visszatértek a tudás fogalmához, e fogalom mindenoldalú elemzéséhez, s ilyenformán hátat fordítottak annak a hagyománynak és gyakorlatnak, amelyben az elsődleges és majdhogynem kizárólagos kérdés az volt, hogy vajon a tudás hagyományos elemzésében szereplő igazolási feltétel teljesül-e vagy sem. Újra találhatunk már filozófusokat, akik inkább azzal az általános kérdéssel foglalkoznak, hogy milyen feltételek mellett mondhatjuk, hogy valaki tud valamit, s nem azzal a kérdéssel, hogy egy bizonyos típusú hit, vélemény, igazolható-e vagy sem, és ha igen, akkor hogyan. Ezt a fordulatot jórészt arra a problémára vezethetjük vissza, amelyet a továbbiakban elemezni szeretnék, hiszen a kérdéses probléma kihívást jelentett a tudás hagyományos elemzésével szemben, s megkérdőjelezte az egész tradíciót, amely szerint a tudás igazolt igaz hit. Ha a hagyományos elemzés valóban hibás, akkor vagy ki kell javítanunk a hibás elemzést, vagy alternatívákat kell vele szemben állítanunk, de figyelmünket mindenképpen általában a tudás fogalmára kell összpontosítanunk.

A következőkben tehát ki szeretném fejteni, miben áll ez az eredeti kihívás, és szeretném eloszlatni azt a téveszmét, hogy a kihívás nem éri el célját, mert szerzője az igazolással kapcsolatban hibát követett el.

II

Rövid, de igen nagy hatású cikkében Edmund Gettier¹ megkérdőjelezte azt az egész filozófiai tradíciót, amely szerint a tudás semmi más, mint igazolt igaz hit vagy vélemény. Gettier tulajdonképpen két olyan példát mutat be, amely esete az igazolt igaz véleménynek, de nem esete a tudásnak.

Vegyük az első példát. Két személy, például Smith és Jones ugyanazt az állást pályázta meg. Tegyük fel, hogy Smith azt hiszi, hogy Jones kapja meg az állást és Jonesnak 10 darab fémpénz, érme van a zsebében. Smith igazoltan hiszi ezt a konjunktív kijelentést, mert jó evidenciája van erre a véleményére, hiszen a jövőbeli munkaadó informálta őt a dolgok állásáról, és ő maga pedig megtekintette Jones zsebének tartalmát. Smith felismeri, hogy ez a kijelentés maga után vonja azt a másik kijelentést, hogy annak a személynek, aki megkapja az állást, 10 érme van a zsebében. Smith igazoltan hiszi a második kijelentést is, mivel az első kijelentés maga után vonja a másodikat, az első pedig igazolt kijelentés. Tegyük fel azonban, hogy Jones nem fogja megkapni az állást, hanem maga Smith fogja megkapni azt. De mivel Smithnek, azaz annak az embernek, aki végül is megkapja az állást, véletlenül szintén 10 érme van a zsebében, a második kijelentés igaz. Smithnek tehát igaz és igazolt az a véleménye, hogy 10 érme van a zsebében annak az embernek, aki megkapja az állást. De nem mondanánk, hogy Smith tudja azt, amit igaz módon és igazoltan hisz, mert csak véletlenül van igaza.

Vegyük a második példát. Smith azt hiszi, hogy Jonesnak van egy Fordja. Igazoltan hiszi ezt, mert számos bizonyítéka van arra, hogy Jonesnak van egy

¹ E. L. Gettier: Is Justified True Belief Knowledge?; „Analysis”, Vol. 23 (Blackwell 1963), 121–123. Újranyomva a „Knowledge and Belief” c. kötetben (szerk. A. Ph. Griffith), Oxford University Press, Oxford 1967, 144–146.

Fordja, s véleményét ezekre a bizonyítékokra alapozza. Smithnek van egy barátja is, Brown és bár Smithnek fogalma sincs arról, hogy hol van Brown, három kijelentést alkot, véletlenszerűen kiválasztva három helynevet:

- A) Jonesnak van egy Fordja vagy Brown Barcelonában van.
- B) Jonesnak van egy Fordja vagy Brown Bostonban van.
- C) Jonesnak van egy Fordja vagy Brown Breszt-Litovszkban van.

Mivel Smith felismeri, hogy Jonesról és Fordjáról alkotott véleménye maga után vonja e diszjunkciók mindegyikét, és mivel ez a véleménye igazolt vélemény, Smith igazoltan hiszi a diszjunkciók mindegyikét. Viszont az eredeti vélemény valójában hamis, Jonesnak ugyanis nem képezi tulajdonát az a Ford, amit jelenleg vezet, hanem csak bérelte azt. Még így is, mivel Brown történetesen Barcelonában van, A igaz. Smith tehát igazoltan hiszi A-t, A igaz is, de Smith nem tudja, hogy A. Ennélfogva ez a példa, az előzőhöz hasonlóan, a hagyományos elemzés ellenpéldája.

Ezek az ellenpéldák azt mutatják, hogy a hagyományos elemzésnek nem sikerült megadnia a tudás elégséges feltételeit. Sőt az ellenpéldák fényében azt is mondhatjuk, hogy a hagyományos elemzés motiváló célja tekintetében is kudarcot vall, nevezetesen annak a célnak a tekintetében, hogy kizárja a csak véletlenszerűen igaz véleményeket a tudás esetei közül.

Gettier két explicit feltételezést tesz az igazolás releváns fogalmával kapcsolatban, és úgy alkotja meg példáit, hogy ezen feltételezések alapján a példák valóban ellenpéldái a hagyományos elméletnek. Első feltételezése, illetve megállapítása az, hogy egy hit, egy vélemény lehet igazolt, ám bár hamis. A második megállapítása az, hogy bármilyen P kijelentésre igaz az, hogy ha S személy igazoltan hiszi P-t, és P maga után vonja Q-t, és S levezeti Q-t P-ből, és elfogadja Q-t e dedukció eredményeként, akkor S igazoltan hiszi Q-t. A következőkben Gettiernek az igazolással kapcsolatos második megállapítására az igazolás Gettier-féle elveként fogok utalni.

Az idézett két példa egy sémát ad további, ugyanilyen típusú példák létrehozására, azaz olyan esetek produkálására, amelyekben S egy igaz Q kijelentést annak eredményeként hisz, hogy dedukálja egy hamis, de igazolt P kijelentésből, viszont S nem tudja, hogy Q, jóllehet az igazolás elve értelmében igazoltan hiszi Q-t is. Figyelembe véve ezt, mivel Gettier saját példái fölöttébb bonyolultak, az elemzés céljára olyan példát választok, amely követi a Gettier által adott sémát, de jóval egyszerűbb, mint az előző kettő.

Vegyük tehát ezt az egyszerű példát: S személynek minden alapja megvan azt hinni, hogy Nogotnak, akivel egy hivatalban dolgozik, van egy Fordja. Ebből a véleményéből S dedukálja, hogy a hivatalban valakinek van egy Fordja. De valójában Nogotnak nincs Fordja, míg Havitnek, aki szintén ugyanebben a hivatalban dolgozik, van Fordja. Így az igazolás Gettier-féle alapján S igazoltan hisz egy igaz kijelentést, de nem tudja azt.

Idáig persze csak annyit mondtam, hogy Gettier ellenpéldákat ad a tudás fogalmának hagyományos elemzésével szemben, amely szerint a tudás semmi más, mint igazolt igaz hit. Valójában Gettier megadja a hagyományos elemzés általános formáját is, mégpedig a következőképpen:

1) S akkor és csak akkor tudja, hogy P, ha

I P igaz

- II S azt hiszi, hogy P
- III S igazoltan hiszi, hogy P

Gettier továbbá kiválasztja ennek az elemzésnek két sajátos modern változatát, s az egyiket Ayernek² tulajdonítja:

2) S akkor és csak akkor tudja, hogy P, ha

- I P igaz
 - II S bizonyos abban, hogy P igaz
 - III S joggal bizonyos abban, hogy P igaz
- míg a másikat Chisholmnak:³

3) S akkor és csak akkor tudja, hogy P, ha

- I S elfogadja P-t
- II S-nek adekvát evidenciája van P-re
- III P igaz

Mivel 2)-t és 3)-t visszavezeti 1)-re, megállapítja, hogy az „S igazoltan hiszi, hogy P” és az „S joggal bizonyos abban, hogy P igaz” és az „S-nek adekvát evidenciája van P-re” ekvivalensek, legalábbis abban az értelemben, hogy az őket tartalmazó definíciók egyenlően sebezhetők az ellenpéldákkal.

A tudás hagyományos elemzésével szembeni Gettier-féle ellenvetés komolysága azon múlik, hogy igaza van-e három dologgal kapcsolatban, nevezetesen a hagyományos elemzés interpretációjával, a példák érvényességével és az igazolással kapcsolatos feltételezések jogosultságával kapcsolatban. Általában egyetértenek abban, és én sem látok okot arra, hogy eltérjek az általános véleményről, hogy a példák alanyai nem tudják a kérdéses kijelentéseket, S például nem tudja, hogy a hivatalban van valakinek egy Fordja, viszont ezek a kijelentések *ex hypothesi* igazak. De nem kíséri ugyanilyen egyetértés az igazolás Gettier-féle elvét.

A hagyományos elemzés védelme céljából fel szokták hozni, hogy Gettier feltételezett ellenpéldái célt tévesztenek, mivel tulajdonképpen nem esetei az *igazolt* véleménynek. Mivel e szerint a nézet szerint Gettier példái nem ellenpéldák a hagyományos elemzéssel szemben, a Gettier-paradoxon ilyen feloldását „nem-ellenpélda” megoldásnak nevezem. Néhányan például úgy érvelnek, hogy S azért nem tudja, hogy a hivatalban valakinek vagy egy Fordja, mert S-nek ez a véleménye nem igazolt. Nem igazolt, folytatják, mert az igazolás Gettier-féle elve hamis, azaz nem igaz az, hogy bármilyen P kijelentésre igaz az, hogy ha S igazoltan hiszi P-t és P maga után vonja Q-t és S levezeti Q-t P-ből és elfogadja Q-t e dedukció eredményeként, akkor S igazoltan hiszi Q-t. És minimum abban az esetben nem igaz ez, amikor P hamis.

Gettier felfogása szerint az igazolás elve hozzátartozik a tudás egyik szükséges feltételében szereplő „igazolt”, illetve „igazoltan” kifejezés jelentésének explikációjához. Az első megoldás alátámasztására tehát ki kellene mutatni, hogy e kifejezés általa adott explikációja rossz. A következőkben világossá teszem, sőt védelmezni fogom az „S igazoltan hiszi, hogy P” Gettier-féle explikációját.

² Vö. A. J. Ayer: "The Problem of Knowledge", Macmillan, London 1956, 34.

³ Vö. R. M. Chisholm: "Perceiving: A Philosophical Study", Cornell University Press, Ithaca, New York 1957, 16.

Fontos megjegyeznünk, hogy Gettler inkább az „S igazoltan hiszi, hogy P”, nem pedig az „S-nek igazolt az a véleménye, hogy P” fordulatot használja a definíció igazolási feltételében, igazolási elvének megfogalmazásában és az ellenpéldák megalkotása során. Az „S igazoltan hiszi, hogy P” kifejezésben szereplő „igazoltan hiszi” jelentésével kapcsolatban a Gettier-féle elv érvényes, s a felhozott példák ténylegesen ellenpéldák a hagyományos elemzéssel szemben, mivel a kérdéses megfogalmazásban az „igazoltan hiszi”-t egy személyről állítjuk és egy személy akkor hisz igazoltan egy kijelentést, amikor racionálisan semmi többet nem várhatunk tőle annak kiderítésére, hogy a kijelentés igaz-e vagy sem. A példákban a kérdéses személy, miután teljesítette P-vel kapcsolatban ezt a követelményt, levezeti a Q kijelentést P-ből. Igazoltan hiszi mind P-t, mind Q-t, mivel racionálisan semmi többet nem várhatunk tőle akár P, akár Q igazságának kiderítésére. Az általa elérhető evidencia alapján S igazoltan hiszi Q-t. Azért érezhetnénk kísértést arra, hogy másként gondoljuk, mert mi, akik csak vizsgáljuk az ellenpéldákat, a szituációval kapcsolatos összes releváns és számunkra elérhető tény birtokában vagyunk. Intuitive világos, hogy az egyik ilyen tény, nevezetesen P hamissága nekünk lehetővé teszi, hogy eldöntsük, hogy S nem tud.⁴ De a mi extra információknak lényegtelen annak eldöntésében, hogy vajon S igazoltan hiszi-e, hogy Q. Annak eldöntéséhez, hogy ebben a kontextusban állítsuk-e az „igazoltan hiszi”-t S-ről vagy sem, csak az lényeges, hogy az evidencia összegyűjtését és felhalmozását illetően S elégségesen teljesítette-e kötelezettségeit ahhoz, hogy igazoltan hihesse azt, amit éppen hisz. Mivel S a harmadik példában *ex hypothesi* teljesíti kötelezettségeit azon véleménye vonatkozásában, hogy Nogotnak van egy Fordja, és ezután egy deduktív lépéssel áttér arra a további kijelentésre, hogy a hivatalban valakinek van egy Fordja, ezért el kell ismernünk, hogy mindkét kijelentést igazoltan hiszi.

A lényeget jól megvilágítja az, ha megvizsgálunk egy olyan esetet, ahol a kérdéses személy nem igazoltan tart fenn egy véleményt. Ilyen esetben az illető nem gyűjtötte össze azt a releváns evidenciát, amely könnyen elérhető bármely normálisan intelligens és tudatos embernek. A paranoid rasszista például, aki azt hiszi, hogy indiai eredetű szomszédai a bosszantás kedvéért szándékosan hagyják, hogy a curry szaga az ő irányába szálljon (éspedig azon az alapon hiszi ezt, hogy szomszédai főzés közben nyitva hagyják az ablakot), de nem próbálja meg kideríteni, hogy a szomszédok miért csinálják ezt, szóval ez a rasszista nem igazoltan hiszi azt, amit hisz, és még akkor sem hinné igazoltan, ha a szomszédai történetesen szándékosan hagynák a curry szagát a kérdéses irányba szállni.

Általában szólva, ha valaki nem igazoltan hisz valamit, akkor valamiféle lényeges vonatkozásban nem teljesítette igazságkeresői kötelességét. Az a pusztán tény, hogy a véleménye mellett felsorakoztatott alapok egyike történetesen hamis, nem fogja meggyőzni őt ebben a vonatkozásban. A paranoid rasszistának, S-hez hasonlóan, szintén van egy olyan hamis véleménye, amely beletartozik kijelentése alapjába, nevezetesen az, hogy szomszédai kellemetlenséget akarnak okozni neki. De ez a vélemény, S véleményétől eltérően, igazolatlan.

Az igazolás fogalma persze rendkívül homályos fogalom. A Gettier-féle explikáció határai között e fogalom kizárólag az „S igazoltan hiszi, hogy P”-ben

⁴ Természetesen a Q kijelentés véletlenszerűen igaz volta a közvetlen oka annak, hogy S nem tud. Ha azonban P igaz lenne, akkor Q nem véletlenszerűen lenne igaz, s így nem mondanánk, hogy S nem tud.

szereplő „igazoltan hiszi” kifejezés jelentésére korlátozódik, és ez az a kifejezés, amelynek további explikációját megkíséreltem. Azt hiszem, most már levonhatjuk azt a következtetést, hogy az „igazoltan hiszi” kifejezés ilyen értelmezése mellett a Gettier-féle igazolási elv érvényes, és a fenti példák valóban ellenpéldák a tudás olyan jellemzésére, hogy az igazolt igaz hit.

Hátra van még annak a lehetőségnek a vizsgálata, hogy Gettier rosszul értelmezte a hagyományos elemzés modern változataiban szereplő „igazolás” jelentését. Lehetséges lenne ugyanis, hogy a modern változatokban van a tudás elégséges feltételeiben szereplő igazolásnak valamilyen más helytálló fogalma. A fontos dolog azonban itt az, hogy a Gettier-féle paradoxon vizsgálatakor interpretációját úgy kell vennünk, ahogy az van. Akik például vitatják a Gettier-féle igazolási elvet, azzal vádolják Gettier-t, hogy összekeveri az „igazolás” különféle jelentéseit, vagy összekeveri az igazolás fogalmát a rokon fogalmakkal. Például azt is felvetették már, hogy az igazolás, amelyre Gettier elve nem érvényes, megkülönböztetendő a „jól megállapított”-ságtól,⁵ amelyre érvényes. Hasonlóképpen, a vélemények igazolásának tevékenysége is megkülönböztetendő, ezen gondolatmenet szerint, az olyan tevékenységektől, mint mentséget találni egy véleményre, vagy magyarázatot adni rá, hiszen ez utóbbiakat véghezvithetjük úgy is, hogy alapként olyan véleményeket hívunk segítségül, amelyek hamisak; s pontosan ez az, amit az igazolás esetében nem lehet megtenni.

Az ilyesféle ellenvetésekre az a válasz, hogy Gettier az „igazolás”-nak egy tökéletesen koherens jelentését különítette el, nevezetesen azt a jelentését, amelyben valaki igazoltan hisz valamit, és kimutatta, hogy az így interpretált igazolási feltétel a másik két feltétellel együtt nem adja meg a tudás elégséges feltételeit.

Még hátra van az az utolsó kérdés, hogy vajon Gettier nem rosszul interpretálta-e a tudás hagyományos elemzésének modern képviselőit, amikor igazolási feltételüket az általa megfogalmazott és az igazolással kapcsolatos kikötéseivel korlátozott feltételhez, azaz az „S igazoltan hiszi, hogy P”-hez idomította. Nos Gettier igazolási feltételét azon személy kognitív helyzete alapján explikáltam, aki teljesítette igazságkeresői kötelezettségeit a kérdéses kijelentés tekintetében. Úgy tűnik nincs semmiféle *prima facie* erőltettség abban, hogy hasonlóan explikáljuk Chisholm és Ayer feltételeit. Mert ugyanígy mondhatjuk, hogy S akkor bizonyos joggal abban, hogy P (Ayer feltétele), vagy hogy S-nek akkor van adekvát evidenciája arra, hogy P (Chisholm feltétele), amikor teljesítette igazságkeresői kötelezettségeit P tekintetében.

Bármiféle sajátos ellenvetés merüljön is fel a tudás feltételeinek különféle megfogalmazásaival szemben (pl. az említett három közül kettőnek olyan etikai felhangja van, amely hiányzik a harmadikból), a megfogalmazások mind interpretálhatók az igazolással kapcsolatos Gettier-féle megállapítások fényében. Ilyenformán Gettier példái valódi ellenpéldák az általa idézett két szerző példáján bemutatott hagyományos elmélettel szemben.

III

Azt hiszem, az eddigiek bizonyítják, hogy Gettier kihívása a hagyományos elmélettel szemben valódi kihívás. Itt nincs mód arra, hogy vizsgálat tárgyává

⁵ A különbség természetére nézve lásd R. G. Meyers—K. Stern: Knowledge without Paradox; "Journal of Philosophy", Vol. 70 (1973).

tegyük a problémára adott összes olyan választ, amely a problémát valódinak tekinti. Jelzésszerűen azonban utalni szeretnék néhány fontos dologra. Mindezekelőtt jelezni szeretném, hogy a probléma felmerülése milyen módon mozgította elő a tudás elemzésével kapcsolatos diszkussziókat.

Két fő csoportba oszthatjuk azok válaszát, akik komolyan fontolóra veszik Gettiernek a hagyományos elemzéssel szembeni ellenvetését. Először, vannak azok a válaszok, amelyek meg akarják őrizni a hagyományos elemzést, mégpedig úgy, hogy kiegészítik azt valamilyen módon. Másodszor, vannak azok a válaszok, amelyek teljes egészében elvetik a hagyományos elméletet és valamilyen alternatív elemzési módot javallanak.

Az első csoportba tartozó egyik bevett eljárás az, amelynek során egy negyedik feltétellel egészítik ki a hagyományos három feltételt. A negyedik feltétellel természetesen ki akarják zárni a Gettier-példákat a tudás esetei közül. A Gettier-probléma ilyesféle megoldásának általam adott változata a következő:

S akkor és csak akkor tudja, hogy P, ha

I P

II S azt hiszi, hogy P

III S igazoltan hiszi, hogy P

IV S-nek nem függ semmiféle hamis véleményről az a véleménye, hogy P

Itt természetesen a *függőség* fogalmát még meg kell világítanunk. Azt mondanám, hogy S-nek az a véleménye, hogy P akkor és csak akkor függ attól a véleményétől, hogy Q, ha S többé már nem igazoltan hinné, hogy P, ha már nem hinné, hogy Q.⁶

Ez az elemzés, miként egy kis gondolkodás után belátható, kizárja a Gettier-példákat a tudás esetei közül. S ez a négy feltételes elemzésnek jobb változata, mint az összes többi, amit idáig mások felhoztak. De még így is ellenvetések tornyosulnak vele szemben, amelyekre sajnos itt nincs módon kitérni. Meg kell azonban említenem, hogy a legáltalánosabb ellenvetés az igazolási feltételt tartalmazó összes elemzéssel szemben az, hogy ez a feltétel nem szükséges, azaz hogy vannak olyan esetek, amelyekben hajlandók vagyunk tudást tulajdonítani valakinek, bár nem akarjuk azt mondani róla, hogy igazoltan hiszi azt, amit hisz.

Az ilyesféle megfontolások fényében úgy tűnik, hogy a hagyományos ismeretelmélet legkomolyabb alternatívája az ún. *kauzális ismeretelmélet*, amely legáltalánosabb formájában így hangzik:

„S akkor és csak akkor tudja, hogy P, ha van valamilyen megfelelő típusú kauzális kapcsolat S-nek azon véleménye, hogy P, és azon tény, hogy P között”.

⁶ Ki kell térnem arra is, hogy miért a függőség fogalmát használom a tudás negyedik feltételének megfogalmazásában. A Gettier-féle példákban a logikai levezethetőség, vagyis a dedukálhatóság viszonya állt fenn a két kijelentés között. Harmadik példánkban abból a kijelentésből, hogy „Nogotnak van egy Fordja” egzisztenciális generalizációval kaptuk azt a kijelentést, hogy „A hivatalban valakinek van egy Fordja”. Második példánkban kihasználtuk azt a logikai elvet, hogy P maga után vonja $(P \vee Q)$ -t stb. A függőség fogalma viszont jóval tágabb fogalom, mint a dedukálhatóságé. Bevezetését azonban az teszi szükségessé, hogy az elmúlt tíz évben az is kiderült, hogy léteznek nemcsak deduktív elvek szerint felépülő Gettier-példák, hanem induktív elvek szerint felépülők is, sőt egészen más típusúak is. Ezek összefoglalását célozza a függőség viszonyának a bevezetése.

Lehet ellenvetéseket felhozni ezzel az elmélettel szemben is, főleg olyan példák formájában, amelyek kielégítik az elmélet szabta követelményeket, de mégsem esetei a tudásnak. És semmi olyan kiegészítő módosításokat nem adtak még hozzá ehhez az elmélethez, amelyek kizárnák ezeket az eseteket a tudás esetei közül.

Összefoglalva tehát, jeleztem, hogy miért gondolom a Gettier-problémát olyan fontosnak a modern ismeretelméleti diszkussziók számára. Némileg részleteztem azt is, hogy miért gondolom, hogy valódi kihívást jelent a hagyományos ismeretelmélettel szemben. De, s ezt látni kell, nem javasoltam semmiféle végleges megoldást a problémára. Az általam említett két megoldásnál szót ejtettem a megoldással szembeni ellenvetésekről is. Az ilyen ellenvetések lehetősége, úgy tűnik, a probléma felmerülésének módjából adódik.

Ezen a ponton ezért érdemes talán egy kicsit elgondolkoznunk azon, hogy tulajdonképpen hogyan is merült fel a probléma. Láttuk, hogy a hagyományos elemzés képviselői, Platón kérdésfelvetését és eljárását elfogadva, az emberi tudás szükséges és elégséges feltételét keresték. Az általuk elfogadott eljárás értelmében ki akarták mutatni, hogy az igaz vélemény, az igaz hit nem elégséges a tudáshoz, s ezt úgy akarták kimutatni, hogy felsorakoztatták az igaz hit olyan eseteit, amelyek nyilvánvalóan nem esetei a tudásnak. Majd megpróbálták kijelölni, hogy mi az a plusz, ami az igaz véleményhez járulva tudást eredményez. Gettier pedig kimutatta, hogy az igazolt igaz hit sem elégséges a tudáshoz, mégpedig oly módon mutatta ki, hogy felsorakoztatta az igazolt igaz hit olyan eseteit, amelyek nyilvánvalóan nem esetei a tudásnak.⁷ Az eljárás hasonlóságát látva nem kockáztathatjuk-e meg azt a kérdést, hogy vajon minden rendben van-e a Platóntól örökölt kérdésfeltevéssel és eljárással? Vajon minden rendben van-e magával azzal a törekvéssel, hogy a tudás szükséges és elégséges feltételeit keressük? Vajon nem húzódnak-e meg a hagyományos kérdésfeltevés és eljárás mögött olyan előfeltevések, amelyek legalábbis problematikusak? E feltevések kritikája nem segíthet-e hozzá, hogy tisztább képet kapjunk a tudás mibenlétéről?

Azt hiszem, hogy az egyik legfontosabb ilyen előfeltevést maga Platón expliciten meg is fogalmazza. Amikor Szokratész a „Theaitetosz”-ban azt kérdezi, hogy mi a tudás, nem elégszik meg Theaitetosz azon válaszával, amely a tudás egyes eseteit sorolja fel. Szokratész az egyes esetekben fellelhető közöset keresi, majd felszólítja Theaitetoszt, hogy vegye modellnek a „gyökök” problémájára adott válaszát és próbáljon megadni egyetlen olyan formulát, amely felöleli a tudás rendkívül sokféle esetét. A dialógus szereplői persze ennek a feltételezésnek az elfogadásával folytatják le további vizsgálataikat. De mi szól amellett, hogy mi is elfogadjuk ezt a feltételezést? Mert igen könnyen felismerhetjük azt a tényt, hogy a „tudás”-nak többféle jelentése van, azaz többféle tudásfogalmunk

A Gettier-paradoxon felfedezése, a deduktív és az induktív Gettier-paradoxonok létezése jelentős mértékben befolyásolhatja a *tudományos igazolásról* alkotott eddigi képünket is. A Gettier-probléma szűkebben tudományfilozófiai vonatkozásai még nincsenek részletesen kidolgozva. A Gettier-probléma tudományfilozófiai relevanciája azonban csak még jobban alátámasztja és megerősíti olyan irányú törekvéseinket, hogy e problémára érdemben válaszoljunk az általános ismeretelméleten belül.

⁷ Történeti érdekesség, hogy Bertrand Russell a Gettier-példákhoz formálisan hasonló esetet használ fel, de nem annak kimutatására, hogy az *igazolt igaz vélemény* nem elégséges a tudáshoz, hanem hogy az *igaz vélemény* nem elégséges ehhez, vö. Bertrand Russell: „The Problems of Philosophy”, William and Nordgate, London 1912, 131.

van. Ha a „tudás”-nak tényleg többféle jelentése van még a propozicionális tudás esetében is, akkor persze hamis az az előfeltevés, hogy egyetlen formulába vagy feltételcsoportba összefoglalható a tudás rendkívül sokféle esete.

Természetesen ez még csak nagyon halvány körvonala a tudásprobléma megoldásának vagy feloldásának. Egy ilyesféle megoldásnak a tudás mindenoldalú, általános elemzésére kell támaszkodnia. De a tudás fogalmának elemzése, ha elvetjük ezeket a ránk hagyományozott előfeltevéseket, az eddigieknél valamivel tágabb és talán kevésbé precíz dolognak bizonyul majd.

S ha az előbb említett halvány körvonalat kicsit határozottabbá akarjuk tenni, akkor talán megemlíthetjük még azt is, hogy például amikor valakiről azt mondjuk, hogy tud, akkor az illető kognitív állapotát kedvezően értékeljük, és azt várjuk, hogy különböző érdekek mellett különböző mértékben leszünk hajlamosak kedvezően értékelni ezt. Úgy tűnik, mintha ilyen értékelő mozzanatot is tartalmazna a tudás fogalma. De az ilyen érdek vagy érdeklődés ritkán válik explicitté. Hogy jelezzem, mire gondolok, D. M. Armstrong egyik könyvéből idéznék: „Egy bizonyos értelemben a tudás pragmatikai fogalom. Mert miért is érdekel minket a tudás és a pusztán csak igaz vélemény' különbsége? Azért, mert az az ember, akinek pusztán csak igaz véleménye van, megbízhatatlan. Igaza volt talán egy alkalommal, de ha ugyanilyen szituáció újra felmerül, akkor valószínűleg már nem lesz igaza.”⁸

Az érdeklődés vagy érdek itt egészen világos. Ugyanis a személy olyan állapota érdekel minket, amelyben az illető véleményei tartósan hasznosak számunkra. Ha véleményei ilyenek, akkor vagyunk hajlandók kedvezően értékelni azokat.

De, és ez az, ami fontos ebben a vonatkozásban, az ilyesféle érdek vagy érdeklődés nem minden esetben irányítja azt, hogy tudást tulajdonítsok valakinek, vagy nem mindannyiunk minden ilyen esetét irányítja. Legjobb esetben talán csak annyit tehetünk, hogy azokat a tényezőket, amelyek adott érdekek mellett befolyásolják értékeléseinket, elkülönítjük és kimutatjuk az olyan esetek lehető legnagyobb halmazában, amelyekben hajlamosak vagyunk azt mondani, hogy valaki tud.

Ezt a lehetőséget persze csak említeni akartam, nem akartam elidőzni mellette, mivel ha ilyen lehetőség ténylegesen fennáll, akkor ez visszafelé is némi fényt vethet arra, hogy miért nem tudjuk megoldani a Gettier-problémát.

Newnham College, Cambridge, Anglia

⁸ D.M. Armstrong: „Belief, Truth and Knowledge”, Cambridge University Press, Cambridge 1973, 173.

MŰHELY

A FILMKÉP MINT LOGIKAI OPERÁTOR (Négy Jancsó-film jelrendszerének néhány mozzanata)

JÓZSA PÉTER

Az alábbiakban kísérletet teszünk arra, hogy Lévi-Strauss strukturális módszerének¹ bizonyos — némileg módosított — eljárásai szerint formalizáljuk és egzakt összefüggés-rendszerbe hozzuk négy Jancsó-film — a „Szegénylegények”, a „Csillagosok, katonák”, a „Csend és kiáltás” és a „Fényes szelek” — jelrendszerének néhány elemét. Választásunkat azzal indokoljuk, hogy ez a négy film viszonylag zárt korszakot alkot Jancsó életművében. Problematikájuk és jelrendszerük eléggé homogén; egyfelől elkülönülnek korábbi filmjeitől, amelyek még nem mutatják az összetéveszthetetlen egyéni profilt; másfelől a „Sirokkó”, különösen pedig az „Égi bárány”² és a „Még kér a nép” a szóban forgó problematikát és jelrendszert is áttöri.

Nem a filmek képi struktúráját fogjuk elemezni, s nem is a cselekményt, hanem a cselekmény bizonyos rendszeresen visszatérő *motivumait* mint e filmek kódrendszerének azt a szintjét, amely az ún. „konkrét-logikai” vagy „homológ-metaforikus” kódot képviseli.³ E motivumok a műalkotás „szövegében” ugyanúgy működnek, mint a „mythémák” a Lévi-Strauss által elemzett mítoszokban. A metaszemiotikai rendszer e konstitutív egységének általános megjelölésére a *textéma* kifejezés bevezetését javasoljuk.

A szóban forgó filmek bizonyos tematikus jellemzőit eleve nyilvánvalónak, s ezért adotttnak vesszük: a) mind a négy filmben a politikai hatalomról van szó; b) mind a négy filmben szembenáll egymással két szélső tábor, a „Csillagosok, katonák”-ban pedig van egy közbülső, „semleges” csoport is; c) mind a négy filmben az *egyik* tábor a hatalom birtokosa (a „Csillagosok, katonák”-ban átmenetileg a másik is); d) mind a négy film forradalom és ellenforradalom konfliktusát ábrázolja, s filmenként a két-két szélső tábor ennek a két történelmi oldalnak felel meg; e) a nép, a forradalom táborán belül van egy szűkebb aktív forradalmi élcsapat is.

Ennyiben a filmek általános tematikai struktúrája azonos. Két mozzanatban viszont a három fekete-fehér film eltér a „Fényes szelek”-től. Először, mind a három fekete-fehér filmben a reakció van hatalmon: elnyomók = régi rend; elnyomottak = forradalmi nép; a „Fényes szelek”-ben viszont megbukott a régi rend: elnyomók = forradalmi nép; elnyomottak = reakció. Másodszor, abban a két filmben, amelyben a nép egyértelműen elnyomott, megjelenik szűkebb aktív élcsapata, a „Fényes szelek”-ben viszont, ahol a nép van hatalmon, csak szervezett csapat alakjában van jelen, s a régi rendet képviselő (most elnyomott) oldal tagoldódik tömegre és aktív élcsapatra.

Írjuk ezt fel táblázat alakjában:

	Elnyomók szervezett tömege	Közbülső közeg	Elnyomottak szervezetlen csapata(i)
Szl	— Az egész apparátus: nyomozók csendőrök stb. (ellenforradalmi old)	—	A sáncbeliek és női hozzátartozók (forradalmi oldal)
			A Sándor-csapat

¹ Lásd elsősorban Claude Lévi-Strauss: „Mythologiques”, I–IV, Párizs 1964–1971.

² Elemzését lásd Józsa Péter: Gondolatok az „Égi bárány”-ról; „Valóság”, 1971/9.

³ Lásd Józsa Péter: „Lévi-Strauss, strukturalizmus, szemiotika”. (Előkészületben az Akadémiai Kiadónál.)

Csk	— Fehér katonák és fehérgárdisták (ellenforr. old.)	Parasztlány, Öregasszonyok, Nővérek	—	Vöröskatonák, Magyar inter- nationalisták
			(forradalmi oldal)	
Csék	— Csendőrök, nyomo- zók, különítménye- sek (ellenforr. old.)	—	Falubeli szegények (forradalmi oldal)	Bújkáló vagy elítélt vörösök
Fsz	— Kollégisták, rendőrök, népi táncosok (forradalmi old.)	—	Gimnazisták (ellenforradalmi oldal)	Paptanárok

*

A részletes elemzés tárgyául öt motívumot választottunk:

I. a viselet motívumát; II. az öltözés és vetkőzés motívumát; III. a koreografált (nem „mindennapi”) mozgások motívumát; IV. a halál motívumát; V. a női meztelenség motívumát.

I. Viseletek

A. „Szegénylegények”

1. Személyes viselet (befogottak, asszonyok, lányok)
2. Csuklya (magánzárkások)
3. Katonaruha (besorozott befogottak)
4. Fekete köpeny (nyomozók)
5. Egyszerű atilla (nyomozók)
6. Csendőr-egyenruha
7. Fegyőr-egyenruha
8. Katonatiszti egyenruha (sorozóorvos; ezredparancsnok)
9. Huszártiszti egyenruha (Tordy)
10. Fegyőrtiszti egyenruha
11. Katonaruha (katonazenekar; parancskihirdető stb.)
12. Ulánus egyenruha

Az elnyomók kivétel nélkül intézményes viseletben, egyenruhában láthatók.

Az elnyomottak, többnyire szervezett csapatuk is, eleinte személyes ruházatukat hordják, a szervezett csapat egy kisebb részének tagjai azonban már a film elején csuklyában láthatók (személyes viseletük *felett*), azaz egy idegen, velük szemben ellenséges intézmény által rájuk kényszerített „egyenruhában”, majd a film végén az *összes* elnyomott férfiakat katonaruhába (az ellenséges intézmény egyenruhájába) öltöztetik.

Ebből már itt le lehet vonni azt a következtetést, hogy az elnyomók ebben a filmben *nem személyek*, hanem egy személytelen apparátus exponensei, az elnyomott tábor férfiai pedig *megfosztják* személyiségüktől. Ez azonban még bizonyítandó, ill. pontosabbá teendő.

B. „Csillagosok, katonák”

1. A Vörös Hadsereg egyenruhája (magyar és orosz katonákon, sok „szabálytalansággal”, „szedett-vedett”, személyes elemmel)
2. Fehérgárdista tisztek és katonák fekete egyenruhája
3. Fehér katonaság világos zsávolyzubbonyos egyenruhája
4. Ingre vetkőzött vöröskatonák
5. Félmeztelenre vetkőzött vöröskatonák
6. Vörös és fehér sebesült katonák kötésekkkel
7. Főnővér női fehéerkatona-ruhája
8. Nővérruha (nővéreken általában)
9. Mikolajewska félig személyes öltözete
10. Báliruhába öltözött nővérek
11. A parasztlányt levetkőztető „nyalka-kozák” különleges egyenruhája
12. A levetkőztetett parasztlány és az öregasszonyok személyes öltözete

C. „Csend és kiáltás”

1. Személyes viseletek (helybeli lakosok, ezen belül a rendőri felügyelet alatt állók; detektívek)

2. Polgári ruha nemzetiszínű karszalaggal (helybeli fehérek)
3. Csendőrtiszti és csendőr-egyenruha

A „Fényes szelek”-et egyelőre figyelmen kívül hagyva, e rendszer lényeges elemei a következők:

a) A „Csillagosok, katonák”-ban az elnyomó apparátus tagjai, amikor ebben a minőségükben láthatók (tehát szolgálatban vannak), ugyanúgy, mint a „Szegénylegények”-ben, a „nyalka-kozák” kivételével szigorúan szabványos, kifogástalan egyenruhában láthatók, tehát az embertelen, személytelen apparátust testesítik meg. E tekintetben az egyéni kéjvágyát követő és emiatt kivégzett „nyalka-kozák” mellett az egyetlen kivételt az Elhárító Tiszt képezi, éppen az elnyomó apparátus legfontosabb tagja, a vörösök felszámolásának szellemi és szervezeti irányítója, akinek a hatalma is a legnagyobb valamennyi fehér tiszt között. Ő ugyanis „szabálytalanul”, *mindvégig fedetlen fővel* látható, ami öltözetébe személyes elemet visz. Ennek csak egyetlen magyarázata lehet: részéről a vörösök elleni harc nem személytelen, formális kötelességteljesítés, bürokratikus gép-szerű fungálás, hanem valódi gyűlöletből, szenvedélyből táplálkozik. Minthogy azonban ő az apparátus legfontosabb alakja, szellemi góca, az ő személyessége az *egész* apparátusra rányomja a bélyegét, s ez alapvető elvi különbséget jelent a „Szegénylegények” szituációjához képest: ott az érintetlen, automatikus, személytelen apparátus semmiféle ellenálló erő által meg nem zavarható olajozott, zökkenőmentes rutinmunkát végez; itt viszont, bár rutinmunka szintén folyik (elsősorban a gyilkolás rutinja), ez már nem automatikus, hanem indulati indíttatású, szenvedély-fogantatású. A „Csillagosok, katonák”-ban nem egy gépezet takarítja el egy széttűzött Más forgácsait, hanem két valódi és taktikailag (nem történelmileg) egyenlő esélyű tábor között valódi harc folyik. Nem győztesek és legyőzöttek, hanem harcoló felek állnak szemben egymással. Azt, hogy az elnyomó apparátus tagjainak viseletén megfigyelhető szabálytalan, személyes elemek (amennyiben ez az apparátus a reakciót képviseli, nem úgy, mint a „Fényes szelek”-ben, ahol más a helyzet) az ebben az apparátusban jelenlévő személyes indulatokat jelzik, a „Csend és kiáltás” igazolja. Itt nem az elnyomók főalakjának öltözte rendelkezik személyes elemekkel, hanem harmadrendű végrehajtóké, a polgári ruhás, karszalagos helybeli fehéreké. Sőt, itt a helyzet éppenséggel fordított: nem az egyenruhát bontja meg a személyes elem, hanem a személyes öltözethez egy egyenruha-elem járul. Ez az inverzió tisztán formalizálható: az Elhárító Tiszt egyenruhája *hiányos*, és ezáltal személyes elemet *kap*, a Helybeli Fehérek személyes öltözetén viszont *uniformis-többség* van, és ezáltal az *nem teljesen személyes*.

A „Csend és kiáltás”-ban győzött ugyan az ellenforradalom, de helyzete labilis, nem hagyatkozik többé a megtorlás bürokratikus, személytelen automatizmusára, hanem igyekszik a személyes kapcsolatok rendszerével behálózni a legyőzöttek táborát. A film egy zárt, kvázi-patriarchális világban játszódik, ahol mindenki mindenkit ismer, ahol a fehérek személyes bosszút is állnak a tegnapi vörösökhöz, ahol az elnyomó apparátus főalakja (Latinovits) *azért* akarja megmenteni vörös rokonát, *hogy* az elfogadja tőle ezt mint emberi gesztust (utóbbi számára pedig embersége, forradalmár mivolta megmentésének éppen az a próbája, hogy képes legyen visszaszerezni ezt a gesztust, hogy ne olvadjon, süllyedjen vissza a reakciós világ személyi kapcsolatainak a forradalmat megtagadó rendszerébe).

b) Az elnyomó apparátussal kapcsolatban fel sem merülhet az a probléma, hogy szervezetlen, legalábbis ebben a három filmen nem. Ezért tagjai viseletében minden szabálytalanságnak csak egyféle jelentése van, hogy ti. a bürokratikus személytelenséget ilyen vagy olyan értelemben valamilyen személyes elem töri át.

Ezzel szemben az elnyomottak és ezen belül az üldözöttek, ill. harcolók és az élcapat öltözetének személyessége vagy szabálytalansága mind a három fekete-fehér filmben kettős funkciót tölt be: minthogy az elnyomottak egy közvetlen működésében mélységesen személytelen, gépszerű, *egyben* pedig tökéletesen szervezett apparátussal állnak szemben, s ennek az apparátusnak a tagjaitól *képileg* lényegében egyetlen dolog különbözteti meg őket, de az aztán feltűnően és összetéveszthetetlenül, ti. az öltözetük, — a szabályos öltözzettel szembenálló szabálytalan öltözetnek szükségképpen az a jelentése, hogy az elnyomott élcapat tagjai 1. személyek, 2. nincs vagy fogyatékos vagy az elnyomókétól eltérő jellegű a szervezetük, ill. szervezetségük.

E jelentéstartalom konkrét változatai pontosan nyomon követhetők a három filmben. A „Szegénylegények”-ben (eltekintve azoktól az esetektől, amikor az apparátus kényszeríti rájuk a „maga” ruháját, akár a csuklyát, akár a bilincset, akár a bakamundért) az elnyomott élcapat tagjainak öltözte *teljesen személyes*, ami, mint már jeleztük, először is azt jelenti, hogy ezek az emberek *személyek*, személyes sorsukat élék a filmen,

másodszor pedig azt, hogy részint *nincs* szervezetük (a befogottak nagyjából ismerik ugyan egymást, de csak a pusztai világ személyes kapcsolatrendszere fogja őket össze), részint amennyiben van, az *nem látható, mélységesen illegális*, amíg fel nem fedik (mert kétségtelen, hogy a Sándor-csapat volt tagjai és az a néhány fiatal, aki csatlakozott hozzájuk, pl. Juhász Jácint vagy Kozák, szervezetként viselkednek a cselekmény több pontján is).

A „Csillagosok, katonák”-ban a forradalmárok vöröskatonaruhát hordanak ugyan, de ez az egyenruha változatos, rendetlen, szabálytalan, a katonák jelentős részén sok személyes ruhadarabbal egészül ki. Vagyis: 1. itt a forradalom is szervezett, *két szervezet áll egymással szemben*, mindamellett a forradalom szervezete nem tökéletes (ezt nyomatékosan húzza alá, hogy bár az ellenforradalom szervezete is megbomlott már a tűzpróbában, lásd a „nyalka-kozák” esetét, ezzel össze sem hasonlítható a vörös hadsereg, e teljesen új képződmény szervezatlensége: két vörös osztagban fordul elő, hogy a parancsnok tucatnyi embert ki akar végeztetni fegyelmetlenség miatt), továbbá alapelveiben nem autoriter és gépszerű, hanem demokratikus és élő (lásd először is a vitákat, másodszor a tényt, hogy az imént említett két eset közül egyikben sem kerül sor kivégzésre); 2. a forradalmárok személyek, emberek ugyan, és nem egy gépezet rugói és csavarjai, mint a fegyérgárdisták, mindazonáltal ugyanakkor egy szervezet exponensei is, személyükben azonosultak egy üggyel, *funkcionálnak* annak szolgálatában.

A „Csend és kiáltás”-ban összesen két forradalmárt látunk, Madarast és Kozácot (eltekinthetve attól a férfitől, akinek agyonlövésével a film kezdődik). Nyilvánvaló, hogy mindkettőjüknek személyes, polgári ruhát kell hordaniuk, hiszen otthon vannak, az egyik rendőri felügyelet alatt, a másik bújál. Öltözetüknek mégis ki kell fejeznie a helyzetüket. Kozák esetében ezt a film „negatívan” oldja meg: *értesülünk* arról, hogy nem azt viseli, amit kellene, ami az *ő tulajdonképpeni öltözete*. Latinovits kérdésére, hogy hova tette az egyenruháját, Törőcsik azt feleli: „Oda elástam.” Vagyis Kozákon a *személyes öltözet dőlőzöt*, nem az igazi: igazi öltözete a vörös hadsereg egyenruhája, egy szervezet uniformisa, de ez a szervezet, amelyhez tartozik, megsemmisült, és hiába van most rajta személyes, polgári viselet, mint bárki más, nem élhet úgy, mint bárki más, hanem bújálnia kell, ahogyan az egyenruháját is el kellett ásnia. Ami pedig a „ref” alatt álló Madarast illeti, minden délután kifogástalan ünnepölt kell öltönie és kiállnia a háza udvarára. Ünneplője, ez a személyes, polgári öltözet tehát az apparátus parancsára, kényszerből felöltött viselet, amely ráadásul az adott kontextusban közvetlen materialitásának pontosan az ellenkezőjét fejezi ki: Madarasnak mindenhez van kedve, csak éppen ünnepelni nem. S ez is pontosan kifejezi Madaras helyzetét, azt, hogy megtört, tehetetlen, ellenállásra képtelen bábba vált.

c) Az ellenforradalmi elnyomógépezet a „Szegénylegények”-ben részint *többlettel* (csuklya és bilincsek), részint az öltözet teljes lecserélésével (beöltöztetés katonaruhába), a „Csillagosok, katonák”-ban pedig *hiánnyal* (zubbony, sőt az ing levétele a foglyokról) igyekszik *személytelen* masszává változtatni a legyőzött forradalmárokat, egyben pedig (az utóbbi filmben) megsemmisíteni *szervezetüket*. A különbség magyarázata egyszerű: a „Szegénylegények”-ben a befogottak kisebbik, veszélyes részét *meg kell jelölni* a többiek között (a majdani megsemmisítés végett), a többieket pedig meg kell szüntetni mint személyeket, el kell tüntetni őket az apparátus rendszerében. A „Csillagosok, katonák”-ban viszont élet-halál harc folyik: nincs helye semmiféle procedurának, az elfogott vörösöket azonnal meg kell különböztetni (s mivel a film univerzumában férfiak csak katonaruhában léteznek, a megkülönböztetés egyetlen lehetséges formája a katonát definiáló ruhadarabok *elvétele*) és fizikailag megsemmisíteni. Amikor Kazakov csapata a zubbonyokat levetve, fehér ingben elindul a halálba a kibontakozó fehér ezreddel szemközt, ez a mozzanat — azáltal, hogy visszautal azokra a jelenetekre, amelyekben a vörös foglyoknak a zubbonyuktól való megfosztása után a haláluk következett — a felmagasztosított, heroikus forradalmár önfeláldozás jelképévé válik.

d) Külön kell szólni a „Csillagosok, katonák”-nak arról a specifikumáról, hogy van benne egy olyan közeg, amelyben a vörös- és a fehérekatonákat nem lehet megkülönböztetni egymástól: a kórház. A sebesültek mind egyformák: katonanadrágban, ingujjban vagy félmeztelenül, testükön kötésekkel láthatók. A kórház a fehér hadsereg kötelékébe tartozik ugyan, de közvetlenül egy külön apparátus, az egészségügyi szervezet felügyelete alatt, amelyet a nővérek egyenruhája képvisel. Valamely forradalom és ellenforradalom mindig egyazon civilizációnak a talaján folyik, s a szóban forgó civilizáció egyetemes értékrendszere értelmében, az ezen az értékrendszeren alapuló hadijog értelmében a sebesült, *amíg* sebesült, nem tartozik sem ide, sem oda, s az egészségügyi intézmény területén nem folyhatnak harci cselekmények. Mármint az ellenforradalom, mint tudjuk, mindig azt hirdeti, hogy a civilizáció értékeinek megmentéséért, a rendért, a törvényességért

harcol. Jancsó ebben a filmben még külön is gondoskodik arról, hogy ezt a néző emlékezetébe idézze (a városon végigvonuló gépkocsi a szónokoló fehérgárdista tisztekkel). Hogy azonban helyzete történetileg mennyire megingott, milyen végérvényesen kérdésessé vált a létezése, azt az mutatja, hogy rendcsináló tevékenysége nem más, mint a saját maga által hirdetett értékek és törvények hatályon kívül helyezése: a forradalmárt ott semmisíti meg, ahol éri, akár mint sebesültet is. S amennyiben ezek az értékek csakugyan afirmálni akarják magukat, ha történetesen az összecsapó erőktől független életet akarnak élni — ha tehát az egészségügyi apparátus a „saját” törvényeit akarja követni —, akkor az Elhárító Tiszt a Főnővért leváltja Mikolajewskát pedig pszichológiai eszközökkel kényszeríti, hogy megszegje a nővéresküt és adja ki a vörösöket. S itt lép be az öltözet jelfunkciója: az Elhárító Tiszt azért szorul az egészségügyi apparátusnak önmagát mint olyat erkölcsi-leg-intézményileg megsemmisítő közreműködésére (aminek csak Mikolajewska vörösök általi agyonlövétése lehet a következménye), mert most a vörösöket, ellentétben e világ valamennyi többi szituációjával, ruházatuk szerint nem lehet megkülönböztetni a nem-vörösöktől, s ezért személy szerint, ujjal kell rájuk mutatnia annak a szférának, amelynek pillanatnyilag a védkörében vannak.

D. „Fényes szelek”

1. A Kollégisták személyes öltözete (hol könnyű nyári öltözet, hol fürdőruha)
2. A Rendőrök egyenruhája
3. A Központiak fehér inge
4. A Gimnazisták sötét inge
5. A Paptanárok reverendája
6. A miseruhák a kollégista lányokon egy bizonyos epizódban
7. A Kollégium férfi népi táncsoportjának fehér inge és csizmája
8. A kocsin felhozott Népi Táncosok népviselete

E rendszer különböző elemeinek jelentőségéről részletesen lesz szó az öltözetváltás és a „koreográfia” elemzése során; itt csak arra szeretnénk rámutatni, hogy a filmben éppen a forradalmi hatalom középponti szereplője, legszervezettebben fellépő osztága, a Kollégisták közössége jelenik meg személyes öltözetben, intézményes viselet, egyenruha nélkül, ami erőteljesen hangsúlyozza ennek az erőnek valóban forradalmi eredetét, demokratikus indulását: vele szemben éppen a szürkeingesek tömege kelti intézményes öltözetében azt a benyomást, amelyet más Jancsó-filmekben a reakciós apparátus.

A fentiekben a motívumok formális csoportosítását azonnal tartalmi jellegű, értelmező fejtegetésekkel kísértük, s ezzel látszólag megszegettük a szabatos formális elemzésnek azt a követelményét, hogy a jel *jelentését* csak az elemzés végeredményéből kaphatjuk meg — ellenkező esetben ugyanis fölösleges volt a szemiotikus elemzés: nélküle is tudtuk, miről van szó. Esetünkben azonban egyrészt nem is erről volt szó: ami „értelmezésnek” látszik, nem több, mint bizonyos jel-elemek elhelyezése a civilizációs kontextusban, annak a rögzítése egy-egy jellel kapcsolatban, amit Lévi-Strauss a „teljes etnológiai kontextusnak” nevez. Ahhoz, hogy egy jelnek az adott szövegen belüli formális funkciója rögzíthető legyen, ismerni kell a szóban forgó kultúrán belüli „konnotációit”. Így például ahhoz, hogy jeleknek, jelentéshordozó elemeknek ismerhessük fel az egyenruha- és a személyes viselet-elemek előfordulási változatait, tudni kell, hogy kultúránkban az egyenruha látványa többek között a személytelen gépezethez tartozás képzetét tartalmazza.

*

A viseletek mögött rejlő struktúra vizsgálata közvetlenül vezet át az öltözés és vetkőzés, az *öltözetváltás* motívumához. Ez sokkal bonyolultabb képet mutat, ugyanakkor azonban jóval mélyebbre is jutunk általa, s ki fog derülni, hogy az öltözetváltás struktúrája bizonyos értelemben magában foglalja s egyben magyarázza a viseletek struktúráját.

Eljárásunk az anyag természeténél fogva különbözni fog Lévi-Straussétól. Lévi-Strauss egyszerre legfeljebb három-négy mythémát elemez sok mítoszban. Mítoszból mítoszbá, változatról változatra haladva járja be a mythéma teljes funkcionális tartományát, előállítva működési rendszerét, s a mythémák így felgöngyöltett együtteséből az adott mítoszkör struktúráját vagy annak valamelyik metszetét. Nála ezt a módszert két feltétellel írja elő: a) *sok mítosz* áll a rendelkezésére; b) *egy mythéma egy mítoszban csak egyszer* — vagy ha a mítosz elnyújtottan fűzér-szerkezetű, kétszer-háromszor — fordul elő. Nekünk azonban csak négy filmünk van. Ezzel szemben egy-egy téma ugyanazon filmen belül tíz-tizenkétszer is előfordul.

Az a körülmény azonban, hogy egy textéma — például az öltözetváltás — tíz-tizenkét esetben is előfordul egy filmben, az áttekinthetőség, kezelhetőség érdekében megkövetelte, hogy már előre egész pontosan rögzítsük *mindazokat az előforduló változókat* — lehetőleg „bitek” alakjában —, amelyek a textéma egy-egy konkrét előfordulási módját definiálják.

Ílymódon egy textémát egy meghatározott számú változó által definiált többdimenziós tér egy-egy pontjának fogunk fel, de olymódon, hogy egy-egy dimenzióknak, egy-egy változónak mindig lehetőleg csak két értéke legyen. Ezek jelölésére a + és a – jelet használjuk. Ha a változó bizonyos esetekben mind a két értéket felveszi, erre a $\pm$ jelet alkalmazzuk, ha pedig nem értelmezhető, a / jelet.

II. Az öltözet változásai (kivéve nők lemeztelenítését)

a) A változást elszenvedők szélső táborba tartoz(ik)nak	+
közbülső táborba	—
b) Az öltözetváltás önkéntes	+
kényszerű	—
c) Amennyiben kényszerű, a kényszer a saját táborból ered	+
idegen táborból ered	—
d) Az öltözetváltás az egyén(ek) státusát növeli	+
csökkenti	—
e) A változó öltözetű egyének elnyomók	+
elnyomottak	—
f) A szóban forgó egyén(ek)re rákerül valami	+
valami lekerül róluk	—
g) Az adott normalitás értelmében a ruhán többlet keletkezik	+
hiány keletkezik	—
h) A fel- vagy lekerülő ruha(darab) személyes viselet (elem)	+
intézményes viselet(elem)	—
i) Amennyiben intézményes, a saját táboré	+
idegen intézményé	—
j) Ami fel- vagy lekerül, teljes öltözet	+
részleges öltözet vagy ruhadarab	—

Az öltözetváltás textémájának előfordulási változatai

A. „Szegénylegények”

1. A zuhogó esőről kihallgatásra hívott Dolmányos Férfi (Madaras) félmeztelenre vetkőzik és szárítkozik a karám fedett részében.
2. Az egyik Nyomozó (Avar) parancsára Gajdor (Görbe) a nyakába veszi a kötőféket (amellyel a számadókat megfojtotta).
3. Az egyik Csendő (Latinovits) parancsára Gajdor leveszi a magánzárkából kihozott Varjú Béláról (Koltai) a lábbilincset.
4. A Csendőt (Latinovits) lefokozzák, mert Veszelkának hiszik.
5. A sáncbeliek ellőkdösik Gajdort a felismert Veszelkától (Latinovits), és a tülekedésben lerángatják róla a gubát.
6. A fegyőrök a felismert Veszelkára ráhúzzák a csuklyát.
7. A magánzárkásokról, akiket felvezettek a sánc tetejére, hogy végignézzék Julis megvesszőzését, leveszik a csuklyát.
8. A Börzekés Csikóst (Agárdi) és Kabaiekat (Molnár, Kozák) az álláshoz láncolják.
9. A sáncbeliek meztelenre vetkőznek a sorozáshoz.
10. A sáncbeliek katonaruhába bújnak.
11. A Börzekés Csikós leveti a fürdéshez a zekéjét és a bakancsát.
12. A Csapat tagjaira ráruházzák a csuklyát.

B. „Csillagosok, katonák”

1. Egy elfogott vöröskatona ingre vetkőzik.
2. Fegyelmetlen vöröskatonák az Osztagparancsnok (Madaras) parancsára meztelenre vetkőznek.
3. Az elfogott Osztagparancsnok ingre vetkőzik.
4. Az elfogott vöröskatonák tömegben ingre vetkőznek.
5. Az elfogott vöröskatonák levetik az inget is.
6. Az elfogott Internacionalista (Molnár) leveti az inget.
7. A „Nyalka-kozákot” kivégzés előtt lefokozzák.

8. A nővérek a Főnővér parancsára ingre vetkőznek, hogy kiszedjék a folyóból a hullákat.
9. A Fiatal Internacionalista (Kozák) a kórházban konspirációs okokból leveti az ingét, mintha vizsgálatra menne.
10. Ugyanezt teszi a II. Fiatal Internacionalista is (Juhász Jácint).
11. A Fiatal Internacionalista felöltözik, hogy kitörjön a kórházból és eljusson a vörösökhöz.
12. Az újjászervezett Vörös Osztag (parancsnok: Kazakov) tagjai az utolsó, halálos roham előtt levetik a zubbonyt.

C. „Csend és kiáltás”

1. A nők bántalmazása miatt megbüntetett csendőr leveti a derékszíját.
2. Károly (Madaras) a rendőri felügyelet előírása szerint ünneplőbe öltözik.
3. Károlyt a nők öltöztetik ünneplőbe (csak részlegesen).

D. „Fényes szelek”

1. A Kollégisták ruhástól a vízbe dobálják a rendőröket.
2. A Kollégisták fürdőruhára vetkőznek.
3. A kizárt Gimnazisták papírsákót tesznek a fejükbe.
4. Az egyik Paptanár leveti a skapulárét.
5. A Kollégisták fürdőruhára vetkőznek.

Megjegyzések az alább következő táblázatokhoz.

a) A négy filmre külön-külön dolgoztuk ki a textéma előfordulásainak rendszerét.
b) Az arab számmal jelölt sorok a fent filmként közölt előfordulási változatok, a kisbetűkkel jelölt oszlopok pedig a kétértékű változók.

c) Amikor akár a Börzekés Csikós, akár a Kollégisták azért vetik le — önként — a felső ruhájukat, hogy fürödjének, ezáltal nem keletkezik a ruházatukban *hiány*, mert a maguk választotta helyzetnek megfelelő öltözet marad rajtuk. Károlyon az ünneplő az „adott normalitás” szerint *többlet*, amit a gomblyukában levő fehér szegfű is hangsúlyoz. Ez a szegfű teljesen egyenértékű jel a „Szegénylegények” csuklyájával vagy a „Fényes szelek” papírsákójával. *Többlet* a rendőrök egyenruhája is a „Fényes szelek”-ben, *amikor* rajtuk marad a vízben. A Paptanár nem *önként* veszi le a reverendát, mert választania *kell* aközött, hogy kiugrik és tovább tanít, vagy pap marad és elhagyja a gimnáziumot.

Az öltözetváltás textémájának előfordulásai a 10 változó szerint definiálva

		a	b	c	d	e	f	g	h	i	j			a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	
A.	1.	+	+	/	/	-	-	-	+	/	-	B.	1.	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
	2.	+	-	-	-	-	+	+	-	-	-		2.	+	-	+	-	-	-	-	-	-	+	+
	3.	+	-	-	+	-	-	/	-	-	-		3.	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
	4.	+	-	+	-	+	-	-	-	+	-		4.	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
	5.	+	-	+	-	-	-	-	+	/	-		5.	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
	6.	+	-	-	-	-	+	+	-	-	-		6.	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
	7.	+	-	-	/	-	-	/	-	-	-		7.	+	-	+	-	+	-	-	-	-	+	-
	8.	+	-	-	-	-	+	+	-	-	-		8.	-	-	+	/	/	-	-	-	-	+	-
	9.	+	-	-	-	-	-	-	+	/	+		9.	+	-	+	/	-	-	-	-	-	+	-
	10.	+	-	-	-	-	+	/	-	-	+		10.	+	-	+	/	-	-	-	-	-	+	-
	11.	+	+	/	/	-	-	/	+	/	-		11.	+	+	/	-	-	+	/	-	-	+	+
	12.	+	-	-	-	-	+	+	-	-	-		12.	+	+	/	/	-	-	-	-	-	+	-

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
C.	1.	+	-	+	-	+	-	-	+	-
	2.	+	-	-	-	-	+	+	+	/
	3.	+	-	-	-	-	+	+	+	/
D.	1.	+	-	+	-	+	+	+	-	+
	2.	+	+	/	/	+	-	/	+	-
	3.	+	-	-	-	-	+	+	-	-
	4.	+	-	-	-	-	-	-	+	-
	5.	+	+	/	/	+	-	/	+	-

Alakítsuk át a fenti táblákat a legegyszerűbb morfológiai rendezési elv szerint, azaz + / és – egymásutánisága sorrendjében. Bontsuk fel a filmek zárójeleit, tekintsük egy anyagnak a négy táblát, s a plusz, majd a / jelek fogyó sorrendjében írjuk egymás alá a sorokat: ekkor megkapjuk az összes öltözetváltási textéma-változások összetartozási – közelségi és távolsági – rendszerét:

		a	b	c	d	e	f	g	h	i	j			a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
B.	11.	+	+	/	+	–	+	/	–	+	+	C.	2.	+	–	–	–	–	+	+	+	/	+
D.	2.	+	+	/	/	+	–	/	+	/	–	C.	3.	+	–	–	–	–	+	+	+	/	–
D.	5.	+	+	/	/	+	–	/	+	/	–	A.	2.	+	–	–	–	–	+	+	+	–	–
A.	11.	+	+	/	/	–	–	/	+	/	–	A.	6.	+	–	–	–	–	+	+	–	–	–
A.	1.	+	+	/	/	–	–	–	+	/	–	A.	8.	+	–	–	–	–	+	+	–	–	–
B.	12.	+	+	/	/	–	–	–	–	+	–	A.	12.	+	–	–	–	–	+	+	–	–	–
B.	9.	+	–	+	/	–	–	–	–	+	–	D.	3.	+	–	–	–	–	+	+	–	–	–
B.	10.	+	–	+	/	–	–	–	–	+	–	A.	10.	+	–	–	–	–	+	/	–	–	+
D.	1.	+	–	+	–	+	+	+	–	+	+	A.	9.	+	–	–	–	–	–	+	/	+	+
A.	4.	+	–	+	–	+	–	–	–	+	–	B.	1.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
C.	1.	+	–	+	–	+	–	–	–	+	–	B.	3.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
B.	7.	+	–	+	–	+	–	–	–	+	–	B.	4.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
A.	5.	+	–	+	–	–	–	–	–	+	/	B.	5.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
B.	2.	+	–	+	–	–	–	–	–	+	+	B.	6.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
A.	3.	+	–	–	+	–	–	/	–	–	–	D.	4.	+	–	–	–	–	–	–	–	+	–
A.	7.	+	–	–	/	–	–	/	–	–	–	B.	8.	–	–	+	/	/	–	–	–	+	–

Egy áttekinthető csoportba kerültek mindazok a változatok, melyekben az „a” változó + (B. 11-től D. 4-ig), vagyis azok az esetek, amelyekben az öltözetváltás szereplői szélső táborba tartoznak; B. 8. esetében közbülső táborba tartoznak.

Egy csoportot alkotnak a változatok B. 11-től B. 12-ig: a „b” változó +, vagyis az öltözetváltás önkéntes stb.

Világos, hogy ily módon ezt a rendszert látszólag tulajdonképpen mi definiáltuk akkor, amikor meghatároztuk a változók sorrendjét. Ha nem „a, b, c, d, e, f, g, h, i, j” volna a sorrend, hanem mondjuk „b, a, d, g, i, c, j, e, h, f”, akkor másképpen jönnek létre a változatok összetartozó csoportjai, hierarchikus alá- és fölérendelődései. Így előbb megkaptuk egyrészt a szélső táborba tartozók öltözetváltásait, másrészt a közbülső táborba tartozók öltözetváltásának egyetlen esetét; a szélső táborba tartozók öltözetváltásának esetei két csoportra oszlanak, az önkéntes és a kényszerű esetekre; s kényszerű esetek ismét két részre, a saját táborból és az idegen táborból eredő kényszerűre; mind a négy csoport két-két részre oszlik, a státusnövelő és a státuscsoökkentő esetekre, és így tovább. Másmost kétségtelen, hogy ez ezen alapuló elemzés csak akkor volna maradék nélkül szabatosnak tekinthető, ha ezt a választott sorrendet igazolni tudnánk. Az is kétségtelen, hogy ennek a sorrendnek olyan, tisztán formális igazolása, amelyhez ugyanakkor magából az anyagból vennénk a kritériumokat, elvileg lehetetlen, mert éppen ezzel a sorrenddel rendezzük, tesszük egyáltalán kezelhetővé, egyáltalán formálissá az anyagot.

Mindazonáltal ez a sorrend korántsem önkényes, ötletszerű rendezéssel keletkezett, hanem empirikusan több sorrendet próbáltunk ki, és azt választottuk, amelyben az elemek a legkönnyebben, a legkézzelfoghatóbban, a legegyszerűbben váltak áttekinthetővé. Az a sorrend bizonyult a legáttekinthetőbbnek, ha szabad így mondani, a „leggazdaságosabbnak”, amelyben az elemek nem forgácsolódnak túl hamar széjjel túlságosan töredékes csoportokra. Így például a saját táborból eredő kényszerű öltözetváltás motívumának a konkrét politikai tartalomtól független jel-funkciója – az, hogy ilyenkor minden esetben valamilyen apparátus önvédelméről, fegyelem-fenntartó törekvésről van szó – nem mutatkozik meg ilyen kézzelfoghatóan, ha ezt a két kritériumot (az öltözetváltás kényszerű vagy nem, a saját táborból ered vagy nem) megelőzné az a kritérium, hogy az öltözetváltás elszennvedője elnyomó-e vagy elnyomott; a megfelelő esetek ugyanis szétforgácsolódnának.

Sorrendünket tehát „empirikusan” próbáltuk ki, és a „legmegfelelőbbet” választottuk. Ám az episztemológiai, sőt gnoszológiai probléma éppen az, hogy ez a „legmegfelelőbb” a számunkra „legmegfelelőbb”: vagyis, úgy látszik, hogy amikor a „dekódolandó” anyagot a formális elemzéshez előkészítjük, belevisszük már az elrendezésbe bizonyos saját előfeltevéseinket. Lévi-Strauss elemzéseinél is látjuk ezt az ellentmondást: a primitív társadalmak mítoszait olyan formállogikai polarításokra építve elemzi, amelyek csak a mi gondolkodásunkban maguktól értetődőek.

A kérdés természetesen az, hogy ennek ellenére egyáltalán valós információt kapunk-e, vagy pedig előre betápláltuk a végeredményt az elemzésbe. Ezt a kérdést valóban megbízható módon csak úgy lehetne eldönteni, hogy ezen a négy Jancsó-filmen kívül még más hasonlóan kezelhető „szövegekkel” is elvégeznénk ugyanezt az elemzést, oly módon, hogy mindegyik esetben legalább öt-hat, a fenti értelemben vett „változó-sorrendet” kipróbálnánk, és ezaként módon megállapítanánk, hogy vannak-e számottevő különbségek a különböző „sorrendekkel” kapott eredményeken alapuló jelértelmezések között. Ezt a munkát ennek a tanulmánynak a keretében nem végezhetjük el. Reméljük, hogy a probléma felvetésével és az eljárásnak egyetlen példán való bemutatásával felhívtuk a figyelmet társadalmunk szimbolikus „szövegeinek” egy elemzési lehetőségére.

Még egy részletkérdés, amelynek külön beható tárgyalására itt most nincs hely. Melfőztünk egy első pillantásra lényeges változót (egyébként nemcsak itt, hanem a „koreográfianál” is): azt, hogy a mindenkori textéma valamely előfordulásának szereplője egyén, vagy egy-két-három ember, vagy nagyobb csoport, vagy éppenséggel sokaság. Az elemzés kidolgozása folyamán kipróbáltuk ezt a változót, és alkalmazásának eredményei teljesen irrelevánsak. Jancsó filmjeiben bármilyen történés jel-funkcióját soha a legcsekélyebb mértékben sem befolyásolja az, hogy a szituáció, a történés szereplője egy vagy több ember. Így például a „Csend és kiáltás”-ban egy forradalmárnak és egy megalkuvónak a viselkedés-struktúrája, amelyet a film elemez, azonos a „Még kér a nép” forradalmár-csoportjának és eskümegetagadó-csoportjának a viselkedés-struktúrájával; sőt, egy-egy filmen belül is, pl. az „Égi bárány”-ban vagy a „Még kér a nép”-ben, előfordul, hogy egy-egy jelenetben a csoportos viselkedést valamilyen „előbbrehozott” síkban közvetlenül megkettőzi, leképezi egy vagy két egyén viselkedése. Úgy hogy tehát már itt leszögezhetjük — tisztán formális úton, negatív bizonyítással kapott eredményként —, hogy Jancsó filmjeiben bizonyos sztereotíp jelek kivitelező figurái esetében az egyén és a csoport egyenértékű: az egyén is közvetlenül társadalmi érvényű általánosságot hordoz (azaz nem a lukácsi különbség értelmében vett általánosságot, nem olyat, amelyet *egyéni sors* tartalmaz: Jancsónál az egyén nem a lukácsi értelemben vett esztétikai típus, hanem történeti erők és szituációk megjelenítője.)

Vizsgáljuk most meg a fenti rendezett táblákban kapott rendszer fontosabb jellemzőit.⁴

Mint már említettük, egyetlen olyan öltözetváltási eset van a négy filmben, melynek szereplői közbülső táborhoz tartoznak: a nővérek vetkőzése munkavégzés céljából /II/B/8/. Valamennyi többi eset szereplői szélső táborhoz tartoznak. Ha most ezen belül különválasztjuk az önkéntes és a kényszerű öltözetváltozás eseteit, a következőket látjuk.

Az *önkéntes* öltözetváltások között egyetlen egy *státusznövelő*: a Fiaat Internationalista felöltözése, amikor kitörni készül a kórházból /II/B/11/. Valamennyi többi önkéntes aktus *közömbös* státus szempontjából (és valamennyi *vetkőzés*). Ide tartoznak a négy film összes olyan öltözetváltási esetei, amelyek egyszerű életfunkciókkal kapcsolatosak (vetkőzések a fürdőzés és szárítkozás), valamint az a három eset, amikor elnyomottak (vörösök) a politikai létüket afirmálják ezzel az aktussal /II/B/9, 10 és 12/. Ha egybe vesszük a II/B/9, 10, 11 és 12 esetet, kimondhatjuk, hogy *politikai tartalmú önkéntes öltözetváltás kizárólag* a „Csillagosok, katonák”-ban fordul elő, továbbá *kizárólag elnyomott részről* A „Csillagosok, katonák” az egyetlen olyan film a négy között, ahol a forradalom, még nem hatalmon, még üldözötten, szervezett katonai és politikai erő. Vajon az önkéntes öltözetváltás a szuverén politikai cselekvés jele volna? Akkor azonban az öltözetváltás önmagában a politikai történésnek mint olyannak a jele kell hogy legyen. De ne siessük el a következtetést.

Ha figyelembe vesszük, hogy négy „életfunkcionális” öltözetváltás van a négy filmben (a Kollégisták kétszer fürdőruhára vetkőznek: II/D/2 és 5; a Dolmányos Férfi szárítkozik: II/A/1; a Börzékés Csikós fürdeni vetkőzik: II/A/11), észre kell vennünk, hogy bár ebből kettőnek a szereplői „elnyomottak” és kettőé „elnyomók”, utóbbiak valójában a „Fényes szelek” elnyomói — azaz a négy filmben spontán életfunkciókat csak a forradalom képviselői végeznek, csak ők „élik az életet”. Ez közvetlenül fedi azt a viseleteknél, az I. motívumnál megállapított tényt, hogy az apparátus képviselői általában csak egyenruhában, a forradalom képviselői pedig többnyire személyes viseletben láthatók.

Összegezve: önkéntes öltözetváltási aktusokat kizárólag a forradalom képviselőitől láthatunk. Vajon nem azt jelenti ez, hogy e filmek szerint csak a forradalom, csak a

⁴ A textéma előfordulási változatát a textéma számával, a film nagybetűjével és az előfordulási változatnak a filmen belüli arab számával jelöljük. Tehát például: „A Dolmányos Férfi szárítkozása” öltözetváltás a „Szegénylegények”-ben, 1. sz. változat, azaz II/A/1.

forradalmárok képesek arra, hogy valamit önmaguktól akarjanak, valamit önmagukból hozzanak létre? Ha ez így van, akkor, az általánosításnak ezen a szintjén, az öltöztetváltás aktuusa a valósághoz való általános emberi és politikai viszony szempontjából releváns magatartás kifejezője.

A szélső táborokhoz tartozók *kényszerű* öltöztetváltásai két nagy csoportra oszlanak: a *saját* és az *idegen* táborból eredő kényszer eseteire.

Saját táborból eredő öltöztetváltási kényszernek elnyomók és elnyomottak egyaránt ki vannak téve, és ezek az esetek kivétel nélkül *státuscsoökkentők*. Összesen hat ilyen eset van, négy az elnyomóknál, kettő az elnyomottaknál, s mindig az történik, hogy a saját tábor *lefokoz* valakit vagy valakitket. A sáncbeliek lerángatják a spicli Gajdorról a gubát /II/A/5/; fegyelmetlen vöröskatonák meztelenre vetkőznek, lehet, hogy csak Molnár menti meg őket a sortűztől /II/B/2/; a Csendőrt lefokozzák /II/A/4/; a „Nyalka-kozák”-ot lefokozzák (mielőtt agyonlövik) /II/B/7/; a mellfogdosó Csendőr békaügetéshez leveszi a derékszíját /II/C/1/; a Kollégisták ruhástól vízbe dobják a rendőröket /II/D/1/. A hat esetből öt vetkőztetés; csak az utolsó („kvázi”-) öltöztetés. Első pillantásra világos, hogy a saját táboron belül érvényesített öltöztetváltási kényszer mind a hat esetének funkciója félreérthetetlenül *fegyelemfenntartás, normavédelem*. Igen érdekes, és megintcsak jellemző a szóban forgó jelrendszer precizitására, hogy a hat között egyetlen „öltöztetési” eset van, és pontosan ez az egy az, amelynél az aktus *nem normaszegést büntet*, hanem csak *figyelemzest*; e tábor egyik elkülönülő testületének tagjait a tábor eredendő (forradalmi, antibürokratikus) normáinak változatlan érvényére. Éppen ezért itt a „státuscsoökkentés” is csak átmeneti, játékos: az aktus *nem vesz el* a rendőrök státusából, hanem csak figyelemzeti őket, ne képzeljék, hogy a státusuk *nagyobb*, mint amennyit a forradalom megenged.

Idegen kényszerből eredő öltöztetváltásnak *kizárólag az elnyomottak vannak kitéve*, ami más szavakkal azt jelenti, hogy elnyomottak az *elnyomókkal szemben* nem érvényesítik akarataikat öltöztetváltás alakjában. Nyilván azért, mert nincs rá módjuk. Ha itt figyelembe vesszük, hogy az „önkéntes” kategóriában az öltöztetváltás az elnyomottak, ill. a forradalom önaffirmációja volt, a saját táborból eredő kényszer eseteinél pedig mindig fegyelemfenntartó funkciója van, akkor mindez együttvéve világosan mutatja, hogy az öltöztetváltásnak eddig két jelentését állapíthatjuk meg: 1. jelzi az önaffirmációt, a saját sorshoz, a saját szituációhoz való szuverén viszonyt, a *politikai egzisztenciát mint olyat*; 2. jelzi a hatalom érvényesítését általában (akár a saját táboron belül mint rendfenntartást, akár a mindenkor elnyomottakkal szemben). Egy harmadik funkciót találunk az elnyomottak kényszerű öltöztetváltásainak szemügyrevételekor.

Egy esetben nem változik a státus: amikor az örök leveszik a csuklyát a magánzárkásokról a sánc tetején /II/A/7/. Egyszerű gyakorlati aktus a nyomozás szolgálatában. Mindenesetre képileg, a filmkontextusban, nyomasztóan érzékelteti, hogy ezek a rabok még abban is az öröktől függenek, hogy mit láthatnak és mit nem. Egy másik esetben egyenesen megnő a státus: Koltairól leveszik a lábbilincset, miután kihozták a magánzárkából /II/A/3/. Nem igazi státusnövekedés ez: a börtönön belül is sokféle lehet az ember helyzete, amellet ez is a nyomozást szolgálja, közönséges — és baljós — trükk. Térjünk most át az elnyomottak olyan öltöztetváltási eseteinek csoportjára, amelyet az elnyomók kényszerítenek ki, és amelyek *csoökkentik a státust*. Ezeknek egy része is *vetkőzés*: sorozáskor meztelenre vetkőznek a sáncbeliek /II/A/9/; elfogott vöröskatonák levetik a zubbonyt, ill. az inget (mielőtt agyonlövik őket) /II/B/1, 3, 4, 5, 6/; a Paptanár leveti a skapulárét /II/D/4/. Figyeljünk: a „Csillagosok, katonák”-ban, ahol folyik a fegyveres harc elnyomók és elnyomottak között, az elnyomottak minden (kényszerű) vetkőzése a kivégzés, a fizikai megsemmisülés előaktusa, tulajdonképpen *azt jelenti*: a „Szegénylegények”-ben és a „Fényes szelek”-ben, ahol a hatalomért folytatott harc már eldőlt (az első esetben régés-rég levették a forradalmat, a másodikban a második világháború egyértelműen eldöntötte a helyzetet), ez a vetkőzés a *társadalmi megsemmisülést* jelenti; a *saját társadalmi önazonosság elvesztését*.

Mindaddig, a Fialet Internacionalistának a vörös erők újjászületését egyértelműen reprezentáló felöltözésétől és a rendőrfürdetés speciális (de világosan értelmezhető) esetétől eltekintve kizárólag vetkőzéssel volt dolgunk: 24 eset közül 22-ben, lett legyen az vörösök általános emberi vagy politikai önaffirmációja, normavédelem akármelyik táborban, gyakorlati manipulálás rabokkal vagy a megsemmisítés szertartása. Van azonban nyolc olyan *státuscsoökkentő* öltöztetváltási eset, amikor az elnyomott *felkerül* valami az elnyomó akarataiból: Gajdor a nyakába veszi a kötőféket /II/A/2/ — ez besugóvá válásának előaktusa; Veszélkára ráhúzzák a csuklyát /II/A/6/; Agárdiékat az álláshoz láncolják /II/A/8/, — ami a nagy provokációnak, a Sándor-csapat önkéntes összeállításának az előjátéka, s azt jelenti, hogy Agárdiékat, éppen akkor, amikor azt hiszik, hogy minden kártya le van már rakva, az apparátus vak eszközévé változnak; a sáncbeliek katoná-

ruhába öltöznek, azaz szemünk előtt *szűnnek meg*, tűnnek el a K. u. K. masszájában /II/A/10/; a Csapat tagjaira ráhúzzák a csuklyát a Kossuth-nóta eléneklése után, e csoportnak és vele 48 minden emlékének végérvényes és visszavonhatatlan megsemmisülését hirdetve /II/A/12/; Károly ünnepelő ruhába öltözik /II/C/2, 3/, csúfondáros jeleként magatehetetlen báb mivoltának; a „kizárt” Gimnazisták papírcsákót tesznek a fejükbe /II/D/3/, ami a „Fényes szelek”-ben a szektás embertelenség legnyomasztóbb aktusa.

Ennek a sorozatnak mindenekelőtt egy negatív tulajdonsága a legfontosabb: teljesen hiányzik a „Csillagosok, katonák”. Azt, amit az elnyomók ebben a nyolcas sorozatban tesznek az elnyomottakkal, azt fegyverben, harcban álló forradalmárokkal nem lehet megtenni. A státuscsoökkentő öltözetváltásnak mindazok az esetei, amikor valami *felkerül* az érintett személyekre, sokkal súlyosabbak (képi hatásukban is), mint a „vetkőztető” megsemmisítés formái: itt erkölcsileg semmisítik meg, megcsúfolják, kiforgatják önmagából, önmagával állítják szembe a személyiséget, vagy, a csuklya ráhúzásával megsemmisülését szertartássá, példává hiposztazálják: mielőtt megsemmisítenék az embert, megfosztják emberalakjától és rángó zsákokként kötegebe csomózzák.

Hadd mutassunk itt rá, milyen világosan mutatja e jelrendszer logikája a „Fényes szelek” tragikus ívét: a Kollégisták az egyedüli olyan „elnyomók”, akik emberi életet élnek /II/B/2 és 5/, akiknek normája a forradalmi demokrácia /II/D/1/, de a torzulási folyamat eredményeként eljutnak oda, hogy ellenfeleikkel szemben a hagyományos elnyomó apparátusnak nemcsak egyszerű megsemmisítő eszközeit alkalmazzák, hanem a legsúlyosabbat, legembertelenebbet is.

Összefoglalva: az öltözetváltás az önaffirmáción és a hatalom általános érvényesítésén (ezen belül az elnyomottak fizikai vagy társadalmi megsemmisítésén) túl azt a harmadik funkciót hordozza — akkor, amikor az elnyomottakra *felkerül* valami —, hogy a hatalom elembertelenedését, bizonyos értelmű patológikussá válását, a kiszolgáltatottak emberi megcsúfoltatását jelezzék. Azt mondhatjuk, hogy Jancsó filmjeiben az öltözetváltás olyan általános jel, amelynek konkrét jelentése (mint minden jelé) mindig a kontextustól függ, mégpedig oly módon, hogy egyfelől főleg három formális kritérium szabja meg: az öltözetváltás önkéntessége, ill. kényszerűsége, a kényszer saját vagy idegen táborból eredő jellege és az, hogy az érintett személy „vetkőzik” vagy „öltözik”, — másfelől pedig természetesen a konkrét cselekmény-kontextus, a rendszeren belüli előfordulás ilyen vagy olyan változata, nem utolsósorban néhány más fontos jelnek a mindenkorin filmen belüli rendszere.

Nyomatékosan szeretnénk hangsúlyozni, hogy a fentiekben nem önkényesen válogattunk valamilyen laza jelenséghalmazból, hanem *a négy filmnek kivétel nélkül minden olyan képét* felvettük az elemzésbe, amikor ruhadarab kerül le emberi testről vagy kerül fel arra. Következésképpen 1. elemzésünk teljes körű; 2. ez egyben azt is jelenti, hogy elvégeztük ellenpróbáját, mert *nincs* olyan eset, amelyik ellentmondana a rendszer logikájának; 3. nincs olyan öltözetváltási aktus e filmekben, amelyik ne hordozna jelentést, ne jelként fungálna, tehát leszögezhetjük, hogy ez a téma bizonyítottan egyik központi eleme a Jancsó-filmek rendszerének, és alkalmazható rá a strukturális elemzés módszere.

III. Koreográfia

Változók:

a) A mozgásban részt vevők szélső táborokhoz tartoznak	+
középső táborhoz tartoznak	—
b) Azonos táborhoz tartoznak	+
Különböző táborhoz tartoznak	—
c) A mozgás önkéntes	+
kényszerű	—
d) Ha kényszerű, a saját táborból ered	+
idegen táborból ered	—
e) A mozgás „nyitott”, azaz a csoporton kívüliekre vonatkozik	* +
„zárt”, azaz a mozgó csoport önmagának tárgya	** —
f) A mozgásban részt vevők elnyomók	+
elnyomottak	—

* Nem értelemszerűen, hanem konkrétan, képileg, akár úgy, hogy ellenük irányul, akár úgy, hogy a figyelmüket hívja fel, nekik szól stb.

** A mozgásnak (a konkrét képkontextusban) más emberekre nézve nincs következménye, hatása stb.

- | | |
|---|---|
| g) A rajtuk levő öltözetet önként hordják | + |
| kényszerből hordják | - |
| h) Öltözetük szokványos, gyakori, normális* | + |
| szokatlan, rendkívüli, abnormális* | - |
| i) Öltözetük, társadalmi értelemben, a sajátjuk, „valódi” | + |
| nem a sajátjuk, nem valódi, jelmez | - |
| j) Öltözetük személyes | + |
| intézményes | - |
| k) A mozgás spontán, természetes, öntörvényű (pl. tánc) | + |
| bürokratikusán előírt, szabályozott, formalizált | - |
| l) A mozgás redundáns, impraktikus vagy irracionális** | + |
| célracionális | - |

A téma előfordulási változatai

A. „Szegénylegények”

1. A magánzárkások csuklyában és láncban körben sétálnak a kisudvaron (vagy felmennek a sánc tetejére).
2. Befogottak és női hozzátartozóik, két látogatás alkalmával, felsorakoznak egymással szemben a mezőn.
3. A befogottak négyesegben sorakoznak Varjú Béla (Koltai) kivégzésekor.
4. A befogottak, közvetlenül kétszer egymás után, éjszaka és hajnalban, felsorakoznak a sáncban, amikor Veszétkét keresik.
5. A csendőrök felsorakoznak Julis megvesszőzésére.
6. A sáncbeliek zárt oszlopban felvonulnak a sorozáshoz.
7. A beöltöztetett sáncbeliek katonai kiképzése (menetelés, puskafozás, közelharc, lövészet stb.).
8. Kabai (Molnár) és a Csikós (Agárdi) lovas párviadala.

B. „Csillagosok, katonák”

1. Fehérgárdista tisztek festői pózban a nyitott személygépkocsiban, miközben egyikük szótartot intéz a lakossághoz.
2. Fehérgárdista tisztek egzecíroztatják, ide-oda terelik a fogoly vöröskatonákat.
3. Fehérgárdista rajok lábhoz tett fegyverrel lezárják azokat az utcákat, amelyeken át a foglyok elmenekülhetnek.
4. Az Elhárító Tiszt parancsára báliruhába öltözött nővérek valcert táncolnak az erdőn.
5. Az Elhárító Tiszt felsorakoztatja a kórházban az összes sebesülteket.
6. Fehér csapatok vonulnak zárt rendben a folyó partján.
7. A kórházat elfoglaló vöröskatonák játékos hancúrozása, tornája lovakkal.
8. Az újjászervezett vörös osztag sorakozója a kórház előtt.
9. Az osztag halálos rohama.

C. „Csend és kiáltás”

1. A megbüntetett csendőr békaügetése.
2. Az arzánnal mérgezett öregasszony körbejártatása az udvaron.
3. Károly (Madaras) békaügetése.
4. Károly kitárt karokkal vigyázzban áll a házudvaron.
5. Károlyt különböző pózokban fényképezik a nyomozók, mint akit gyilkossággal gyanúsítanak.
6. Az arzánnal mérgezett Károly körbejártatása az udvaron.

D. „Fényes szelek”

1. A Kollégisták közös kólója a Rendőrökkel.
2. Körtánc a feszület körül a Carmagnole hangjai mellett.
3. A Kollégisták zárt rendben felvonulnak a kolostor udvarára.
4. A Kollégisták férfi népi táncsoportjának pásztortánca.
5. A Kollégista fiúk láncot formálva „sodorják” a Gimnazistákat.
6. A Kollégisták maguk vannak az udvaron; énekelve vonulnak.

* A film össztársadalmi kontextusában.

** A cselekmény-kontextusban, célracionális szempontból.

7. A kocsin felhozott népi együttes. Tánc a Szentháromság szobornál.
8. Együtt táncolnak a kollégisták, az Együttes és a Gimnazisták.
9. A Kollégisták kólója fürdőruhában a víz partján.

A textéma definíciói a megfelelő változók szerint

A.													C.															
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.							1.	2.	3.	4.	5.	6.								
	1.	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1.	+	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+	
	2.	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-	2.	+	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+	
	3.	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	+	3.	+	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	
	4.	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	4.	+	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	
	5.	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	5.	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	
	6.	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	6.	+	+	-	+	-	-	-	+	+	+	+	-	
	7.	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-														
	8.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	+	+	+	+														
B.													D.															
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.							1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.				
	1.	+	+	-	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	1.	+	+	+	/	-	+	+	+	±	+	+	+
	2.	+	+	-	-	-	-	±	+	+	+	-	-	+	2.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	
	3.	+	+	-	-	+	+	+	+	+	-	-	+	3.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	+	
	4.	-	+	-	-	-	/	-	+	-	-	+	+	4.	+	+	+	/	+	+	+	-	-	-	+	-	-	
	5.	+	-	-	±	-	/	±	+	+	-	-	-	5.	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	+	-	
	6.	+	+	-	±	-	+	±	+	+	-	-	-	6.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	+	
	7.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	-	+	+	7.	+	+	+	/	+	+	+	-	-	-	+	+	+	
	8.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	-	-	-	8.	+	-	+	/	-	/	±	±	±	±	±	±	±	
	9.	+	+	+	/	+	-	+	+	+	-	-	+	9.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	+	

Megjegyzés. Itt az előző textémához képest bevezettük a $\pm$ jelet, mert vannak olyan előfordulások, amelyeknél az adott változó „is-is” formában áll fenn. B/2/g = a fogoly vöröskatonákon a megmaradt ruházat (vörös egyenruha) önkéntes ugyan, de hiányos állapotában kényszerű. B/5/g = ugyanez vonatkozik a sebesült katonák ruházatára. B/5/d = az Elhárító Tiszt a fehérek számára a saját táborához tartozik, a vörös sebesültek számára idegen táborhoz. B/6/g = a fehér katonák egy része önkéntes, másik része kényszerrel besorozott. (Ennek a filmkontextuson *kívüli* ismeretnek a bekapcsolása, mint tudjuk, nemcsak megengedett, hanem éppenséggel kötelező a strukturális elemzésnél: nem formalizálhatjuk a jeleket, ha nem ismerjük „etnológiai” tartalmukat. *Aműt* itt formalizálunk, az ugyanúgy nem filmen *kívüli* történet, mint a többi esetben: a *képen látható* katonáknak egy bizonyos jellemzőjéről van szó. D/1/j = a Kollégisták öltözete személyes, a Rendőrké intézményes. D/8/g, h, i, j = az általános táncban résztvevők közül a Gimnazisták nem önként hordják szürke ingüket, hanem az őket magába foglaló apparátus, az egyházi iskola kényszere folytán; a táncban résztvevők öltözete részben szokványos, részben (az Együttes tagjain) „rendkívüli”; ugyanígy az öltözetek részben valódiak, részben (az Együttes tagjain) jelmezek; a résztvevők közül csak a Kollégisták öltözete személyes, mind a Gimnazistáké, mind a népi táncosoké intézményes.

Ha a táblákat az öltözetváltásnál ismertetett elvek szerint rendezzük, a következő táblákat kapjuk:

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l			a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	
D. 3.	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	-	B. 1.	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-
D. 5.	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	-	B. 3.	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-
D. 4.	+	+	+	/	+	+	+	+	-	-	-	-	B. 6.	+	+	+	-	+	-	+	±	+	+	+	-	-	-
D. 7.	+	+	+	/	+	+	+	-	-	-	-	+	C. 1.	+	+	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	-	
B. 9.	+	+	+	/	+	-	+	+	+	-	-	+	C. 2.	+	+	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+	-	
D. 2.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	C. 6.	+	+	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+	-	
D. 6.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	A. 3.	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	
D. 9.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	+	+	+	A. 2.	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	
D. 1.	+	+	+	/	-	+	+	+	+	±	+	+	A. 4.	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	
A. 8.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	±	+	+	A. 6.	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	
B. 7.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	+	+	+	C. 5.	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	
B. 8.	+	+	+	/	-	-	+	+	+	-	-	-	B. 2.	+	+	+	-	-	-	-	±	+	+	-	-	+	
A. 5.	+	+	-	+	+	+	+	+	+	-	-	-	C. 3.	+	+	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	

a b c d e f g h i j k l

C.	4.	+	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	
A.	7.	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	
A.	1.	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
D.	8.	+	-	+	/	-	/		±	±	±	±	+	+
B.	5.	+	-	-	±	-	/		±	+	+	-	-	-
B.	4.	-	+	-	-	-	/		-	+	-	-	+	+

Egyetlen egyszer végeznek koreografált mozgást *közbülső táborhoz* tartozók: a nővérek báli ruhában. Erre még visszatérünk.

A *szélső* táborokhoz tartozók két esetben végeznek koreografált mozgást *vegyülve*: mint sebesültek /III/B/5/ és mint az általános tánc résztvevői /III/D/8/. A levert forradalom két filmjében ilyesmi nincs. Ez világos: a forradalmi harcban van egy olyan közeg (mint fentebb kifejtettük), ahol a harc szünetel, ahol a két tábor tagjai (nagyon problematikusan) együtt lehetnek: a kórház. A győztes forradalomban pedig (a „Fényes szelek” ábrázolta torzulások előtt) volt egy olyan pillanat, amikor a forradalmi élcsapat valóban találkozott a közömbös, gyanakvó, reakciós befolyás alatt álló tömeggel.

A koreografált mozgás valamennyi többi esetében homogén csoportok vesznek részt a mozgásokban. Ezek az esetek két nagy osztályhoz tartoznak: az „önkéntes” és a „kényszerű” mozgásokéhoz. Egyetlen pillantást kell vetnünk az önkéntes mozgások osztályára, és ugyanazt látjuk, mint az önkéntes öltözetváltásoknál: *itt kizárólag a forradalom képviselői szerepelnek* (a fekete-fehér filmek elnyomottjai és a „Fényes szelek” elnyomói): a Kollégisták, a „Csillagok, katonák” újjászerveződő, ill. harcoló vöröskatonái, valamint a lovas párviadalt vívó Kabai és Bőrzekés Csikós. Ez olyan világos, hogy bővebben nem is kell kommentálni.

E mozgások két részre, „nyitott” és „zárt” mozgásokra oszlanak, szintén igen beszédesen. A „nyitott” mozgások: a Kollégisták felvonulása /III/D/3/, a „sodrás” /III/D/5/a két népi táncsoport táncá /III/D/4,7/ és a Kazakov-osztag rohama /III/B/9/. Mind az öt mozgás forradalmárok akciója, négy esetben elnyomói helyzetben és egyetlenegyszer elnyomottként, de ekkor is fegyverrel a kézben. Rendkívül figyelemreméltó a következő: a Kollégisták négy idetartozó mozgása közül kettő megfélemlítő jellegű (legalábbis részben: /III/D/3 és III/D/5), s csak kettő barátkozó, kontaktusteremtő jellegű: III/D/4 és 7; ám személyes, szokványos és valódi öltözet csak akkor van a (győztes) forradalmi élcsapatban, amikor megfélemlít, s az utóbbi két esetben, a kontaktusteremtés alkalmával *rendkívüli öltözet, jelmez, intézményes öltözet* van a képviselőin, — tehát a torzulás veszélye már eleve jelen van, abban a pillanatban, amikor a forradalmi élcsapat hatalomra került. (Amit egyébként nagyon finoman mutat a Fehéringesek öltözte: bizonyos kritériumok szerint, látszólag, személyes, azaz ugyanolyan forradalmi-demokratikus, mint a Kollégistáké; de csak *látszólag: valójában* ez már — sajátos — egyenruha, ha egyéb nem, státuszszimbólum.) Az általános tánc /III/D/8/ mutatja, hogy elvileg megvan a lehetőség a veszély kiküszöbölésére, csak a „Fényes szelek” kontextusában az élcsapat nem „Laci” útját választotta. (A probléma további — filmen belüli — összefüggéseinek elemzésébe itt nem mehettünk bele.)

Összefoglalva az önkéntes nyitott mozgásokat, ezek valamennyi esetben a forradalmi tábor politikai (egy esetben fegyveres) akciói a reakciós táborral szemben. Itt is jól látható a jelkontextusnak, a rendszernek mint egésznek jelentés-definiáló szerepe: a Kollégisták az egyedi filmen belül elnyomók ugyan, de ha cselekvésüket elhelyezzük a mozgási téma rendszerében, forradalmár mivoltuk elsődlegességét ismerjük fel, egyben viszont „elnyomói” mivoltuk következményei, funkciói is világosabbá válnak: a formális elemzés lépésről lépésre feltárja a film mondanivalóját, a győztes forradalom belső problematikájának különböző mozzanatait.

Az önkéntes zárt mozgásoknál az „elnyomók” megintcsak a Kollégisták: kóló a Rendőrökkel /III/D/1/, kóló a víztároló partján /III/D/9, Carmagnole a fesztület körül /III/D/2/ és felvonulása „A csuhásra is rájár a rúd...” c. dalt énekelve. Ezek a mozgások a hatalmon levő forradalmi élcsapat belső életét reprezentálják; jellegük nem-bürokratikus, spontán, emberi, korrelál azzal, hogy résztvevőik személyes öltözetet hordanak. Az *elnyomottak* önkéntes zárt mozgásai: Kabai és Csikós párviadala /III/A/8/, a kórházat elfoglaló vöröskatonák tornája a lovakkal /III/B/7/ és az újjászervezett vörös osztag sorakozója a kórház előtt /III/B/8/. Ezeknek a jelentéstartalma is kézzelfoghatóan emberi életnyilvánítás, ill. politikai és hatalmi önaffirmáció. Pontosan korrelál az öltözködési motí-

vumokkal az a tény, hogy amikor az önaffirmációnak nincs semmiféle politikai tartalma /III/A/8/, az öltözet személyes, a másik két esetben viszont intézményes.

Összefoglalva az önkéntes mozgások osztályát, ezek kivétel nélkül forradalmárok politikai önaffirmációi és életnyilvánításai. Változataik (a mindenkori kísérő jelmozzanatokkal együtt) pontosan megfelelnek a mindenkori konkrét kontextusnak és megfelelően más-más jelentés-árnyalatot hordoznak.

A *kényszerű mozgások* osztályán belül két nagy csoportot különböztetünk meg aszerint, hogy a kényszer a saját vagy az idegen táborból ered-e. Itt először is azt kell leszögezni, hogy saját táborból eredő kényszerű *nyitott* mozgást csak elnyomóknál látunk: a csendőrök felsorakozása Julius megvesszőzésére /III/A/5/, a propagandakocsin vonuló fehérgárdisták /III/B/1/ és az utcákat elzáró fehérgárdisták /III/B/3/. Mind a három *terrorakció*: céljuk nyomozás, megfélemlítés, gyilkolás. A személytelen, elembertelenedett, parancsra cselekvő apparátus mozgásának tiszta esetei ezek. Ugyanebben a csoportban *zárt* mozgást elnyomók és elnyomottak is produkálnak. Az elnyomók esetei: a fehér csapatok vonulása /III/B/6/ és a „Csend és kiáltás” csendőrének békáügetése /III/C/1/. Mindkettő világosan reprezentálja az elnyomó apparátus belső életét, éles kontrasztban a forradalmi élcsapatok fentebb elemzett spontán, emberi belső életével: míg a forradalmárok életnyilvánításai (a „k” változó szerint) valamennyi esetben „spontán, természetes, öntörvényű” mozgásban valósulnak meg, az itt szóban forgó két mozgás „bürokratikusán előírt, szabályozott, formalizált”. Mindkét eset tartalma a szervezet, a fegyelem fenntartása, az egyik esetben egyszerű, szokványos szinten, a másikban büntetesként (amivel pontosan korrelál a hiányos öltözet).

Az elnyomottaknál a saját táborból eredő kényszer két zárt mozgást produkál: Károly és az öregasszony körbejárástását /III/C/2/ és 6/. Ez elnyomottak életnyilvánítása ugyan, de a levert forradalom nyomasztó állapotában: tartalmilag egyáltalán nem az életet, hanem a halált, a szörnyű nyomás alá került tábor belső pusztulását hordozzák. Így egyáltalán nem véletlen, hogy kényszerűek. Mindamellett említésre méltó, hogy a „k” változó szerint mindkettő „+”: a forradalmi élcsapat a vereség hatására széthullik, nem pedig bürokratizálódik.

Az *idegen kényszerből* eredő mozgás valamennyi esetének elnyomottak az áldozatai. Ez első pillantásra kézenfekvő: az elnyomottak ugyanúgy nem mozgathatják az elnyomókat, amint — láttuk — nem öltöztethetik-vetkőztethetik őket. Felmerül azonban a kérdés, hogy itt az elnyomók között a Kollégisták miért nem szerepelnek mozgatókként. A dolog úgy áll, hogy van a „Fényes szelek”-ben két olyan eset, amely az elnyomottak (a szürkeingések) koreografált mozgatásának volna felfogható, ti. a kijelölt csoportvezetők sorakoztatása és a papírcsákók elvonultatása, s mindkettő nagyon jól és pontosan értelmezhető az itt felvázolt rendszerben; csak azért nem vettük fel őket a változatok közé, mert nagyon futólagosnak, képileg túl „pillanatnyinak” érezzük őket, aminek egyébként feltehetőleg az az oka, hogy a film a forradalmi tábor belső viszonyainak elemzésére helyezi a nagyobb súlyt.

Visszatérve változatainkhoz, a szóban forgó esetek: felsorakozás Varjú (Koltai) akasztásakor /III/A/3/, a látogatások /III/A/2/, az éjszakai és hajnali sorakozó /III/A/4/, a sorozás /III/A/6/, Károly fényképezése /III/C/5/, a fogoly vöröskatonák egzecíroztatása /III/B/2/, Károly egzecíroztatása /III/C/3/ és 4/, a beöltöztetett sáncbeliek katonai kiképzése /III/A/7/, a magánzárkások sétája csuklyában /III/A/1/.

Az első öt közös jellemzője, hogy az elnyomottakon levő öltözet önkéntes és személyes. Az elsőket azonban (III/A/3) külön kell választani a másik négytől: abban különbözik tőlük, hogy mint mozgás, nem célracionális, hanem „redundáns”. Afféle szertartás. És ez a mozzanat figyelemreméltóan korrelál azzal a ténnyel, hogy amihez itt felsorakoztatták az embereket, az az egész elemzett rendszer *egyetlen olyan esete*, amikor egy elnyomott formális ítélet által hal meg. Ez mintegy a formális ítéletre mint olyanra is rávetíti a redundancia mozzanatát: az „egyszerű, a „természetes” az, hogy a hatalom minden további nélkül lepuffantja a forradalmárt, amikor fizikailag meg kell semmisíteni. — A másik négy eset a fogvatartás különféle „normális”, mindenesetre célracionális proceduráit reprezentálja.

Végül lényeges, hogy az elnyomottak idegen kényszernek engedelmeskedő mozgásai *kényszerű öltözetben* nem egyebek, mint a végső (társadalmi, ill. emberi) megsemmisülés különböző változatai (a második öt).

Mint látjuk, a koreografált mozgások lényegileg azonos jelentéseket hordoznak az öltözetváltásokkal: részben párhuzamosak velük, részben kiegészítik őket.

Most még néhány szót a nővérek báli ruhás táncáról. Ennek a változatnak egészen sajátos funkciója van. Az elemzés általunk felállított kritériumai értelmében ez tulajdonképpen a „Csillagosok, katonák” elnyomóinak „belső életét” volna hivatva hordozni. Csakhogy a változat által reprezentált világ nem „mostani”, nem valóságos, hanem irracionális

visszavágyás egy elsüllyedt múltba, annak a jelképe, aminek a visszahozásáért az Elhárító Tiszt és társai harcolnak. Éppen ezért nem véletlen, hogy nem maguk az elnyomók táncolják ezt a táncot, a saját világuk táncát, hanem az említett „semleges közeg” tagjait, a nővéreket vették ehhez igénybe, akiknek a számára viszont ez az öltözet idegen maskara, az ő valóságos ruhájuk a nővér-egyenruha; és ez a tánc, miközben a kórházban haldokolnak a sebesültek, tiszta képtelenség. Megint a jelrendszer precizitását mutatja, hogy ebben a filmben, melynek világa, realitása a polgárháború, minden valóságos öltözet intézményes, azaz egyenruha, s az egyetlenegyszer látható személyes öltözet (a „Nyalka kozák” által levetkőztetett parasztlányén kívül) — nem valódi, hanem jelmez.

A most szemügyre veendő két textéma, a halál és a női meztelenség, abban különbözik az eddigiektől, hogy kevesebb esetben és változatban fordul elő, jelentéstartalmuk azonban semmivel sem szegényebb, ellenkezőleg.

IV. Halál

Változók:

a) Valamilyen várható halál bekövetkezik	+
elmarad	—
b) Aki meghal, szélső táborhoz tartozik	+
közbulső táborhoz tartozik	—
c) A halál más által következik be	+
öngyilkosság	—
d) Aki meghal, férfi	+
nő	—
e) Aki meghal, elnyomó	+
elnyomott	—
f) A halált saját táborbeliek okozzák	+
idegen táborbeliek okozzák	—
g) Aki meghal, harcban esik el	+
fegyvertelenül hal meg	—
h) Ha fegyvertelenül hal meg, formális eljárás által	+
informálisan	—
i) Teljes öltözetben hal meg	+
hiányos öltözetben	—

Változatok

A. „Szegénylegények”

1. A Dolmányos Féfit (Madaras) hátulról agyonlövik.
2. Varjú Bélát (Koltai) felakasztják.
3. A magánzárkások egy része leveti magát a sáncról Julis megvesszőzésekor.
4. Julis belehal a vesszőfutásba.
5. Gajdort (Görbe) megfojtották.
6. Kihirdetik a Sándorra vonatkozó személyes kegyelmet.

B. „Csillagosok, katonák”

1. Egy fogoly vöröskatonát agyonlőnek.
2. Az I. Osztagparancsnok (Madaras) leveti magát a templom tetejéről.
3. A fegyrgárdisták előbb egyenként, majd tömegesen gyilkolják a fogoly vöröskatonákat.
4. A menekülő vöröskatonák agyonlőnek fehér lovasokat.
5. Egy megtalált vöröskatonát (Molnár) agyonlőnek a fehérek.
6. A „Nyalka-kozákot” hadbírósi szertartással agyonlövik.
7. A fehérek repülőgépről öldökszik a menekülő vöröskatonákat.
8. A II. Fialat Internacjonalistát (Juhász Jácint) szigonnyal ledöfik a vízben.
9. Az Elhárító Tiszt agyonlöveti a Főnövért.
10. Agyonlövik a kórház előtt a földre fektetett vörös sebesülteket.
11. A megérkező vörösök hasbalövik az Elhárító Tisztet.
12. A vörösök formászerűen agyonlövik Mikolajewskát.
13. A vörösök formászerűen agyonlőnek egy fehérgárdista tisztet.
14. Az elrejtőzött vörösök felszámolják a csellel átengedett fehéreket.
15. A vörös osztag elesik az utolsó rohamban.

C. „Csend és kiáltás”

1. Egy csendőr a homokdűlőn agyonlő egy civilruhás férfit hátulról.
2. A Bujkáló Vöröskatona (Kozák) lelövi a Csendőrpárancsnokot.
3. A csendőrök (nem láthatóan, de feltehetően) agyonlövik a Bujkáló Vöröskatonát.

A „Fényes szelek”-ben nincs fizikai halál.

A halál-textéma definíciói a megfelelő változók szerint

		a	b	c	d	e	f	g	h	i
A.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	+
	2.	+	+	+	+	-	-	-	+	+
	3.	+	+	-	+	-	/	/	/	+
	4.	+	+	+	-	-	-	-	-	-
	5.	+	+	+	+	-	+	-	-	+
	6.	-	+	/	+	-	/	/	+	/
C.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	+
	2.	+	+	+	+	+	-	-	-	+
	3.	+	+	+	+	-	-	+	/	+

		a	b	c	d	e	f	g	h	i
B.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
	2.	+	+	-	+	-	/	/	/	-
	3.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
	4.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
	5.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
	6.	+	+	+	+	+	+	-	+	+
	7.	+	+	+	+	-	-	+	/	+
	8.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
	9.	+	-	+	-	/	-	-	+	+
	10.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
	11.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
	12.	+	-	+	-	/	-	-	+	+
	13.	+	+	+	+	+	-	-	+	+
	14.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
	15.	+	+	+	+	-	-	+	/	-

		a	b	c	d	e	f	g	h	i
B.	6.	+	+	+	+	+	+	-	+	+
B.	4.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
B.	11.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
B.	14.	+	+	+	+	+	-	+	/	+
B.	13.	+	+	+	+	+	-	-	+	+
C.	2.	+	+	+	+	+	-	-	-	+
A.	5.	+	+	+	+	-	+	-	-	+
C.	3.	+	+	+	+	-	-	+	/	+
B.	7.	+	+	+	+	-	-	+	/	+
B.	15.	+	+	+	+	-	-	+	/	-
A.	2.	+	+	+	+	-	-	-	+	+
A.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	+

		a	b	c	d	e	f	g	h	i
C.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	+
B.	1.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
B.	5.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
B.	8.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
B.	10.	+	+	+	+	-	-	-	-	-
A.	4.	+	+	+	-	-	-	-	-	-
A.	3.	+	+	-	+	-	/	/	/	+
B.	2.	+	+	-	+	-	/	/	/	-
B.	9.	+	-	+	-	/	-	-	+	+
B.	12.	+	-	+	-	/	-	-	+	+
A.	6.	-	+	/	+	-	/	/	/	+

Mindenekelőtt egyetlen olyan eset van, ahol a halál a halál be nem következéne, a halál hiányának alakját ölti: a Sándornak adott kegyelem. Elemzésére visszatérünk.

A bekövetkező halál 23 esete közül hat elnyomó halála (B.6, 4, 11, 14, 13 és C.2). Ebből csak egy olyan, amelyet saját táborbeliek okoznak (a „Nyalka-kozák” kivégzése), a többi esetben elnyomottak fegyverétől hálnak meg, mégpedig három ízben harcban és két ízben fegyvertelenül. E két eset közül az egyik azonban formászerű körülmények között következik be (B.13.), és csak egy „informális” (C.2.). Ez viszont egészen speciális: a fegyvert maga a Csendőrpárancsnok (Latinovits) adta a Bujkáló Vöröskatona kezébe, hogy az *saját magát* löje föbe, s itt az, hogy ő a pisztolyban levő utolsó tölténnyel mégis az ellenséget öli meg, nem a forradalom embertelenségét, hanem ellenkezőleg, a forradalomhoz való hűség kiélezett feltétlenségét hordozza. Mindenesetre: az elnyomottak sohasem ölnék informálisan fegyvertelen ellenséget: fegyvert fognak, ölnék, de *nem gyilkolnak*.

Az elnyomottak szintén egy esetben ölnék meg saját táborbelit, amikor megfojtják Gajdort (A.5.). Fegyveres harcban három esetben hálnak meg (C. 3, B7 és 15). Kilenc esetben fegyvertelenül esnek áldozatul a terrornak, és ebből csak egyszer formális eljárás által, azaz az elnyomók nyolc esetben egyszerűen legyilkolják a foglyul esett forradalmárokat.

„Sándor, a vezér” *elmaradt halálának* esetét a női meztelenség motívumával közvetlen összefüggésben vesszük szemügyre.

V. A női meztelenség

Változók:

a) A leány (vagy asszony) vetkőzése önkéntes	+
kényszerű	—
b) Ha kényszerű, az elnyomó apparátus személytelen parancsa	+
az apparátus egyik tagjának személyes, informális parancsa	—
c) Az apparátus valamelyik tagjának valamilyen (jelzett) szexuális kapcsolata	+
keletkezik a levetkőztetettel	—
Nem keletkezik ilyen kapcsolat	—
d) A leány (asszony) szélső táborhoz tartozik (elnyomott)	+
közbülső táborhoz tartozik	—
e) Az az <i>elnyomott férfi</i> , akivel a lánynak a cselekménykontextusban közvetlen kapcsolata van, látható a filmen	+
nem látható	—
f) A lány vele való kapcsolatának szexuális tartalma is van	+
nincs	—
g) Ha van szexuális tartalom, az valódi	+
tettetett	—
h) Az elnyomó apparátusnak az a tagja, akivel a lány szexuális kapcsolatba kerül, emiatt megbűnhődik	+
nem lesz bántódása	—
i) Az az elnyomott férfi, akivel a lánynak cselekménykapcsolata van, megme-	+
nekül	—
meghal	—
j) A lánynak nem történik bántódása	+
Valamilyen formában megbűnhődik	—
k) Ha bűnhődik, halállal	+
nem halállal	—

Változatok

A. „Szegénylegények”

Julis, Sándor szeretője a csendőrök parancsára meztelenre vetkőzik, a vesszőfutásba belehal. Sándor amnesztiát kap.

B. „Csillagosok, katonák”

1. Egy parasztlány megpróbálja elrejtetni a Menekülő Internacionalistát (Molnárt). A „Nyalka-kozák” felfedezi, előbb agyonlövi Molnárt, majd megparancsolja az ott levő öregasszonyoknak, hogy vetkőztessék meztelenre a lányt. Kéjelegve szemléli, amint fehér közkatonák előre-hátra hajlítgatják a törzsét. Az odaérkező fehérgárdisták lefokozzák és agyonlövik a kozákat.
2. Mikolajewska, Kozák kitörése után, Juhász Jácinttal csókolózik, aki ezt konspirációs okokból kezdeményezte. A fehérek közeledtére Juhász elbújik, Mikolajewska pedig meztelenre vetkőzik, mintha fürödni menne. A fehérek vízbe parancsolják, és az egyik tiszt élvezte szemléli az úszó meztelen lányt. Ezután megtalálják Juhászt, ledöfik a vízben. Később Mikolajewskát a vörösök lövik agyon, de sorsa teljesen független a vetkőzési epizódtól.

C. „Csend és kiáltás”

1. Egy csendőr megparancsolja az őrsre érkező Törőcsiknek és Drahotának, hogy gombolják ki az ingüket, s megfogdossa a mellüket (az asszonyok háttal állnak, meztelenségüket nem látni). A két asszony jelenti a dolgot a Parancsnoknak (Latinovits), aki megbünteti a csendőrt: békaügetés puskafogással, derékszíj nélkül.
2. Egy parasztasszony (Sallay Kornélia) levetkőzteti leányát, és mutogatja Törőcsiknek, kérve, hogy ajánlja be az „uraknak”, mert fél a megtorlástól (egy férfi rokona nyilván vörös). Egy csendőr (Bujtor) magával is viszi a lányt. Később büntetésként mégis lerombolják a házukat.

A változatok definíciói a változók szerint:

		a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k
A.		—	+	—	+	—	+	+	/	+	—	+
B.	1.	—	—	+	—	+	—	/	+	—	+	/
	2.	+	/	+	—	+	—	+	—	—	+	/
C.	1.	—	—	+	+	+	+	+	+	—	+	/
	2.	+	/	+	+	—	+	+	—	/	—	—

Rendezve:

		a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k
C.	2.	+	/	+	+	—	+	+	—	/	—	—
B.	2.	+	/	+	—	+	+	—	—	—	+	/
A.		—	+	—	+	—	+	+	/	+	—	+
C.	1.	—	—	+	+	+	+	+	+	—	+	/
B.	1.	—	—	+	—	+	—	/	+	—	+	/

A „Fényes szelek” ebből a szekvenciából is kiesik: a két kollégista lány szemvillanásra látható alakja más jelrendszerbe tartozik: alább az „Égi bárány” és „Még kér a nép” aktjaival együtt még visszatérünk rá.

A fekete-fehér filmek aktjainak elemzéséből a következőt kapjuk. *Két önkéntes vetkőzés* fordul elő (V/C/2 és V/B/2). Mindkét esetben keletkezik — látható vagy jelzett — szexuális kapcsolat az apparátus tagjaival. Csak az egyik leány elnyomott: Mikolajewska közbülső táborhoz tartozik, de a konkrét kontextusban, funkcionálisan ő is az elnyomottak oldalán áll (Juhásztól szeretné elterelni a figyelmet). Az apparátusnak azok a tagjai, akikkel ez a két lány szexuális kapcsolatba kerül, egyik esetben sem bűnhődnek. Az az elnyomott férfi, akivel a leánynak kapcsolata van, csak az egyik esetben látható (Juhász).

Mindkét esetben tehát az történik, hogy egy lány, valamilyen megtorló intézkedés elhárítására, felajánlja magát az apparátus tagjainak; azok elfogadják a felkínált női testet, bajuk nem történik miatta, de nem is adnak érte semmit: Juhászt ugyanaz a tiszt öli meg, aki Mikolajewskában gyönyörködött, Sallayék házában lerombolásánál ugyanaz a csendőr felügyel (Bujtor), aki előző este elvitte a leányt a tiszteknek.

A kényszerű vetkőzés esetei közül egy (V/A) az apparátus személytelen parancsára, szexuális tartalom nélkül történik, kettő pedig (V/C/1 és V/B/1) az apparátus valamelyik tagjának személyes, informális parancsára, s az illetőt szexuális vágy fűti. Előbb ez utóbbi kettőt vegyük szemügyre.

Az apparátus megfelelő tagjának mindkét esetben keletkezik (jelzett) kapcsolata a levetkőztetettel, s meg is bűnhődik miatta, az egyik esetben halállal, a másikban nem. A nőknek mindkét esetben van cselekménykapcsolatuk egy elnyomott férfival (ez csak az egyik esetben szexuális), és az mindkét esetben meghal. A nőknek egyik esetben sem történik bántódásuk.

Személytelen, formális parancsal az apparátus egyetlen egyszer vetkőztet le lányt (V/A), s ekkor sem női teste érdekli, hanem kizárólag gyakorlati, nyomozási szempontok vezérlik: az iszonyú procedúrával véglegesen tisztázni akarja, hogy Sándor csakugyan nincs-e a sáncban, hiszen ezt nem tűrné szóttalanul. Itt tehát Julis kifejezetten az eltűnt, elrejtőzött Sándor *helyett* hal meg: strukturális értelemben a kegyelem, amelyben a császár Sándort részesíti, logikusan és szervesen következik a lány kínhalálából.

Összefoglalva az eddigieket, a három fekete-fehér film akt-motívumainak mindig három szereplője van: 1. az apparátusnak az a tagja, aki megparancsolja a lánynak, hogy vetkőzzék le, ill. akinek a lány önként levetkőzik; 2. maga a lány (asszony); 3. az az elnyomott férfi, akivel a lánynak a cselekmény révén valamilyen kapcsolata van. Láttuk, hogy a három szereplő közül mindegyik esetben legalább egy, de esetleg kettő bűnhődik valamilyen módon:

	az apparátus tagja	a lány (asszony)	az elnyomott férfi
A/1.	—	halál	kegyelem
B/1.	halál	—	halál
B/2.	—	—	halál
C/1.	megszégyenülés	—	halál*
C/2.	—	megszégyenülés**	ref alatt áll

* Kozák

** A ház lerombolása

Öt közül három esetben *meghal az a férfi*, akihez a levetkőztetett nőnek valamilyen köze van. Egy esetben a film nem tud ilyen férfi létezéséről, az ötödik esetben pedig *a lány hal meg*, s a férfi, Sándor, nem egyszerűen megmenekül, mint a nők azokban az esetekben, amikor a férfi hal meg, hanem ellenkező előjelű, *pozitív döntés* tárgya, kegyelmet kap, — azt is mondhatnánk, hogy „halálra ítélik negatívban”, hiszen Julis halála és a Csapat tagjainak végleges, baljós letartóztatása előtt ez az amnesztia az erkölcsi halált jelenti Sándornak. Pontosan összevág ezzel a film szerkezetének az az igény lényeges eleme, hogy éppen „főszereplője”, Sándor, akiről mindenki beszél, nem jelenik meg, nem létezik. A filmkontextusban végig Sándor alakja szimbolizálja mindazt, ami 48-ból még megmaradt. A film ennek a felszámolásáról szól, ennek pusztulásával végződik, de úgy, hogy a dolgot jelképező figurát — akinek jelen kellene lennie, de nem található — megsemmisítés helyett megajándékozzák az életével. Ennél az életben hagyásnál lehetetlenség nem gondolni az öltözetváltási motívumsorozatnak arra a tulajdonságára, hogy amikor egy elnyomottra kényszerűen *rákerül* valamilyen ruhadarab, az még kegyetlenebb és embertelenebb, mint amikor egyszerűen csak levetkőztetik. A „Szegénylegények”-ben a forradalom tökéletes pusztulását mi sem fejezhetné ki jobban, mint „Sándor, a vezér” életben tartása.

De ha mindez így van, akkor vajon a meztelen női test a halál, a pusztulás hordozója ezekben a filmekben?

A harc mind a három filmben férfiak harca. A levetkőztetett nők egy-egy pillanatra, egy-egy kulcsszituációban tűnnek fel. Ám mi e szituációk általános jellemzője?

V/A. Julist levetkőztetik (hogy megvesszőzzék),

azért, mert nem találják a forradalmi élcsapat egyik tagját.

V/B/1 A parasztlányt levetkőztetik (a „Nyalka-kozák” parancsára),

azért, mert megtalálták a forradalmi élcsapat egyik tagját.

V/B/2 Mikolajewska levetkőzik,

azért, hogy ne találják meg a forradalmi élcsapat egyik tagját.

V/C/1 A csendőr levetkőztet két asszonyt, akik eljöttek parancsnok rokonukhoz,

azért, hogy ne keressék a forradalmi élcsapat egyik tagját.

V/C/2 Egy asszony levetkőzteti a lányát és felkínálja,

feltehetőleg azért, hogy ne keressék (vagy mert megtalálták) a forradalmi élcsapat egyik tagját.

Ezen a ponton világossá válik az akt funkciója ebben a három filmben: a cselekmény egy-egy kulminációs pontján jelenik meg, kiélezve, sűrítve, felfokozva foglalja össze, jeleníti meg *azt a szituációt*, amely e filmek tulajdonképpeni cselekménye, ti. a forradalom emberről emberre menő — átmeneti vagy végleges — felszámolását.

De lépünk túl ezen a ponton az eddigi elemzés keretein, és vegyük szemügyre Jancsó színesfilmjeit.

„Fényes szelek”-ben a női meztelenség az elnyomó szerepébe került forradalmi élcsapaton belül jelenik meg: két meztelen leányt látunk hátulról, miután Laci utasítására ledobálták magukról a miseruhát. Ez a pillanat az alapszituációnak számos lényeges elemét tartalmazza: a Kollégisták zabolátlan játékoságát, a múlttal szembeni forradalmi tisztelenségüket, naiv biztonságérzetüket.

A „Sirokkó” két meztelen nőjének jelenete, beteges fülleltségével, torz szomorúságával, szintén pontosan fejezi ki és hatványozza meg a Gestapót tudva — nem tudva kiszolgáló usztasa szervezet atmoszférájának és mellette Lázár helyzetének legfontosabb jellemzőit.

Az „Égi bárány” már nem egy vagy két kulminációs ponton mutat aktot, hanem több-rétű sorozatban: 1. a lovát itató, majd felöltöző Vörös Katonalány; 2. ugyanez a lány a kivégzéskor (Olbrychski csókja után a holttestemét is látni a kocsin); 3. a Papi Ringyó az ünnepi kenyér megszegésekor (csak a melle meztelen); 4. a Papi Ringyó teljesen meztelenül Olbrychski lábánál; 5. a falubeli lányok az autodafé alkalmával; 6. a Cigánylány, akit a Sátán a magáévá tesz. Itt már teljesen kézenfekvő, hogy Jancsó jelvilágában a női meztelenség nem közvetlen, szubsztancialitásban rögzített jelentést hordoz, hanem forma: *olyan látvány, amely a civilizációknak hozzá kapcsolódó emocionális és intellektuális asszociációk összességét mindenkor más artikulációval mozgósítva, kiélezetten és felfokozottan foglalja össze, pecsételi meg éppen azt a szituációt, amelyikben megjelenik.* A Vörös Katonalány meztelensége, oldalán az ivó, fürdő, táncoló lóval, az életet és a harcot hirdeti; amikor azonban fogolyként vetkőzik le, a kiszolgáltatottságot, a legyőzöttséget, a halált; a Papi Ringyó csupasz melle közvetlenül e kép egész konnotatív „udvarával” érzékelteti az ellenforradalom diadalittas, rőfögő közönségességét; amikor teljesen meztelenül hever a Sátán előtt és a kamera részletekben pásztázza végig hatalmas testét, miközben szól a hegedű, a nézőt

brutális erővel csapja meg az „orfikus fasizmus” levegője; a Sátán karjaiban réveteg áldozati bányókként a gödörbe vonuló lányok törekény testének vizuális hatása is egyértelmű, akárcsak a vérfürdő után az inastestű Cigánylánnyal lezajló obszcén coitusé.

A „Még kér a nép”-ben az akt-jelenetek már nem epizódszerűek és diszkontinuusak, mint az „Égi bárány”-ban, hanem koherens folyamattá állnak össze:

1. A Három Lány a Két Asszony utasítására félmeztelenre vetkőzik. Ezzel demoralizálják a katonaságot. A Lányok itt a mozgalom eszközei.

2. A Három Lány összefogózza áll a rét közepén. Előttük a forradalmárok. A forradalom felismeri önnön létezését és szépségét.

3. A Három Lány a Balázsovits-epizódban, a galambokkal, a stigmával, végül a stigma-kokárdával. A meztelenség itt a) újra fegyver; b) propaganda. A forradalom felmutatja a maga új világát és ezzel újra demoralizálja az ellenséget.

4. A Lányok ismét levetkőznek a fasorban. Tisztálkodási rítus (ill. újrakeresztelkedés) és tánc. A férfiak emelik őket a vízbe. A forradalom megalapítja vallását. Kulminál az extatikus eufória.

5. Az Öreg Jehovás elsiratása után Drahota búzamatot szór a Meztelen Lányokra. A Lányok meztelensége a forradalom új, magasabb fokát, programhirdetését hordozza: „A föld senkié, gyümölcse mindenkié.”

6. Hátról fényképezett meztelen lányok a kivégzés alatt. Halálra szánt meztelen női testek = a forradalom, az emberi létezés, az élet pusztulása.

A Három Lány a film egészében a forradalom naiv, békés, ugyanakkor extatikus, egész önszemléletét ritualizáló eufóriáját képviseli, — vagyis mindazt, ami a forradalom szépségének és egyúttal gyengeségének forrása. De az 5. sz. motívumnál, abban a képben, amikor a föld kisajátításának forradalmi követelését azzal hirdetik meg, hogy valamilyen ősi termékenységű rítusra emlékeztető módon vetőmagot szórnak a lányok vállára, a forradalom egész ellentmondásossága és kudarcra ítélt volta, a film egész mondanivalója kulminál, azért, mert itt az adott történelmi pillanat legfontosabb, legkorszerűbb, legadekvátabb követelése fogalmazódik meg tökéletesen korszerűen, tökéletesen inadekvát formában.

Összefoglalva mindazt, amit eddig a Jancsó-filmek aktjairól megállapítottunk, azt mondhatjuk, hogy ezek a képek a szóban forgó filmek alapvető, végső szituációit, a filmek ábrázolta történelmi konstellációk végső összefüggéseit jelenítik meg.

*

Mit tudtunk meg a strukturális elemzés révén? Nevezetesen:

1. mennyiben sikerült felfejtenünk, legalábbis részben, a filmek kódjának egyik szintjét?
2. megtudtunk-e ennek a kódnak a révén olyasmit a szóban forgó filmek közleményéről, amit a hagyományos esztétikai elemzés vagy tartalomelemzés eszközeivel nem tudhattunk volna meg?

3. mi az, amit ennek a formális elemzésnek a segítségével nyilvánvalóan nem tudhattunk és nem tudhatunk meg, s amit csak a marxista visszatükrözés-elmélet eszközei tárhatnak fel?

1.a) Megállapíthattuk, hogy a viselet mindezekben a filmekben politikai, hatalmi erőket jelöl. De nem „jelzőberendezés”, amely tájékoztatja a nézőt, hogy a vásznon látható emberalak melyik erőhöz tartozik, hanem az illető viseletet hordó ember — vagy emberek — létezési módja. Erők, csoportok, áramlatok, történelmi konstellációk mozognak a vásznon, nem egyének.

b) Megállapíthattuk, hogy az öltözetváltás a hatalmi helyzet változásait, a kölcsönös hatalmi viszonyokat jelzi.

c) Megállapíthattuk, hogy a filmekben az embercsoportok koreografált mozgásai közvetlenül fejezik ki a szóban forgó társadalmi erő, illetve a megfelelő szituáció jellegét, az erők és az erők közötti hatalmi viszonyok általánosan konkrét emberi tartalmát.

d) Láttuk továbbá, hogy a halál minden esetben közvetlenül fejezi ki történelmi erők történelmi pusztulását, átmeneti vagy végleges vereségét, egyáltalán, történelmi, hatalmi viszonyok szélsőséges hullámválását.

e) Láttuk, hogy az akt sohasem egy valamilyen pucérra vetkőztetett lány, akivel valamilyen brutalitás történik stb., hanem sokk-szituáció, amely képi érzékletességében közvetlenül a mindenkor történelmi szituációt jeleníti meg végső letisztultságában.

Általánosságban: Jancsó vásznán, ha pl. visszatér a vörös osztag, sohasem ez a vörös osztag tér vissza, hanem — a film világában, kontextusában — a vörösök visszavették a hatalmat; ha agyonlőnek néhány vöröskatonát, folyik a vörösök tömeges lemészárlása a

fehérek által; ha egy vonatszerelvénnyel száguld át a vásznon katonákkal, mozgósították a hadsereget a forradalom ellen.

2. Elemzésünk révén tulajdonképpen azt ismertük fel, hogy *e filmek nem a lukácsi értelemben vett tipikus, konkrétan különös helyzeteket ábrázolnak, hanem az egyesben közvetlenül jelenítik meg a történeti általánost*. Történeti erőviszonyokat és fejlődési tendenciákat analizálnak, — nem fogalmilag, hanem olyan *sztdard képi operátorok* segítségével, amelyek korunk történeti konstellációinak formális invariánsait kódolják. Így formális elemzésünk révén valójában nem a Jancsó-filmek hagyományos értelemben vett „mondanivalójáról” tudtunk meg valami újat, hanem egy *esztétikai tulajdonságukat* ismertük meg, értelmezésük lehetséges módját tisztáztuk. Tulajdonképpen úgy is mondhatnánk, hogy azt a tartományt határoltuk körül, azt a szintet rögzítettük, ahol a szóban forgó filmek további tartalmi elemzése lehetséges.

3. Ezzel azonban majdnem válaszoltunk a harmadik kérdésre is. Ha a Jancsó-filmeken elvégzett részletes strukturális elemzés révén *e filmek kódrendszerének azt az alaptulajdonságát* kaptuk eredményül, hogy bennük a mindennapi cselekvés bizonyos kiemelt, sztdardizált és sztereotipizált „banalitásai” közvetlenül általános jelértékkel bírnak, *közvetlenül reprezentálják* általánosan konkrét történeti erők általánosan konkrét viszonyait — ezzel a filmeket még csak értelmezhetővé tettük, de nem értelmeztük. Nem fejtettük fel *e filmeknek* sem általános, sem specifikus esztétikai struktúráját és kódját, a kameramozgástól a színészmozgáson át az olyan jellemzőkig, mint a cselekményfolyamat egyszerűsége, az ábrázolás szaggatottsága, a tragikus, a lírai, az elégikus elemek vegyülése, vagy például a komponálás általunk másutt kimutatott általános dichotóm szerkezete.

Nem értelmeztük *e filmek közleményét*, s nem tisztáztuk, hogy ez a mondanivaló, ez az épülő életmű a maga egészében milyen áramlatok és törekvések kifejezője, s nem utolsósorban: nemcsak mondanivalójában, ideológiai minemiségében, hanem esztétikai minemiségében is hogyan fakad a magyar társadalom fejlődésének jelenlegi problematikájából.

EGY TUDOMÁNYTÖRTÉNETI MEGKÖZELÍTÉS MARGÓJÁRA

P. ROSSI „A FILOZÓFUSOK ÉS A GÉPEK” C. KÖNYVÉHEZ*

FEHÉR ISTVÁN

A modern polgári gondolkodás szélsőséges tudományellenessége voltaképpen Galilei perének XX. századi újrafelvételét jelenti, „még hozzá sokkal súlyosabb vádakhoz hozva fel ellene, mint amilyenekkel a Szent Inkvizíció bírái illették” — írja könyvének bevezető tanulmányában P. Rossi, visszapillantva és összegezve századunk polgári teoretikusainak a tudománnyal kapcsolatos állásfoglalását. Lassan kialakult egy olyan „közös elméleti és kulturális alap, amely válogatás nélkül magába foglalja a Kierkegaardtól és az ifjú Marxtól, Nietzsche-től és Freudtól, Heidegger-től és Tillich-től, Adornótól és Husserl utolsó korszakából vett — változatosan és gyakran ügyetlenül egymásba illesztett — témákat és motívumokat”. (8.) A tudomány, a technika és az ipar elemzése és bírálata gátlástalanul folyik egybe ezekben a művekben, amelyeknek visszatérő sloganjai a következők: „a tudománynak egyáltalán nincs öntudata”, „az igazság utáni vágy nincs jelen a természettudományokban”, „az industrializmus eldologosítja a lelkeket”, „a gép az elidegenült ráció” stb. És miután minden elméleti kiindulópont a saját szemszögéből, valamint a saját megalapozására igyekszik újraalkotni az eddigi történelmet, fellelni saját őseit vagy éppenséggel ellenlábasait a múltban, a XX. századi tudománykritika is gyökeresen revideálja a XV–XVIII. század tudomány- és kultúrtörténetét: „Jakob Böhme, Roberto Bellarmino és Paracelsus, a mágusok, az alkimisták és a sámánok foglalták el Bacon, Galilei, Diderot helyét, ők váltak a gondolat új hőseivé, a modernség jelképeivé”. (19.)

Ha a modern polgári gondolkodás ideologikusan eltorzítja és meghamisítja a tudomány történeti geneziséjét, valamint kultúrrevíziójában visszavonja saját fel-törekvő korszakának minden progresszív

vonását, akkor a feladat éppen az, hogy rámutassunk az ideologikus torzításokra, hogy ezektől megtisztítva sajátos történetiségében rekonstruáljuk, ábrázoljuk az adott kort. Ennek a célkitűzésnek kíván-e eleget tenni Rossi tanulmányai, első-sorban a címadó s a könyv nagyobbik részét kitevő „A filozófusok és a gépek” c. írás, amely olasz nyelven önálló kötetben jelent meg, valamint a hozzá kapcsolódó, s eredetileg az „Aspetti della rivoluzione scientifica” c. kollektív kötetben megjelent másik három tanulmány („Galilei-per a XX. században”, „Vázlat Galileo Galileiről” és „Az emberek nemessége és a világok sokassága”).

Mennyiben sikerül Rossinak megvalósítania az általa kitűzött célt? Milyen módszertani előfeltevések alapján, s mennyiben képes egy új, a XX. századi polgári tudománykritikától eltérő tudománytörténeti koncepciót kidolgozni vagy legalábbis alapjaiban körvonalazni? Melyek azok az elemzési eszközök, amelyek segítségével és alkalmazásával visszaautasítja az előzőekben vázolt polgári tudományfelfogást? Ezekre a kérdésekre első-sorban a mű központi gondolatát képviselő „A filozófusok és a gépek” c. tanulmány alapján adhatjuk meg a választ. Ennek érdekében azonban előbb még röviden vissza kell térnünk a bevezető tanulmány néhány módszertanilag fontos kérdésére.

A XX. századi polgári tudományfelfogást összegezve Rossi igen helyesen és a marxista kritika szempontjait érvényesítve állapítja meg, hogy „a tudomány, a technika és az ipar valóságos történelmi összetevőinek elemzését, az emberek közt fennálló objektív viszonyoknak, a társadalom tagozódásának és struktúráinak tárgyalását egy olyan átfogó filozófiai fejtegetés váltotta fel, amely . . . nem ismeri a történetiséget, hanem „általában” beszél tudományról, technikáról, iparról. . . A válság kiindulópontja eszerint nem egy sajátos társadalmi struktúra, hanem a racionalitás.” (7–8.) „A rabszolgaság, az

* Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1975, 294 oldal.

elnyomás, a kizsákmányolás, a dehumanizáció nem a társadalmi berendezkedéstől ... függ, hanem a természeti világ meghódításának és leigázásának ördögi és prométheuszi vállalkozásával áll sorsszerű összefüggésben." (8.) „Az a tény, hogy a tudomány „eldologiasodott gyakorlattá” szűkül, hogy egyre inkább instrumentálizálódik és technicizálódik, nem a kapitalista termelési módnak ... a következménye, hanem a *tudomány belső sajátossága*, magától a tudománytól függ, közvetlenül következik ennek módszereiből, elméleti modelljeiből, logikai struktúráiból.” (15., P. Rossi kiemelése.) Rossi ezen elemzései igen helytállóak, pontosan ragadják meg a polgári álláspont lényegi hibáját: a történetiség hiányát és ebből fakadóan a totalitás különmemű elemekre való szétesését.

„A filozófusok és a gépek” c. tanulmány előszavában Rossi így fogalmazza meg a vizsgálat szempontját: „... arra szorítunk, hogy ... csak azt a hatást vegyük számba, melyet a technika és a kézművesség újfajta értékelése a természeti, filozófiai és tudományos ismeretekre gyakorolt”. (27.) A továbbiakban széles körű anyagismerettel és túláradó bőséggel illusztrálja azt a történeti folyamatot, melynek során a XVI–XVIII. században a kézművesség egyre inkább elvesztette lenézett státuszát, s elméleti megbecsülésre tett szert, miközben az egyre gyarapodó technikai újítások és találmányok mindinkább befolyásolták a tudományos és filozófiai gondolkodást. Rossi végig hű marad a fent jelzett vizsgálati szemponthoz: valóban csak azt a hatást elemzi, amelyet a fejlődő ipar és kézművesség gyakorolt a tudományos elméletekre, s a fejtegetések során egyetlen szót sem ejt társadalmi-történeti összetevőkről, jóllehet analizise több évszázadot fog át. Ezáltal azonban súlyos egyoldalúság lép fel, amely alapján véve független maguktól az elemzésektől, melyek — tegyük hozzá — kitűnően és bőségesen bizonyítanak. Az egyoldalúság fő forrása éppen a vizsgálati szempont alapját képező módszertani és történetfilozófiai alapelvek fonákságából fakad. Azt, hogy a kézműipar és a technikai találmányok nem csupán a termelés, hanem a tudományos gondolkodás forradalmasításához is jelentős mértékben hozzájárultak, egy percig sem kívánjuk kétségbe vonni. Azonban mind az ipar, mind a tudomány forradalmi változása bizonyos meghatározó társadalmi-történeti mozgások talaján, velük szoros kölcsönhatásban ment végbe. Az itt fellépő bonyolult hatásrendszerekből kiemelni kettőt — s azt is a maga linearitásában ábrázolni; ti. abban az oksági összefüggésben, melyben az ok

egyoldalúan mindig az ipar, s az okozat a tudomány, a filozófia stb. —, s a többire még csak érintőlegesen sem utalni az elemzések során, óhatatlanul leegyszerűsítő történelem- és tudományfelfogást von maga után.

Ezáltal azonban az elemzés történeti jellegét elveszíti, s a történelmi eseményeknek a vizsgálatból való kikapcsolása némileg desztillált környezetet teremt. A társadalmi talajuktól elszakított technikai mozgások és hatásuk a tudományos-kulturális fejlődésre azt a benyomást keltik, hogy légüres térben, vákuumban lezajló folyamatokról van szó. A történetiség hiánya egy elemzés során általában azzal a következménnyel jár, hogy bizonyos időben lezajló események és jelenségek az időtlenségbe toldódnak, vagyis nem tudni róluk, honnan jönnek és merre tartanak. Így van ez Rossi művében is: Az elemzés kezdetén arról értesülünk, hogy a középkori skolasztikus kultúrával — amely szócséplő szofisztikus vitákban merül ki, s a tudományosságot a tiszta kontemplációba helyezi, mélyen megvetvén mindenfajta praktikumot — egy új típusú szemlélet- és gondolkodásmód áll *már* harcban, amely erősen a gyakorlatra orientálódik, előtérbe helyezve a kísérletezést, a hasznosságot, vallva, hogy a könyvek kultuszát a természetkultuszával kell felváltani. Hogy ez az újfajta gondolati orientáció történetileg honnan ered, arra nézve nem történik utalás. Ugyancsak hiányzik annak a vizsgálata, hogy ennek a több évszázadot átfogó fejlődésnek a végén, amikor az új természetszemlélet és a gondolkodásmód már győzedelmeskedett — s megint csak: ki tudja, hogyan és miért győzedelmeskedett? —, milyen új társadalmi ellentmondások származtak ebből az adott kor számára.

A konkrét elemzések során is több hiányosság származik a fenti módszerből. Rossi többek között nem vizsgálja, sőt nem is érinti azt a bonyolult ellentmondásos viszonyt, amely a kialakuló új tudományos gondolkodásmód és az egyház, illetve a vallás között fennállt. (Galileiről szóló tanulmányában is csupán a perhez kapcsolódó eseménytörténetet kapunk.) Úgy tűnik, előfeltételezettnek veszi, hogy az új orientáció ab ovo szemben állt az egyházzal és a vallással. Ez a tény ismétlenül aláhúzza fenti észrevételünket: ha az új kultúra ennyire szembehegyezkedik a régivel, akkor genezisést illetően két eset lehetséges. Egyfelől, ha a középkor kultúrája túlnyomórészt monolit jellegű, skolasztikus, akkor az új orientációnak valamilyen módon belőle kellett kinőnie — hiszen a semmiből nem jöhetett —, s ebben az esetben a vele való szembenállást már

árnyaltabban — mint egy azonos talajról fakadt majd később külön irányban fejlődött két jelenséget — kell felfognunk; másfelől, ha nem ez a helyzet, ha a közép-kor kultúrája nem egységes, monolit jellegű, akkor viszont az új orientációnak igenis vannak történeti előzményei. Rossi egyik irányban sem foglal állást érthető módon, mivel akár az egyik, akár a másik álláspontot — illetve valamilyen a kettőt harmonizálót — fogadná el, mindkét esetben a jelenség genezisére utaló történeti elemzést kellene végeznie.

Az egyházzal, a vallással és a társadalommal való viszony problematikájának hiánya azokon a helyeken érezhető a legjobban, ahol Rossinak éppen saját elemzései kapcsán kellene kitérnie ezekre a kérdésekre. Robert Norman, az új orientációt képviselő angol kézműves és tenge-rész írja a mágnességről kiadott könyvében, hogy jóllehet tanulatlan és jó hírnevét kockáztatja, mikor kísérleteinek eredményét a világ elé tárja, mégis vállalja mind-
ezt, mert „*Isten dicsőségére és Anglia javára akart munkálkodni*”. (31., kiemelés tőlem — *F.I.*) Az 1665-ben kiadott „*Philosophical Transactions*” első kötetének előszavában a Royal Society titkára, Oldenburg a kiadvány céljaként jelöli meg a természettudományok fejlesztését, majd hozzáteszi: „*Mindezt Isten dicsőségére, a Birodalom tisztelésére és hasznára, az emberiség egyetemes javára*”. (100., kiemelés tőlem — *F.I.*) Rossinak legalábbis fel kellett volna figyelnie arra a tényre, hogy két különböző társadalmi osztály képviselője a tudományok fejlődését, illetve a megismerés előrehaladását egybehangzóan isten dicsőségével és az angol birodalom javával köti egybe. Ahogy azonban Bacon esetében is gondosan elkerül minden olyan részt, ahonnan a tudomány fejlődésének a hódításokkal való összefüggésére lehetne következtetni, itt is homályban marad a vallással és a társadalmi háttérrel való kapcsolat.

A választott vizsgálati szempont egyes kiemelkedő gondolkodók egyoldalú értékelésével is jár. Az egyoldalú elemzések szenvedő alanya elsősorban Descartes, aki előbb Bacon, majd Mersenne és Gassendi vonatkozásában méretik meg és találtatik könnyűnek, míg végül a Leibnizcel való összehasonlításban „magányos és szolipszista” gondolkodónak bélyegeztetik. (126.) Háromoldalas Descartes-elemzésének konklúziója az, hogy ellentétben Baconnel, aki élesen elválasztotta a természetet és a tapasztalat fényén alapuló mesterségeket az önmagában steril filozófiától, Descartes-nál, aki a kettő egyfajta szintézisére törekszik, „értelmetlenné válik a haladás eszméje is, amely éppen ebből a szembeállítás-

ból táplálkozott”. (108.) (Zárójelben tegyük hozzá, hogy ebbe az értékelésbe Rossi filozófiatörténeti preferenciái is belejátszanak, amennyiben — az eddigiekből is érezhetően — következetesen előnyben részesíti az egyoldalúan a technikai praxisra orientált, mindenfajta elméletet, logikát szofisztikának minősítő s így elutasító álláspontokat.) Rossi többször említi Pascalt is, mint az új tudományos orientáció egyik kiemelkedő képviselőjét. Az adott vizsgálati szempont érvényesítése mellett természetesen nem kerülhetett sor arra, hogy megemlítsen Pascal vallásos fordulatát, amelyet követően fiatalkori szcientikus optimizmusával szembefordulva gondolatvilága egy misztikus-irracionalista, az utódok által „proto-egzisztencialistának” titulált irányba orientálódott. Nem csupán a filológiai pontosságot hiányoljuk, hanem itt is a módszertani szempontot helyezzük előtérbe: ez a mozzanat nem kerülhetett elemzésre az adott metodológiai-történetfilozófiai keretek szétrobantása nélkül, hiszen akkor kiderült volna, hogy az új szemléletmód diadalra jutása egyáltalán nem volt ellentmondásmentes, lineáris fejlődés eredménye, hanem hogy a régi, a skolasztikából származó oppozíción kívül léteztek új opponensek is (elegendő itt Pascal második korszakán kívül éppen a karteziánizmusból kinőtt okkazonalizmusra és Malebranche-ra utalnunk), hogy tehát az új gondolkodásmód győzelme bonyolult fejlődés végpontja volt, ahol az ellentétes gondolatok nem csupán különböző irányzatokat, hanem gyakran — mint éppen Pascal (vagy akár Descartes) esetében — egyazon gondolkodókat is megosztottak.

*

Ezek után új formában, konkrétan vethetjük fel kezdeti kérdésünket: mennyiben képesek Rossi vizsgálódásai egy, a XX. századi polgári elméletektől eltérő, velük polemizáló tudománytörténeti felfogást körvonalazni? Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy amennyiben a polgári álláspontot „ideológikus” beállítottsága miatt marasztaljuk el — s marasztalja el helyesen maga a szerző is —, annyiban Rossi felfogása egy lényegében véve „technicista” megközelítésre enged következtetni. Rossi pontosan azoknak a követelményeknek nem tud eleget tenni, amelyek hiányát — mint láttuk — jogosan rója fel a polgári felfogásnak. Konkrétan: ha az általa bírált felfogás ideológikus tudatformákból („instrumentális ráció” stb.) vezeti le a kapitalista elidegenedést, eltekintve a reális történeti-társadalmi, osztályjellegű mozgások figyelembevételétől,

akkor — ellentétes előjellel — ugyanez történik Rossinál is, aki a társadalmi-történeti kontextusából kiszakított *technikai fejlődést* teszi a tudományok fő mozgatójává. Mindkét oldalon a totalitás szétszakítása megy végbe a történetiség feladásával egyetemben. Rossi az elvont pozitívítás álláspontjára helyezkedve vél harcolni a polgári felfogás ellen: ha ők azt állítják, hogy mindenért a tudomány a felelős, ő azt válaszolja, semmiért sem a tudomány a felelős. Mindkét állásponttal szemben a marxí metodológia kritikai alapállására kell hivatkoznunk, amely a modern polgári nézetekkel ellentétben *nem* a tudomány (Marxnál: a politikai gazdaságtan) *elvolt* tagadása, hanem megszüntetve-megörözés, *dialektikus* meghaladás; míg Rossival szemben azt kell aláhúznunk, hogy a marxí metodológia *megszüntetve-megörözés*, *dialektikus meghaladás*.¹

De ha Rossi tudományelméleti megjegzéseit saját immanens logikájuk szerint — minden külső szempont bevezetése nélkül — vizsgáljuk meg, akkor is súlyos nehézségekbe ütközünk. Szerinte ugyanis — s ezzel vél szembehelyezkedni a tudományos beállítottságot már történeti genezisében elidegenedettnek bélyegző heideggeri, husserli stb. álláspontokkal — a tudomány lényegileg a társadalmi gyakorlattól függetlenül, csupán a technika és a kézművesség hatására keletkezett és fejlődött; s csupán később „használták fel” az osztálykizsákmányolás céljaira. Ez a koncepció ismét mélyen történetietlen: feltételez két, egymástól független párhuzamos folyamatot — a tudomány fejlődését és a kapitalista társadalmi viszonyok kialakulását —, amelyek egy adott ponton rejtélyesen egyesültek: a kialakuló polgári társadalom egy adott pillanatban „rájött” arra, hogy céljainak megfelelően tudná kamatoztatni a tudomány eredményeit. A tudomány eszerint „semleges”; minden eredményeinek „felhasználásától” függ. Ha ez így van azonban, akkor az a kérdés, hogy mire használják fel a tudomány eredményeit, nem vizsgálható magának a tudománynak az eszközeivel: olyan kérdés, amely elvileg a tudomány körén kívül fekszik. Ezzel azonban Rossi éppen az egyik általa bírált álláspontnak — a weberinek — a karjaiba fut bele; Max Weber szerint ugyanis a tudomány semlegessége folytán a világnézeti-etikai kérdések — s így az a kérdés is, hogy mire használják fel a tudom-

mányt — a tiszta irracionális hit világába tartoznak.² Rossi saját gondolatait rekonstruálva állapíthatjuk meg, hogy az elvont pozitívítás és az elvont negatívítás nem képeznek reális alternatívát³, egy ponton szükségképp átcsapnak egymásba. Amilyen mértékben elvont-elutasító Rossi álláspontja a polgári felfogásokat illetően, olyan mértékben absztrakt-igenlő a tudomány melletti kiállása.

Rossi elvont-igenlő beállítottsága lényegében véve egyfajta aufklárista álláspontot takar. Hogy ez az elvont-elutasító tudománykritikával szemben nem jelent tényleges alternatívát, arra az előzőekben próbáltunk rámutatni. Az aufklárista felfogás az eddigiekben jobbára csak a módszertani előfeltevések alapján rekonstruált történetietlenségét a konkrét elemzések alapján is ki lehet mutatni. Először is Rossi számára a „történeti” terminus szinonim az „ideiglenes”-sel, s azt jelenti, hogy egy tudományos ismeret érvényes, kielégítő és igaz lehet egy adott korban, viszont érvénytelen, nem kielégítő és hamis egy másikban. (Pl. 26., 75–76.) Másodszor, több helyen szó nélkül megy el olyan szövegrészek mellett vagy éppenséggel helyeslően idézi őket, amelyek szinte kívánják a további interpretációt, kritikai megvilágítást. A középkorral kapcsolatos történetietlen állásfoglalását jellemzi, hogy kommentár nélkül hagyja a következő Vives-től származó idézetet (ami az adott esetben nyilván az egyetértés jele): „Megharagudván a természetre, amelyet nem ismertek, a dialektikusok felépítettek maguknak egy másikat formákból, platóni ideákból és más szörnyűségekből, amelyet azok sem érthetnek meg, akik kitálatáltak őket. Mindehhez hozzárendelnek egy méltóságteljes nevet, elnevezik *metafizikának*.” (33., Kiemelés az eredetiben.) Vives természetesen egy, az aufklárizmust jóval megelőző humanista álláspontot képvisel, amelynek jellegzetes elmentmondásos nézőpontja további megvilágítást várt volna. Ehhez azonban már történeti-társadalmi, valamint további kulturális tényezőknek (pl. a humanizmus) a bevonása vált volna szükségessé.

Ehhez a metafizikai-logikai megismerést elvető állásponthoz közelít, bár egy évszázados eltéréssel Gassendi is, akit Rossi — mint már jeleztük — Descartes ellenében vonultat fel, s aki „a dialektika

¹ Vö. pl. Marx: „Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből”, Kossuth, Budapest 1962, 44–45 skk.; Marx: A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai; MEM 46/I, Kossuth, Budapest 1972, 26–34.

² M. Weber: „Állam, politika, tudomány”, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1970, 141., 147.

³ Vö. ezzel kapcsolatban Hermann István: Lukács György gondolatainak aktualitásáról; „Világosság”, 1975/7, 430–435.

használatával szemben ... megint csak a megismerés hasznosságának kritériumára és a kézművességre hivatkozott". Cassendinak a megismeréssel kapcsolatos „Exercitationes”-beli állásfoglalását részletesen is idézi Rossi: „Világos, hogy ha valamely dolog igazságát meg akarom ismerni, ahhoz a mesterséghez vagy tudományhoz kell fordulnom, amelyik *hivatásból* foglalkozik az illető dologgal, és nem a dialektikához. Ahogyan minden tudománynak megvan a maga igazsága, amelyet meg kell ismernie, éppúgy megvannak a maga specifikus megismerési szabályai is.” (111., Kiemelés az eredetiben.) Rossi ezt a részt is kommentár nélkül hagyja, illetve éppen egyetértése jeléül idézi, holott a fenti álláspont éppen az „ellenpártnak”, a XX. századi tudománykritikának „adja fel a labdát”. A „különböző tudományok – különböző megismerési módok – különböző igazságok” korrelatív fogalmai olyannyira magukért beszélnek, hogy szinte felesleges megemlítenünk rendkívüli társadalmi beágyazottságukat. (Ráadásul a különböző tudományok még „hivatásból” (!) is foglalkoznak a tárggyal!) Rossi valószínűleg attól tart, hogy ha az ilyen típusú korai „tudományelméleti” nézetek társadalmi kontextusára is kitérne, ezzel óhatatlanul a bírált nézetek karjaiba futna. Csakhogy a társadalmi összetevőnek az elemzésbe való bevonása egyáltalán nem jelenti azt, hogy a kapcsolat csupán olyan oksági sorban vizsgálható, amelyben a tudományos-filozófiai nézetek egyoldalúan és meghatározóan konstituálják a társadalmi mozgásokat! Rossi, úgy látszik, ezt a nézetet fogadja el, ezért inkább hallgat a társadalmi implikációkról. Pontosan ezáltal lesz azonban védtelen álláspontja, mivel egy bármilyen típusú interpretáció jobb, mint a semmilyen, illetve a bővebben ki nem fejtett elvont igenlés.

Ugyanez az értelmezésnélküliség, szélesebb társadalmi kontextusba való beágyazás hiánya érződik más helyen is, ahol az elemzett szövegek kapcsán erre kifejezetten alkalma nyílna, illetve az illusztrációképpen felhozott tények egy egységes koncepcióba való beillesztése ezt feltétlenül megkövetelné. (Biringuccio metodikai szabálya például, amely szerint „mindenkinek szükséges, aki valamilyen cél elérésén fáradozik, hogy azokra az eszközökre gondoljon, amelyekre a cél eléréséhez szüksége van” (60.) szinte egy az egyben rimel azokra a célokra és eszközökre vonatkozó

weberi fejtegetésekre, amelyek a tudomány semlegességének koncepciójához vezetnek.⁴) A matematikának és a mechanikának mint megismerési modellek az előtérbe kerülése szintén elszigetelt mozzanat marad csupán. („Guidobaldo felhívja a figyelmet arra, hogy ... a mechanikában a geometria önmaga betetőzéséig jut el, a mechanika révén pedig az ember eljut a fizikai és természeti dolgok feletti uralomig”. Vagy: „Ramelli a filozófusok felfogásának sokféleségét ... a matematikai igazságok bizonyosságával a megdönthetetlenségével állítja szembe.” (70 – 71.))

A XVII. században diadalra jutott új tudományfelfogás fő jellemzőit összefoglalva Rossi megállapítja, hogy eszerint: 1. a tudomány lassú és soha be nem fejeződő építési folyamat”, amelyhez 2. megfelelő társadalmi és nyelvi intézmények közreműködésére, részvételére és megteremtésére van szükség; 3. „célja nem az egyes egyének, fajok vagy csoportok, hanem az egész emberi nem haszná”, s végül 4. „magának a kutatásnak a fejlődése és gyarapodása mindig előbbrevaló az egyéneknél akik végzik”. (74.) Az új tudományfelfogás és a szorosan hozzá kötődő haladásesszmény kialakulásában Rossi ismét csak egy tényezőt említ: „... ez az eszme ... Európában jött létre, abban a pillanatban, amikor a felfedezések hatalmas tömege alapvetően megváltoztatta az emberek élet- és gondolkodásmódját.” (75.)

Rossi a fenti pontokban valóban hűen rekonstruál egy polgári tudományfogalmat, azonban nem csupán ennek további értelmezésére nem megy bele (pl. hogy mennyiben váltotta be ígéreteit stb.), hanem néhány sorral lejjebb, azon ritka esetek egyikeként, amikor személyes állásfoglalására vonatkozóan is elejt egy-két explicit célzást, a fenti jellemvonásokat „ma már vitathatatlanra vált igazságoknak” aposztrofálja. (P. Rossi kiemelése.)

Itt derül ki tehát végső soron, hogy Rossi a tudomány fogalmát túl szűken kezeli, s azonosítja az ipari-technikai eljárásmódok összességével, illetve ezek közvetlen elméleti lecsapódásával. A tudományfogalom leszűkítése jelentős mértékben csökkentti vizsgálódásainak eredményét, s ezáltal elemzése végül is, bár egészen más úton, de ugyanoda torkollik, ahova az általa bírált XX. századi polgári tudománykritika: a tudomány pozitivistainstrumentalista felfogásába.

⁴ M. Weber, i. m. 10 – 12.

ABRAHAM A. MOLES: A GICCS, A BOLDOGSÁG MŰVÉSZE*

H. ORLÓCI EDIT

Magyarországon az elmúlt néhány évben nagy számban jelentek meg a tömeg- és elitkultúra kérdéseivel, a kommersszel, a gicccsel foglalkozó munkák. A kultúra — kultúraközvetítés — befogadás háromszögében mintha éppen napjainkban helyeződne át az érdeklődés súlypontja a harmadik, a befogadás mozzanatára. A szociológiai és pszichológiai kutatások közötti határ egybemosódik, a középpontba a társadalmilag és pszichológiailag meghatározott kultúrafogyasztó személye kerül. Ha a kultúra mint a személyiség integrálódási folyamatának segítője jelenik meg, érthető az érdeklődés az ízlés egyik nagymértékben jelenlevő megnyilvánulása, a giccs iránt.

Moles könyvét az olvasó kettős érdeklődéssel veszi kézbe, mely egyrészt a témának, másrészt a szerzőnek szól, hiszen az „Információelmélet és esztétikai élmény” címmel magyarul is megjelent könyvében új és merész utakat jár, széles skálájú ismeretanyagot feldolgozó tudóst ismerhettünk meg.

Eloolvaván Moles könyvét, föltesszük magunkban a kérdést, mi célja lehetett a szerzőnek a könyv megírásával. Saját megjelölése szerint egy magatartásformát szándékozott tudatosítani, mondván: „semmi sem teljesen giccs, ha tudatában van annak”.

Munkája nem gondos aprólékossággal kidolgozott mű, de ha képesek vagyunk túljutni a McLuhan-szerű felszínesség okozta visszahőkölésünkön, el kell gondolkoznunk, számba kell vennünk azokat a giccslehetőségeket, melyek körülvesznek minket. Az áruházban a *gadget*-ek, a művészetben a félig átélt és átgondolt alkotások sokasága árasztja el a fogyasztót. Fővárosunk arculata a szecesszió stílusában alakult ki, amelynek eklekticizmusához napjainkban a funkcionálisan részben megfelelő, de ritkán művészi igényességű épületek sorai járulnak. Kultúránk az Osztrák — Magyar Monarchia „boldog békeidők” „Gemütlichkeit”-jában fogant. Utban vagyunk a jóléti társadalom életszínvonalának eléréséhez, földrajzi elhelyezkedésünk hajlamossá tesz a nyugati civilizáció időnkénti kritikátlan elfogadására. S ha a

saját kulturális környezetünkben rejlő giccslehetőségek tudatosításához akár csak kismértékben is hozzájárult Moles könyve, érdemes volt elolvasnunk azt.

Moles a giccset mint egyfajta magatartásformát, a külvilághoz, pontosabban a tárgyakhoz való viszonyulást vizsgálja, mondván, ez reprezentánsabban tükrözi a fogyasztói társadalmat, mint az emberek egymásközi kapcsolata; ugyanis az emberek egymáshoz való viszonyát elsősorban a birtoklási rendszer határozza meg.

A termelés növekedése következtében az ember és természet közé egyre nagyobb mértékben lépnek be a közvetítők sorai; az ember a társadalmat egyre inkább a gyárilag előállított termékeken, mintsem a másik emberrel történő azonosulás révén ismeri meg. A fogyasztó mintegy hozzá van láncolva a környezet anyagi elemeihez. Az ember személyiségét érvényre juttató tevékenység csak egy szűk, elit rétegnél jelentkezik az alkotó munkában, a társadalom nagyobbik részének meg kell elégednie a mások által készített modellek tömeges és mechanikus újragyártásával. Az ő tevékenységük a fogyasztás lesz; a fogyasztás az önkifejezés funkcióját veszi fel.

A giccs történetében Moles két korszakot különböztet meg: a nagyáruházak giccsét és a szupermarketek neo-giccsét. A periodizálás alapja az áru megvásárlási módjának változása. A múlt század utolsó negyedétől az emberi kapcsolatteremtési viszonyként megjelenő hagyományos kiskereskedés helyébe a nagyáruház lép, ahol a feltüntetett árakkal, intézményesített jelleggel szemben minden vásárló a névtelen, személytelen egyenlőség demokráciájában jelenik meg, s újfajta stílust, életmódot, hatalomvágyat alakít ki. Méltányos áron megjelenik a mindenki számára hozzáférhető neovalami, a giccestárgy, a kézműipari másolat, ezzel pedig az alacsonyabb középosztály is kialakíthatja személyes kagylóhéját. Ez a neovalami a külvilággal szemben biztonságot, a fölhalmozásban öngazdálkodást, a köznapok szertartásaival a szív komfortját és a jó közérzet érényt nyújtja. Az építészetben a funkció nélküli díszítőelemek, az irodalomban a polgári élet elutasította abszolútum jelenik meg, de megnyugtatóan banálissá faragott asszociációk köntösében, a zenében pedig az *Unterhaltungsmusik* diszsonancia nélküli melódiája dominál. A giccestárgy, bár gondos aprólékosan kidolgozott, a névleges céltől, a betöltendő funkciótól eltávolodik; jellem-

* Gondolat, Budapest 1975. — Eredeti kiadás: Abraham A. Moles: „Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur,” Maison Mame, Párizs 1971.

zője a zsúfoltság vagy túlzás, valamint az, hogy a lehető legtöbb érzékelő csatornára kíván hatni, ugyanakkor a közepes igényesség következtében a könnyű, kényelmes befogadásra épül. A giccs a kisember igényeit, szükségleteit elégíti ki: „a társadalmilag szentesített, mértéktartó, megnyugtató ízléstelenség örömeiben való általános, titkos osztozás”. (18.) A kultúra elemeinek kvázi-totalitását adó másolatok értékét elsősorban az eladhatóság mértéke határozza meg. A tulajdonon alapuló társadalomban a műalkotás ismerete nem más, mint annak birtoklása; az egyén a társadalmi gúlában elfoglalt helye szerint kötődik az esztétikai kielégülés általános formájához. A társadalmi emelkedés fokozatosan zajlik le, a művek pedig fokozatosan ereszkednek alá, vagyis a társadalmi rétegek a náluk egy fokkal magasabbban levők tulajdonát másolat formájában szerzik meg.

Moles szerint a mindennapok megédesítője a giccs, a középosztály győzelmét tükrözi, a civilizáció sikerének terméke, mely egy rafináltan rugalmas életművészetet alakított ki. Az életművészet teljes fejlettségét a századfordulón éri el, és meghatározott földrajzi elhelyezkedésben (ennek központja a Párizs–London–München háromszög) teljesedik ki. Az elterjedésében mutakózo eltérést a kulturális fejlettségi fok határozta meg.

Az 1889–1914-es korszakban a boldog békeévek világkiállításai az ipari civilizáció gazdagságát reprezentálják. A giccsmagatartásra ebben az időszakban elsősorban a szecesszió díszítőművészete hat, melyben a kigyózo öntöttvas növényi formák a Természet ráérszakolását jelentik a feltörekvő Technikára. A giccs elemi formáinak tipológiája nagymértékben rokon a szecesszióval; vagyis a körvonalak hajlatai bonyolultak, ritka az egységes, nagy felület, gyakori, hogy a felhasznált anyagok másnak mutatkoznak, mint amik valójában.

Moles periodizálásában a giccset a neogiccsel történetileg a funkcionalizmus köti össze. A Bauhaus iskolájának részletes elemzésével a giccs jelenségét indirekt módon világítja meg, s azért is fontos számára a Gropius-féle kezdeményezés, mert napjaink neogiccs termékeinek stílusát, formáját nagymértékben a funkcionalizmusból következő szemlélet és ízlés határozza meg. Az ember és környezet viszonyában mindennek kell legyen egy bizonyos cél által meghatározott szerepe, feladata; az integrált építész-munkacsoport a környezeti hatásokat mint a funkciók repertoárját fogja le; ezzel pedig Moles szerint lényegileg az ember pszichológiailag vett szabadságmezejét határozzák meg. „Az embernek fokozatosan meg kell értenie, és vállalnia

kell egy teljességgel mesterséges, az emberhez méretezett környezetet, mégpedig saját fejlődése és akarata mértékétől függően, mely utóbbinak gyakorlása abban jut kifejezésre, hogy korlátozódní fog a dolgok „Természetében” rejlő véletlenszerűség.” (119.) A funkcionalista iskola szerint a célnak való megfelelés, a környezethez kapcsolódó forma lezárásának öröme maga az esztétikai funkció.

Moles szerint az átlagember viselkedésben mindig alatta marad értelmi lehetőségeinek; a funkcionalizmus tiszta racionalitása meghaladja a kispolgár képességeit, aszketizmus pedig ellentétben áll a jóléti társadalom eszméivel, így újra felbukkan a giccs.

A neogiccs bázisa a szupermarket, amely mindig azt nyújtja a nagyközönségnek, amit ő maga elképzel, a vásárlót bűvöletben tartva manipulálja a nagyobb vásárlásra, hogy az áruk körforgása meggyorsuljon, hiszen a jóléti társadalom léteérdeke ez. A vásárlásban megnyilvánuló mindennapi öröm hajszolása a racionalizmussal ellentétben áll, itt tehát különféle igazolási mechanizmusok lépnek be: a hamis funkcionalitás, mely a vásárlás igazolását adja. A neogiccs módot ad a mindenben benne rejlő elfojtott szükségletek, a játékos hajlamok kielégítésére. A divat is az állandó vásárlás motorjaként működik, a szomszédokkal való lépéstartás külsőlegessége lesz a visszacsatolási üzenet, mivel a társadalom zárt struktúrájának felbomlásával úgy mond az értékek interioritása megszűnik. Megjelenik a reklám, mint funkcióteremtő tényező, s az áru egyre több konnotatív jelentést vesz fel, mely fontosabbá válhat magánál a célszerűségnél is. Napjainkban igen elterjedt lett a gadget, ez a meghatározott céllal készült, ötletes tárgy, mely a mindennapi élet valamilyen funkciójának, ill. egyszerre több funkciójának képes eleget tenni (pl. tranzisztoros rádió—éjjelszekrénylámpa—ingaóra). Használatuk csak akkor indokolt, ha ezekkel a cselekvéshez szükséges időráfordítások lerövidíthetők. S mivel a piacon óriási számban jelennek meg ezek a tárgyak, pregnánsan illusztrálják a fogyasztói elidegenedést, mondja Moles, s nevezi a gadget-et a „funkcionalitás társadalomkórtanának”. A gadget etikája: „dolgozni (persze csak módjával), vásárolni, élvezni vásárlásaink gyümölcsét”. (168.)

Az árubőség, a fények, színek elkápráztató sokfélesége megbűvöli a vásárlót, aki mintegy hipnotizált állapotban pakolja tele kosniját (kosarát) a fölösleges árukkal, melyek játékos voltukkal kellemes szírfoltot visznek a mindennapi élet szürkeségébe. A formákat tehát elsősorban a játé-

kosság funkciója határozza meg. Tömegesen árasztják hát el a piacot az olyan árucikkek, mint a zenélő fogkefe, a golflabda tárolására szolgáló miniatűr női testek stb.

A fogyasztói társadalom, magasztalva a funkcionalitást, kénytelen állandóan újabb szükségleteket előállítani, mivel az 1930–1960 közötti periódusra nagyjából mindenki számára elérhetővé vált a hagyományos társadalom felső középosztályának szintje, mondja Moles. A szükségletek ténylegesen növekedtek, a mindennapi élet tevékenységeit automatizálták, a tárggyal szemben támasztott igények szerkezeti struktúrája is megváltozott: a funkciók átrendeződtek. Úgy például, hogy egyetlen célhoz több funkció is kapcsolódik (dugóhúzó – kupaknyitó – konzervnyitó), vagy éppen az apróra szétforgácsolt cselekvési mozzanatokhoz külön-külön kapcsolódnak az eszközök (pl. motoros húsfűrészelő kés, lágytojásnyitó olló). A vásárlási gyakoriságot biztosítja a módszeresen alacsonyra szorított árumínőség.

A formatervezés igen nagy jelentőségűvé válik, különösen a lakás és annak bútorzata kialakításában, hiszen ezekben realizálódik a személyes kagylólé. A fogyasztó a rendelkezésre bocsátott árucikkek közül választja ki azokat, melyekkel mikrokörnyezetét alakítja ki. Mivel a tárgyak jelként funkcionálnak, a pszichológus számára itt új módszer adódik. Itt Moles könyvének egyik leglényegesebb részéhez jutottunk, a display-ről szóló fejezethez. Bár az utóbbi évtizedben az információelmélet társadalomtudományi használhatósága erősen megkérdőjeleződött, érdemes odafigyelni erre a kísérletre, mely a cselekvéseket és a hozzájuk kapcsolódó tárgye gyűteseket strukturalista módszerrel közelíti meg. A módszert csak igen vázlatosan közli Moles, s így kidolgozatlansága miatt nehezen követhető. A statisztikai vizsgálat legfőbb erénye, hogy ezzel a mindennapi használatban megjelenő (ember és tárgyak közti) dialektikus összefüggések egzakt módon leírhatókká, bit-ekben mérhetőkké és összemérhetőkké válnak. Az ember és dolgok kapcsolatainak filozófiáját megteremtteni pedig csak ezeknek a statisztikai adatoknak feldolgozásával lehetséges, mondja Moles. A módszer lényege, hogy egyrészt a cselekvéseket egymástól elszigetelhető elemi részekre, praxémákra bontja, másrészt vizsgálja a meghatározott alaptéma (pl. alvás) köré csoportosuló tárgyak jellegzetes variációit. Három tényező, a tárgyak komplexitása, a taktikának (az elemi cselekvések sorozatának) összetettsége, ill. eredetisége és az időtényező összevetésével egy háromdimenziós diagrammát kapunk, ennek különféle sajátosságai a tárgyak és

cselekvések közti kapcsolatok morfológiáját alkotják. A cselekvések összetettségét a tárgyak együttesének komplexitásával összevetve, ezek inadekvátsági foka, ill. kisebb eredetisége adná a magatartás gicsszerűségének mértékét.

Végezetül gondolatait összegezve Moles még egyszer leszögezi, hogy a giccs egyetemes jelenség, mivel megtalálható valamennyi érzékelési területen, minden kommunikációs csatornában, valamennyi gondolati technikában és minden jóléti társadalomban. Ha az ember (így a művész is) valamennyire is kötődik a mindennapi élethez, szükségszerűen megtalálható viselkedésében és megnyilvánulásában egy kevés giccs is.

A giccs erényeit abban látja, hogy az a befogadónak megtanítja egy mű szemantikai ismérveit, vagyis a befogadó jártasságot szerez a közvetítő közeg szolgáltatta üzenetek dekódolásában, a kultúrafogyasztó polgár tehát túlzott szellemi erőfeszítés nélkül megtanulja a művet értékelni. Végül soron szerinte a giccs erényeként kell azt is elfogadnunk, hogy a civilizáció gazdasági sikereinek terméke, s a mindennapok megédesítője.

A társadalomnak azért nem kell a zseni, mondja Moles, mert visszautasítja a benne levő felforgató szellemet, a művésznek „ahhoz, hogy a korlátlan hatalmú alkotó szerepét megőrizhesse, óhatatlanul le kell mondania a társadalom megváltoztatásának szándékáról”. (178.)

A könyv legnagyobb erénye, hogy remek szépirói stílusával, hangulatteremtő jelzőivel, eredeti, sokszor szatirikus fogalmazásával érzékeltetni tudja a giccs atmoszféráját. Egy-egy odavetett mondat, félmondat sziporkázóan találó kiélezésekkel életjelenségek és megnyilvánulások lényegét villantja fel. Remek intuícióval kiválasztott példái közül hadd álljon itt ízelítőül egy, a tárgyszemiotika köréből: „nem az az érdekes, hogy a papírnehezék a kölni dómot ábrázolja, hanem az, hogy a dóm rózsaszín alapon áll, melyet madárka ékesít, hogy egy gótikus remekmű papírnehezék díszítésére szolgál, hogy a papírnehezék egyáltalán díszítve van, és főleg az, hogy papírnehezékes korban élünk még a légkondicionált irodákban is, ahol kizárt dolog bármiféle légmozgás”. (172.)

Az intuitív ösztönösségből következik az is, hogy nagyvonalú eleganciával siklik át önellentmondásai fölött (pl. a giccs hol mint művészetet, hol mint antiművészetet tárgyalja; hol azt mondja, hogy a művészet befogadásához vezető út a giccs, hol pedig — a zenei részben —, hogy a társadalmi elkülönülés konzerválója stb.). Az aforisztikus megfogalmazások, frappánsan, de felü-

letesen odavetett megjegyzések időnként kiszorítják a tudományos alaposságú elemzést: a giccs „az egyszerűség ellentéte”, más helyen pedig „antiművészet”. Csak a művészet fogalmának tisztázásával nyerhetek volna értelmet az olyan kijelentések, mint: „a művészet és konformizmus között a giccs végeláthatatlan lapálya terül el”. A kérdés tehát az, hogy művészet-e a giccs; hogy nem ellentmondásos-e maga a könyv címe is, ha boldogságon meglegedettséget értünk. A „bonheur” szónak van egy „jólét” értelmű mellékjelentése is, de még ha „jólét”-et írunk is a „boldogság” helyére, van-e értelme a képletnek:

$$\begin{aligned} \text{Tömegtársadalom} + \text{Technológia} &= \\ \text{Boldogság} & \\ \text{Boldogság} + \text{Mindennapiság} &= \text{Giccs}'' \\ (144.), \end{aligned}$$

s ha igaz is, tekinthető-e ez a képlet tudományos definíciónak? A meglegedettséget nyújtó lírai alkotások például képviselhetnek magas művészi értéket, s a „szorongás művészete” is lehet giccs (pl. krimi).

Ha a könyv viszonylag nagy példányszámát, ismeretterjesztő jellegét figyelembe vesszük, a sok helyütt bonyolult tudományoskodó, homályos fogalmazást, a meg nem magyarázott szakkifejezéseket, a

sokszor jelmagyarázattal nem kellően ellátott képleteket nem tekinthetjük szerencsésnek.

A könyv alapvető hibája, hogy bár a giccsot olyan jelenségnek tartja, amely tudományos vizsgálódás tárgyát képezheti, következtetéseiben megmarad a globális elvetés szintjén; s ha negatívumnak tekinti a giccsot, el nem kötelezettségét azzal akarja érzékeltetni, hogy frivol fogalmazásmódjával megfricskázza a kultúrában megfelelőbbnél is értékesnek ítélt mentalitásokat. A magukat abszolút mércének tekintő esztéták és széplolkek beállítottságát próbálja ostromozni azáltal, hogy kimutatja, mennyire elterjedt jelenség is valójában a giccs, mely a mindennapokhoz kötődés egyedüli lehetséges módja. S a kérdés természetesen az, hogy a köznapi tevékenységhez való kötődés egyetlen útja-e az a hazugság, amit a giccs azáltal sugall, hogy bár a partikularitás szférájában marad, művészetnek adja ki magát. Úgy tűnik (ebben Moles érvelése elfogadhatóan logikus), hogy amíg a munkában a nagy tömegek pusztán a már készen kapott modellek mechanikus másolására ítéltetnek, nincs igényük arra a szellemi erőfeszítésre, mely a művészet befogadásához elengedhetetlen. Ez pedig nem érték kérdése, hanem tény, amit tudományos vizsgálat tárgyává lehet és kell tenni.

ÚJ TÖREKVÉSEK A SZOVJET FILOZÓFIAI KUTATÁSOKBAN*

LENDVAI ILDIKÓ

A Társadalomtudományi Könyvtár új kötete valójában egységesebb szervező elvek köré építkezik, mint azt a válogató útrabocsátója ígéri. Az utószó szerint a válogatás egyetlen célja, hogy „reprezentálja a szovjet társadalom-, különösen a történet-tudományi kutatás filozófiai tudatosságát, s jelezze: az utóbbi évtizedben a szovjet filozófia tematikusabban is gazdagabb lett”.¹

A kutatások tematikus sokszínűsége valóban megcsillan már a tanulmányok címeiben is. Az archaikus városkultúrától a nemzeti jellem problémáig, fíozófiatörténeti értékelésektől a szociológiai, etikai és

metodológiai vizsgálódásokig terjed a szovjet társadalomfilozófia itt bemutatott módszere.

Ez a metszet azonban nemcsak a tematikus szélesedést illusztrálja — ennél lényegesebb, *tartalmi* elemét is demonstrálja a szovjet társadalomfilozófiának. A tematikus és feldolgozásbeli sokszínűség mögött ugyanis olyan *egységes törekvés* rejlik, amely egy szála fűzi föl (legalábbis a kötet gerincét jelentő) írásokat. Ez a szovjet társadalomelméletben biztatón bontakozó tendencia — meghaladva a polgári társadalomkutatás hamis alternatíváit — magasabb szinten igyekszik helyreállítani a *filozófia ábrázoló—magyarázó, axiológikus—értékelő és prediktív funkciójának egységét*. Korunk társadalomfilozófiájában új szint elsősorban az értékelő—értékdadó és az ezzel összefüggő prediktív funkció hangsúlyozása jelent, amelyeket a spekulatív történetfilozófia kompromittált, a szcientista—pozitivisták történet szemlélet pedig

* „Történelem és filozófia”, válogatta Huszár Tibor, Gondolat, Budapest 1974. („A nemzeti jellem problémájához” c. tanulmány kivételével a kötetet Könczöl Csaba fordította.)

¹ Uo. 346.

tudománytalanként vetett el. A filozófia szerepének marxi értelmezése viszont nem nélkülözhetette ezeket a funkciókat sem, hiszen logikailag ezekre épülhetett a világot nemcsak magyarázni, de megváltoztatni is akaró filozófia gondolata.

A POLGÁRI TÁRSADALOMKUTATÁS HAMIS ALTERNATÍVÁINAK FELISMERÉSE

Az előbb jellemzett közös törekvés szempontjából a kötet programadó tanulmánya Drobnyickij elemzése a hagyományos társadalomfilozófia és a polgári szociológia szakadásáról.² Felvázolja azt a hamis ketetösszevet, ami a polgári tudományban lehetetlenné tette a társadalomelmélet igazi funkcióinak betöltését.

A hagyományos társadalomfilozófia — legalábbis szándékaiban — az élet értelmét, az ember történelmi küldetését akarta tudatosítani, a történelem perspektíváit megrajzolni. Noha a történelem célját, lényegét általában önálló princípiumnak, nem az empiriában bontakozó, hanem attól elkülönült, eleve adott entitásnak ábrázolta, noha a valóságtól elszakadó „receptadásra” is vállalkozott, Drobnyickij mégis meglátja e törekvés konstruktív alapjait. Egyrészt ez a társadalomfilozófia az *empirikus léte fölé emelkedő ember* nevében szólt, másrészt a rá jellemző „humanitárius pátosz”-nak igaz magja is volt: a történelem mozgását az ember (esetleg abszolút szellemmé misztifikált) *önfejlődésének* tekintette, a történelemben az emberi lét világtörténelmi perspektíváit kereste.

Ennek az attitűdnek természetes velejárója volt az a meggyőződés, hogy a társadalom egyes állapotait lehet és kell is *értékelni*. Lehet, mert az értékelési szempont adott: milyen mértékben felel meg ennek az emberi perspektívának a jelenlegi állapot. Kell, mert a filozófus hivatott arra (sőt felelős azért), hogy az empirikus lét fölé emelkedve tekintse át a haladás irányát.

A múlt társadalomfilozófiája tehát vállalta volna a filozófia axiológikus-prediktív hivatását, de — és erre Drobnyickij a sarkítás kedvéért kisebb hangsúlyt helyez — klasszikus korszakában sem, modern változataiban pedig még kevésbé volt képes a történelem valóságos meghatározóinak kutatására. Az empiria meghatározásának jogos igényében már ott fenyegetett az empiriától való teljes elszakadás is, a csak spekulatívan alátámasztott humanista történelemkonceptióiban pedig az objektív

vizsgálat lehetőségét tagadó torz antiszcizentizmus. Ilyen módon ez a társadalomfilozófia sem teljesíthette vállalt feladatait. Igazi értékelő-értékkadó és prediktív funkciót nem tölthetett be, mert a „legyen”, a „lesz” és a „van” összekapcsolására (a „van” kellő ismerete híján) képtelen volt.

A társadalomfilozófiáról leszakadó *polgári szociológia* azonban nemcsak a „metafizikával”, a „tudománytalan pátosszal” helyezkedik szembe. Eleve *lemond az értékelésről*, a „kellés” megfogalmazásáról. Szigorúan az empiriában közvetlenül adott „van” leírására szűkíti feladatait, az ezen túlmutató kérdéseket tudománytalannak bélyegzi.

Nem arról van szó természetesen — Drobnyickij erős elítélő hangszínei sem annak szólnak —, hogy az empirikus kutatási módszerek, a szociológia vizsgálati apparátusa valamilyen marceusi értelemben eleve apologetikus, „egydimenziós”, tehát elvetendő volna. Drobnyickij bírálata nyilván a polgári szociológia ki nem mondott előfeltevéseinek szól, amelyek lényege az elméletté vált elméletellenesség, az értéknek feltüntetett értékmentesség, a tudományosnak álcázott menekülés a tudomány, a filozófia ún. „nagy kérdései” elől. Ebben a pozitivistá-szcientista szociológiában Drobnyickij és a kötet többi szerzője elsősorban azt a szerepváltást kárhoztatja, amely a múlton-jelenen ítélkező, a jövőért felelős filozófusból neutrális külső megfigyelővé süllyedt polgári szociológust formált.

Drobnyickij itt nem bontja ki (de a kötet egésze feltételezi) azt a lényeges gondolat-sort, hogy az *axiológikus funkcióról való lemondás* ebben az esetben (és törvényszerűen is) a *történetiségről való lemondás* következménye. Az általa vázolt polgári szociológiát a szinkronikus szemlélet egyeduralma jellemzi. A diakronikus összefüggésekről, a történelem útjának vizsgálatáról való lemondás lehetetlenné teszi a jelen értékelését is. Ahol a jelen nem folytatja a múltat és nem előlegezi a jövőt, ahol nem rajzolódik ki a történelem perspektívája, ott nincs mihez viszonyítani az adottat, ott a „van” tűnik az egyedül lehetségesnek. (Legfeljebb egy szűk, funkcionalista szemléletű értékelési szempont adódik, amely csak a részek „helyénvalóságának”, „jó illeszkedésének” megítélésére képes, s egy spontán apológiát kibontakoztatva meg sem kérdőjelezi az *egész* értékeit.)

A polgári szociológia effajta öncsonkításának, elméleti igénytelenségének látszólag ellentmond Kon tanulmánya a történelem és szociológia viszonyáról.³ Ő a polgári

² Drobnyickij: „A polgári szociológia és a múlt társadalomfilozófiája”.

³ Kon: „Történelem és szociológia”.

szociológia keletkezését és kibontakozását nem a társadalomfilozófia antiteziseként rajzolja meg, hanem éppen az empirikus történetírás meghaladására született, formalizálható és ismétlődő törvényeket kereső, az individualitása ragadt történet-tudománnyal szembehelyezkedő elméleti igényt látja meg benne.

A polgári szociológiának ezekre az elvont, formalizálásra törekvő (rendszerint korábbi) tendenciáira azonban éppúgy az egyoldalú szinkronikus szemlélet, a történetiségről való lemondás a jellemző, mint empirikus irányzataira. Míg az előbbi a társadalmi tartalomtól elvonatkoztatott, időtlen, „tisztá” formák keresésével mintegy túl van az idő, a történelem problematikáján, addig az utóbbi, empirikus, a diakrón összefüggéseket nem vizsgáló „pillanatfelvételek” még innen vannak az idő, a jelent a múlttal összekapcsoló *történeti idő* kérdésén. Vagyis a polgári szociológia mindkét változata lényegileg történetietlen, ezért az axiológikus és prediktív funkció betöltésére is képtelen.

Drobnickij és Kon tanulmánya nyomán tehát előttünk áll a polgári társadalom-szemlélet természetlen antinómiája: egyfelől a spekulatív váló társadalomfilozófia, másfelől a kiüresedő, jelenségszinten megtagadó polgári szociológia. Mindkettő egyaránt képtelen a történelem igazi (magyarázó, prediktív és értékelő-értékadó) megragadására.

A kötet többi tanulmánya a szovjet filozófiának azt a megélenkülő törekvését mutatja, amely ezt az antinómiát meghaladni kívánja. Vállalja — de a társadalmi szükségletek következtében el sem kerülheti — azt a szerepet, hogy az embernek az adott valóságban bontakozó világtörténelmi perspektíváit megrajzolja, hogy (természetesen nem statikus, hanem történelmi talajon fejlődő) érték- és törvényfogalmakkal dolgozzon — vagyis a tudományos magyarázat és ábrázolás funkciójából bontsa ki axiológikus és prediktív feladatait.

TÖRTÉNETISÉG ÉS ÉRTÉKEKELÉS

A polgári társadalomelméletre jellemző pozitivistá-szcientista vagy tudománytalan-szubjektivistá beállítottsággal szemben a kötet szerzői elsősorban az *axiológikus szerep tudományos igényű betöltésének feltételeit* kutatják. Még az egyes részkérdések vizsgálatából is az a tanulság cseng ki, hogy a tudományos értékelés-értékállítás elválaszthatatlan (a pozitivistá szociológiában rangjavesztett) *történetiség* szemléleti tértérfoglalásától, a *szinkroniában továbbélő diakronia* dialektikájának elvételétől.

A filozófiatörténet folyamán ugyan a „történetiség” hangoztatása gyakran a relativizmus (és ezzel éppen az értékelhetlenséget) sugallta. Ebben az esetben azonban a valódi történetiség éppen az értékek és törvények (természetesen történelmi) létét, jogosultságát igazolja. A válogatásba bekerült másik Drobnickij-tanulmány⁴ alap gondolata szerint az erkölcsiség történeti kialakulása és a morális tudat struktúrájának logikája lényegében egybeesik. A hegeli—marxi alapelv kifejtése közben azonban Drobnickij nem elégszik meg az erkölcsi rendszerek történelmi-társadalmi meghatározottságának (már nem az újdonság erejével ható) hangoztatásával. Elemzéséből az cseng ki, hogy *általában is* csak a történeti látásmód, a jelenben megjelenő idődimenziók tudatosítása teszi lehetővé az értékek alapján történő ítélkezést, így a társadalom axiológikus megközelítését is.

Már a „kellés” fogalma is elképzelhetetlen a történetiség, a szinkronia és diakronia dialektikájának elsajátítása nélkül. A „kell” mint norma feltételez bizonyos történeti stabilitást, folytonosságot, a cselekedetek és szokások ismétlődését: a normát nemcsak az adott pillanat szüli és igazolja. De az ítélkezés aktusához az erkölcsi köteletség mellett az erkölcsi szabadság fogalma is szükséges: a „kell” mellett a „lehet”, a „megtehető” kategóriája is. A „lehet” kimondása is elképzelhetetlen a történeti időszemlélet nélkül. A „lehet” létezését az önmagában vett, a csak a közvetlenül adotról redukált, múltjától és jövőjétől szemléletileg elválasztott jelen nem igazolja. Ez a fajta jelenértelmezés csak az adottat tartalmazza, amin a lehetőség természeténél fogva túlnő. Vagyis az értékelésnek, az egyén morális megítélésének és a társadalom axiológikus megközelítésének egyaránt alapfeltétele a történetiség szemlélete, a „történelem idejének” helyes értelmezése.

AZ IDŐKÉPZETEK ÉS A TÖRTÉNETISÉG

Az eddigiekben jellemzett összefüggés érthetővé teszi, hogy az időfogalom alakulásával foglalkoznak — centrálisan vagy érintőlegesen — a kötet talán legérdekesebb tanulmányai.⁵

Mivel elemzésük filozófiatörténeti-kultúrtörténeti jellegű, nem céljuk a társada-

⁴ Drobnickij: „A morális tudat szerkezete”.

⁵ Gurevics: „Időképzetek a középkori Európában”, Gajdenko: „Az idő kategóriája a XX. századi Európa polgári történet-filozófiájában”, Dolgij—Levinson: „Az archaikus kultúra és a város”.

lomfilozófia egzakt időfogalmának meghatározása, csupán a társadalmi-történelmi viszonyok által meghatározott (mindennapi és tudományos) időszemlélet változásait rögzítik. De ez az elemzés is fontos elvi fölismeréseket feltételez. Egyrészt világossá teszi az időfogalom társadalmi meghatározottságát, másrészt — éppen a történetiség látásmódjának ellentmondó időképzetek ismertetésével — következtetni enged a „történelem idejének”, a korszerű történet-szemlélet időfogalmának struktúrájára.

A szerzők az időszemlélet központi problémájának a *ciklikusság* és *linearitás* viszonyát tartják. Az egyoldalúan ciklikus és az egyoldalúan lineáris időszemlélet hamis alternatívát jelentenek: egyik sem teszi lehetővé a történeti látásmódot. Ugyanakkor mindkettő tartalmaz olyan elemeket, amelyek részei a történeti idő adekvátabb, dialektikusabb fogalmának.

Igaz, Gurevics — hogy sarkítsa az ókori és a keresztény — középkori időképzetek különbségét és egyértelmű fejlődési sorba rendezhesse őket — a ciklikus időképzeteket egyszerűen „fejletlennek” ítéelve, csak a középkor új, lineáris időszemléletének értékeit hangsúlyozza. De a XX. századi polgári történetfilozófia időkategóriáit elemző Gajdenko már látatja, hogy az egyoldalúan lineáris időszemlélet sem elégítheti ki végérvényesen a történetiség igényét, sőt torzulásaiban gátja⁶ is lehet a történelem igazi megértésének.

A ciklikus időképzetek — és erről feledek meg Gurevics — már tartalmazták a történetiség egy fontos elemét: a jelenben tovább élő múltat, az „egyszer megtörtént” jelenig ható realitását, a mátt meghatározó tegnapot. Ugyanakkor a „minden ismétlődik” elve következtében tagadják a *történet*, a bontakozást, vagyis magát a történelmet.

A lineáris időszemlélet megjelenése ehhez képest valóban forradalmi újdonságot hoz. Meglátja az idő *irreverzibilitását*, vagyis az időnek azt a jellemzőjét, amely már nem a természeti körforgásban, hanem a visszafordíthatatlan, ezért felelős történeti cselekedetekben ismerhető föl a legadekvátabb módon. Az egyoldalúan lineáris időszemlélet azonban még nem igazán a „történelem idejének” képzete, mert önmagában véve nem tartalmazza szükségszerűen a „már megtörtént” továbbélését a múltban, vagy a ma jelentőségét, „megmaradását” a jövő számára.

Míg az egyoldalúan ciklikus időfelfogás csak a történetek megmaradását hangsúlyozza, addig az egyoldalú linearitás csak a változást, a megmaradás folytonossága nélkül. Az előbbi nem fejezi ki múlt, jelen és jövő *különbségét*, az utóbbi viszont önmagá-

ban nem garantálja a közöttük levő *kapcsolat*, összefüggés, egymásra hatás, egymásba folyás megértését. (Gurevics tulajdonképpen érthető módon nem érzékelteti az utóbbi veszélyt a középkor lineáris időszemléletében. Ekkor a világi-lineáris idő fölött még ott húzódott egy szakrális idősíksík, az „el nem múlt idő” síkja, ahol az eseményeknek — pl. a bűnbeesésnek, a megváltásnak — érvénye és aktualitása örök. Ez a szakrális idősíksík behatolva a világi, lineáris időbe, ott is képviseli a megmaradást, a folytonosság elemét.)

A kialakuló városi-polgári életforma azonban ezt (a ciklikusság egyes értékes elemeit őrző) szakrális idősíksíkot fokozatosan eljelentékteleníti, Gajdenko elemzése azt a végformát mutatja föl, ameddig a polgári társadalom szükségleteinek megfelelően az egyoldalúan lineáris időképzetek egyáltalán torzulhattak. Ekkor a linearitás már nem biztosította múlt, jelen és jövő összefüggését, egymásba nem hatoló pontokból álló *vonallá* változott. A vonalszerű időnek kitüntetett pontjai nincsenek (hiszen pontjai csak magukban vizsgálhatók), így tettesz szerint osztható, darabolható; vagyis a tartalmától teljesen elvonatkoztatott tiszta formaként (mint pl. a munka mérceje) egyoldalúan mennyiségivé válik.

A vonalszerű⁷ tartalmától független formaként felfogott idő koncepcióját Gajdenko érdekes felismerése szerint egyszerre ingatja meg a természettudományok oldaláról Einstein, a társadalomelmélet felől pedig az életfilozófia. Gajdenko — az életfilozófia zsákutcáinak érzékeltetése mellett — elismeri a benne rejlő jogos igényt is: elemeznünk kell az általános kategóriák (így az idő) sajátos jelentését a különböző mozgásformákban; hozzá kell látnunk „a saját időritmusához igazodó emberi valóságról szóló tudományos fogalmak kidolgozásához. És az a fogalom, amelyet itt legelőször ki kell dolgoznunk, az idő fogalma.”⁸

De a feladat ilyen megjelölésén kívül az idézett tanulmányok a „történelem idejének” két aspektusát már fel is tárták: az *irreverzibilitást* (ami a lineáris időképzetekben bukkan föl először) és a megmaradás elemeit is feltételező *folyamatosságot*, a szinkroniában tovább élő diakroniát (amit a ciklikus időfelfogás sejtett meg).

A kötet két konkrét illusztrációját is adja a szinkronikus és diakronikus megközelítés egységében történő dialektikus elemzésnek. Így közelíti meg Kon a nemzeti jellem struktúrájának a történeti-társadalmi változások totalitásában rejlő gyökereit.⁹ (Bár

⁶ Gajdenko, i. m. 141—142.

⁷ Kon: „A nemzeti jellem problémájához”.

inkább az ilyen értelmű történelmi elemzés szükségességére hívja föl a figyelmet, mintsem új megállapításokra vállalkozna a valóban bonyolult problémakörben.) Dolgij—Levinszon⁸ szellemes tanulmánya pedig a kultúra szabályozórendszerében egyszerre élő hagyomány (múlt), aktuális működés (jelen) és programadás (jövő) összefonódását (vagyis a mában közvetlenül is élő múlt és jövő szerepét) mutatja be, az archaikus város kultúrtörténeti-szociológiai jelentését vizsgálva.

A vizsgálódásoknak egy másik (újabb

kötetbe kívánczó) irányára utal Kon harmadik munkája.⁹ Ebben a történettudomány olyan metodológiai-ismeretelméleti megközelítésével találkozunk, amelynek nincs folytatása ebben a gyűjteményben.

Így ezen a helyen csak egyetlen funkciója lehet: jelzi, hogy a történetfilozófia a történelem ontológiájának kutatása mellett közvetlenül ismeretelméleti-metodológiai vizsgálatokra is képes anélkül, hogy ez az ismeretelméleti megközelítésbe való neopozitív-visztikus bezárkózást, a történetfilozófia teljességének feladását jelentené.

⁸ Dolgij—Levinszon, i. m.

⁹ Kon: „A történelmi magyarázat logikájának vitájához”.

SUMMAIRES

Ferenc L. Lendvai: Lukács's Book on the Drama

In 1911 Lukács published a work entitled „The History of the Development of the Modern Drama” (A modern dráma története). In his paper the author aims at a twofold purpose: he wants to show the implicit philosophy of history in this work, and attempts to point at the importance of this philosophy of history, regarding Lukács's later development. According to the author in the early critiques of Lukács there are two tendencies of argumentation, intermingled, though discernable rather well. The first of them is a concrete social criticism and Lukács's proneness to sociology, the other is an abstract criticism of culture and a tendency of destructing illusions. The former prevails in the book on the drama, the latter in the essays of „The Soul and the Forms” (Die Seele und die Formen). The author draws the following conclusion: there is a period in Lukács's development the end of which coincides with the end of Lukács's crisis (roughly between 1909 and 1911). The „Hungarian” book on the drama and the „German” Essays contain two different tendencies of this period. These two points of view: the sociological one of the book on the drama and the existence-philosophical „line” of the Essays are synthesized in the philosophy of history of „The Theory of the Novel” (Die Theorie des Romans).

Miklós Gáspár Tamás: The Garden of Torments

The paper estimates the book of Lucien Goldmann entitled „Le Dieu caché”. Basic problems of the work are considered critically, and the author thinks over the thoughts of the book. As a starting-point he puts the following question: whether and how is it correct to associate modern forms of tragic-antinomic thoughts with 17-th century Jansenism, with the views of Pascal, Rasse and Racine? An other problem of the paper is as follows: how much can these views be regarded as antecedents and first formulations of modern thoughts? The author examines the efficiency of Goldmann's social and cultural historical method. He scrutinizes too, how interprets Goldmann the thoughts of Pascal, and where does he reinterpret some views of Pascal. The latter investigation gives an examination of the relation between the social group and its representative.

László Hársing: Logical Strategies of Scientific Argumentation

The paper treats of epistemological presuppositions and logical methods of scientific argumentation, the latter conceived as purely rational, i.e. devoid of psychological, sociological etc. factors. Functions of acceptance presented by H. Törnebohm, I. Levi and H. Hilpinen are considered. The author aims at the formulation of epistemic functions of utility. These functions take in account the cognitive attitude of the acceptor more adequately, then the conceptions mentioned above.

Ференц Л. Лендваи: Картина истории в работе: «История развития современной драмы» и её место в творчестве Г. Лукача

Цель статьи — развернуть имплицитно содержащуюся в работе философию истории и показать её значение с точки зрения дальнейшего развития Лукача. В ранних критиках Лукача хорошо заметны две переплетающиеся тенденции: одна — конкретно общественно-критическая, социологизирующая, а вторая — абстрактно культурно-критическая, дезилузионирующая. Первая из них становится господствующей в книге Лукача, посвященной драме, а вторая — в очерках «Душа и формы». Согласно автору, в «венгерской» книге о драме и в «немецком» томе очерков, молодой Лукач «оформил» две различные тенденции, в основном, одного и того же периода (продолжающегося, грубо говоря, до кризиса 1909—1911-ого года), а потом синтезировал социологическую линию книги о драме и экзистенциал-философскую линию тома очерков, обоснованием своей книги „Теория романа” философией истории.

Гашпар Миклош Тамаш: Огород страданий

Целью работы является целостная оценка книги Л. Гольдмана: Таящийся Бог, проведённая с помощью критического переосмысления главных проблем, поднятых в книге Гольдмана. Именно поэтому уже в начале статьи автор поднимает вопрос о том, насколько обосновано связывание

современных форм трагико-антиномического мышления с Янсенизмом XVII века, со взглядами Паскаля, Рассы и Расена, насколько их действительно можно считать прокурсорами, первыми формулировками этих форм. Исходя из этого, вопроса, автор поднимает и проблему метода Гольдмана, то есть проблему эффективности употребляемого им метода общественного, культурно-исторического объяснения. С другой стороны, статья отвечает и на вопрос о том, в какой мере Гольдман интерпретирует или же, в некоторых отношениях, переинтерпретирует концепцию Паскаля. Исследование метода Гольдмана, таким образом, даёт и анализ отношения общественной группы и представителя группы.

Ласло Харшинг: Логические стратегии научной аргументации

Статья занимается гносеологическими предпосылками и логическими методами рациональной (не искажённой психологическими, социологическими итп. факторами) научной аргументации. Объектом исследования являются те акцептационные функции, которые были предположены Г. Тэрнебомом, И. Левим и Г. Гильпиненом (H. Törnebohm, I. Levi, H. Hilpinen). Автор делает попытку формулирования таких эпистемических полезностных функций, которые более адекватно принимают во внимание когнитивные установки воспринимающего чем вышеупомянутые концепции.

E SZÁMUNK SZERZŐI

Fehér István, tanár · Hársing László, kandidátus · Józsa Péter, Népművelési Intézet
tud. főmunkatársa, kandidátus · Lendvai Ildikó, KISZ Központi Bizottság Kulturális
Osztályának helyettes vezetője · Lendvai L. Ferenc, ELTE Bölcsészeti Kar, Filozófia II.
Tanszék, egy. adjunktus · Lowy, Catherine, filozófus · H. Orlóci Edit · Tamás Gáspár
Miklós, szerkesztő

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1976. VIII. 31. — Terjedelem: 9,8 (A/5 ív)

77.3520 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

ABSTRACTS

FERENC L. LENDVAI: Lukács's Book on the Drama	1
MIKLÓS GÁSPÁR TAMÁS: The Garden of Torments	28
LÁSZLÓ HÁRSING: Logical Strategies of Scientific Argumentation	39
CATHERINE LOWY: Knowledge and Verification	63

FROM THE WORKROOM OF PHILOSOPHERS

PÉTER JÓZSA: Motion picture as Logical Operator	72
---	----

REVIEWS

ISTVÁN FEHÉR: On an Approach of the History of Science	94
H. EDIT ORLÓCI: Abraham A. Moles: "Trash- the Art of Happiness"	99
ILDIKÓ LENDVAI: New Endeavours in Soviet Philosophical Investigations	102

СОДЕРЖАНИЕ

Ференц Л. Лендваи: Картина истории в работе «История развития современной драмы» и её место в творчестве Г. Лукача	1
Гашпар Миклош Тамаш: Огород страданий	39
Ласло Харшинг: Логические стратегии научной аргументации	28
Катерина Лёви: Знание и верификация	63

КУЗНИЦА

Петер Йозса: Фильмовый кадр как логический оператор	72
---	----

ОБЗОР

Иштван Фехер: На маргине одного подхода к истории науки	94
Эдит Х. Орлёци: Аврахам А. Моли: «Kitsch — искусство счастья»	99
Ильдико Лендваи: Новые стремления в советских философских исследованиях	102

Ára: 18,— Ft
Előfizetés egy évre 84,— Ft

INDEX: 25.535 ISSN 0025—0090

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1. postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488, az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—680

Előfizetési díj egy évre: 84,— Ft.