
marxizmus, esztétika, kritika

PREDRAG MATVEJEVIĆ

Valahányszor csak találkozunk a *marxista kritika* meghatározásának, felújításának vagy iránya meghatározásának aktualitásával, mindannyiszor újólaj időszerű először is tisztázni, hogy mi vagy mi lehetne a *marxista kritika*, vagy mi nem az és nem is lehet az.

Habár azt is mondhatjuk, hogy nem teljesen alaptalanok azoknak az érvei, akik azt állítják, hogy elméleti lehetetlenség többféle marxizmusról beszélni (mert nyilvánvaló, hogy csak egy Marx van — mindegy, hogy fiatal vagy öreg —, akinek eszméje a lényegét tekintve egységes), még nagyobb esztelenség tagadni azt a tényt, hogy a világon léteznek a Marxra hivatkozó és magukat marxistáknak valló bölcseleti gondolatok között különféle, többé-kevésbé eltérő, némely kérdésekben még ellentmondásos irányzatok is. Attól, hogy a meglevő meghatározások közül melyiket fogadjuk el és tekintjük legmegfelelőbbnek Marx gondolatainak korszerű továbbfejlesztéséhez és előrébbviteléhez, függ az is, hogy hogyan és milyen marxista irodalmi (művészeti) kritikát választunk.

Végtére is, az ilyen viszonyulás egyáltalán nem természetellenes, és furcsa, hogy egyesek még mindig olyan kitartóan ellenzik és tiltakoznak ellene: vajon marxizmus, éppen sokrétűségénél fogva, nem biztosíthat-e alapot a *különböző* útkeresésekhez, ugyanúgy, mint ahogy azt pl. a hegelianizmus tette?! Marx *alkotó* értelmezése és a *Szentírás* ortodox olvasása között csak kell valamilyen különbségnek lenni...

1) Jegyzetek a marxizmusról és az esztétikáról

Az alapvető témák közül néhány, amelyekre a *marxista esztétikát* igyekeztek alapozni, Hegel Esztétikájából veszi eredetét, abból a műből, amelynek a marxizmus klasszikusai is megadták a kötelező tiszteletet. Voltaképpen arra törekedtek, hogy levonják a kellő következtetéseket Marx elméletéből, amellyel talpra állította a hegeli dialektikát. Így ke-

rült előtérbe az Eszme abszolutizmusa helyett a *társadalmi-történelmi hitelesség és tárgyilagosság* igénye. A forma és tartalom viszonya, ez utóbbi elsődlegességének kiemelésével, ugyancsak Hegeltől ered. Ez már a múlt században, némely országokban még ma is, közhely volt, — és akadály is — úgyszólván minden esztétikai kutatásban, amelyek joggal vagy jogtalanul a marxizmusra tartottak igényt. A műalkotás *tartalmának* hangsúlyozása azonban kimozdította az említett viszonyokat a Hegel megalkotta keretből: az *osztályharc szükségyszerűsége* és a megfelelő ideologizálás nyomására a *tartalmi* összetevőket általában szűkebb, *teleológiai* értelemben fogták fel. Éppen ezért elsőrendű jelentőséget kapott a *tendencia* a művészetben és bizonyos értelemben meghatározta a posztulátumok rangsorát: előnyben részesítették a *kollektívot* az *individuízással*, az *objektív*et a *szubjektívvel*, a *szociálist* az *individuízással* és természetesen a *tartalmat* a *formával szemben*, azokkal a követelményekkel összhangban, amelyek a lehető legnagyobb és legközvetlenebb funkcionalizmust igényelték.

A marxista esztétikai gondolat így a gnoszeológiai kategóriák felé tájolódtott. Amíg Hegel esztétikája a megfelelő *tartalom átszellemítésének* folyamatában és annak az idealizált *képzet*hez való közelítésében a *műalkotások érzéki* közvetítéséhez és *szenzibilizálásához* ragaszkodott, addig a II. és a III. Internacionálé néhány marxista beállítottságú teoretikusa, akik időnként az esztétikai kérdések iránt is érdeklődést mutatnak, elsősorban a *megismerési* értékeknek tulajdonítottak fontosságot, amelyeket a gyakorlatban könnyebben lehet működtetni, irányítani vagy ellenőrizni. Mondhatjuk azt is, hogy a marxizmus klasszikusai, negatív viszonyulásukkal az „ifjú Németország” mozgalomhoz, a tendenciózus irodalomhoz és mindenféle erőszakolt tendenciához, ami nem származik természetesen a „szituációból” (Engels), vagy éppen a schilleri „hangosbeszélő” moralizálás elvetésével (Marx), közel álltak Hegel esztétikájának pozícióihoz: elvetették azokat a *tendenciózus elemeket*, amelyek *érzékileg és művészetileg* elfogadhatatlanok, és nem épültek be a művészetbe mint olyanba szervesen és spontánul.

Mindez azonban nem volt jellemző a hozzájuk kapcsolódó epigonok egy nagyobb csoportjára: ők a *tartalom* elsőbbségét legtöbbször a megismerés (ismereti és ismeretelméleti) fölényeként értelmezték a *tendenciózusnak* adtak elsőbbséget, ami gyakran ártott a műalkotás mindenféle, még viszonylagos önállóságának is. (A műalkotást egyszerűen azonosították a *neutralizmussal* vagy a *művészet a művészetért* felfogással.)

Így aztán idővel olyan alternatívákat kaptunk, amelyekben éppen azokat a *tartalmakat* szorították háttérbe, amelyek nem sorolhatók az említett ismereti-ismeretelméleti és tendenciózus követelményekhez: az *irracionálissal* szemben előnyben részesítették a *racionalisat*, a *tudattalannal* a *tudatot*, az *esetlegessel* a *szükségességet*, az *ösztönössel* a *törvényeset és tervszerűt* . . .

Jól ismertek a következmények az esztétikai elméletben és a művészeti gyakorlatban: a *tipikus* iránti követelmény sérthetetlené vált, megjelent a kötelező *pozitív* hős és a *negatív* antihős, bátorítást kapott a *fekete-fehér technika* és a *lakkozás*, valamint más, hasonló eljárások, amelyek egyrészt az elferdült és reakciós, másrészt az igaz és haladó *tartalmakat* (tendenciákat) formálják meg. Ugyanebből az okból csökkent vagy vált lehetetlenné a formális kutatás (a formalizmus mindegyik

válfa), mivel *tendenciózus* értelemben nem volt eléggé célratoró, ugyanúgy, mint a többi művészeti *kísérlet* sem (a *modernizmus* gyűlöletes fogalma köré csoportosítva), amelyek előtt nem voltak világos teleológiai távlatok (ismét *tendenciát* említhetünk, ami később *pártosság*gá alakul át).

A gnoszeológiaiilag tájolt „tükrözés-elméletnek” jutott az a feladat, hogy közvetítsen a társadalmi-történelmi és a művészeti *tendenciók* között (hasonló módon, mint az *objektum* és a *szubjektum* között): ily módon a művészetnek azt a szerepet szánták, hogy az *objektív valóságot* tükrözze, hogy tendenciáinak közönséges reprodukciója legyen, és nem saját lehetőségeinek terméke vagy az új létrehozása.

Itt, talán, egy újabb — de nagyon távoli és néhol kétértelmű — kapcsolatot lehetne találni Hegellel: a nagy filozófus egyrészt elismerte a műalkotás újdonság tulajdonságát, másrészt azonban, bizonyos értelemben tagadta a művészet befejezettségének megvalósítását, mivel úgy vélekedett, hogy ebből a szempontból nem különbözik a vallástól és a filozófiától, valamint az *abszolút szellem* megismerésének egyéb formáitól. A marxista irányvételű esztétikában lényegében analóg nézetek jelentkeztek: a művészetet úgy fogták fel, mint egyet a forradalmi akció megvalósításának módjai közül. (Hegelt sajátosságos módon állították „talpra”.)

Míg a hegelianista esztétikai elméletnek igen világos képzete volt az *eszközök* és *célok* közötti viszony lehetséges deformációjáról, a műalkotás lefokozásának veszélyéről a közönséges *eszköz* szintjére, a rajta kívül álló megfelelő *cél* megvalósításának alárendelve, egyes marxista esztétikusok nem tétováztak, amikor a művészetet *közönséges eszközként* helyezték az összforradalmi akció szolgálatába. (Az egyetlen lehetséges igazolása ennek az a tény, hogy a forradalmi harcban az esztétikai elméleteknél összehasonlíthatatlanul fontosabb feladatok is vannak!)

Jelentős azoknak a kérdéseknek a száma, amelyek körül viták és félreértések keletkeztek, problémák, amelyek régóta léteznek, de még mindig nem születtek kielégítő megoldások. Elsősorban az *alap* és a *felépítmény* viszonyának esetében: mivel ez utóbbihoz tartozik a tudomány és filozófia, a vallás és művészet, végezetül az egész kultúra, érdemes lenne mindenekelőtt azt megállapítani, hogy miben van, mindezek között a felépítményi produktumok között, magának a művészetnek a *sajátossága*, kiemelve a felépítmény általánosított összességéből... Hasonló módon elhanyagolhatónak tekintették a *felépítmény visszaható* befolyásának jelentőségét.

Ebből a szempontból nézve csak az utóbbi időben jelentkeztek olyan felfogások, amelyek kiemelik az *alap-felépítmény* hagyományosan általánosított viszonyaiból az adott időbe és térbe ágyazott koherens *totalitásokat* vagy *teljességeket* (ensemble), eközben döntő jelentőséget tulajdonítva a szűkebb értelemben vett művészeti formák és a tágabban értelmezett megfelelő társadalmi formációk közötti *közvetítéseknek* (mediáció). Őszintén be kell azonban ismerni, hogy ebben az irányban sem valósult meg jelentősebb előrelépés!

Nem lehet vitás, hogy a forradalmi tevékenykedés tárgyilagos *stratégiai* követelményei az esztétikai argumentumoknál jobban a marxizmus és az esztétika viszonyaira irányították a gondolkodást, az említett *tendenciózus* elkötelezettségek értelmében. Ismeretes, hogy mekkora jelen-

tőséget kapott a tartalmi *tendencia* problematikája a marxista esztétika elméletében. Maga Lukács is, a legjelentősebb marxista esztéta, elkerülhetetlennek vélte — vagy egyszerűen rákényszerítették —, hogy a sztalinizmus korszakában össze ne békítse Engels nézetét az imanens tendenciáról Leninnek legtöbbször tévesen értelmezett *pártosságával*.

Habár Lukácsnak ezt a problémát érintő fejtegetése a *tükrözés* egyoldalú értelmezésétől terhes (ami, ahogy már kiemeltük, lebecsüli a művészeti valóság alkotta *újdonságot*), ez a jeles marxista filozófus és esztéta mindig tudatában volt annak, hogy milyen veszélyt jelent a „*marxista-leninista pártosság vulgarizált leegyszerűsítése és a tendenciák jel-szavakká változtatása*”, éppúgy, mint a *mechanisztikus objektivizmus*; látta, hogy hova vezet, ha *Lenin pártosság-fogalmát szimpla propagandával* cserélik fel, vagyis a *zsdanovista pártossághoz!*

Az ilyen leegyszerűsítés és sematizáció, *tendenciózusság és funkcionálizmus* természetesen a különféle szociologizáló irányvételek vagy az ökonomizmus felé húzott, és eközben mellőzte az individuális alkotó szubjektum szerepét a csoportos, vagy pontosabban, a társadalmi szubjektum előtérbe helyezésével, s ezzel nemcsak az ún. „marxista esztétikára”, hanem egyfajta „marxizmus” egészére is jellemző normatív igényeket és más, ezzel rokon vulgarizáló törekvéseket bátorította.

2) Jegyzetek a marxizmusról és az irodalmi (művészeti) kritikáról

Mivel a *marxista esztétika és kritika* nem jelentkezett egyidőben a marxizmus kialakulásával, létrejöttük a marxista elmélet alaptételeiből csak idő kérdésének látszott, vagyis látszólag egy olyan kritikus vagy kritikuskos jelentkezéséstől függött, akik tettekkel bizonyítanák a marxista (művészeti vagy irodalmi) kritika, illetve esztétika valóságát. Az a felfogás, hogy a marxizmusból egyszerű *dedukcióval* létre lehet hozni a marxista kritikát, az egyik legsúlyosabb tévedés volt, s valószínűleg marad is. Egy megfelelő elméleti rendszerből vagy bölcséleti gondolatból *dedukálni* az irodalmi kritikai (vagy esztétikai, mindegy) metodológiát, valóságos kockázatot jelent a szó legtágabb értelmében véve, amit a beavatatlanok legtöbbször figyelmen kívül hagynak: minden *kikövetkeztetett* irodalmi vagy művészeti kritika alárendelt helyzetbe kerül az azal szemben, amiből kikövetkeztették. Hogy mit jelent a kritikának az a tény, hogy beszédét — alaptermészetét, ami meghatározza, rendszerét, ami felépíti... — alárendeli egy másik és másfajta beszédnek, nem kell különösebben hangsúlyozni.

Ennek a tévedésnek még egy végzetes következménye lehet: az a felfogás, hogy a többiek mintájára a marxizmusból kell *dedukálni* az olyan tudományágakat is, mint az esztétika és irodalmi kritika, azt jelenti, hogy a marxizmust teljes egészében azonosítják a hagyományos *filozófiai rendszerekkel* (mint amilyen a hegelianizmus vagy mások). Itt jelentkeznek egy még túl nem haladott, valójában kategoriális gondolkodás maradványai, ami a filozófiai hagyományok sablonos eljárása alapján bizonyítás nélkül elfogadja, hogy a kritikát és esztétikát a *rendszerként felfogott marxizmusba* kell gyömöszölni: eközben megfigyelkedezve arról, hogy éppen a marxizmus járult hozzá radikális *kritikai* akcióival leginkább a hagyományos rendszerek felbontásához, és hogy mindenek-

előtt a *kritikát*, illetve a *kritikai metodológiát* igényli, és nincsenek tradicionalista rendszerbeli igényei!

Korosztályok várták türelmetlenül, hogy végre megjelentessék és meg-alapozzák mind az elméletben, mind a gyakorlatban a *marxista esztétikát* és *kritikát*. A művészeti és társadalmi forradalom egybekapcsolódásának felismerése — vagy méginkább a művészetben és társadalomban egyaránt meglévő lázadás közötti kapcsolaté — sokakat arra a következtetésre készítetett, hogy a *forradalom elméletének* azonosnak kell lennie a *művészet elméletével*. A következő lépés már arra törekedett, hogy a forradalom taktikájának és gyakorlatának követelményeit azonosítsa a műalkotás vagy tevékenység követelményeivel. Így fokozatosan, a látszólagos következetesség vonalát követve, ami, valójában, nagyon gyakran figyelmen kívül hagyta a művészet *sajátosságait*, utat nyitott a különféle félreértéseknek, amit igen drágán kellett megfizetnie mind a művészetnek, mind a kritikának, anélkül, hogy mindig valós hasznára lehettek volna a forradalomnak.

Az igazi *marxista kritika* születésének hosszadalmas elvárása — ideiglenes, de sohasem teljesen megvalósított ígérétekkel, még gyakrabban szemmel látható kudarcokkal kísérve — alkalmas talajnak bizonyult a *marxista kritika mítoszának* létrejöttéhez. Megmutatkozott azonban, hogy a művészeti kritikát — mint sajtóságos esztétikai akciót és mint alkotói tettet — semmiféleképp sem lehet kizárólag bizonyos eszmei és elméleti feltevésekből *levezetni*, még ha azok marxisták is. (Éppen ebben rejlik a művészeti vagy irodalmi és a társadalmi kritika közötti lényeges különbség.)

Végül is, nem indokolatlan az a kérdés, hogy vajon az a társadalom, amely kiépítését a marxista tételekre alapozza, szükségszerűen a marxizmusra alapozza-e a művészetek kritikai értékelését? Más szóval: vajon az ilyen társadalomnak legmegfelelőbb kritikának feltétlenül *marxista kritikának* kell-e lennie? Amikor így leegyszerűsítve vizsgáljuk a kérdést, nemigen jelentkezik dilemma, a következetesség magától értetődően a *marxista kritika* javára ítélt.

Közelítsük meg azonban a művészeti és irodalmi kritikát *specifikus* akcióként, eközben vigyázva arra, hogy ne keverjük össze a legtágabb értelemben vett kritikai *gondolattal* — pl. azzal, amit gyakran *társadalmi kritikának* nevezünk —, mindjárt összetettebbnek látszik az egész ügy. Könnyen azonosíthatunk magában a gyakorlatban egy csomó el-lentmondást: az esztétikában a pluralista alkotás jogát hirdetjük, aztán ezt a pluralitást alárendeljük egyetlen (ellen)bölcséleti doktrína monopóliumának. Vagy még inkább: hangsúlyozzuk a kritikai akció *alkotó* jellegét, és aztán az alkotói aktus ívét — ami lényegében szabad, s mint olyan, bizonyos mértékben autonóm és korlátozhatatlan — körülhatároljuk előre megadott posztulátumokkal vagy metodológiával...

Az elmondottak után joggal kérdezhetjük azt is, hogy jogosan használja-e a *marxista kritika* az új tudományágak egész sorát, amelyek eredetüket nézve nem Marxéi, de még csak nem is marxisták: a kelet-európai országok legtöbbjében még mindig nemkívánatos a pszichoanalitika, a fenomenológia, a strukturalizmus, a modern nyelvtudományi elméletek, az egzisztencialista filozófia elemei stb... S ha alkalmazza az említett tudományok egyikét-másikát, nevezheti-e magát kizárólag *marxistának*? Vagy erre csak azoknak az elbátortalanító kritikáknak van

joguk, amelyeket beburkoltak a marxizmus klasszikusainak „marxista” idézeteivel? Nem vitás, hogy nekünk nincs szükségünk az ilyen kritika metasztázisára, és senki épelméjű nem fog érte küzdeni. A *ljubljanai író kongresszustól* kezdve napjainkig, de korábban is, alkotói gyakorlatunk elvetette ezeket a szükségtelen *mintákat*, s itt, szerencsére, nincs visszaút a múltba!

Mellőzhetjük-e azonban a lét vagy a műalkotások funkcióinak kritikai vizsgálatakor — a műalkotás és a társadalmi valóság kapcsolatainak kutatásában — a lényeges marxista állásfoglalásokat és értelmezéseket? A válasz egyértelmű és határozott: nem! Még a szélsőjobboldali és legreakciósabb kritika sem viszonyulhat manapság a művészeti jelenségekhez úgy, mintha nem létezne marxizmus, vagy sohasem lett volna. A kritikai viszonyulások természetesen szétágazhatnak, specializálódhatnak, a kritikus összpontosíthat a *stílusra*, a „*lidércnyomásos*” témákra, a pszichológiai *motivációkra*, a *szerkezetre* stb; de abban az országban, ahol az alkotótevékenység egy olyan társadalmi berendezéssel fűződik egybe, mint amilyen a miénk, a marxizmus megfelelő felismeréseinek és eredményeinek megkerülése már azt jelenti, hogy sok mindenben nélkülözi az alapvető tájékozottságot, vagyis: elmarad korunktól.

Az a kritika, amelyik kizárólag az egyes mű és a megfelelő valóság, az író és a társadalom stb. közti viszonyok vizsgálatára szorítkozik, számunkra természetesen nem mondhat sokat a vizsgált mű értékéről; épp csak bizonyos *előmunkálatokat* végzett el a bekövetkező értékeléshez. Így aztán, teljesen jogosan, felmerül a kérdés, hogy vajon joga-e és kötelessége-e magának a kritikának, kutatva a *művészet és a társadalmi valóság* meghatározó viszonyait (azt a viszonyt, amiben a művészet is, mint a társadalom *külön valósága* látható), hogy egy lépéssel továbbhaladjon: *alkotó* produkcióként jelentkezzen, vagyis ne legyen csak a már létező reprodukciója!

Itt jelentkeznek rendszerint a nehézségek és a vitás kérdések: milyen referenciája lehet a marxizmussal szembeni viszonyában az ilyen kritikának? Szigorúan figyelembe kell venni azt, hogy az ún. „társadalmi kritika” és az irodalmi (művészeti) kritika egymás közti viszonyukban és a marxista gondolattal szembeállítva nemcsak a viszonylagosság különböző fokait mutatják, hanem magának a viszonylagosításnak teljesen eltérő természetét is.

Meglehetősen merész állítás, hogy a kritika, mint *alkotó* aktus, nem viselhet magán semmilyen attributumot, mint ahogy azt nem teheti meg, mondjuk, a költészet sem: igen, ezek szerint nem létezhet *marxista kritika*, mint ahogy pl. nem létezik *marxista költészet* sem. A kritika valójában alkotótevékenység, (néha) művészet is, de *sui generis*: abban a pillanatban, amikor teljesen elválik a tárgytól, mégiscsak — akarjuk vagy sem — valami más, többé nem *csak* kritika, lehet hogy esszé, vagy bármi más hasonló. Habár a kritika különbözik a művészetelmélettől, minden igazi kritikus, tudatosan vagy öntudatlanul, valamilyen általánosabb filozófiai, elméleti vagy esztétikai töménységre referál, valamire, amit az értékek összességének minősíthet, ha többre nem, mint a hagyományos *értékrendszer*: az egyedüli kivétel, talán, a legkompromittáltabb *publicisztikai* vagy éppenséggel az ún. *impresszionista kritika*!

A marxizmust illetően, ha úgy fogjuk fel, mint a korszerű gondolatok *televényét* vagy „*eszméink klímáját*” (Sartre), a kritika nem mellőzheti

bizonyos kockázat nélkül a marxista gondolkodást, ha ki akarja használni lehetőségeinek összességét. Illik tudni azonban, hogy itt nem a rendszer és a képzett korreláció, az egész és a rész, az általános és az egyes közötti viszonyról van szó, ez nem valamilyen szabály vagy törvényszerűség és annak alkalmazása közötti kapcsolat, hanem hivatkozás a fundamentális társadalmi, kritikai és forradalmi adottságok összességére (ismét kerülöm a rendszer szót), a meghatározott kor látókörére és egy világnézetre, amely ennek a kornak eszmei totalitásában uralkodó, azzal, hogy az önmegismerés legnagyobb lehetőségét nyújtja! Csak ezen a szinten valósul meg a társadalmi és művészeti kritika, művészet és forradalom, esztétika és marxizmus igazi összetartása.

*

Hátramaradt még természetesen sok más jelenség végiggondolása és megfogalmazása... Nem szabad azonban megfélemlíteni arról, hogy Marx (és Engels) művészettel foglalkozó írásai semmiféle *normatív* igényeket nem tartalmaznak az esztétikai doktrínákat illetően, ezért nem is kell azokba valami hasonlót belemagyarázni. Sőt, az idő néhány közbevetőleges megjegyzésük és az egyes művészeti jelenségek iránt megnyilvánuló vonzalmuk helyességét sok mindenben meg is döntötte. Teljeségükben mégis időszerűek maradnak azonban Marx megfogalmazásainak azok az alapvető gondolatai, amelyek arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a hagyományos esztétikai problémákat *antropologikus* problémákként kezeljük, vagyis hogy a művészet kérdését a lét lehetőségének kérdéseként szemléljük: hogy leküzdjük a művészet-élet vagy a művész-társadalom kettőségét, a hivatásos és nem hivatásos alkotás alternatíváját. Az életbe történő *átlényegítésével* éppen ez a filozófia (és az esztétika) *megszüntetésének*, illetve *megvalósításának*, tehát saját *önmegvalósításának* marxista távlata.

Mindenki, természetesen, nem válhat eközben Raffaellóvá, de a lényeg az, hogy „mindenki, akiben Raffaello adottságai rejtőznek, zavaratalanul továbbfejleszthesse azokat”... Olyan fogalom került elénk, ami talán közelebb áll az antropológiához, mint az esztétikához. Pontosabban szólva, nem akármilyen (hagyományos) esztétikai fogalomról van szó.

S hogy lezárjuk: távol áll tőlünk még a gondolata is annak, hogy védjük azt a kritikát, amelyik szűk látókörű vagy csak kizárólagosan *marxista kritikaként* fogható fel. Másrészt azonban úgy véljük, hogy a mi igazi kritikánknak sincs sok esélye, ha megfelelő alkalmakkor nem marxista is: amennyiben adekvát módon akarja értékelni a művészeti és társadalmi jelenségek összetettségét. Magától értetődik természetesen, hogy a marxizmus megfelelő eszközeinek alkalmazását illetően senki sem erőszakolhatja rá véleményét. Itt minden kritikus joga a választás és diszpozíció. Jó lenne, ha ugyanannyi *marxista kritika* létezne, mint ahány marxizmust alkalmazó kritikus. Ez, valójában, nem is jelent elentmondást.

Fehér István fordítása