

A TARTALOM ÉS A FORMA DIALEKTIKÁJA*

Bélint István

„Mert az, amit Marx, Engels, Lenin és a többi marxista (Plehanov például) örökségbe hagyott a művészetelmélet és az esztétikai kérdések területén, nincs annyira rendszeresen feldolgozva, és problematikában sem teljes annyira, hogy e felfogások keretében ne lehessen ugyanabban a szellemen eltérő álláspontokat elfoglalni” — olvassuk Henri Lefebvre: *Contribution a l'esthétique* című nagy jelentőségű munkája jugoszláv kiadásának előszavában. Ebben a mondatban látjuk e cikk a létjogosultságát, már csak azért is, mert Plehanovot egyedül említi név szerint azok között, akik valamit örökségül hagytak a marxista művészetelmélet terén, tehát felbátorít bennünket, hogy Plehanov irodalomtörténeti, esztétikai cikkeinek ismeretése és elemzése révén ne csak Plehanov helyét próbáljuk kutatni, hanem általában felvessük a marxista esztétika néhány problémáját.

1.

Minden esztétikai rendszer központi problémája a tartalom és forma viszonya, és egy esztétikai rendszer csak akkor tekinthető teljesnek, ha a maga módján — és rendszerbe foglalva — minden ebből fakadó kérdésre választ ad. A marxista esztétika még nem ad. Az alapot megadta: a tartalom és forma között dialektikus viszony áll fenn a tartalom elsőbbsége alapján. De a konkrét kérdéseknek egész sora vár még megválaszolásra.

Elméletben ez elég egyszerűnek látszik. Hegel a logikában — kissé leegyszerűsítve — valahogy így fogalmazta meg ezt a viszonyt: mivel minden folyamatban van, minden létező egyidejűleg „az” és „nem az”, keletkezik vagy elhal. A forma ennek a folyamatnak látszólag szilárd része — a folyamat egy szakaszának minőségi meghatározottsága —, amely csak a tartalomban lejátszódó lassú mennyiségi változások egy bizonyos fokán változik meg ugrásszerűen. A marxizmus klasszikusai konkretizálták ennek a bonyolult folyamatnak a társadalmi rendszerekre vonatkozó részét: végső fokon a tartalom — a termelőerők fejlettségi foka — szabja meg az emberek közötti viszony formáit — és ezeknek összességét, a társadalmi rendszert. Ez a forma előbb-utóbb összeütközésbe kerül a tartalommal, és a termelőerők fejlődése egy fokon kikényszeríti az addigi forma — a társadalmi rendszer adott formájának — minőségi megváltozását. Hegel és a klasszikusok tehát a tartalom és forma viszonyát a dialektika három törvénye összességének fogták föl: ez a viszony ugyanaz, mint a mennyiség és

minőség közötti viszony, mint ellentétek kölcsönösen áthatják egymást, és szakadatlan harcban állnak egymással, egyik a másiknak dialektikus negációja.

Úgy látszik azonban, még elméletben sem ilyen egyszerű a dolog, mert különben mivel magyarázhatnánk, hogy azok, akik a dialektikus materializmust mint filozófiát tárgyalják, eltérő módon kezelik a tartalom és forma kérdését. Azok, akik Sztalin nyomán úgy vélik, hogy a dialektikának négy jellemvonása van — minden mozog, minden összefüggésben van, a mennyiség minőségbe megy át, a fejlődés az ellentétek harca —, a tartalom és forma kérdését egyszerűen az ellentétek harca példájának veszik. (Lásd erre vonatkozóan Rozentál: *Marksistički dialektički metod*, Kultura 1948, 266—273. old.)

A mi filozófusaink — akik már rég elvetették a dialektikus materializmus sztalini értelmezését, elsősorban azért, mert a dialektikát és materializmust nem lehet különválasztani, és mert a dialektikának nem „jellemvonásai”, hanem törvényei vannak — viszont egymástól teljesen eltérő módon foglalkoznak vele. Kosanović szerint (*Dialektički materijalizam*, Sarajevo 1961, 144—146. old.) a dialektikának három törvénye van, és a tartalom és forma viszony kérdése az egyik törvény — az ellentétek harca törvényének — része. Stojković szerint a dialektikának kilenc elve van, és a tartalom és forma viszonya a kilencedik elv — a determinizmus elvének része (*Osnovi marksističke filozofije*, Rad 1962, 74. old.). Šešić szerint hat törvénye van, és a tartalom és forma viszonya külön törvény (*Dijalektički materijalizam*, Naučna knjiga 1962, 280—293. old.).

Ha már általános filozófiai síkon ennyire eltérően vélekednek erről a kérdéstről, akkor elképzelhetjük, mennyi az eltérés, ha egy különben is rendkívül bonyolult területen — az esztétikában — konkrétan kell taglalni. Így aztán nem is kell csodálkoznunk, hogy új formában mindig visszatérnek a már megoldottnak vélt kérdések — az objektív valóság és a költő „szubjektív ereje” közti viszony, az eszme, a világnézet, az ideológia és a művészi érték közti viszony, vagy az, hogy az alkotás mindig egy meghatározott kort ragad meg, mégis a későbbi korok embereire is hat, nem is szólva a tartalom és forma viszonyának még bonyolultabb kérdéseiről, az irodalom és művészet számos problémájáról.

Plehanov előkelő helyet foglal el a marxista esztétika e kérdéseinek felvetésében, a válaszkeresésben. (Lefebvre a marxista esztétika hivatott művelőjének tartja, akinek még hibái is megtermékenyítőleg hatnak, Lukács pedig a marxista esztétika három nagy alakját emlegeti: Lafargue-ot, Mehringet és Plehanovot). Sok kérdésre választ talált, sokban hasznos utasítást adhat, és ott is, ahol tévedett, a marxista esztétika néhány általában homályos pontjára világít rá, és ezzel megkönnyíti a hibák felismerését, leküzdését.

2.

Plehanov legnagyobb érdemének azt tartják, hogy az esztétikában is érvényt szerzett a dialektika alapigazságának: nincsenek örök értékek, minden keletkezik és elhal, mindenre mozgásban kell nézni, mindent történelmi keretbe kell állítani. (Lásd ezzel kapcsolatban Plehanov méltatását, Lefebvre: *Prilog estetici*, Kultura 1957, 5. és 31. old.) A dialektika ugyan már a marxizmus előtt leszámolt a művészet metafizikus — örök emberi, isteni eredetű, múzsák csókja stb. — értelmezésével. Már Hegel kimutatta, hogy a művészeti formáknak is megvan a maguk története, hogy minden kornak megvan a maga formája, sőt azt is, hogy nem minden kor és minden forma adhat egyformán értékeset. A marxizmus klasszikusai a hegeli misztifikált dialektikának két vonatkozásban adtak racionális tartalmat. Flóször is megtalálták ennek a dialektikus mozgásnak az alapját a termelő-

erők fejlődésében, másrészt kimutatták, hogy az irodalomnak, művészetnek, a társadalmi tudat különféle formáinak nincsen önfejlődésük — nem az abszolút szellem önfejlődésének különböző szakaszai —, hanem az „erkölcs, vallás, metafizika és egyéb ideológia és a nekik megfelelő tudatformák ilyenképpen nem tartják meg többé az önállóság látszatát, nincsen történetük, nincsen fejlődésük, hanem az anyagi termelésüket és anyagi érintkezésüket kifejlesztő emberek ezzel a valósággal együtt gondolkodásukat és gondolkodásuk termékeit is megváltoztatják”. (Marx és Engels *Művei*, magyar kiadás, 1960 III. kötet 25. old.) Plehanov érdeme, hogy igazi marxista módjára nem elégedett meg az egyszer már felfedezett igazság ismételtetésével — ez pedig, ha csak általánosság marad, nemcsak szólamná válhat, hanem ha spanyolfalat emelnek közé meg a konkrét elemzések közé, megférhet az idealizmussal is, s a marxizmus történetében nem egyszer volt már példa — hanem az összes addigi kutatásokat marxista módon önállóan feldolgozva, önálló kutatómunkával és eredeti gondolatokkal kiegészítve konkrétan alkalmazni tudta az irodalom és művészet történetének értelmezésére és az egyes irodalmi és művészeti jelenségek elemzésére.

„Minden mozgásban van, minden változik. Változnak többek között az emberek szépségfogalmai is” — hangzik Plehanov kiindulópontja (182. old.). Es nála ez csak az egyik oldalról jelenti az „örök szépség” felfogásának elvetését, köztük a fehér ember nagyképűségének leleplezését, hogy örök emberinek kiáltja ki azt, ami neki tetszik. (Plehanov ugyan csak azt mutatja ki, hogy a hottentottának a milói Vénusz biztosan nem lenne szép, de ezt a gondolatot végig lehetne vinni az irodalom és a művészet többi alkotására vonatkozóan is.) Másrészt azt jelenti számára, hogy maga a szépségfogalom is történelmi termék. Először is feltételezi a biológiai fejlődés bizonyos fokát — az érzékszervek kialakulását —, másrészt a társadalmi fejlődés bizonyos fokát, mert „általában az ember először hasznossági szempontból szemléli a tárgyakat és jelenségeket, és csak később helyezkedik velük való kapcsolatában az esztétika nézőpontjára” (83. old.). Jelenti végül hogy „az adott társadalmi embernek miért éppen ilyen, nem pedig másilyn az ízlése, miért éppen ezek és nem pedig más tárgyak tetszenek neki, az a környező feltételektől függ” (23. old.). A marxista esztétika örök értéke marad az, ahogy Plehanov erről az elvi alapról elindulva elemzi, hogyan hatnak konkrétan az anyagi és történelmi feltételek a szépségfogalom alakulására, a művészet keletkezésére és fejlődésére a primitív népeknél („Levelek cím nélkül”) és a modern társadalomban egyaránt („A XVIII. századi francia drámairodalom és festészet a szociológia szempontjából”).

Ez a történelmi elemzés azonban csak Plehanov egyik hozzájárulása a marxista esztétikához. A másik az alap-felépítmény viszony alaposabb, a klasszikusoknál konkrétabb feldolgozása és ennek a tételnek alkalmazása az esztétika területén. Számára ugyan fel sem vetődött az úgynevezett „esztétikán kívüli igazságok” problémája, mert „a művészetről szóló helyes tanítás csak akkor épülhetett szilárd talajra, amikor kialakult az „életről” szóló helyes tanítás” (292. old.), de tudta azt is, hogy ez az elmélet csak akkor hathat megtermékenyítően az esztétikára, ha igazi lényegében adja a marxizmust, tehát úgy, hogy az nemcsak egyszerű elvetése a valóság, alap, tartalom abszolút fölényére épített mechanikus materializmusnak — ez az esztétikában a valóság pontos reprodukálásának követelése és az a tanítás, hogy a művészet csak megismerés, ismeretterjesztés — meg a felépítmény és az eszmék mindenhatóságát hirdető idealizmusnak — ennek az esztétikában a forma abszolút fölényének hirdetése felel meg —, hanem valami minőségileg új, több, ami „az egyéniben és végesben megtalálja az általános és a végtelen megnyilvánulását” (192. old.). Tehát

egyetlen tudományos esztétika, amely választ tud adni az objektív valóság és az író szubjektív egyénisége közötti látszólagos ellentmondásra, meg tudja magyarázni, hogyan lehet a mű az író, a művész legegényibb alkotása, egyéniségének legmélyebb rétegeitől elválaszthatatlan, és mégis a kor terméke, a valóság visszaadása. Ehhez azonban szükség volt arra is, hogy a marxizmus megvédje a vulgarizálás kísérleteivel szemben a gazdasági alap, a termelőerők fetiszizálásától, az alap-felépítmény viszony leegyszerűsítésétől. Ezért írja: „Ám a társadalmi viszonyok változásai mozgásba hozzák a legkülönbözőbb 'tényezőket', és hogy ezek közül melyik hat erősebben az adott pillanatban az irodalomra és művészetre stb., az tömértelen másod- és harmadrendű októl függ, amelyeknek egyáltalán nincs közvetlen közük a társadalom gazdaságához. A gazdaság közvetlen hatása a művészetre és más tudatformákra igen ritkán figyelhető meg. Leggyakrabban más 'tényezők' hatnak: a politika, a filozófia stb.” (235. old.)

S ezzel kapcsolatban fő érdeme nem is az, hogy a marxista irodalomban először állította fel a „lépcsőfokok” elméletét, mely szerint a társadalmi élet különböző „tényezői” lépcsőzetesen épülnek fel egymásra, mert még ebben is van némi leegyszerűsítés, hanem az, hogy megkísérelt érvényt szerezni a marxizmus egy lényeges igazságának, amellyel előtte nemigen foglalkoztak, és a marxizmus vulgarizálásának korszakában egészen elfelejtették. A kiindulópontot Marx tétele adta meg: „Az emberek termelik képzeletüket, eszméiket stb. de a tényleges, ténykedő emberek, ahogyan őket termelőerők és az azoknak megfelelő érintkezés egy meghatározott fejlettsége — fel egészen a legtágabb érintkezési alakulatig — feltételezi. A tudat sohasem lehet más, mint a tudatos lét, az emberek léte pedig az ő a tényleges életfolyamatuk.” (Marx—Engels id. mű 24. old.). Ennek alapján Plehanov esztétikai és filozófiai cikkeiben egyaránt igyekezett érvényt szerezni annak a felfogásnak, hogy mégiscsak az ember a lényeg, egy-egy „tényező” fontosságát az szabja meg, hogy milyen helyet tölt be az ember életében — ezért állnak első helyen a termelőerők, mert az ember a termeléssel lett ember, és csak azzal maradhat meg annak — de az ember életében ezeket a tényezőket nem lehet elválasztani egymástól, mert a lényeg az, hogy az emberek élnek, ebben benne van az is, hogy termelnek, gondolkodnak, politizálnak vagy verset írnak, nincs külön történelem a termelőerőknek, a jognak, az irodalomnak, mert csak egyetlenegy történelem van, az emberek történelme. „Az úgynevezett ideológiák csak az egységes és oszthatatlan történelem sokfajta visszatükrözései az emberek agyában” — írta egy filozófiai munkájában. A felépítménynek ez a mechanikus leegyszerűsítést kizáró értelmezése kizárja a valóság és az irodalom, a tartalom és a forma viszonyának leegyszerűsítését is.

Plehanov túlságosan úttörő munkát végzett, semhogy ennek alapján elemezni tudta volna a tartalom egész dialektikus gazdagságát, részekre tudta volna bontani, mivel a tartalom sok — gyakran egymással ellentmondásban álló — rétegből tevődik össze, mint minden absztrakció, s abban a biológiai elemek — halálfélelem, fájdalomtól való rettegés stb. — érzelmi elemek, gyakorlati elemek — technika, megrendelés, anyagi függés stb. — és ideológiai elemek vegyülnek. Az esztétika még nem hordott elég anyagot össze, hogy magyarázatot talált volna a kor és az irodalom bonyolult dialektikus viszonyára, a tartalom és forma viszonya egész gazdagságának felismerésére. Csak addig jutott el, hogy „a műalkotás értékét végeredményben tartalmának fajsúlyva határozza meg” (133. old.), de nem próbált választ találni az ebből adódó bonyolult kérdésekre. A kérdések megválaszolására azonban megeradta az alapot. Mindezen felül munkái sok útmutatást — például az alkotás és az eszme közötti viszony kérdésével kapcsolatban — tartalmaznak azok számára, akik marxista alapon akarják megközelíteni a kérdést, sok hasznos ötletet (például ilyeneket: „Egy nagy

költő csak annyiban nagy, amennyiben a társadalom történelmi fejlődése valamely nagy pillanatának kifejezője” — 238. old., stb.), sok értékes forráscsót a jövődő marxista esztétikához.

Jelentős hozzájárulás ehhez küzdelme a téves felfogások ellen — nemcsak az idealista elképzelések, mechanikus materialista felfogások ellen (például Csernisevszkijnek az ellen az elmélete ellen, hogy az irodalom fejlődése párhuzamosan halad a társadalom fejlődésével, a valóság pusztá reprodukciójának elmélete stb.), hanem részben még ma is élő, a marxista esztétika leple alá bújó téves elméletek ellen is (például az ellen, hogy a művészet csak az érzelmek manifesztációja: „Az sem helytálló — írta —, hogy a művészet csak az emberek érzelmeit fejezi ki, hiszen a művészet kifejezi az emberek érzelmét és gondolatát is” 2. old.). A méltányosság kedvéért — főleg azt véve figyelembe, amit majd csak ezután mondunk el róla — rá kell mutatnunk arra is, hogy a sok mindent leegyszerűsítő „szocrealista” esztétika ellen is. (Elsősorban ott, ahol a l'art pour l'art elemzések nemcsak azt mutatja ki, hogy a később mechanikusan elítélt irány konkrét társadalmi körülmények terméke, hanem az egész művészeti és irodalmi korszakot kárhóztató irányzattal szemben utal az alapvető igazságra: az irodalom mindig az, amit az írók csinálnak. Vagy ott, amikor minden későbbi zsdanovizmussal szemben kimondja: az esztétikának nem az a feladata, hogy eldöntse, mi legyen a művészet, hanem hogy megállapítsa, mi a művészet.) Végül értékes hozzájárulás a jövődő marxista esztétikához az az elemzés is, amit más esztétikai rendszerekről — Belinszkij, Csernisevszkij esztétikájáról — adott. Unalmas lenne a hosszú — már a Szovjetunióban is elfelejtett írócskákra való hivatkozással teletűzdelt — fejtegetés majdnem pusztán orosz jelentőségű esztétikusokról (nem tartjuk ugyanis elég meggyőzőnek Lukács megjegyzését, hogy Belinszkij és Csernisevszkij, bár tevékenységük egyidejűleg folyt a marxizmus kialakulásával, mégis a marxizmus elődei), ha Plehanov ragyogó elemzése nem mutatná ki, hogyan függnék a nézetek a társadalmi körülményektől; ha ezeknek az esztétikai rendszereknek átfogó értékelésével, jó és rossz oldaluk feltárásával nem adott volna rengeteg útmutatást a marxista esztétika kialakításához is.

3.

Meghamisítanánk azonban Plehanov képét — és ez eltántorítana bennünket a marxista esztétika néhány kérdésének felvetésétől is —, ha nem látnánk egyben fogyatékoságait is. Itt most nem azokra gondolunk, amelyeket felsoroltak abban az időben, amikor Sztalin hatására a Szovjetunióban valósággal divat lett támadni Plehanovot. Igaz, hogy a gyakorlati politikában hamar eltávolodott Lenintől, hogy hieroglifikus elmélete messze van attól a dialektikus gazdagságtól, amelyet Lenin megismerésemélete nyújt, de az is igaz, hogy Lenin jóval a gyakorlati politikában bekövetkezett — persze az elméletben gyökerező — szakadás után. 1921-ben mondta róla: „Nem válhat öntudatos igazi kommunista az, aki nem tanulmányozza — igenis tanulmányozza — Plehanov valamennyi filozófiai írását, mert ez a marxizmus egész nemzetközi irodalmának a legjava.” A mi feladatunk azonban nem az, hogy Plehanov egész munkásságával foglalkozunk. Ezt a szándékunkat nem változtatja meg az sem, hogy ebbe a könyvbe — külön Gorkij műveinek elemzésébe — is belecsúszott néhány kimondottan antibolsevik, Lenin-ellenes tétel — lásd például a 470. oldalt.) Nem kívánunk foglalkozni azzal sem, hogy a művészetről, irodalomról adott meghatározása egyoldalú — ez majdnem minden definíció sorsa, majdnem csak az egyoldalúság fokában van a különbség, és ebből a szempontból nézve Plehanové még a jobbak közé tartozik. Csak azokkal a fogyatékoságokkal foglalkoznánk, amelyek később a marxista esztétika ál-

talános fogyatékosává váltak — vagy eltúlozva egy bürokratikus dogmatikus rendszer hatása alatt, vagy letompítva a kérdések tisztázatlanságának hatására. (A történelem ironiája, hogy azok, akik Plehanov ellen annak idején kampányt indítottak, felfokozva átvették hibáit a dialektikus materializmus és az irodalomelmélet terén egyaránt.)

A fogyatékoságoknak kettős gyökerük van. Egyik az, hogy Plehanov, aki olyan remekül elemezte az anyagi és társadalmi körülmények hatását az irodalomra és művészetre, már nem tudta másik nagy vívmányát, az alap és felépítmény viszonyának helyes értelmezését is olyan következetességgel alkalmazni az irodalomra és művészetre, hogy annak önállósulási, függetlenedési, az anyagi-társadalmi feltételek közvetlen hatásától való elszakadási lehetőségét is látta volna, a másik — az elsővel szoros összefüggésben álló —, ok pedig az, hogy Plehanov is elköveti az orosz esztétikusok általa bírált hibáit, azaz nem veszi figyelembe az irodalom sajátos jellegét.

Marx felismerte az irodalom önállósulásának lehetőségét: „A munka megosztása csak attól a pillanattól válik valóban megosztássá, amikor bekövetkezik az anyagi és szellemi munka megosztása. Ettől a pillanattól kezdve a tudat valóban azt képzelheti, hogy valami más, mint a fennálló gyakorlat tudata, hogy valóságosan képzelhet valamit anélkül, hogy valami valóságosat képviselne — ettől a pillanattól kezdve a tudatnak módjában áll, hogy emancipálja magát a világtól, és áttérjen a „tisztá” elmélet, teológia, filozófia, erkölcs, stb. kialakítására” — írta. (Marx, Engels id. mű 32. old.). Sőt látta az osztályjelleg eltompulásának lehetőségét is: „Az egyes egyének csak annyiban képeznek osztályt, amennyiben közös harcot kell folytatniuk egy másik osztály ellen.” (Uo. 62. old.) Plehanov viszont nem számolt eléggé ezzel az elég fontos tényezővel. Eppen ezért már nála megvan csírájában a marxista esztétika egy egész nagy korszakának hibája — a meg nem értés mindennel szemben, ami a XIX. század realizmusa után az irodalomban történt. Ennek a meg nem értésnek legszembetűnőbb oldala, hogy Plehanov Ibsen értékelésében — a későbbi marxista esztétika egész Lukácsig mindabban, ami a XIX. század realizmusának felbomlása után keletkezett — tagadja saját alapját: azt, hogy minden kornak megvan a maga irodalma, és dekadenciát, hanyatlást, rothadást lát mindabban, ami a klasszikus realizmus után keletkezett, holott épp arról van szó, hogy a világ, a valóság változott meg Olyannyira, hogy azt már nem lehet az irodalom régi formáiba szorítani, tehát ha az író azt akarja tenni, amit a klasszikus realizmus tett — megragadni, ábrázolni a valóságot —, akkor az új, megváltozott tartalomnak szükségszerűen új formát is kell adni. Hisz éppúgy, mint a dialektikus materializmusnak, általában a materializmusnak egy lépést kell tennie előre a tudomány minden új felfedezésével, ugyanúgy fejlődnie kell az esztétikának is az irodalom minden újabb állomásával, mert nem a valósággal, az irodalommal, hanem az esztétikai mércével van baj, ha az esztétika csak kárhoztatni tudja majd száz év irodalmát. Plehanov mentségére el lehet mondani nemcsak azt, hogy ez a hiba Lukácsnál fokozottabban van meg, hogy még Lefebvre is — akiről joggal állíthatjuk, hogy az utolsó szót mondta ki, a marxista esztétikában — egyszerűen törölni akarja a modern irodalom fontos jelenségét, a mítoszt, hogy a modern irodalommal olyan nem marxista, de dialektikus és újabban divatos esztétikai rendszerek, mint Heideggeré sem tudnak mit kezdeni. Sőt még akár azt az általános illúziót is, mely oly sokáig nem akarta meglátni, hogy a kapitalizmus azóta fejlődött igazán nagyot — és fejlődik még napjainkban is —, amióta a marxista irodalom kimondta róla, hogy hanyatló, vagy akár azt is, hogy Marx a kapitalizmus irodalomellenességének túlzott hangoztatásával adózott az abszolút szellem önfejlődése hegeli rendszere egyik tételének, mely szerint a művészetek kora

lejárt, különben is csúcscukat a görögöknél érték el. Mindez azonban nem változtat azon, hogy Ibsen-tanulmányával Plehanov indította el az egész legújabbkor irodalmának meg nem értését. Azt viszont már nem lehet felróni neki, hogy nem láthatta előre: az államkapitalizmus korszakában az osztályviszonyok rendkívül bonyolultakká váltak, az értelmiség olyan viszonylagos osztályfüggetlenségre tett szert, mint eddig még soha, s ezt kétségtelenül figyelembe kell venni az irodalom helyzetének, a tartalom és forma viszonyának elemzésekor. Ez a körülmény csak azoknak a tévedését növeli, akik abban a korszakban, amikor az új jelenségek sokkal szembe-tűnőbbek voltak, mint Plehanov korszakában, ugyanúgy ki akarják rádi-rozni mindazt, ami a klasszikus realizmus felbomlása után keletkezett.

Volt azonban Plehanov irodalmi, esztétikai elemzéseinek még egy fogyatékosága — a meg nem értés már említett másik oldala, — amelyet a marxista esztétika időközben nagyjából levetkőzött, s csak a szocialista realista esztétika bizonyos leegyszerűsítésében maradt meg. Ez abból áll, hogy Plehanov bírálta Belinszkijt és Csernisevszkijt, mert a művészetben csak az ismeretterjesztés formáját látják, s kritikájuk csak azt kutatja, milyen ismeretet nyerhetünk az adott műből, de főleg Piszarevet azért, hogy nem számol a művészet sajátosságaival: ő mégis hasonló hibába esik. (Plehanovnak erre a hajlamára már Lenin felfigyelt. Csernisevszkijről írt könyvének margójára Plehanov kritikája mellé odaírta: „Ugyanez Plehanov Csernisevszkijről írt könyvének fogyatékosága.” Lenin művei, Budapest 1961, 38. kötet, 530. old.). Így amikor Gorkijt elemzi, semmi mást nem lát és nem is keres, mint az osztályharc taktikáját, pusztán a mű szociológiai eredményeivel foglalkozik, képes lelkesedni egy-egy szólamon, és ezzel őse lett a szólamokban művészi értéket felfedező irodalmi kritikának. Véggövetkeztetése pedig ez: „Ám a polgári művészetbarát dicsérheti vagy szidhatja Gorkij művét, ahogy neki tetszik. Tény viszont tény marad, Gorkijtől és a néhai Gleb Uszpenszkijtől sokat tanulhat még a legtudósabb szociológus is.” (479. old.) Vagyis nemcsak pusztán szociológiai elemzést ad, mint azok, akiket annyira bírált, hanem ez az elemzés odasodorja, hogy Gorkijt egy kalap alá veszi valami Gleb Uszpenszkijjel.

Tolsztojról írt tanulmányában még szembe-tűnőbb, milyen képtelenségeket eredményez ez a módszer. Ennek a tanulmánynak ugyanis egyetlen célja van, kimutatni: „minél vallásosabb volt Tolsztoj gróf világnézete, annál kevésbé volt összeegyeztethető a szocialista proletariátus világnézetével” (450. old.), pedig ez még a kisebb hiba — bár nem tudjuk, miért kellene hogy összeegyeztethető legyen —, a nagyobb, hogy pusztán ezt elemezve, Tolsztojban nem lát többet, mint egy reakciót, aki ellen harcolni kell, és mert reakciós, művei sem érhetnek semmit. Tetszik ugyan például neki a tizenkét paraszt kivégzésének leírása, de nehogy ennek alapján valaki is azt higgye, hogy egy reakciós is adhat irodalmi értéket, siet hozzátenni: „Ám az említett nagyszerű oldalak mindössze csekély hányadát teszi mindannak, amit Tolsztoj az utolsó harminc esztendőben írt.” (452. old.). Önkéntelenül is megállapíthatjuk, mennyivel gazdagabb Lenin elemzése, és milyen kár, hogy az újabb kor alkotásainak elemzésében a marxista esztétika Plehanov és nem Lenin útján haladt. Lenin ugyanis nem azt kutatja, hogy Tolsztoj reakciós-e vagy sem, hanem azt mutatja ki, hogy Tolsztoj volt, amilyen volt, de mert nagy író, az orosz társadalom helyzetét, az orosz proletariátus harca adott szakaszának egyik oldalát adja vissza, sőt — Engelsnek Balzacra tett egyik megjegyzését abszolutizáló esztétikával szemben — nem is *annak ellenére*, hogy reakciós volt, hanem *épp azzal*.

4.

Így jutottunk el fejtegetésünk végén ahhoz, hogy felvessük a marxista esztétika egy-két nagy kérdését, és azt próbáljuk vizsgálni, Plehanov mennyire adott választ rájuk. Már fentebb láttuk, hogy az egyik legfontosabbal nem tudott megbirkózni. Ez a kérdés így tehető fel: hogy férhet össze téves, reakciós eszme nagy alkotásokkal, hogyan alkothat nagyot reakciós, a valóságot nyilvánvalóan félreismerő író. Sokféleképpen próbálkoztak a dilemma megoldásával, mégis megoldatlan maradt, s fontos szerepet játszott Plehanovnál Tolsztoj, a későbbieknél pedig a klasszikus realizmus felbomlását követő korszak meg nem értésében. Megpróbáltak belekapaszkodni Engels említett megjegyzésébe, hogy Balzacnál a realizmus szeretete, az irodalom győzött a reakciós eszme fölött, de Lukács kimutatta, hogy Balzacot nem akadályozta, hanem segítette a valóság feltárásában az, hogy reakciós volt, épp a valóság feltárásával akarta felhívni a figyelmet, milyen veszélyes következményekkel járhat az, hogy a valóság másképp alakul, mint ő szeretné. Végül is az esztétikát pusztán a megismerélmélet részének tartó felfogás kénytelen volt letenni a fegyvert, vagy ami ugyanaz — egyszerűen semmibe venni mindazt, amit nem kimondottan kommunista beállítottságú írók alkottak, sőt azt is, ami nem úgy látta a valóságot, mint a központban megszabták. Csak Lefebvre jóval gazdagabb dialektikája ad útmutatást a kérdés megválaszolására: „A megismerés és az alkotói tevékenység a művészetben különbözik egymástól, de nem szakad el” — írta (id. mű 57. old.). Nyilvánvaló, hogy az író korát adja, ő sem szakadhat el mindentől, hisz ezer szál köti; de másképp, mint a tudós, a filozófus, tehát csakis a maga módján láthatja a világot. E sajátos nézőpont kialakításában viszont édeskevés segítséget jelent a központosított tudás, sőt lehet, hogy éppen szigorú kritikát el nem bíró eszme segíti hozzá, hogy a valóságnak egy sajátos, csak általa meglátott oldalát felfedezze. Ezért végső fokon mindegy, hogy mi segítette hozzá, a lényeg: korát ragadja meg, s minél mélyebben, annál nagyobb író.

Ez már szorosan összefügg az író egyénisége, szubjektív ereje és a kor viszonyának kérdésével. Itt jelentkezik a marxista esztétika másik véglete — a valóságot, a megismerést fetisizáló végtellessé szemben a neokantizmus véglete, amely e problémából, a látszólagos ellentétből azt a következtetést vonja le, hogy a mű esztétikai értékét pusztán az író megismételhetetlen individualitása szabja meg, az, hogy olyat ad, amit senki más sem akkor, sem előbb, sem utóbb. (Ez ugyan áll, csak éppen semmit sem magyaráz meg, hisz az ember minden tette — kezdve a legelemibb biológiai szükségletektől felfelé — olyasmi, amit senki más nem ismételhet meg, csak ebben még nincs benne a válasz, hogy egy kisipari készítményű cipő, amelyet ugyanúgy senki sem csinálhat meg még egyszer — hogy vulgárisabb példával ne álljak elő —, csak egyszerű cipő, egy festmény — amelyet szintén senki sem ismételhet meg, sőt lemásolni sem tud — pedig műalkotás. A pusztán egyediséget kutató marxistákkal szemben a nem marxista Heidegger ragyogó elemzést ad az ember különféle termékei közötti különbségről.) Plehanov egyszerűen félretette a kérdést „Természetes, hogy a körülmények befolyásából sohasem tudjuk majd megmagyarázni azt, ami a zseniális alkotásban individuális jellegű, de ez semmit sem bizonyít” — írta. Pedig egyszerű: nem is kell megmagyarázni. Mert az író nem azért nagy, mert kifejezte korát, hanem azért lett nagy, mert kifejezte, vagyis a sok egyformán egyedi író és írócska közül csak az lesz nagy, akinek ez sikerül. Tehát nem a kor az elsődleges, hanem az író egyénisége, csakhogy ha ez az egyéniség nem tudja a kort megragadni, akkor nem lesz több, mint a szintén „egyedi” előállító cipésmester műve. (Nem is szólva arról, hogy a szembeállítás már azért is felesleges, mert az író egyénisége maga is a kor része, a kor terméke, persze dialektikusan értel-

mezve a dolgot.) Az már egészen mellékes, hogy milyen véletlenek tették az egyiket képezzé erre, a másikat pedig nem. (Ha egész vulgáris példát akarnánk használni, azt is mondhatnánk, kit érdekel, hogy azért volt-e pesszimista, mert rossz volt az emésztése, vagy összeveszett anyósával, ha ez a pesszimizmus azt fejezte ki, amit kortársai, sőt az utókor érzett, és főleg úgy, hogy azok is vele érezzék.) A lényeg: ebben nincs egy szemernyivel sem több misztikum, mint abban, hogy valaki az egyszeregyet sem tudja megtanulni, a másik pedig ragyogó matematikus, és főképp mindez semmit sem von le a marxista irodalomelmélet igazából.

Végül még csak egy problémát vetnénk föl, amelyet Plehanov épp hogy csak érintett — hogy lehetséges az, hogy egy minden pólusával a korhoz tapadó mű későbbi nemzedékek számára is nemcsak érték, hanem mond is valamit, többet, mint az illető kor pusztja megismerése. Plehanov ezt a kérdést elintézettnak véli a fehér ember nagyképűségének leleplezésével — a milói Vénusz nem szép a hottentotának, és Shakespeare biztosan hidegen hagyná a kínait. Azt azonban már fel sem vetette, hogy miért tartjuk mi szépnek a milói Vénuszt, mért hat még mindig ránk a görög tragédia vagy Shakespeare, bár sokat foglalkozott azzal, hogy az esztétikum passzív befogadása mennyire függ a társadalmi körülményektől, ez azonban a kérdésnek csak egy része. A marxista esztétika időközben ezt a kérdést teljesen megoldotta — szerintem Lefebvre válasza erre a problémára annyira teljes, hogy felesleges újra felvetni a kérdést. (Talán ez az egyetlen kérdés a marxista esztétikában, amely Lefebvre után véglegesen megoldottnak tekinthető, bár a „végleges” szót mindig nagyon is fenntartással kell fogadni, sajnálom, de itt ezzel nem foglalkozhatunk — bár segítségével sok mindenre választ lehet adni —, mivel ez messze elvinne bennünket Plehanovtól. De Plehanov helyének felméréséhez tartozik annak megállapítása, hogy a marxista esztétika egyik téves véglete nem tudott megbirkózni ezzel a problémával, mert elméletet csinált Marxnak a görögökről tett megjegyzéséből, és persze hogy így gyorsan áthághatatlannak látszó akadályokba ütközött, a másik véglet pedig Plehanovval szemben felült az idealizmusnak, mely szerint ha valami túléli korát, akkor valami örökhöz fűződik. (Sajnos ismét meg kell állapítani, hogy Heideggerben több dialektika van, mint sok, magát marxistának tartóban. Ő tudja, hogy a műalkotás nem örök, hanem csak lassan veszít értékéből, hogy pusztja történelmi adalékká váljon; szerinte ez az érték addig tart, míg benne egységben van a föld és a világ, az ő filozófiájának nyelvéről lefordítva talán az anyag és a valóság, mindenesetre elmélete értékes adalék lehet e kérdés taglalásához.)

5.

Itt végére értünk annak, amit Plehanov írásairól el akartunk mondani. A cikknek „A tartalom és forma dialektikája” címet adtuk. Valójában Plehanov elemzése ennek csak egy kis hányadára világít rá. Legfőképp néhány fogalom elfogadtatására alkalmas — a szépségideál és a művészet történelmi szemlélete, az alap és felépítmény viszonyának helyes értékelése stb. Fogyatékoságai felvetik az egész újabbkori irodalommal szemben elfoglalt helytelen álláspont kérdését — a tartalom és forma viszonya meg nem értésének egyik meggyőző példáját —, valamint az eszme, világnézet meg a művészi érték közötti bonyolult viszony problémáját. A marxista esztétika, a tartalom és forma viszonyának leggazdagabb dialektikájú részét — letűnt korok és fennmaradó alkotások kérdését — csak érinti. Ezzel külön kellene foglalkozni. És még utána is — „a tartalom és forma dialektikája” fogalom felölelné az egész visszatükrözés-elméletet — pontosabban a vele kapcsolatos kérdések egész tömkelegét —, és mivel Plehanov

nem adta a szűkebb értelemben vett tartalom és forma meg a kettő közötti viszony módszeres vizsgálatát, még ez is elemzésre vár. Talán más alkalommal, hisz téves is lenne azt hinni, hogy Plehanov minden kérdést megoldott, sőt akár fel is vetett, még tévesebb lenne azt hinni, hogy Plehanov kapcsán akár több cikkben is fel lehet vetni és meg lehet válaszolni a marxista esztétika minden kérdését.

* G. V. Plehanov IRODALOM ÉS ESZTÉTIKA (Kossuth Könyvkiadó, 1962.)
c. könyve kapcsán.