

# HÍD

TÁRSADALMI IRODALMI  
ÉS KRITIKAI SZEMLE

SINKÓ ERVIN:

## *Kulturális örökség és szocialista realizmus*

»Minden költészetnek feladata, hogy az élet kifejezése legyen, és pedig a szónak abban az átfogó jelentőségében, amely magában foglalja mind az anyagi mind az erkölcsi világot. A költészetet erre a gondolat képesítheti. De hogy a költészet valóban kifejezze az életet, ehhez a költészetnek mindenekelőtt költészetnek kell lennie«.

Bjelinskij

### I.

Vannak emberek, különösen a polgári értelmiségiek között, akiknek úgy tűnik, hogy már maga a szocialista realizmus fogalma a művészet barbár profanizálása.

A szocialista realizmus ellen elhangzó ellenvetéseket alapján véve három tételben lehetne összefoglalni:

1. A művészet önmagában cél. A művészet a saját belső törvényei szerint fejlődik, semmi köze más szükségletekhez, csak azokhoz, amelyek magából a művészi alkotásból erednek. Más szóval: az élet csúf, tele ellentmondásokkal, összeütközésekkel, tökéletlenséggel, a művészet pedig egy, a földi élet fölött álló harmóniának az álma. Nem kell, nem szabad semmiféle tendenciával beszennyezni és főképpen nem osztályérdek harcával és általában politikával;

2. Homeros; Aischylos; Dante; Shakespeare nagy költők, noha nem tudtak a szocialista realizmusról. A művészet praktikus feladatairól szóló elméletek a művészi képzelet spontánításának a rovására mennek. Azok, akiknek a múzsa megcsókolta a homlokát, tudnak majd énekelni, s minden, ami ezenkívül van, az a legjobb esetben legalább is felesleges;

3. A szocialista realizmus követelményei ellentmondanak a művészi alkotás természetének és a leglényegesebb feltételeinek: ezek

a követelmények korlátozzák a művész átfogó képességét, megfosztják őt egyéniségétől, egyenruhába bújtatják a művészetet.

Azok, akik így beszélnek, nem értették meg, hogy mi a szocialista realizmus. Az emberiség egész történelme, különösképpen minden művészet története, ellentmond az ő, művészetről alkotott, fogalmaiknak és következtetéseiknek, melyekhez e hamis fogalmak alapján jutottak.

## II.

Az első ellenvetéssel szemben hangsúlyozni kell, hogy a művészet nem cél nélküli álom, sohasem volt az, amióta csak a művészet megjelent a földön.

A művészetnek kezdettől fogva megvan a maga meghatározott funkciója. Ez a funkció olyannyira társadalmi jellegű, hogy valamely műnek a helyes megértése érdekében föltétlenül szükséges ismerni a kort és a társadalmi feltételeket, melyek között a mű keletkezett.

A termelőeszközök legalacsonyabb fejlettségi fokán az ember nem is gondolhat arra, hogy valóságosan uralma alá hajtsa a természet erőit. Ilyen föladat csak akkor válhat időszerűvé, ha már az embernek megvan a lehetősége, hogy azt meg is tudja oldani. Az ember természetéhez való viszonya kezdetben, a termelési eszközök és a termelőerők legalacsonyabb fokán, a **mágia** jellegét viseli magán, azaz az ember kezdetben úgy kísérel meg a természetten úrrá lenni, hogy a fantázia hatalmához folyamodik, varázslatokkal, varázsf formulákkal, a mágia eszközeivel kísérletezik. A vadász, aki barlangjának a falaira szarvasokat rajzolt, ezt abban a hitben és azzal a szándékkal tette, hogy ilyen módon hatalomra tegyen szert az igazi, az élő szarvasokon. Ő ilyen módon akarta lebíri a lebírihatatlant.

Az ősközösségben élő ember a maga társadalmában nem ismer érdekellentéteket, mert az ősközösség vérségi kapcsolatokra, nem pedig egyik embernek a másik ember fölötti hatalmára épül. Ennek az embernek a számára nem problémátikus a közösséghez való viszony, lélekben nem vált külön a közösség többi tagjától, érdekei és nézetei tökéletesen azonosak a közösség nézeteivel és érdekeivel. Ellentét csak az egész közösség és az ellenséges természeti erők között áll fenn. Az „enyém“ és „tiéd“ ismeretlen fogalmak a természet pedig annyira emberfölötti hatalom, hogy az ember nem is gondolhat rá, hogy tudatosan szembeszálljon vele és rákényszerítse a saját akaratát. Azért igyekszik megengesztelni, kezessé tenni a félelmes természetet mégpedig a mágia eszközeivel. Ilymódon mindinkább megemberesíti a természetet, de az egész természetet, úgy, hogy a fejlődésnek ezen a fokán, mint egy gyermek, nem tesz különbséget az élő és élettelen között, és a tárgyilagosság és a képzelet valósága között, számára nincs elválasztó határ. Ez az a korszak, amelyben a mítoszok és a mitológiák keletkeznek. „Kezdetben a természet úgy áll az emberekkel szemben, mint valami egészen idegen mindenható és kiszámíthatatlan hatalom, és az ember úgy vi-

szonylik a természethez mint valami állat, állatiasan. E korban tehát az öntudat, a természetről való tudat egészen állati“, állapította meg Marx és Engels.<sup>1</sup> De az ember ugyanakkor igyekszik, hogy magát „mint tudatos lényt érvényesítse“ és ezt oly módon teszi, hogy dolgozik. Vagyis, hogy ő maga is alkot, alkot a valóságban és képzeletében. Ezt a gondolatot Marx mélyebben, részletesebben dolgozta ki a „Politikai gazdaságtan bírálata“-hoz írt bevezetőjében:

„Minden mitológia erőt vesz, úrrá lesz és alakítóvá válik a természeti erők fölött képzeletben és a képzelet segítségével; a mitológia tehát eszerint eltűnik, amikor ez erők fölött az ember valóságos hatalomra tesz szert.“

A mítoszok tehát nem a primitív ember tétlen álmódzásainak a tükrözése; nem pusztá képzelgések cél nélkül, hanem a társadalom termelőerőinek bizonyos fejlettségi fokán a mítosz az egyedül lehetséges, egyedül elérhető alakja a megismerésért folyó küzdelemnek és a megismerésnek.

Ahogy joggal lehetett állítani, hogy a kéz nemcsak a munka szerve, hanem ugyanakkor a munkának történelmi terméke is, úgy lehet joggal állítani a képzeletről is, — erről a minden művészi teremtő munkához szükséges alapvető képességről, — hogy nemcsak első alkotója egy, az emberi öntudatban egységes, összefüggő világképnek, hanem annak a harcnak is gyümölcse, melyet az ember azért folytatott, hogy úrrá legyen a valóságos világ valóságos tüneményein.

Marx szavai: „A vallás valójában annak az embernek az öntudata, aki már érzi, hogy ő valami különleges, sajátos, de még nem izmosodott meg, még nem találta meg, vagy pedig már megint elvesztette magát“. Ezeket a szavakat teljes joggal lehet alkalmazni az emberi megismerési- és teremtőerőnek erre a fejlettségi fokára is.

A képzelet tehát nem úgy fejlődik, mint a valóságból való menekülés eszköze, nem futás a valóság elől, hanem szembeszállás a valósággal, amenyiben fegyver az ember kezében, hogy a termelési erők bizonyos fejlettségi fokán megértse a valóságot azon az úton, mely akkor az ő számára egyedül járható.

A képzelet az ismeretlen valóságos összefüggéseket olyan összefüggésekkel helyettesíti, melyeket ő maga gondol ki. Bármely mítoszt és bármely mitológiát elemezünk, mindig felfedjük a képzelet reális alapjait és realizisztikus irányát. Amilyen mértékben valamely mitológia bővelkedik a merész képzelet szüleményeiben, ugyanolyan mértékben bővelkedik azoknak a természeti tüneményeknek pontos megfigyelésében, amelyek leginkább hatottak a mindennapi életre, a primitív ember jólétére, pusztulására.

Amikor ez a primitív ember nevet ad a csillagoknak és folyóknak, amikor a vihart vagy az éjszakát megszemélyesítve szólítja, hívja, kéri, az ő képzelete ugyanazt a tevékenységet folytatja, amely a művészetnek is jellegzetes sajátossága: emberesíti a természetet, kö-

<sup>1</sup> Marx-Engels: A német ideológia.

zelebb hozza az emberhez, vagy legalább is igyekszik emberivé, lakhatóvá tenni az ember számára. Ezt teszi akkor is, amikor a maga kezdetleges eszközeivel igyekszik utat törni magának az őserdőben.

A termelési eszközöknek ezen a fejlődési fokán a munkamegosztás még igen kezdetleges: a varázsló, a költő, a művész, a jó, és „a mesterember“ egy és ugyanaz a személy. A művészet nem valami önálló foglalkozás, nem külön hivatás.

Mindaz, ami a későbbi fejlődés folyamán már csak díszítés, öncélú dekoratív motívum, eredetileg mágikus jelentőséggel volt fölrúháza, eszköz volt betegségek gyógyítására, a halottak szellemének távoltartására, a vadászatban való szerencsè biztosítására, egyszóval arra szolgált, hogy védelmet nyújtson az embernek a rettegett ellenséges emberfölötti erőkkel és hatalmakkal szemben.

A mai gyermekmeséink egy egykor egységes, hatalmas mitológiai világgépnek a megmaradt töredékei. Ami ma gyermekmese, az egykor szerves része volt egy hitnek, amely nem tett különbséget logika és képzelet, művészet és tudomány között; egy egész rendszer volt az akkori ember számára elérhető igazságoknak rendszere, egy fok az ember harcában, hogy kitépje magát a maga állati állapotából. Etnográfiai kutatók mindezt gazdag anyaggal bizonyítják minden népek őstörténetében.

A művészet tehát nem független a társadalmi feltételektől, nem független a termelőeszközök fejletlenségétől vagy fejlettségétől. A művészet a maga keletkezésében elkülöníthetetlen az embernek a létért folytatott harcától, az emberi munkától, mint ahogy a további fejlődése folyamán és a legfejlettebb formáiban is közvetve vagy közvetlenül összefügg a társadalmi valósággal. Ez annyira igaz, hogy őskori leletek vagy későbbi művészi alkotások alapján egész korszakokat, annak a társadalmi korszaknak a képét lehet rekonstruálni, amelyben ezek a művek keletkeztek.

Minden korszak a művészetnek abban a fajtájában és abban az alakjában szólal meg, amely leginkább megfelel neki és tartalmának. Bizonyos kifejezési formák, mint például a naív eposz, annyira kötődtek a termelési eszközök bizonyos alacsony fejlődési fokához, hogy a primitív társadalom megszűnésével együtt szűnik meg bizonyos művészi formáknak a további élete is. „A művészetnek bizonyos alakjai tekintetében, mint például az eposz, ismeretes, hogy a maguk klasszikus formájában, amely korszakot jelent, nem tudnak megte-remni attól a perctől kezdve, hogy megjelenik a művészi termelés, mint olyan; a művészet körén belül tehát bizonyos jelentős formák csak a művészetnek fejletlen fejlődési fokán jelenhetnek meg“ (Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához).

A művészetnek új kifejezési formái keletkeznek, amikor a termelőeszközöknek, a munka termelékenységének, az osztályellentéteknek és ezzel kapcsolatban a társadalom fejlődésének folytán az emberi öntudatban kérdések, ellentmondások és tartalmak jelentkeznek, amelyeket nem lehet elhelyezni és kifejezni az addigi művészi formák keretein belül.

Ilykép a termelőerők növekedésével kifejlődik a munkamegosztás és úgy a társadalomban, mint magában az egyénben az ellentét.

A szellemek, amelyek az erdőket, folyókat, mezőket és magát az emberi élelmet is benépesítették, istenekké válnak, akik mindinkább elhagyják az egységes, mítikus, mágikus világot.

„A mítosz élete akkor szűnik meg, amikor a mítosz elemeiből vallási világnézet alakul ki, istenekkel teli vallás. Vége a mítoszalkotás tudatos és gazdag életének, amikor a mítosz alakjai istenekké alakulnak át. A teológia letaszítja trónjáról a mítoszt.”<sup>1</sup>

A magántulajdon fejlődésével együtt, mely fejlődés mindinkább felbomlasztja az ősközösséget, és az emberek öntudatában mindinkább elhomályosítja a világ primitív egységességét, az istenek mindinkább „érzékfölköttivé” válnak, elköltöznek az ember hétköznapi közelségéből, a távoli Olimposznak a csúcsaira. Az ember akkor már nem csak része a közösségnek, nem olvad bele teljesen a közösségbe, de még mindig a közösségben él. A társadalom akkor már szabad és nem szabad emberekre oszlik. Ámde ez még az az idő, amikor a rabszolgatartók és a rabok között a viszony patriarkális. A mítoszok már megszűnnek mint teljes kifejezései ennek az úgynevezett hősi korszaknak, a mítoszok anyaggá válnak új kifejezési formák és tartalmak számára.

A naív éposz ennek a heroikus korszaknak az új kifejezési formája. Ez a korszak átmeneti fok az őskommunista közösség és a rabszolga-állam között. Itt már megjelenik az ellentétek sejtése és nemcsak a sejtése; a naív éposz, mint az Iliász, már magán viseli az osztályjellegét. A lázongó Terzitesz alakja már előhírnöke az osztálytársadalom jövő összeütközéseinek, a költő pedig már azoknak a szempontjából néz és értékeli, akik hatalmon vannak, nekik énekel, és ép ezért Terziteszt már ilyennek festi:

„Nem vala nálánál rútabb a görög seregekben.  
Kancsal, egyik lábán bicegő, rút vállai, ferdék,  
Melle púposra nőtt, feje búbja csúcsosra szögelt,  
Tar koponyájáról gyéren lengett haja szála.  
Szívéből gyűlölé Achilles s leleményes Odysseus,  
Mert ezeket rágá;...”

Az egész époszban Terzitesz számára nincs a költőnek, aki már a hatalmon lévők költője, egyetlen jó szava. Az egyetlen alak az egész époszban, akinek a költő rokonszenvéből morzsányi sem jut. Minden, amit Terzitesz maga beszél, fenyegeti a heroikus korszak patriarkális viszonyait:

„Hát nagyokat rikkantva szidá dáliás Agamemnon:  
Atreides, no megint mi bajod, mi után epekednél?  
Már tele van sátrad kincssel, meg a legjava rabnők  
Sátraidat lepik el, mert hát mink, büszke achivok,  
Néked adunk mindent, ha egy-egy várost kiraboltunk.

<sup>1</sup> Dr. Ignaz Goldziher, *Der Mythos bei den Hebraern und seine geschichtliche Entwicklung*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1876, 63. oldal.

Tán pénz kéne megint...“

El, haza hát a hajón, e királyt hagyjuk mi magára.  
Trója alatt, egye zsákmányát, hogy végtire lássa,  
Lendítétk-e ügyén, vagy amit tettünk, neki semmi;...“

Mégis, Terzitesz még csak mellékes alak az époszon belül; itt van, de nem úgy, hogy befolyásolhatná a dolgok menetét.

„Ámde hamarjában melléje osont Odysseus,  
Rászegezi szemit, s leszidá szigorú szidalommal:  
Szószátyár Thersit, ha olyan harsány is a hangod,  
Fékezted nyelved s a királyokkal ki ne kössél.“

Hogyha vagy egyszer még hebehurgyálkodva talállok:  
Büszke fejem többé szép vállaimon ne maradjon  
S Telemachos sarjam ne nevezzen jó szülejének:  
Hogyha le nem rántom rólad valamennyi gúnyodat,  
Ingedet és köpenyed, melyek befödik csunya tested,  
És e gyűlésünkből ki nem űzlek a karcsú hajókgig  
Szörnyű verésekkel vervén, valamig könnyed ömlik.  
Szólt s a királybottal keserűn hátára suhintott;  
Meggörnyedt a vitéz...“

És a végén a költő derús elégedettséggel adja hírül, hogy: „Bár a tömeg bús volt, hahotára fakad valamennyi“, mert „Nagy véres kelevény támadt hátán a királyi színaranyos bottól...“

Ez ugyanaz a nevetés, mely oly gyakran felhangzik a halhatatlan és gondtalan isteneknek az ajkán, az Climposzon és a földön; azoknak a nevetése, akik uralkodnak, de olyan világban uralkodnak, amelyben, noha az ellentétek már megvannak, még nincsenek annyira kiélezve, hogy fenyegetnék azt, ami valóság abban a pillanatban. Ez az a világ, amelyben Odisszeusz az isteni jelzöt kapja, de isteninek nevezik még Eumejoszt, a disznópásztort is. Az istenek már a hétköznapi földről messze költöztek, de nemcsak, hogy állandóan látogatják a földi halandókat, istennők a szép pásztorokat, és istenek a szép pásztorlányokat, hanem résztvesznek a halandók egymás-közi harcaiban, bánataiban és örömeiben, mint pártosok, az egyik, vagy a másik oldalon. Az istenek világa korelátum, tartozéka, magyarázata a halandók életének, de nem ellentéte, nem tagadása az embernek, mint amivé lesz majd később.

Van már uralkodó osztály, de az ellentétek még nem olyan általánosan láthatók és fájdalmasak, hogy az uralkodó osztálynak szüksége volna arra, amit Marx és Engels az uralkodó osztály ama szükségletének nevez, hogy a művészet segítségével „illúziókat teremtsenek a maguk szerepéről és alakjáról“.

Ezért a mitológiai kornak és a naív éposz korának van egy közös jellemvonása, amelyet a **fantasztikus realizmus** nevével lehetne megjelölni.

Ha csak „mitológiai realizmusról“ beszélnék ezzel nem fognánk át a naív éposznak a korát, amelyben a mítoszok további élete már megszűnt, és amelyben az egykor élő mítosz már csak anyag, már csak téma a tudatos, az önállóvá vált költészet számára.

Első pillantásra furcsának, ellentmondásnak tűnik a fantasztikusnak és a realizmusnak ily módon való egybefűzése, mégis ez az, ami mindenekelőtt jellegzetes a gyermeki természetre, — ép ez az, ami a legfőbb jellemvonása „a történelmi gyermekségnek“, ahogy Marx a naív éposznak a korát nevezte s ugyanakkor legfőbb jellemvonása annak a történelemelőtti gyermekkorának is, az emberiség életében, annak a kornak, amelyben a mítoszok születnek.

A fantázia az érzékelhető, a látható, tapintható valóság szolgálatában fejlődik ki, annak a valóságnak a szolgálatában, amelyet egyedül tartanak valóságuknak és lehetségesnek. A kétségnek még az árnyéka sem jelenik meg soha a valóság realitása iránt, és soha komoly kétség nem merül föl az iránt, hogy az, ami van, az úgy jó, ahogy éppen van, és másképp nem is lehet. A fantáziának ez a realizmusa naív igénye a valóságnak.

A fantázia hatalmas eszköz, hogy az ember úrrá legyen a tünemények ellentmondásokkal teli sokfélesége fölött, és hogy megtegyem, illetőleg megőrizzen egy egységes, érthető és értelmezhető világot, illetőleg világképet.

Mint ahogy a mítoszokban csak úgy hemzsegnek a pontos, gondosan, aprólékosan hű megfigyelések, természeti jelenségek reális leírása, úgy a homéroszi éposz is oly mértékben realiztikus, hogy az ott található leírások és adatok alapján lehetséges rekonstruálni az akkori görögök szokásait, fegyvereit, szerszámaikat, egész életüket, életmódjukat a legapróbb részletekig és, természetesen, ez élet-ről alkotott nézeteiket és értékeléseiket is.

Hogy Homérosznál az istenek és istennők oly nagy szerepet játszanak, az nem bizonyíték az ellen, hogy a naív éposz a maga alapjaiban realista; az istenek és istennők nagyított, tipikus képviselői a valóság emberi jellemeknek és indulatoknak. Homérosz istenei és istennői az emberi és a természeti valóság világában gyökereztek. Úgy összebogozódtak a reális erőkkel, reális földi szenvedélyekkel, hogy csak a nevük és a méreteik földöntúliak. Nem a trójaiak és a görögök vannak alárendelve az istenek világának, hanem az istenek és az istennők vannak alárendelve a látható és tapintható világnak, amelynek ők is csak/részei. Ami bennük fantasztikus, az sosem kerül összeütközésbe a reális pszichológiai alapokkal, az emberivel, amely az egyetlen alakja a homéroszi éposznak.

Egyébként Pater Walter joggal figyelmeztet, hogy Hephaisztosz isten kovácsműhelye az Olimposzon semmiben sem különbözik az akkori emberi kovácsműhelyektől; az akkori mesteremberek pontosan ugyanolyan módon készítették a fegyvereket, mint ahogy Homérosz leírja Hephaisztosz isten munkamódszerét.

Maxim Gorkij „Válasz egy értelmiségi levelére“ című cikkében élesen szembeállítja az elvont és hazug humanizmussal a realizmust, mint a népi fantázia alapvető jellemvonását, így fogalmazta meg a gondolatait a fantázia ősi szerepéről: „A dolgozó nép a számára hasz-

nos vagy káros természeti tünemények magyarázatát kutatva, emberarcú, nagyszerű lényekké alakította át ezeket a jelenségeket, emberarcú, de minden embernél hatalmasabb lényekké.

A nép ezeket az isteneket mindazokkal az erényekkel és bűnökkel ékesítette föl, amelyek magának a népnek az erényei és bűnei. Az Olimposz és Azgard istenei emberek, akik csak a maguk méreteiben, a nagyszabású túlzott méreteikben különböznek a földi embertől. Vulkan és Tor istenek kovácsmesterek, akik semmiben sem különböznek más kovácsmesterektől, csak éppen hogy erősebbek és a munkában ügyesebbek náluk.

A dolgozó nép vallási szimbólumai egyszerű művészeti alkotások, amelyekben semmiféle miszticizmus fel nem lelhető. Egészen realiztikusak és nem mondanak ellent a valóságnak. Bennük hatalmasan érződik a munkás, a munkatevékenység hatása, és mindent egybevéve, ennek a művészetnek célja az, hogy az embert tevékenységre sarkalja.

A népköltészetben megfigyelhető, hogy a nép tudatában van annak, hogy az, ami körülötte van, nem istenek teremtése, hanem az emberi munkatevékenység gyümölcse. A nép pogány. Tizenöt évszázaddal azután, hogy a kereszténység mint államvallás került hatalomra, az istenek a nép képzeletében továbbra is még mindig ugyanolyanok maradtak, mint amilyenek voltak az ókorban: Krisztus, a szeplőtelen szűz és a szent vértanúk a földön sétálhatnak és épúgy beavatkoznak a dolgozó nép munkájába, életébe, mint ahogy azt a régi görögök és a skandináv népek istenei tették.<sup>1</sup>

A tudomány gyakran él hipotézisekkel, hogy megmagyarázza a jelenségeket és a jelenségek összefüggését. A költői fantázia tudós hipotézisek helyett isteneket és istennőket teremtett, és nem azért tette ezt, mert céltalan álmodozásba merült, hanem ép ellenkezőleg, azért, mert minden erejével a földi valóságra irányult.

Elkerülhetetlenül arra a következtetésre jutunk, hogy kezdettől fogva a művészetnek alapvető törekvése, hogy megértse, megismerje, meghódítsa a valóságot, a realizmusra való törekvés. A művészet a maga lényegében mindig realista, akár fantasztikus, közvetett, vagy közvetlen úton. A művészet további fejlődésére vetett felületes pillantás is bizonyítéka ennek a következtetésnek. Homérosz ép csodálatos termelő fantáziájánál fogva a realizmusnak igen magas fokát képviseli. Ez a titka az ő egyedülálló, utólérhetetlen varázsának.

A művészet további fejlődése azonban nem jelenti a homéroszi realizmus folytatását.

„Vajjon lehetséges-e olyan fölfogása a természetnek és a társadalmi viszonyoknak, mint amilyen a görög fantáziában nyilvánul meg, tehát a görög művészetben is vajjon lehetséges-e ilyen fölfogás a gépek, a vasút, a mozdonyok és a villamosság korszakában? . . . Másrészt, vajjon lehetséges-e Achilles a puskapor és az ólom világában?”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maxime Gorkij, *La culture et le peuple*, Derniers écrits, Paris, Editions Sociales Internationales, 1938, 144. oldal.

<sup>2</sup> Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához.



A művészet tehát nem fejlődik a társadalomtól függetlenül, a történelem fölött vagy rajta kívül, hanem fejlődését meghatározza a gazdaság, a termelőeszközök és a társadalom termelési viszonyainak fejlődése.

Marx azonban figyelmeztet, hogy „a haladás fogalmát nem szabad elvontan értelmezni“. Ez azt jelenti, hogy a haladás hajtóereje az ellentétek örökös játéka, az ellentétek harcának eredményeként valósul meg a haladás. Ez azt jelenti, hogy a haladásnak elvont felfogásából az következne, hogy a homéroszi realizmust egy „tökéletesebb“ realizmusnak kellene követnie. De a valóságban a történelmi folyamat nem így játszódik le.

A naív éposz az emberi munkaképesség, a termelési erők és a társadalmi ellentétek fejletlenségének idején jelenik meg. Később a rabszolga-állam idején a szakadék, amely a rabszolgatartókat elválasztja a rabszolgáktól, különválasztja a társadalmat a természettől és az egyént a közösségtől. Ez a szakadék olyan méretűvé válik, hogy a naív éposz adta értelmezés alapján a világ már nem áttekinthető és nem értelmezhető. A naív éposz nem elégti ki az újonnan keletkezett szükségleteket. A naív éposz realizmusa nem tud már feleletet adni az új ellentétekkel gazdagodott valóság kérdéseire és szükségleteire. Az uralkodó osztálynak, a rabszolgatartóknak képviselői szobrokat készítenek, amelyek az uralkodó osztály tagjait hangsúlyozottan egyéni és egyben magasztos idealizált vonásokkal örökítik meg.

Egyidőben a rabszolgatartóknak ezekkel a magasztos és földmagasztosító szobraival az istenek is, a hajdan annyira emberi, népi, közeli istenek mindinkább megközelíthetelenné, a rabszolgatartó állam isteneivé válnak, hatalommá, a kiszámíthatatlan sors képviselőivé.

„A fantasztikus formák, amelyekben kezdetben csak a természet titkos hatalmai tükröződtek, most társadalmi jelleget kapnak, történelmi hatalmak képviselőivé válnak.“<sup>1</sup>

A mítosz a rabszolgatartó állam vallásává alakul át, az állam templomokat épít az isteneknek, a bölcsélet helyettesíti a mítoszt és megszületik egy új művészi műfaj, a tragédia. A görög tragédia hatalmas erőkkel fejezi ki annak az embernek a jelenlétét, aki a kollektív öntudatot elhagyva egyéni öntudatra ébred. A naív éposz a mítoszokban találta meg a maga anyagát, most pedig maga a naív éposz válik anyaggá, hogy rajta keresztül jusson kifejezésre minden összeütközés, melyet az az egyén él át, aki a maga öntudatában már külön vált a közösségtől, és aki az egyént és a társadalmat, az egyéni benső szükségleteket és törvényeket szembehelyezi a külső világ törvényeivel.

A kifejlett rabszolgaságon alapuló termelés, amely a munkára úgy tekint, mint ami megbesteleníti az embert, olyan művészetet teremt, amely kifejezi és dicsőíti az uralkodó osztálynak minden sajátmagáról alkotott, illúzióját.

Hykép a naív éposznak fantasztikus realizmusát a művészetnek az az iránya követi, amely a valóságot tudatosan idealizálja.

<sup>1</sup> Engels: Anti-Dühring.

Vajjon ellentmond-e az a tény annak a következtetésünknek, amely szerint minden művészetnek az alapvető törekvése a realizmus felé irányul?

Senki még nem tagadta, hogy van idealista filozófia, minek akkor tagadni, hogy van idealista művészet? Vajjon a valóságnak az a tudatos idealizálása, amely a görög tragédiákban jut kifejezésre, nem felel-e meg a művészetben annak az irányynak, melyet a filozófiában az idealizmus képvisel?

A filozófia a maga kezdeteiben annyiban különbözik a naív éposz világképétől, hogy a filozófia az egyes konkrét jelenségek szemléletétől az általános fogalmak, az érzékitől az elvont, a gondolati világ felé törekszik, és így kíséri meg, hogy gondolatilag értelmezze és fedje fel az összefüggést a fogalmak világán keresztül a valóságos világ jelenségei között.

A termelési erők legalacsonyabb fejlettségi fokán a természet, a társadalom és az ember egyetlenegy egységes egészet alkot: a képzelet és a valóság között nincsenek elválasztó határmeszyék. A filozófia, vagyis a törekvés, hogy az emberi értelem az egyes megfigyelések általánosításának segítségével felfedje a törvényeket, amelyek konkrét jelenségekben nyilvánulnak meg, a filozófia és az elvont fogalmakban való gondolkodási képessége csak akkor fejlődik ki, amikor az egységes mítoszi világkép széthull, és az embernek közvetve nem a szemlélet, hanem a gondolat útján kell kapcsolatot teremtenie az egyes jelenségek között.

A kérdés, hogy az emberi érzékek megbízható eszközök-e a világ megismerésére, a gondolat és a tárgyi valóság közötti viszonynak a kérdése, a kérdés, hogy az emberi gondolatok vajjon hűen tükrözik-e a valóságot, az ismeretelméletnek ez a problémája kezdetben egyáltalán meg sem jelenik a gondolkodó előtt. „Az antik filozófia spontán, ősi materialista filozófia“ állapította meg Engels, és ehhez hozzátehetjük: ez a filozófia úgy volt ősi és spontán materialista filozófia, mint ahogy a naív éposz spontánul realista volt. Hogy az ókori kozmogónia a vizet vagy a tüzet tekintette minden létező ősenek, annak nincs döntő jelentősége; fontos az, hogy az ókori kozmogónia nem kételkedik az anyag létezésében, és abban, hogy az anyag elsőleges.

A társadalmi föltételek átalakulása megdönti a kozmogónia naív, spontán materializmusának társadalmi alapjait. A társadalom átalakulása olyan szükségleteket és törekvéseket teremt, amelyek meghaladják, szétfeszítik ennek a, mindenekeelőtt a természettel foglalkozó, bölcséletnek, a kozmogóniának kereteit. A törzsi közösség már régen széthullott, és az egyén, aki függetlenné vált a maga törzsétől, aki a rabszolgák ura, akít már senki nem köt a maga öntudatában, szét-dúlja a külvilághoz és az emberekhez való viszony patriarkális jellegű rendjét. Ebben az időben az ember, és ép az az ember, aki szabad, ép a rabszolgatartó, az egyénnek és az egyéni lehetőségeknek kérdését veti föl. Megárai Teognisz, ez az arisztokratikus költő, ekképpen panaszkodik:

„Senki sem érheti azt el, amit szeretne, akadályozzák őt az ő nyomorúságos tehetetlenségének korlátai. Hiábavalóság és önhittség minden mi tudásunk, mi emberek semmit sem tudunk. Azt teszik velünk az istenek, amit akarnak, ahogy kedvük tartja.“

A társadalmi ellentéteknek és összeütközéseknek ebben a korban képződik az a legmélyebb és legtermékenyebb bölcséleti megismerés, mely Herakleitosz nevéhez fűződik. Itt már nincs előtérben az ősananyag keresése, már nem a naív „spontán materializmus“ a magától adódó kiindulási pont. Itt már a megismerés szólal meg, mely mindent mozgásban lát, látja hogy minden változik, „minden folyik“, az állandóság a mi érzékeinkből eredő káprázat, látszat csupán, a keletkezés és megsemmisülés szakadatlan folyamatában minden létező csak pillanat, mely, amikor születik, már a halálát is elkezdte, és amikor meghal, csak az új születések kezdetét jelenti. Nem az érzékeink csalo tanuságának, hanem ezzel szembeállítva a közvetlen szemléletet, az érzékeket meghazudtoló gondolatnak kell hinni.

Így válik a filozófia alapvető kérdésévé a gondolatnak a lényeghez, a szellemnek a természethez való viszonya, így válik kérdéssé magának az embernek a helye a mindenségben. A gondolat elkezdí a maga, az anyagi világtól látszólag független, életét. Ez a fejlődés azáltal vált lehetségessé, hogy a testi munka teljesen különvált a szellemi munkától, mert egy társadalmi rétegnek lehetségessé vált, hogy, hála a rabszolgatermelési módnak, szemlélő legyen, csak szemlélő, csak haszonélvező, és ne kelljen közvetlenül résztvennie a társadalom anyagi javainak a termelésében.

Ahogy a gondolat „termelőinek“ ez a rétege különvált azoktól, akik a társadalmi termelést végzik, úgy ezeknek a gondolkodóknak a fejében az öntudat, a gondolat, az eszme különvált az élő tapasztalattól, a konkrét embertől. A rabszolgatársadalom e gondolkodóinak szemében a gondolat és az eszme úgy tűnik fel, mint valami elsőleges, míg a valóság és az anyag maga csak mint az ő gondolataiknak az árnyéka kap helyett világgépükben. Ők a maguk képzeletében az örök és változatlan eszméknek egész világát építik, mint az emberi megismerés egyedül méltó tárgyát.

Nem az embernek a természettel vívott harca, nem az emberi kéz, nem a dolgozó ember felhalmozott tapasztalata, nem az a gondolat, amely a megfigyeléseknek és valóságos harcoknak a szülőtte, nem a cselekvő, a teremő ember, hanem a szemlélő ember, a filozófiai spekuláció embere jelenik meg, és dicsőíttetik, mint az emberi fejlődés csúcspontja. Ezek a gondolkodók maguk nem veszik észre, hogy ők maguk és az ő nézeteik és az ő tanításuk egy meghatározott társadalmi valóságnak, történelmi fejlődésnek, és különösképp az ő, a rabszolgatartó társadalomban elfoglalt helyzetüknek a termékei.

De éppen úgy, ahogy az ő idealizmusuk a történelmi fejlődés meghatározott fokán szükséges, ez az idealizmus ugyanúgy haladást is jelent a kezdetleges spontán materializmussal szemben. Aminthogy

a magántulajdon és a rabszolga-gazdálkodás is szükségszerű haladás a földnek ősi, közös birtoklásán alakuló társadalommal szemben.

Engels az ősi, antik materializmus filozófiájáról ezt írta: „Ez a filozófia nem volt képes, hogy felfedje a gondolat viszonyát az anyaghoz... Ezért tehát a materializmust az ő negációja az idealizmus követte... A modern materializmus — a negációnak ez a negációja — nem egyszerűen a régi materializmus felújítása, hanem e régi, tartós alapjaihoz hozzáadja még a filozófiai fejlődés és a természet-tudományok fejlődésének 2.000 év alatt főlhalmozódott egész eszmei tartalmát és ennek a kétezer éves történetnek magának egész eszmei tartalmát.“ (Anti-Dühring.)

Mit jelent ez? Ez azt jelenti, hogy a történelmi fejlődés bizonyos fokán, a megismerési lehetőségek egy bizonyos állapotában a filozófia kénytelen volt „hogy bizonyos, számára még ismeretlen, valóságos kapcsolatokat eszmei, fantáziabeli kapcsolatokkal helyettesítsen, hogy tényeket, melyeknek még szűkében volt, kigondoljon, és hogy a gondolatrendszer tényleges üreit képzeletével töltsse ki.“

Ez azt jelenti, hogy az idealizmus se akarja a reális világot elhagyni, és ha elhagyja, ezt csak azért teszi, hogy megkísérelje megoldani azt a feladatot, amelyet a kezdetleges materializmus nem képes most már megoldani.

Ez azt jelenti; ez az idealizmus valójában törekvés a realizmus felé, reális ellentétek megoldását keresi, és erre reális ellentétek serkentik. Igaz, nem keres mást, mint ezeket az ellentéteket **gondolatban** megoldani. Mint ahogy Hegel esztétikájában szinte naívvul bevallja:

„Das Denken aber hat nur Gedanken zu seinem Resultat: es verflüchtigt die Form der Realität zur Form des reinen Begriffs... Das Denken ist nur eine Versöhnung des Wahren und der Realität im Denken“.<sup>1</sup>

Hegel „Logikáját“ olvasva, Lenin „Filozófiai Füzetekben“ feljegyzi egy gondolatát, mely itt az előbb mondottakkal kapcsolatban különösen jelentősnek tűnik. Lenin itt ezt írta: „Az ideálisnak a reálisba való átalakulása **mély** gondolat; a történelem szempontjából rendkívül fontos. De az ember személyes életére nézve is nyilvánvalóan sok igazság van benne. A vulgáris marxizmus ellen. Nota bene. A különbség az ideális és a materiális között hansonlókép nem föltétlen, nem általános“.

Nem igaz tehát, semmiképp sem, hogy a gondolatok csak gondolatokat eredményezhetnek. A gondolatok csak az ember materiális tényekhez való viszonyának az eredményei, a gondolatok maguk pedig, ha gyakran kerülő úton is, visszatérnek az anyaghoz, az alaphoz, amelyből erednek. Plátó idealizmusa nem oldotta meg az újonnan kialakult reális ellentéteket, de kifejlesztette, megerősítette a tényleges megoldás szükségének tudatát. Ez az a hegeli „List der Vernunft“ a törtételemben: a plátói idealizmus az ősi, spontán ma-

<sup>1</sup> A gondolkodás eredménye azonban csupán (a) gondolat: a gondolkodás a realitás alakját a tiszta fogalom alakjává kristályosítja... A gondolkodás csupán az igaznak és a realitásnak kiengesztelése a gondolkodásban.

terializmus negációja, és a negációnak ebben a folyamatában tökéletesebbé válik az a gondolati fegyverzet, amely az öntudatot új tartalmakkal és föladatakkal gazdagítja és így válik a plátói idealizmus lépcsővé a materialista filozófia fejlődésének történetében.

Tehát a görög tragédia nem bizonyíték az ellen, hogy minden művészet realizmusra törekszik, hanem ép az ellenkezőjére bizonyíték: a görög tragédia tudatosan eszményesíti a valóságot, hogy szemléletesen és fenséges erővel fejezze ki és termékenyítse meg az uralkodó osztály emberének öntudatát, annak az embernek az öntudatát, aki a szűk törzsi kötelékek világából tépi ki magát.

A görög tragédia fejlődése fokozatosan felfedi és kifejleszti ennek a művészetnek tartós és realista alapjait. Aischylos arisztokrata öntudata ott él tovább Euripidesz tragédiájában, de nem mint az egyéni gondolkodó öntudata, hanem mint olyan öntudat, amely ennek az oligarchiának az intézményei, vallása és igazságai ellen irányul. Ez az arisztokrata öntudat Euripidesznél, a szofisták nagy tanítványánál, átalakul azzá a humanista individuális öntudattá, amely minden érték legfőbb és egyedüli fokmérőjét magában az emberben fedezi fel. Ebben az értelemben lehet a görög tragédiára általában, de különösen Euripidesz tragédiáira Hegel mély értelmű szavait alkalmazni:

„Die Götter werden zum menschlichen Pathos und das Pathos in konkreter Thätigkeit ist der menschliche Charakter.“<sup>1</sup>

Nem, a művészet nem öncél, nem céltalan álm, sosem volt az, mióta él. Nem, a művészet nem áll fölötté a maga fejlődésében a társadalmi valóság törvényeinek. A görög tragédia fejlődése hű kifejezése az athéni osztályharcok kiéleződési folyamatának. És az, aki a maga nagyságában nem marad el a nagy tragikus költők mögött, a fölülmulthatatlan komédiáíró, szatirikus és utópista, Arisztofanesz, az emberről, aki neki azt állította, hogy a művészet öncél, komédiát írt volna. Valahogy úgy, mint ahogy a „Madarak“ azt kérdik a diti-rambusok költőjétől, Kinéziustól: „Vajjon van-e valaki, aki tud a felhőkből verseket meríteni?“

(Folytatása következik)

<sup>1</sup> »Az istenek átalakulnak emberi szenvedéllyé, és a szenvedély, a maga konkrét tevékenységében, maga az emberi jellem.«