

Kategóriák indulata

A filozófus értelmünkhöz szól — de szavait mindig szenvedély, mindig indulat diktálja. Nem egyszerűen az igazságkeresés annyit emlegetett szenvedélye ez, hanem az eszmények vállalásának, a kínálkozó igazságok közötti választásnak az erkölcsi pátosza is; a filozofálás mindig elkötelezettség. Persze, a filozófus alkata dönti el — no meg a feladat, melyet kor és hivatás ráró —, hogy szenvedélyeit hűti-e katedratanokká, vagy kategóriáit szabadítja vallomássá. Rácz Győző tanulmányai* ez utóbbi alkatról árulkodnak; a közírói hevület, az időszerűség izgalma érveivel és következtetéseivel egyidőben visszhangzik az olvasóban.

Erény ez, vagy hiba? Ha a vallomássá forrósított elkötelezettség irányát nézzük, erénynek kell mondanunk. Ez az elkötelezettség az *alkotó marxizmus* vállalása. „Alkotó”-vá Rácz Győző szóhasználatában a „nyitottság” avatja, mely a marxizmust — lényegének feladása nélkül — képessé teszi a tudományos valóságkép új meg új elemeinek befogadására, a változó valóságnak és változó valóságképünknek megfelelő új tételek kidolgozására. „Nincs filozófia — írja a szerző —, amely az ember homo humanusszá válását a totalitásmagyarázatok minden összefüggésében végleges magyarázatokkal szolgálja. Ezért a marxizmusban sem azt a filozófiát kell látnunk, amely végleges válaszokat adott a totalitás összes problémáira, hanem azt az elméletet és módszert, amellyel ezek a problémák minden időben megválaszolhatók. Ez a legnagyobb elismerés (ami egy filozófiáról leírható), és csak a marxizmusra érvényes.” Ez határozza meg a szerző filozófusi alapállását: „A marxizmusnak mint elméletnek az alkotó továbbfejlesztése lényegében tehát hűtlen hűséget jelent. Hűtlenséget minden nyilvánvalóan csak történeti érvényű elméleti tételhez vagy megcáfolt álláspont-hoz, és hűséget a marxizmus szelleméhez.” Ami természetesen nem degradálja a marxizmust filozófiából pusztán filozofálási móddá; a szerző szerint is „bizonyos marad egy döntő jelentőségű tény: a marxizmus mint módszer, mint néhány alapvető jelentőségű elméleti tétel rendszere érvényes marad”.

Úgy tűnhet, az „alkotó marxizmus” ezek szerint nem egyéb tautológiánál. Hiszen e „hűtlen hűség” elvét, a marxizmus szüntelenül továbbfejleszhető voltát nemcsak hogy megjelenése óta elismerték képviselői, hanem egyenesen ismérvének tartották. aki tehát alkotó marxizmusról beszél, akárha hideg jeget, forró tüzet emlegetne.

Tautológiákban fogalmazni azonban néha történelmi kényszer. Rácz Győző fogalomhasználatában az „alkotó marxizmus” szópárnak a marxizmus nem-alkotó alkalmazása — elsősorban a közelmúlt dogmatizmusa — ellen irányuló polemikus éle van. S ez korántsem csupán elméleti-tudományos vita, hanem közéleti állásfoglalás,

* Rácz Győző: *Ertelem és szépség*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1972.

egy korigény kielégítése is. A bölcelet funkciója nemcsak az, hogy új igazságokat közöljön velünk, hanem az is, hogy megszabadítson korábbi tévedéseinktől. A dogmatizmussal folytatott vita sem lehet pusztán visszatérés a marxizmus szelleméhez, hanem magasabb fokon való visszatérés, hiszen a dogmatizmussal szemben megfogalmazott tételeknek szükségképpen ki kell zárniuk a dogmatikus alkalmazás újbóli lehetőségét, ebben a formában tükrözve — majdnem azt mondtam: hasznosítva — egy negatív történelmi tapasztalatot. A társadalmi fejlődést bénító tévedésektől megszabadítani a közgondolkodást nemcsak „szakmai“ feladat, hanem — legalábbis szándék szerint — a társadalmi gyakorlat egészséges befolyásolása is. Szándék és feladat e sokszínűsége alakítja Rácz Győző jelen kötet írásainak zömével prezentált műfaját, azt a filozófiai publicisztikát, amelyben a filozofálás öröme a közéleti, kultúrpolitikai állásfoglalással ötvöződve jelentkezik.

E közírói hevület másik jellemző tünete, hogy Rácz Győző rendszerint olyan fogalmakat és jelenségeket vet elemzés alá, amelyek körül máig sem csillapodtak le a viták, ennél fogva gondolatmenetei is részben adaléknak tekintendők e kérdések megválaszolásához, részben problémafelvetések, nem pedig úgynevezett „végső igazságok“.

A kötet elvi-irodalompolitikai cikkeinek központjában a realizmus — az esetek többségében sajátosan a szocialista realizmus — fogalma áll. E fogalompár korszerű értelmezésére tesz újra meg újra kísérletet a szerző, s eszmetörténeti vizsgálódásai is jórészt ebben a gondolatkörben mozognak; a kötet két legterjedelmesebb tanulmánya, *A néprfronti Korunk általános orientációja* és *A Korunk harca a realista művészet marxista értelmezéséért* ennek a korszerű realizmus-fogalomnak a bölceleti és esztétikai előzményeit keresi két háború közötti marxista hagyatékunkban.

A kötetben körvonalazódó realizmusfelfogásnak egy rugalmas értelmezési szándék a jellemzője. Minden korszerű realizmus — és elsődlegesen a szocialista realizmus — ismérvének is a *nyitottságot* tekinti a szerző, vagyis azt a képességet, hogy ábrázoló-tükröző feladatainak megfelelően új formaeszközöket, stílusformákat képes befogadni és kialakítani. A szocialista realizmus esetében például a szerző szerint „csak a marxista ideológiát és az ábrázolás realista követelményét kell az alkotási módszer stabil elemének tekinteni“. Ennek a felfogásnak kétségtelen érdeme, hogy elvet minden olyan normatív előírást és szempontot, amely útját szeghetné a művészi kísérletezésnek és újításnak; mint a szerző is leszögezi, „ez az értelmezés a stílusok sokféleségét [...] nemcsak nem zárja ki, hanem egyenesen feltételezi“.

A kérdésfeltevés publicisztikus módja azonban itt már a gondolatmenet elmélyítését mellőzi. Bármennyire tetszetős — sőt adott időpontban hasznos — ez a „nyitott realizmus“-elv, sok esetben nem hozható összhangba az irodalomtörténeti tényekkel, s főleg korántsem szolgálja oly mértékben a dogmatizmusmentes irodalomszemléletet, mint hinnők. Egy kézenfekvő példa: az ötvenes évek marxista romantika-kutatását, valamint az avantgardista szerzők és áramlatok marxista értelmezését úgyszólván lehetetlenné tette egy mereven megfogalmazott realizmuseszmény kizárólagossága. Ez a helyzet alakította ki azt a „tudományos taktikát“, amely romantikus, avantgarde stb. művek realista voltát — vagy legalábbis realista elemeit — bizonyítva, szerzett számukra „haladó hagyomány“ rangot, ami azonban eleve kizárta ezen áramlatok irodalom- és stílustörténeti szerepének az árnyalt megértését, realista fejlődést tételezve ott, ahol az irodalmat meghatározó társadalmi tényezők egy másfajta vagy éppenséggel ellentétes irányú fejlődést tettek szükség-szerűvé, az irodalomtudomány önként lemondott e realizmuson kívüli irodalommozgás elfogulatlan értelmezéséről.

Ezen a helyzeten aztán a realizmus „legnyitottabb“ felfogása sem segít. Mert egyrészt megfoghatatlanságával magának a realizmus fogalmának a definiálását vagy legalább körülírását sem engedi meg, másrészt éppoly kevésbé visz közelebb a nem-realista áramlatok tudományos megértéséhez, mint dogmatizmus-kori elődei. A dogmatizmus és antidogmatizmus kérdése ugyanis nem azon fordul meg, hogy valaki ismereti-e Picassót vagy sem (ez legfeljebb szimptóma), hanem hogy miért, milyen indoklással fogadja vagy veti el; hogy milyen viszonyt, hierarchiát, értékkülönbséget tétel fel realista és nem-realista művészet között. A dogmatikus realizmus-felfogást addig liberalizálhatjuk, amíg akarjuk: dogmatikus alapjellegét úgysem fogja elveszteni.

Mert felmerül egy másik érdekes probléma, realizmus és modernség viszonyának, illetve e „nyitott realizmus“ felfogás szellemében: a modern realizmusnak a kérdése. Ma már senki számára sem kétséges, hogy irodalmunk, művészetünk szocialista jellegét nem csorbítja bizonyos modern formaeszközök asszimilálása — a kérdés csak az, hogy ezeket a formaeszközöket miért kell „befogadnunk“, ahelyett hogy belső fejlődés eredményeképpen irodalmunkon belül jönnének létre. Ezt megmagyarázni csak akkor lehet, ha a realizmus „nyitottságának“, azaz szerves és egyenletes fejlődésének elvét legalábbis oda módosítjuk, hogy ha létezik is elvben egy olyan tökéletes, a valóság totális tükrözésére képes realizmus, amelyet Rácz Győző feltételez, legfeljebb elméleti absztrakció formájában létezik, az irodalom valóságos élete azonban csak a realizmus történeti változatait ismeri, amelyek mindig irodalmi irányzat formájában jelentkeznek, bizonyos „zárttsággal“ tehát, amennyiben többé-kevésbé pontosan körülírható esztétikai krédóval rendelkeznek, meghatározott stílusesszenciával, leggyakrabban meghatározott tematikus érdeklődéssel. Ez a „zárttság“ minden irányzat erőssége virágkorában, hiszen ez teszi lehetővé a művészi formaadást (mert igaz, hogy a mű formája mindig „egyéni“, de az egyéniség érvényesülése elképzelhetetlen az irányzat kialakította modellek „társadalmi tapasztalata“ nélkül), egy bizonyos témakör, stílus stb. maximális kikapcsolását, lehetőségeinek teljes kimerítését. Ugyanakkor ez a „zárttság“ a történelmi mulandóságot is magában hordozza; ez az oka, hogy a véglegessé szilárdult áramlat egy idő után lassabban fejlődik a tárgyát jelentő valóságnál; a tudatforma elmarad a lét mögött. S jön egy másik, az időszerű valóságra hajlékonyabban válaszoló áramlat, amely nem szükségszerűen „realistább“ az előzőnél. Ezt persze nehéz elfogadni arról az alapról, amelyet a kötet egyik „elszólása“ is jelez. Realista és absztrakt művészet történelem előtti jelentkezésével kapcsolatban írja Rácz Győző a következőket: „...ebben az első művészeti stílusváltásban nem a realizmus és antirealizmus későbbi, lényegében a haladás és a reakció művészet-történeti kollízióját tükröző antagonizmus jelentkezett.“ Ez az antagonizmus így (ahogyan azt hajdan, materializmus és idealizmus filozófiatörténeti ellentétének analógiájaként megfogalmazták) a művészet-történetben sohasem is jelentkezett. A művészet sohasem a teljes valóság képét nyújtja, hanem egy szelektált valóságát, és haladó jellegét az biztosítja, hogy a társadalmi igazság, a társadalmi haladás szolgálata szempontjából legfontosabb mozzanatokat választja ki a valóságból, s hogy a maga kora haladó álláspontjáról mond véleményt kiválasztott „anyagáról“. (Bár ez is csak végtelenül leegyszerűsített summája a kérdésnek, hiszen a régi iránti nosztalgia is lehet kilátópont a történelmileg új objektíve meglévő ellentmondásaira; lásd a „régikölcshű“ Antigoné igazát a „korszerűbb“ politikai gondolatot képviselő Kreónnal szemben, vagy az arisztokratábarát Balzac burzsoáellenességét — témánk szempontjából azonban e „szabályerősítő“ kivételeket elhanyagolhatjuk.) Ilyen megítélés alatt kétségtelen, hogy a polgári romantika törté-

nelmileg haladóbb — és a kor fejlődése szempontjából „igazabb“ — valóságképet ad, mint a nála „realisztikusabb“ klasszicizmus; Ady nem realistább, mint a költő Gyulai Pál, de valóságképe (szimbolizmusa ellenére vagy szimbolizmusa jóvoltából) korszerűbb amazénál.

A szocialista realizmusra vonatkoztatva, talán ugyancsak elmondhatjuk, hogy ez a maga történeti változataiban létezett és létezik, s az egyes történeti változatok „nyitottsága“ épp oly viszonylagos, mint más áramlatoké. A változó valósággal való lépéstartás igénye teszi szükségessé formai megújulásukat (ami persze mindig szemléleti megújulást is jelent, sőt annak következménye, ha nem is a mechanikus ok-okozat összefüggésben; a formai kísérletek és asszimilációk során az új valóságkép mintegy „megszüli önmagát“), s ez nagyon sokszor külső hatásoknak, a valóság új problémáitól életrehívott, s nem okvetlenül „realista“ áramlatok eredményeinek a befogadásával jár. Ez magyarázza a divatjelenségeket, sőt az ún. sznobságot is, hiszen régi és új harca nem pontos csatatervek szerint zajlik, s minden irodalomtörténész tudja, hogy annak a bizonyos újnak a megtalálása mennyi keresésbe, mennyi, később fölöslegesnek bizonyuló dolog megtanulásába és asszimilálásába kerül az irodalomnak. Tudomásul kell vennünk, hogy nem egyszerűen személyes vonzalmak „esztétikai neveléssel“ kiküszöbölhető jelentkezéséről van szó, hanem egy reális társadalmi igényről, amely kielégítetlensége miatt kerülhet időlegesen tőle távol — vagy éppenséggel vele szemben — álló eszmék és formák vonzáskörébe.

Divat és korszerűség, epigonizmus és fejlődést szolgáló kísérlet elhatárolása, az ésszerű „nyitottságot“, hasznos hatásbefogadást biztosító kritikai szellem kialakítása lehetetlen másképp, mint hogyha minden kor irodalmát — s a magunk koráét is — ilyen történelmi alakulatnak látjuk, művészeti formák és társadalmi igények összefüggésében, bizonyos jelenségeinek szükségszerű történelmi elhalásaival, történelmileg szükségszerű tévedéseivel, zsákutcáival. Ebből a kiindulópontból lehetne árnyaltabb elemzését adni a kötet két másik fontos fogalmának, a közérthe-tőség, illetve a stílus kategóriáinak — ezek megvitatása azonban már nagyon is kifutna egy könyvismertetés amúgy is jócskán túllépett kereteiből.

Végezetül elnézést kell kérnem szerzőtől és olvasótól, amiért ez az ismertetés — egyetlen kérdésnél vetve horgonyt — meglehetősen egyoldalú képet rajzolt a bemutatott kötetéről. A kötet legterjedelmesebb írásait (a két *Korunk*-tanulmányt) éppen csak említettem, a színházhoz kapcsolódó tanulmányok, kritikák, az *Anyag és tudat azonossága és különbsége* című ismeretelméleti munka még ennyiben sem részesültek, holott nyilvánvaló, hogy egy filozófus munkásságában az irodalmi problémák csak periferikus szerepet játszanak. Mentségemre szolgáljon (már persze irodalmár-elfogultságom mellett), hogy az irodalmi kérdések filozofikus felvetésében elég szegényes irodalomkritikánk szempontjából a kötetnek ezt a vonatkozását tartottam érdekesnek és lényegesnek. Bárcsak ez ismertetésnél szélesebb körű és gazdagabb eszmecserét provokálna; mindnyájunknak hasznára válna.

Láng Gusztáv