

S Z E M L E

Í G Y É L N I

Benedek Marcell: *Naplómat olvasom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1965.

Most kilencvenéves Benedek Marcell, aki a magyar irodalomban egészen kivételes helyet foglal el. Kilenc évtizedes életének hetven gazdag esztendejéről beszél könyvében. A könyv két részből áll: az egyikben régi naplójának alapján írja meg emlékeit 1893-tól 1930-ig, közbe-közbeszöve 1962-tes megjegyzéseit; a második rész — a későbbi harminchárom év — fejezetekre oszlik, melyekben a múlt idő egy-egy jelentősebb eseményét mondja el Benedek Marcell.

Politikusok, államférfiak emlékirataiban a külsőségek játsszák a főszerepet, az emlékező a maga személyét, szerepét helyezi előtérbe, jelentőségét hangsúlyozza; akármennyire nem életregény Benedek Marcell könyve, hanem valóban csak napló, emlékezés, mégsem követi az ismert sémát. A kor, az események ebben a könyvben csak a háttér képezik; a kortársak cselekvő részesei egy életnek. A főszereplő: egy mű, melyet Benedek Marcell alkotott ugyan, de előkészítésében mások is részt vettek. Benedek Marcell az a fajta önéletrajz-író, aki gyakran engedi előtérbe mások életét, mások munkásságát — apját, Benedek Elekét, kortársaiét — , maga pedig a háttérbe húzódik, majd újból felbukkan.

Ismeretes, milyen nagy szerepe volt az újabb magyar irodalomban e könyv írójának. S mi munkáját ebben a művében lépésről lépésre nyomon követhetjük. Ez azonban csak dokumentáris értéket adna a könyvnek. Van viszont a *Naplómat olvasom*nak egy

ennél magasabbrendű értéke is: az a művészet, ahogy Benedek Marcell — szenvedélyes szubjektivitással, mégis minden betűjében tárgyilagosan — elmondja élete történetét, egy életét, amelyben sok volt a küzdelem és a keserűség, a lemondás, a csalódás, a megpróbáltatás, mégis érdemes volt élni, mert ez az élet egy nemzet kultúráját gazdagította, s mert teljes emberi élet volt, gazdag minden emberi vonatkozásban. *Így kell élni*, csakis *így* érdemes *élni*, mert „ez az igazi élet” — ahogy Benedek Marcell mondja egy helyen. Ez az igazi élet, a munkás, a gyümölcsöző. Egy könyvtárnyi eredeti mű és fordítás, tanítványok nemzedékei, hálás és hű olvasók serege: ez az elégtétel az élet sötét oldalaiért. De Benedek Marcell sohasem panaszkodik, s mi se keressük, mi adott neki okot az elkeseredésre. Sokkal inkább az élet derűs oldalát szerette, s akarta másoknak is biztosítani, mintsem hogy valamiért a megpróbáltatásokat hangoztassuk, mint ahogy ő sem csinált magából mártírt, pedig megtehetette volna. Töretlen derűlátás sugárzott belőle, műveiből, munkásságából, s ez segítette legyőzni az olykor kétségbeejtően magasra tornyosuló akadályokat. Ez a derűlátás adta kezébe a tollat, hogy annyi alkotás után, életének kilencedik évtizedében végül is visszanézzen, emlékezzen, elmondja az életét a Benedek családban hagyományos mesemondás szellemében, pedig egész biztosan nem volt könnyű visszamelékeznie, mert életében annyi a megrázó epizód, tragédia — kislányának a halála, apjának, feleségének az elvesztése —, hogy az olvasó sem bírja ki száraz szemmel, hát még az, aki mindezt átélte, aztán emlékezett és írt, s azért mondhatja: „Nagy temető ez a könyv”, hisz „Mindnyájan nagy temetőt hordozunk magunkban, mire megöregszünk”. Igen, nagy temető ez a könyv, de a nagy temetőnél is hatalmasabb életnek a rajza. Egy olyan életé, amelynek egyetlen pillanata sem volt hiábavaló, egy nagy életé, amely egyaránt tartalmazott örömet és bánatot.

A huszadik századi magyar irodalom, általában az új magyar kultúra történetét, valamint a korabeli közéletet is megismerhetjük ebből a könyvből. Mert Benedek Marcell gyakran ott állt az irodalmi és kulturális események középpontjában; s ha olyan idő jött, amikor kirekesztették, akkor ő maga teremtett olyan közeget, amelyben szükségszerűen a középpontba került, és hatott, nem kevésbé eredményesen, mint amikor hivatalosan is elismerték rendkívüli szerepét.

Ha arra gondolunk, hogy egy önéletrajz mennyi vesztélyt tartogat, mennyi tévedésre adhat alkalmat, ak-

kor Benedek Marcell művét azért kell különös elismeréssel fogadnunk, mert felfokozott őszinteséggel, csodálatos nyíltsággal megírt könyv, története nemcsak egy munkás életnek, hanem egy szellemiségnek, egy magatartásnak, egy bátorságnak. Egy igazi, teljes embernek. S egy szabadon gondolkodó ember szelleme árad minden lapjáról; ez a szellem, akárcsak az író élete s tettei, példaadó és csodálatraméltó.

(TL)

HASZNOS KÉZIKÖNYV

Márkus György — Tordai Zádor: *Irányzatok a mai polgári filozófiában*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1964.

Az előszóban maguk a szerzők is felsorolták művüknek azokat a fogyatékségeit, amelyeket első pillantásra is felróhat az olvasó, s köntörfalazás nélkül vállalták is őket, a szubjektív megítéléssel járó kockázatra hivatkozva, egyúttal elvetvén a kimért „mindenről szólás” törekvését. Azonban épp ez a rokonszenves gesztus kötelez bennünket arra, hogy csakugyan nyíltan felrójuk nekik ezeket a fogyatékségeket. Úgy véljük, napjainkban nem lehet azzal az igénnyel könyvet írni, hogy a mai polgári filozófia irányzatairól szól az ember, ha nem talál rá módot, hogy legalább a fenomenológiának és a pragmatizmusnak helyet szorítson. A modern polgári filozófia fundamentumában, a fenomenológia áll, és messze vivő hajszálereivel átszötte a legkülönbözőbb irányzatokat képviselő bölcselek műveit is, azokét is, akik magányosan állnak, és nem sorolhatjuk őket egyetlen nagyobb irányzatba se, de jelentőségüknél fogva nem hallgathatjuk el őket, ha már az egy-egy irányzathoz tartozó, kevésbé jelentős filozófusokról is külön szólnunk. Egy Max Scheler vagy Nicolai Hartmann műve mindig van olyan potenciális erő, mint Jaspersé, vagy Marleau-Pontyé.

Hasonlóképpen, a pragmatizmus taglalásához, úgy véljük, külön érdek fűz bennünket, egyfelől azért, mert az elmúlt évek eldurvult marxizmusa sok rokon vonást mutat vele, másfelől azért, mert ez az egyetlen polgári filozófia, amely a gyakorlat kategóriájának bizonyos fontosságot tulajdonít, máskülönben pedig az utóbbi években a szocialista országokban virágkorát élő kibernetika sajátos filozófiai előkészítője, úgyhogy felettébb sürgető és fontos volna mindezekben a problémákban legalább hozzávetőleges különbséget tenni. Természetesen nem kérhetjük szá-

mon azt, amire a szerzők nem vállalkoztak, azonban mindazokat a fogyatékoságokat, amelyek művük címéből adódnak, fel kell rónunk.

Egy-egy irányzat, bölcseleti, mű megítélése körül élénk vita alakulhatna ki, alapjában véve azonban — leszámítva a helyvel-közzel kiütköző erőszakolatan politikai ízű, diszkrimináló kijelentéseket — a szerzők taláioán interpretálták egy-egy filozófia fontosabb pontjait, bíráló megjegyzéseik is méltányolandók olyan értelemben, hogy észben tartjuk: ismeretterjesztő műről van szó. Örömmel látjuk Teilhard de Chardin művének ismertetését; e téren a szocialista országokban úttörő munkát végzett a szerző. Megjegyezhetjük, hogy Mounier munkásságát jelentősebbnek látjuk, az egyéniségelméletben termékeny megállapításai vannak, amelyeket nem kerülhet meg egyetlen korszerű filozófia sem, s Wetter, kivált pedig Calvez megítélésében is méltányosabb elveket vallunk. Megokoltnak találjuk Moore filozófiájának kiemelését, viszont helytelenítjük Bertrand Russell túlbecsülését; az olvasónak az a képzeje támad, hogy Russell messze felülmúlja az összes mai polgári filozófusokat: a könyvnek majdnem egyhatoda az ő munkásságát méltatja; pontosan akkora terjedelem ez, amennyit négy egzisztencialista filozófus művének ismertetésére fordítanak.

Viszont annál több perlekedni valónk volna a szerzők némelyik filozófiai felfogásával. Csak kettőt említünk: az egyik magának a filozófiának az értelmezése, a másik a haladás fogalmának felfogása. Ugyanis arról, hogy mi a filozófia, a szerzők sehol sem szólnak, de a bemutatott filozófusok igen elűtő filozófia-felfogásának ismertetése során töredékesen vázolják a filozófia *feladatait*. Így például azt olvashatjuk, hogy a szaktudományokkal kapcsolatban a filozófia feladata *főként* az volt, hogy eredményeiket általánosítva, egy egységes világképbe foglalja össze, e mellett azonban újabban felvetődtek a tudományos kutatásból eredő módszertani-ismeretelméleti kérdések, vagyis: „Maga a kutatás vált a tudományos, pontosabban szólva a filozófiai vizsgálódás tárgyává”. Ezt tudományfilozófiának nevezik. Csakhogy számos filozófus magát a tudományfilozófiát azonosította a filozófiával, s a marxizmus is megmerevítette filozófiáját, s feladatául hosszú évtizedeken át csupán azt tudta be, hogy örökösnek nyilvánított elveihez a tudomány új eredményeiből új példatárat készítsen. Nem más ez, mint a filozófia lezüllesztése. Már maga a filozófia feldarabolásának méltányolása is (természet-, tudomány-, társadalom-, történetfilozófiára

stb.) felettebb problematikussá teszi a filozófiafelfogást.

A másik probléma a mozgásnak az a felfogása, amely a haladásban felfelé ívelő és hanyatló szakaszokat különböztet meg. Nemcsak azokra a tanácsatlanságokra gondolunk, hogy vajon a hanyatlás az uralomrajutáskor vagy később következik be, s ha később, mikor, mely törvényszerűségek szerint, hanem magának a haladásfelfogásnak azon problémáira, amelyek számtalan újabb vizsgálódás alapján — emlékezzünk csak Bloch értekezésére — az egyenes vonalú fejlődést éppúgy elképzelhetetlennek ítélik, mint a felfelé ívelés és hanyatlás egymást folyton szelvedő hullámgörbéinek méltányolását.

Egészében véve azonban jó, használható kézikönyvekkel gazdagodtak könyvtáraink.

(MN)

ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT

Gaetan Picon: *Pisac i njegova senka, uvod u jednu estetiku književnosti*, Kultura, Beograd, 1965.

Érvelése ragyogó, stílusa már-már káprázatosan tiszta, körültekintése és óvatossága, hogy végletekbe ne essen, bámulatos, úgyhogy magával ragadja az olvasót, s miközben porrá zúzza az eddigi esztétikai elméleteket, egyszer csak azon kapja magát az ember, hogy elsikkad előtte: mit tagad és mit állít a szerző. Az, amit az általa tagadott elképzelések vonatkozásáról és mibenlétéről állít, jobbra találó, viszont amikor saját elképzelésének kategóriáit kellene meghatározni, meglepően ingatag, s nem figyel fel még azokra a problémákra sem, amelyek alapján teszik vitathatóvá felfogását. E tekintetben az angol Mooreal rokon, noha semmi hasonlatosságot nem találhatunk elképzelésük között; a puszkaporszár az elemzés meg éppenséggel idegen tőle.

Annyi mindenesetre világos, hogy a műalkotások részleges szempontú megítélése helyett — mint a filozófiai, szociológiai, pszichológiai vagy formális vizsgálódás, amikor is az esztétikai jelenség egy másik rendszer koherenciájának van alávetve, s mintegy tőle idegen tartalmak és értékek közvetítőjének vagy kifejezőjének tekintik — a mű átfogó, immanens esztétikai értékei szerinti megítélést szorgalmazza, hangoztatván azonban, hogy ez csakis a közvetlen esztétikai tapasztalat szerint történhetik, mert ha a művek általános esztétikai elveit szabjuk meg, lehetetlen

ezeknek az elveknek a konkrét műveken való alkalmazása; maga az átmenet lehetetlen. Esztétikája tehát a művel való közvetlen érintkezésen alapszik, mert az esztétikai tapasztalat ebből az érintkezésből születik, a mű megítélése pedig abból a folyamatból áll, hogy immanens értékeit megragadjuk; így az esztétika tulajdonképpen ennek a folyamatnak, a megítélésnek a módszertana, metodológiája. Idejében mondjuk: ez az empirizmus is a filozófiának korunkra igen jellemző felfogásán, nevezetesen a teóriának jól kidolgozott metodológiává avatásán alapszik.

Alapkategóriái, az esztétikai tapasztalat, a megítélés és az érték, tulajdonképpen határozatlanok. Az esztétikai tapasztalatot a művel való érintkezés során nyerjük, s persze nyomban felmerül egyfelől az, hogy milyen a mű jellege (vagyis mi maga a mű), másfelől pedig az, hogy miként érzékelhetjük (vagy ismerjük meg, esetleg érezzük át) az esztétikai tapasztalatot, vagyis az átvitel kérdése. Picon úgy tér ki a fogas kérdés elől, hogy a mű jellegét egyfelől a talány szóval jelöli, másfelől kijelenti, hogy műnek csak az tekinthető, ami felkínálkozik a tudatnak megítélés végett, vagyis kerülő úton lényegében elszakítja a művet az alkotótól. A tudat megítélőszerepét azonban nyomban csupán arra korlátozza, hogy általa ítéljük meg, vajon a mű a művészi értékek világába tartozik-e vagy sem; ha ugyanis a tudat szerepét nem korlátozná ennyire, értelmetlen volna a konkrét művekhez fűződő esztétikai tapasztalat elvéhez olyannyira ragaszkodnia, s el kellene fogadnia, hogy a művek általános elvek alapján is megítélhetők; ha viszont csupán talánynak tekintené a műveket, kizárólag az irracionálizmus állhatna rendelkezésére.

Úgy véli tehát, hogy az esztétikai tudat a művel való érintkezés aktusában konstituálódik folyton újra, és sohasem mutatkozik meg leszűródött, lezárt, végleges formában. Az esztétikai tapasztalat tehát nem tiszta tudatmunka, hanem értelmi-emocionális aktivitás eredménye.

Ez az aktivitás pedig, folyamatként, magát a megítélést jelenti. Az esztétikai tapasztalat a megítélés során születik. Ez a folyamat nem ad általános érvényű normákat, hiszen konkrét műhöz fűződik, mivel azonban értékekről ítél, s elfogadja a legkülönbébb esztétikai értékrendszereket, távlatot nyit, s az értékeket e távlathoz viszonyítva rögzíti. Ez a távlat azonban szintén megfoghatatlan marad Picon művében, hiszen az esztétikai érték fogalma sincs meghatározva, mert azzal, hogy a mű értékeinek immanens voltát vagy egyszerűen a minőségét emlegeti, a mi-

nőség logikáját, nem ad kritériumot a megítélés számára az értékről.

Az egyetlen fogódzó, az egyetlen világos kritérium Piconnál az, hogy a mű immanens értékeit a maga szabta keretekben, minden stílus, irányzat, értékrend-szer iránti fogékonysággal kell megítélni, s így a minőség kvalitása minden stílusban és koron belül csúcspontokat ad, amelyeket aztán értékeik tekintetében egymás mellé és fölé helyezhetjük. Ezzel azonban a kritériumot tulajdonképpen relativizálta, nemkülönben kitért a művészet periodizálásának és progressziójának bokros problémája elől is.

Eszerint tehát a minőség kvalitása szabja meg a már említett távlatot, amelyek szerint a mű esztétikai értékeit az olvasó elrendezi. Csakhogy ebben az esetben ezek a távlatok megint csak múlhatatlanul általános elveket jelentenek, voltaképpen egy-egy irányzat, stílus esztétikájához fűződnek. Ha viszont pusztán betájelőként is elvetjük őket, s csakugyan kizárólag a konkrét mű immanens értékeinek felkutatására hagyatkozunk, kérdés, hogy egyetlen szilárd pont hiányában felülemelkedhet-e esztétikai tapasztalatunk a radikálisan szubjektív színvonal fölé, s vajon azok az állítólagos felismert értékek, amelyeket a műnek tulajdonítunk, túlléphetnek-e a radikális szubjektivizmuson, ha észben tartjuk, hogy előbb már tagadtuk a műben való félreérthetetlenül objektív meglétüket, s csak azt vallottuk, hogy az értékek kizárólag a művel való érintkezésünk *folymatában* létrejött esztétikai tapasztalatunk szülöttei. Picon elképzelése tehát a modern filozófiából ismert relációelméletnek az esztétikára alkalmazott, sajátos színezetű megnyilatkozása.

Piconnak mindenestre igaza van abban, hogy a művészet-filozófiák a mű *lényegének* kérdését firtatták folyton, nem pedig a mű értékét, s közben úgy vélték, az első kérdésre felelvén megadták a választ a másodikra is, s ez végzetes tévedés volt. Viszont azt válaszolhatjuk, hogy mitsem foghatunk fel a művészetéről, tehát a művészet értékeiről sem, ha megkerüljük a művészet lényegére vonatkozó kérdést, miként Picon teszi. Műve épp ennek az elképzelésnek a kudarcát mutatja, nem első ízben a bölcsélet történetében. Az értékek világa, a művészet értékeinek világa sem olyan zárt régió, hogy el lehessen különíteni, ki lehessen szakítani, s beszélni lehessen róla anélkül, hogy megkérdeznénk, micsoda maga a művészet. Nem tehetni ezt már azon igény miatt sem, amelyet Picon hangoztat: a részvizsgálódások helyett végre meg kell lelteni azt a pontot, amelyből az önren-

deltetésűnek — nem öncélúnak! — felfogott művészet teljes egészében áttekinthető. Azt a pontot, ahol a mű lényege és értéke általános és egyedi szinten egyaránt kitarulkodik. S végezhetni ezt akár kizárólag az irodalom területén is, miként Picon szándékozta tenni — hiszen könyvének címe irodalomesztétikát kínál —, csak akkor nem szabad megkerülni az első kérdést, azt, hogy mi az irodalom, s helyette tüstént azt firtatni, mi a mű, mi az érték. Hasonlóképpen, ma már semmivel sem menthető, ha az ember a művészet központi problémáját évezredek óta *leplező* kategóriák és princípiumok számát — amilyenek például a művészi igazság, a szép, a művészet funkciója — még eggyel, ez esetben a művészi érték kategóriájával gyarapítja.

(MN)

A JÁTÉK VILÁGA

Roger Caillois: *Igre i ljudi*, Nolit Könyvkiadó, Beograd, 1965.

A szerző Huizinga híres könyvére, a *Homo ludens*re támaszkodik. A játék meghatározásakor hat jellegzetességet tart fontosnak: a játék szabad (senkit sem lehet kényszeríteni rá), elkülönített (idő és tér tekintetében előre meghatározott határt szabnak neki), bizonytalan (folyamatát és végkifejlesztését nem lehet előrelátni), inproduktív (nem termel javakat, sem új elemeket, legfeljebb tulajdonátvitel adódik), megszabott (hatálytalanítja a mindennapi törvényeket és újakat határoz meg), fiktív (sajátos tudat kíséri, hogy a folyó élethez képest irreális).

A meghatározás elemeinek nagyon is vitatható volta máris előreveti azt a rigorózus racionalizmust, amely végigvonul a könyvön, s szakadatlanul szenvedélyes ellenvetésre készíti az olvasót. A játékokat négy kategóriára osztja: agon (versengés, kiszámítottság, rátermettség), alea (kocka, szerencse, véletlen), mimicry (mez, masz, utánzás) és ilinx (bódulet, szédület, önkívület). Minden kategórián belül bizonyos ívet lát a spontánabb, a kezdetlegesebb, kevésbé meghatározott megnyilatkozásoktól a rendezettebbekig és meghatározottabbakig, ezt a paidiától a ludusig vezető útnak mondja. A ludus a paidia nevelője. Ez az ív a szerző egy táblázata szerint az egyes kategóriákon belül így alakul: a szabályokat nélkülöző futástól, vetélkedéstől a sprotversenyekig (agon), a fillérezéstől a sorsjátékokig (alea), a gyermekmek majmolásától a színművészetig (mimicry), az

ördögmalomtól a kötél táncos produkciójáig (ilinx).

Itt már jól látszik, hogy rengeteg játék van, amelyeket lehetetlen besorolni akár az egyik, akár a másik kategóriába, s Caillois egyszerűen nem vesz tudomást róluk. Hasonlóképpen nem nehéz felfigyelni, hogy szinte valamennyi játékban kimutatható mind a négy kategória jelenléte, s egyes szakaszaiban hol az egyik, hol a másik kategória kerül túlsúlyba. A könyvhöz csatolt előszóban Sreten Marić mindezekről a problémákról kimerítően tájékoztat, úgyhogy Caillois játékmeghatározását és felosztását az összeomlás fenyegeti.

Nyilván Caillois is látja ezeket a nehézségeket, ezért kifejti, hogy az alapkategóriák kombinálódhatnak egy-egy játékon belül, de a hármas és négyes kombinációkat épphogy megemlíti, a kettős kombinációk közül pedig kettőt lehetetlennek (tiltottnak), kettőt véletlenszerűnek tart, úgyhogy a releváns kombinációk szerinte az agon és az alea, valamint a mimicry és az ilinx között jönnek létre, sőt ezeket komplementárisnak tekinti.

Elég azonban rámutatnunk arra, hogy például az ilinx és az agon kapcsolatát csupán azért tekintheti lehetetlennek, mert túlságosan szűkre szabta őket: az ilinxet paralizáló önkívületnek, az agont viszont tudatos, ellenőrzött erőfeszítésnek. Ezért jelentheti ki, hogy ez a két elem kizárja egymást. Említsük csak meg, hogy az autóvezetés — vagy bármilyen géppel való játék, sőt maga a mozgás, létünk egyik alaptörvénye — nem nélküli sem a kiszámítottságot, sem a bódulatot. Van egyfajta bódulat, amely nem a tudat elvesztésével, hanem azzal a tudatraébredéssel jár, hogy képesek vagyunk valamit sikeresen végezni. A kötél táncosnál a bódulat okvetlenül szerepet játszik, de nem kevésbé, mint a kiszámítottság vagy a szerencse; sőt az alakoskodás is szembezőkő benne.

Minderre azért volt szüksége Cailloisnak, hogy kijelentvén: játékelméletére szociológiát alapoz (nem a játék szociológiáját kívánja nyújtani, hanem a játék általa kifejlesztett törvényeire alapozott szociológiát teremti meg), megállapíthassa, hogy az ősi társadalom a mimicry és az ilinx vagyis a maszk, a mez és a bódulat, önkívület törvényeihez igazodott, viszont a modern társadalom az agonra és az aleára, vagyis a vetélkedésre, rátermettségre és a kockára, szerencsére alapozott, s a fejlődés útja az előbbi lelküdsétől az utóbbi felvirágoztatása felé vezet. Közben persze nem zavarja, hogy korábban ő maga állapította meg: e komplementáris kategória-kapcsolatok

mindegyikében van egy építő (az agon, valamint a mimicry) és egy pusztító (az alea, illetve az ilinx) összetevő.

Hasonlóképpen, noha bírálja azokat az elképzeléseket, amelyek szerint a játékok az egykori való élet túlélt, elkorcsosult, jelentőségüket veszített ránk maradt formái, s noha fennen hangoztatja, hogy elemi követelmény a játékoknál a való életen kívül rekedés, az a tudat, hogy a játék egy más, képzelt való-sághoz tartozik, nem pedig ahhoz, amelyben normális életünk folyik, sőt tudomásunkra hozza, hogy a játék azon nyomban elfajul, mihelyt a valóságos világ beszűremlésével keveredik — sőt a profi versengzőket, színészeket kizárja a játékból —, zavartalanul a játék törvényeire alapozza szociológiáját. De ha a játék törvényeit érvényesnek tekinti társadalmi, való életünkre, múlhatatlanul következik, hogy való életünk elfajult játék, ezt azonban szintén tagadja, anélkül hogy az ellentmondást látná.

Szerinte kétféle társadalom van: a maszakra, a bódulatra, a babonára, az anarchiára építő ősi társadalom, és a rátermettségre, vetélkedésre, rációra épülő modern társadalom. Magától adódik, hogy az így szemlélt társadalmak között minden egyéb különbség másodlagos, s további gradáció — ha épp akarjuk — csak aszerint képzelhető el, hogy egyik-másik társadalmi forma miként juttatja diadalra a kiszámíttóságot, rátermettséget, (amelyek elé azonban, miként maga Caillois kifejti, belső törvényszerűségek miatt elháríthatatlan akadályok s ellentmondások torlódnak, például az, hogy hiába van ezer tábornoki képességű emberünk, ha csak száza van szükségünk), s mily mértékben küzdi le a meznek, az ember önmagából való kilépésének és a bódulatnak a megnyilatkozásait.

Természetesen se vége, se hossza vitázhatnánk arról, hogy éppúgy, mint a bódulat nemes formája — a tudatra ébredéssel járó, hogy sikerrel végzünk valamit —, az embernek önmagából való kilépése is a kiteljesült ember felemelő érzésvilágához tartozik, ha a kitárulkozás, a túláradás keretében marad, ha idő- és térbeli szellemi gazdagodással jár, s nem fordul át az ember egyéniségéből való kivetkezésbe, merő szerepjátszásba, autoritáris alárendeltségbe, elidegenedésbe a mimicry területén.

Ellenvetéseink se vége, se hossza felsorakoztatása helyett határoljuk körül Caillois azon előítéleteit, amelyekből Marić szerint hallatlanul rigorózus, de tarthatatlan elképzelései születtek. „Emberi érték csak azon eléggé szilárd instanciák és konvenciók

lassú kiépítésében rejlik, amelyek lehetővé teszik, hogy a természetet legyőzzük, és hogy más törvények hatalomra jutását szorgalmazzuk”, írja egy művében Caillois. Másutt azt hangoztatja, hogy a természet szakadékkba húzó sötét erő. Az ember azonban természeti lény; azok a „más törvények”, amelyekben Caillois emberi értéket lát, annak a kiirtását célozzák, ami az emberben természeti; az emberi természettel ellentétes törvényekről beszél tehát. Az agon törvényei tetszés szerintiek, konvencionálisak, tehát nem természetiek, az alea viszont az egyetlen játék, amelyet az állatok nem ismernek, s Caillois szemében nyilván már csak ezért is megkülönböztető figyelmet érdemel az egyik is, a másik is. Nem úgy a mimicry és az ilinx. Az emberi természet ilyen kifüstölése középkori képzeleteket kelt bennünk.

Mindazonáltal nem tagadjuk Caillois művének jelentős voltát: a játékelmélettel kevesen foglalkoztak, s csak az úttörő munkák után derülnek majd ki a bokrós problémák. Caillois életünk rengeteg elgondolkodtató jelenségére hívja fel a figyelmünket, s ragyogó érvelését élvezettel kísérjük, még ha más-ként is értelmezzük az általa megfigyelt jelenségeket. Természetesen sok részletkérdésben célba talál. Sokszor annyira magával ragadja az olvasót, hogy már-már kész belátni, bizonyos korlátozott értelemben, bizonyos területen, valóban érvényesek a játék törvényei a társadalmi életben is. A hasonlóság néha meghökkentő. Ez a hasonlóság azonban, úgy véljük, nem onnan ered, hogy a játék törvényei vonatkoznak a társadalomra, vagy fordítva, a társadalomé a játékokra, hanem mind az egyiket, mind a másikat meghaladó, átfogó törvények nyilatkoznak meg mindkettőben. Mégpedig létünknek az eddiginél talán ősbibb, a lét forrását jobban megnyilatkoztató, a világunk felszínén látható ellentéteket, a mimicry és az agon öröltetett ellentétét is meghaladó, csak éppen napjainkig még fel nem ismert, világosan még fel nem bukkant, tehát a jövő rejtette törvények. Caillois, természetesen, erre nem is gondolt. Csak két dimenziót lát: a jelent és a múltat.

(MN)

A SZIMBOLIZMUSRÓL

Edmund Wilson: *Akselov zamak ili o simbolizmu*, Kultura Beograd, 1964.

Bevezető tanulmány a szimbolizmusról és egy-egy esszé arról a hat íróról, akik a szerző szerint a szimbolizmus csúcspontját jelentik — Yeats, Valéry, Eliot, Proust,

Joyce, Gertruda, Stein —, végül pedig Axel és Rimbaud című esszéje, amelyben Villiers de l'Isle-Adam nevezetes drámai költeményét idézi — ez a könyv tárgyköre.

Wilson feszélyezetlenül, közvetlenül ír, mondatai nincsenek túlterhelve a finom különbségeket tevő elmélkedés játékaival, az igényes olvasó, bár roppant műveltségét folyton érzi, kissé a felszínen mozognak, lazán deskriptívnek találja, de ha vesz magának fáradságot és végigolvassa a könyvet, rájön, hogy a szimbolizmus jelentőségének számottevő felfogásával ismerkedett meg, még ha az e felfogást alátámasztó érvek hézagosak is.

A felszínesség látszatát Wilson könnyed stílusa és az a körülmény kelti, hogy műve elméleti megalapozása valóban nem nyúl mélyre, sőt túlságosan egyszerű és tarthatatlan, azonkívül a hat íróról szóló esszé is egyoldalúnak mutatkozik. De ha ezeket az írásokat nem Eliotról, Joyce-ról, Proustról vagy Valéryről szóló portréknak, hanem a bevezetés, a szimbolizmusról szóló elmélkedés folytatásának tekintjük, amelyben tehát Wilson egy-egy író művében a témája szempontjából releváns vonatkozásokat, a szimbolizmus fonalait, szövédményét vizsgálja, akkor könnyen rájövünk, hogy sok nagyszerű meglátása van, meglepő rokon vonásokat fedez fel ott is, ahol nem is sejtjenénk, s éles különbségekre hívja fel a figyelmet egyneműnek hitt esetekben.

Néha meghökkentenek sommás ítéletei és retorikus, ingatag érvei, az például, hogy annyit elbíbelődik az Eliot Alfred Prufrok szerelme és a Laforgue Legenda című verse közötti meglepő hasonlatossággal, közben vakon elmegy ugyanazon vers megannyi, nagyon is jelentős elméleti vonatkozása mellett, később azonban rájövünk, hogy észre sem vettük, máris kifejtette a szimbolizmus egyik újabb sajátosságának jellegzetességeit. Az angol és a francia irodalom kölcsönhatásáról, a szimbolizmus gyökereiről, nemzetközi vándorlása során felszedett jegyeiről, a szellemi áramlások keresztezéséről, nagy írók közötti titkos kapcsolatokról izgalmas észrevételeket tesz.

Elméletének megalapozása valóban ingatag. Az irányzatokat egymásra következő reakcióként magyarázza, amelyek azonban mégsem tagadják teljesen az előzőt, hanem át is vesznek tőle bizonyos jegyeket. Az irodalmi megmozdulások szerinte, végső soron, híven követik a kor tudományos szellemiségét. A klasszicizmus a fizikai mechanizmus irodalmi vetülete: a világmindenség az óramű pontosságával

jár, az ember a természetén kívül marad, mintegy szemlélője, ez hát a költő magatartására is vonatkozik; a romantikusok tudatára ébredtek, hogy a világ-mindenség jóval titokzatosabb, semhogy egy mechanizmussal kellőképpen magyarázni lehessen: reakcióként elterjedt a felfogás, hogy az ember a természet része, azonosul a természettel, előtérbe kerül tehát az egyén, az én, a belső világ; erre aztán a naturalizmus a reakció, amely a biológiai felfedezésekkel az evolúció és az öröklődés tanával kapcsolatos, jellemző járuléka a fegyelem, a gépi technika, a determinizmus, a környezet kényszere, a külső megfigyelés. Erre következett reakcióként a szimbolizmus. Wilson bizonyos párhuzamot lát a klasszicizmus és a naturalizmus, valamint a romantika és a szimbolizmus között. Közismert ez az elképzelés; túlságosan vázlatos, túlságosan elégtelen. Magának a szimbolizmusnak a jellemzése pontos, sokrétű, de en bloc szokványos; az eredeti észrevételeket Wilson egy-egy író művének tolmácsolásakor teszi.

Az irodalomban beállott fordulatot az képezi a szerző szerint, hogy egyszer csak elérkezett az idő: a tudomány inspirálta, a szigorú objektívásra, dokumentáltságra esküvő naturalizmus afféle szimbiózisban egyesült a romantikával errefelé a szubjektiviségre irányt vevő költői kifejezéssel azoknak az íróknak a művében, akiket szemügyre vesz, s akiket a szimbolizmus csúcsalkotóinak tekint. E jelenségben a tudomány és a művészet egymáshoz való közeledését látja. Igen határozottan rámutat, hogy az objektívra vagy a szubjektívra, a naturalizmusra vagy a szimbolizmusra való esküvés hamis dilemmák alapján történt, arra azonban nincs magyarázata, miért szűnt meg az irodalmi irányzatok egymásra következő reakcióinak sorozata épp akkor, amikor ő megszűnni látja őket, mi játszott közre, hogy ez a szimbiózis épp azon a meghatározott ponton jött lére, ahol ő látni véli. Nem az elméleti konzekvencia, hanem a taglalt művek felismertnek vélt jegyei készítették a szimbiózis megállapítására. Az ember, a világ, a tárgyak naturalista módon történő felfogása, megragadása (realista dokumentálása), ámde szimbolista módon való költői kifejezése: ez az, amit Joyce-nál, majd Proustnál tökélyre fejlesztve lát, Eliotnál és Valérynál erőteljesen megjelenni vél, s ezért méltó helyet jelöl ki számukra már azokban az években, amikor még a világ tanácstalanul állt előttük. Azt persze még nem láthatta, amit mai távlatunkból mondhatunk róluk.

A költői magatartásban beállt változást, amely Joyce, Proust, Eliot, Valéry eredményeihez vezetett,

Wilson ekként látja: már a romantikusok beleélés-elmélete arra készíthet, hogy a költő tagadja meg, abszolútizált énjét, s ne a maga, hanem annak a költői tárgynak a nevében szóljon, amelyről ír; a következő lépés a regényben nyilatkozik meg s abból áll, hogy a hősök (vagy a költészet tárgyai) más-más elütő szempontja szerint vizsgálják a világot, ezek a hősök azonban szilárdan megállapodott módon látják a világot, az író viszont érezhetően a háttérben marad; végül pedig a hősök és költészeti tárgyak több szempontúságával maguknak a hősöknek a változása, ezzel pedig szempontjuk folytonos változása párosul, mígnem az író lemond háttérben maradásáról is, és beleolvad e folyton változó szempontú, önmagukban is változó költői tárgyakba: Joyce érett műveinek olvasásakor már az az érzésünk, mintha a mű mögött nem is állna az író, csak maga a leírt anyag heverne előttünk. Ugyanez a *relatív* világkép alakul ki Proust, Eliot és Valéry művében is, és Wilson nem mulasztja el megállapítani, hogy ezek a jegyek a modern fizika relativitáselméletének megfelelői az irodalomban, s ezzel a megállapításával ismét kiemeli azt a nagyon is labilis redukcionista elképzelést, amely szerint az irodalom egy-egy kor szellemével a társadalmi makrofolyamatok során a tudományban kifejezésre jutó szellemiség révén tart lépést, pontosabban a tudomány szellemiségének nyomában ballag. Ma már itt sem kezdhetni az ilyen elképzeléssel.

(MN)