

Végkövetkeztetések

Némi önkényességgel Karel Kosikkal fejezzük be a marxista esztétika-történet néhány kimagasló alakjának általunk bemutatott összefoglalását. Számos jelentékeny egyéniségről nem esett szó /Meyerhold, Ernst Bloch, T.W.Adorno, Paul Lafargue, Adam Schaff, Cesare Pavese, George Thomson, stb./. Számos elsődleges nagyságu problémát sem emlegettünk. De - mint ezt már a bevezetőben rögzítettük - meggyőződésünk szerint munkánk feltételeiből következett a kihagyások elkerülhetetlen volta. Így tehát elfogadtuk a szerény határokat melyek a jelen tanulmány kereteit megszabták.

Kosik meghatározta és pontosan kifejtette a mi számunkra alapvető két kategóriát, a történet /történelem/ és a történetiség fogalmát. A történelem marxista koncepciója a múlt, a jelen és a jövő között egy kölcsönös interakciót feltételez. /interacão/ Az emberi tudat számára - marxista perspektívából nézve - semmi nem létezik a jelenben, amely ne gyakorolna hatást a jövőre: az emberi tudat adott karaktere összekapcsolva az emberi munka lényegében teleológikus karakterével /a jövő mint a jelen szerkezeti tényezője/. Ezzel szemben a jövő szintén nem létezik mint egy a jelentől teljesen független létező. A jövő már a jelenben mint lehetőség létezik, csiraállapotban: meghatározó szerepe nem indifferens a jelen aktuális helyzeteiben.

Másrésről a marxizmus a jelent nem értelmezi a múlt nélkül. A múlt eleven létező a jelen anyagában és a jelen gazdagságából /azon keresztül/ feltételezi a jövőt. A multnak a jövő teremtésében létező képességét megértve már könnyű tudomásul venni, hogy a múlt nem halt meg teljesen, folytatólagosan mint aktiv erő hat a jelenben.

Az emberi öntudat megszervezése /aquisição/ kiszélesítése és átvitele mely a nagy művészi alkotásokban valósul meg, nem pusztán a múlt fenn-tartásában manifesztálódnak. A művészi megismerés tartóssága a múlt és jelen, valamint a jövő dialektikus integrációján alapul.

A művészet hatalma /poder/ túléli a körülményeket amelyek között megszületett és nem manifesztálnak történelem feletti vagy történelem közötti értékeket mint Kosik feltételezte. Legnagyobb mértékben elvetjük a történelmentuli értékeket, /trans-historicos/ ^{vagyis} a történelem folyamatához kapcsolódó értékeket azok konkrét történetiségének elemzése nélkül.

Egy folyamatosság felismerése a történelem és az ehhez kapcsolódó értékek folyamatában, mozgásában nem implikál ^{ja} egy szigoruan immanens perspektiva elvetését és nem jelenik meg, /nem vált ki/ egy abszolút történeti perspektívát.

2. Kautzky biologizmusától, Plehanov szociologizmusától, Mehring idealista elképzeléseitől napjainkig hosszú utat ~~kalkat~~ járt be a marxista esztétika. Számos kétértelmű támadás is érte, de egy bizonyos folyamatnak kétségtelenül tanui vagyunk: a problémák tömege amelyekkel szembenéz ma a marxista esztétika sokkal differenciáltabbak és nyitottabbak mint az uttörők korszakában. Marx és Engels utbaigazitásai kidolgozottság hiján, egy szisztematikus rendszer szerkezete és fejlődése nélkül maradtak ránk. A rendszerezés mindennemű végleges formája nélkül a külső kényszer hatására viszont a marxista esztétikai gondolkozás vitathatatlan alapjának tűnt időnként.

Két rendszeres, szisztematikus marxista esztétika tervezete született meg korunkban. Lukácsé és Della Volpeé. Ugy tűnik számunkra Lukács kon-

cepciója bir jelentőséggel. Egy marxista esztétika kidolgozása, a lehetőség szerint definitív és teljes, a legjobbak szerint a lukácsi szisztema elfogadásának alapján kell hogy létrejöjjön.

Véleményünk szerint Lukács esztétikája megkövetel bizonyos fejlesztéseket, bizonyos tisztázásokat. Lehetséges, hogy a megjelent részlet, melyet a magyar filozófus most publikált /az 1963-as német kiadásra utal itt Konder és jegyzetben utal a Juan Grixkjalbo féle spanyol kiadásra, amelyet azonban nem ismer/ kiterjeszti az esztétikai problémák szisztematikus vizsgálatát a festészetre és mindenekfelett az építészetre és a zenére is s ez magával hozza a ~~lkacs~~ lukácsi elképzelések bizonyos egyoldalúságának fölülmulását és feloldását, meghaladva azt a korábbi egyoldalúságot mellyel figyelmét az irodalom kérdéseire koncentrált, különösen a drámai irodalom és az epika kérdéseire.

3. Lukács vázlatai és tanulmányai bizonyos veszélyeket tartalmaznak. A legnagyobb ilyen veszély kétségtelenül - s erre már a Lukács-ellenesek többször felhívták a figyelmet: egy tulságosan konzervatív attitűd a modern művészetekkel szemben.

Az avantgarde Lukács-féle meghatározása kevésbé pontos mint realizmus-konceptiójának meghatározása; ugyanakkor mikor visszautasítja az avantgardizmus törekvéseit e tanulmányok minden problematikusságuk ellenére is új lehetőségeket sugallnak a realizmus modern fejlődése számára. Egy rendszeres tanulmány viszont a művek megértésére, amit Lukács az avantgardnak szentelne, tisztázhatna bizonyos kétségeket. Számos polgári kritikus foglalkozott például Kafka, Proust, Joyce elemzésével. Lukács egy bizonyos periódusban elfogadta e három író műveiben meghuzódó tendenciák azonos alapját. Csupán most jutott odáig, hogy elkezdi ezeknek az íróknak

a különböző esztétikai jellegzetességeit kidolgozni.

A potenciális megőrzés /conservadorismo potencial/ másik megnyilvánulása Lukács vélekedéseiben meglátásunk szerint a Kafka életmű analizisében található, amikor is Lukács úgy elemezte Kafka művészetét, hogy alapvetően lekötötte, egyesítette a dekadencia fogalmával és korunk írói elé a következő dilemmát állította: vagy Thomas Mann, vagy Kafka /azaz vagy egy dekadens irodalom "artisztikus érdekességekkel", amely azonban egy dimenzióra korlátozott, vagy egy kritikai realista irodalom, amely a korszak teljes képét ragadja meg. Egy kis műben, melyet korábban Kafkáról írtunk s már publikáltunk, volt alkalmunk a lukácsi meghatározást és elemzést, annak egyenetlenségét fejtegetni és elemzni. Véleményünk szerint a kafkai regény strukturája olyan lehetőséget kínál ahol az epikus struktúra tragikus elemek beépítése folytán bővül. Ugyanakkor elismerjük, hogy problematikusak általában az átmeneti /hibridez/ strukturájú művek, többek között az olyanok is mint ^{Swift} Kafka művei jelentettek az irodalomtörténetben. Ugyanakkor emlékezünk arra, hogy Lukács is felismert és kifejtett egy olyan minőségileg hasonló példát mint Hölderlin Hyperionja, amelynek hasonlóképpen a líra és epika szimultán strukturáján alapszik.

Itt még: "The Question of Romanticism" alapján
Kafka - Swift párhuzam.

4. Összevetve a marxizmus nevében formulázott számtalan elméletet, Lukács nézetei az esztétika területén számtalan előnyt kínálnak. Két jelentős előnyt lehet megtalálni a művészi megismerés különösének lukácsi jellemzésében és Lukács magatartásában, a racionális követelésében az ujjal szemben /novo/ és a totalitás elvetésével szemben.

Egy olyan korszakban melyben a neonaturalista koncepciók nagy mértékben előtérbe kerültek számunkra úgy tűnik nem voltak alaptalanok. *(a lukácsi dögö dalmondó.)* A művészet nem redukál sem bizonyos lehetőségekre sem csupán dokumentatív értékekre. Ha én egy meghatározott társadalom politikai-gazdasági és társadalmi helyzet~~ek~~^{ével} tisztelőtét akarom bemutatni a művészi alkotások kitűnő támasztékok és segítőeszközök lesznek, de értékük kétségtelenül nem haladja meg az egyéb dokumentumok értékét, a történeti-gazdasági könyvekét, statisztikai adatokét stb. És a művészi alkotásokban lévő érték is e dokumentum-jellegben realizálódik. A művész az emberi történet sajátos helyzetét emeli ki és asszimilálja az én individuális tapasztalataihoz.

Lukács ismeretelméletének racionális követelménye jelentkezik ebben, Lukács számunkra úgy tűnik a marxista művészet teoretikusok között a leghatározottabban védi saját pozícióit a romantikus kétértelműségekkel és az idealista zavarokkal szembeni harcban.

Ugyanakkor visszautasítjuk a tanulmányokban fellelhető potenciális konzervativizmusát, nem ismerhetjük el az ujjal szembeni tagadó magatartásának jogosságát. Lukács nagyon jól tudja - és ezt már 1922-ben kimondta, hogy az emberi tevékenység realizálódik egy "minőségi újdonság félbeszakíthatatlan folyamatában". Épp ezért törekednie kell elméleteinek kritikus felhasználására, mellőzve bizonyos részleteket, melyek mellőzése szükséges

hogy az ujat megértse és elfogadja.

Viszont az uj tényleges megismeréséért és elfogadásáért szükséges, hogy azt ne fetisizáljuk, ne ködösítsük azt el irracionalista terminológiával és ne fogadjuk el végiggondolás nélkül. S mert az uj tudatunkat gazdagítja a lényegi vonatkozásokat kell meghatároznunk, hogy visszautasíthassuk az ál-ujat /pseudonovidade/ amely újra és újra felüti fejét.

Azok az elvek és elméletek amelyek elutasítják a totalitást, azaz lemondanak a totalitás követelményéről a művészi megismerésben, szentesítik a kritikában azt az állapotot amely a megismerés kritériumait likvidálja csak hogy az uj megérteni képes legyen s így a művészi megismerés határait oly mértékben kiterjesztik, hogy a fogalom tartalmát veszti.

Lukács perspektívája megállapítja, hogy a realitás visszatükrözése a művészetben mindig egy totális visszatükrözés és mindig egy olyan visszatükrözés amely egy és ugyanakkor /simultaneamente/ mélységében és szélességében /aprofunda e amplia/ is tükrözi, jelenti az emberi valóság megismerését. Ezért minden probléma, melyet az emberek mindennapi léte felvet, a művészi teremtés alkotásában mutassa be sajátos dimenzióját, és szükséges követelmény, hogy mindez a problémák komplexitásába helyezve, azaz a középpontba állítva az alkotás során tételeződjön mint organikus totalitás, tehát szükséges, hogy a részletek mindig az egészben betöltött funkciójuk alapján legyenek értékelve. Ha elvetjük ezt a művészi megismerésnek a totális jellemzésre irányuló követelményét s a valóság egy-egy részlete az egész funkciója alapján értékelve áll előttünk a műben /a partikularitás totalizálása/ lehetetlen fel nem ismerni az önkényes értékelést.

Lukács figyelmezteti a művészeket a specializáció álmélységének veszélyeire./especialização = redukált partikularitás/ Az emberi valóság megjelenítése a művészetben csak akkor lehet mély és eleven ha a részletek megfigyelését egy összképben egyesíti, a horizontok teljességében. A fák - már Hegel figyelmeztetett erre - nem akadályozhatnak meg bennünket abban, hogy lássuk az erdőt. Azok a teóriák és elméletek amelyek szembeszegülnek Lukács racionalista felfogásával és elvetik a totalitást csak azért, hogy elfogadhassák a fák ujdonságát, semmit nem képesek felfogni és megőrizni az erdő fontosságából.

5. A racionalista esztétika másik nagy vonulata az , melynek alapját a szociológia képviseli. Ez az irányzat mindig hajlamos volt a művészetet a társadalmi struktúra egyszerű eszközének és statisztikájának illetve sajtójának mint napi politikai tényezőnek tekinteni. /mai kínai gyakorlat; Mao Ce Tung; de ugyanez a gyakorlat érvényesült a sztálinizmus idejében is/ Plehanov és Bukharin legjelentékenyebb képviselője ennek az irányzatnak, mely a pusztán a történelmi materializmus egyoldalú értelmezése és alkalmazása kapcsán értelmezett művészetesztétika eltulzásán alapszik. /Zsdánov, Révai/ Az antiszociológiai iskola /Caudwell, Della Volpe, Kosik/ lényegében reakcióként jelentkezett s éppen ezért azt a veszélyt hordozza magában, hogy a történelmi materializmus elutasításával minimálisra csökkentik a művészetben a történelmi tényezők szerepét.

6. Marx irányelveivel és Lukács elméleteivel szemben /X Em face das indicações de Marx e das formulações de Lukács/ két jelentékeny nézetre kell még utalnunk, mint olyanokra amelyeket nem mellőzhetünk. Az első a tagadó álláspont /atitude negativista/ amely egyszerűen elveti mindannak jelentőségét, amit már a marxista esztétika területén eddig sikerült kidol-

gozni. Ilyen például a cseh Goldstucker álláspontja. 1966-ban amikor Brasiliában járt személyesen jelentette ki a marxista kritikusnak, Carlos Nelson Coutinhonak, hogy az esztétika anyagában, az esztétikai kutatások során a marxistáknak a zéró pontról kell elindulniok.

A másik álláspontot /Fischer és főként Garfaudy/ az elvek hajlékonyságának esztétikáját hirdeti de anélkül, hogy ezt egy biztos kiindulópontot jelentő rendszer talajáról alkalmazná.