

## A MARXIZMUS KLASSZIKUSAI ÉS A MŰVÉSZETEK

Marx—Engels: *Művészetről, irodalomról.* (Kossuth Könyvkiadó 1966), Lenin: *Művészetről, irodalomról.* (Kossuth Könyvkiadó 1966); Lifsic, M.: *Marx és az esztétika.* (Gondolat Könyvkiadó 1966).

Régi adósságot törlesztett könyvkiadásunk, amikor az elmúlt év folyamán a marxizmus klasszikusainak az esztétikára, a művészetek elméletére és történetére alkalmazható megállapításait közrebocsátó gyűjteményeket megjelentette. Ez az elmaradás, adósság különösen feltűnő volt nálunk. Marx és Engels kéziratainak sokszor több mint évszázados kincsei ugyan általában is elég sokáig ismeretlenek voltak, a II. Internacionálé legjelesebb teoretikusainak, Mehringnek, Plehanovnak stb. úgy kellett megalkotniuk a maguk marxista művészetelméletét, hogy a klasszikusok e téren hasznosítható megjegyzéseinek csak töredékét ismerték. Nem csoda, bármennyire elítélő hangszúllyal is teszi ezt a megállapítást Lifsic, hogy a 20-as éveknek azok a marxista művészeteteoretikusai, akiket hol több, hol kevesebb joggal neveznek vulgárszociológusoknak, azt vallották, hogy a marxizmusnak az esztétikáját lényegében még ezután kell megalkotni. Hisz a mostani — és még nem is teljes — kiadványok alapján az esztétika területeire vonatkozó marxi és engelsi megjegyzéseknek a nem egészen tájékozatlant is meglepő gazdagsága lényegében a moszkvai Marx—Engels Intézetben folyó kutató- és publikációs tevékenység nyomán vált ismertté. Klasszikusaink művészeti és irodalmi nézeteinek gazdagsága, belső összefüggése csak addig kiadatlan kézírataik megjelenésével vált ismertté, ezek helyezték új fénybe a korábban megjelent műveket is, s ennek a munkának elvégzésében, valamint a klasszikusok esztétikai nézeteinek tisztázásában nagy érdemei vannak Mihail Lifsicnek, valamint a 30-as évek szovjet esztétikai vitáiban részt vevő többi marxista esztétának, köztük Lukács Györgynek. Ezután azonban majd két évtizeden keresztül a marxista esztétika alapjainak a kutatása is visszaesett a dogmatizmus és a személyi kultusz hatására, a fiatal Marx és Engels olyan jelentős művei, mint a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* 1844-ből és *A német ideológia* 1845-ből premarxista, hegelianus és feuerbachianus műveknek minősültek és újra kiadásuk is hosszú ideig elmaradt. A klasszikusok kiadásának és kutatásának újra fellendülése a dogmatizmus és személyi kultusz felszámolásával függ össze, így jelent meg a Szovjetunióban 1957-ben megjegyzéseik új, kétkötetes gyűjteménye. És így érkezünk el mi is oda az 1960-as években, hogy a Marx—Engels művei sorozatban megismerkedhessünk több jelentős fiatalkori művükkel, hogy 1962-ben külön kiadásban megjelenjék Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratok*-ja és hogy az elmúlt évben a Kossuth Kiadó jóvoltából a 40-es évek végén kiadott válogatásnak többszörösét képező két kiadványban a magyar olvasó kezébe is eljusson egyszerű Marx és Engels, másrészt Lenin megjegyzéseinek gyűjteményes kiadása. És nagyon indokolt, hogy a Gondolat Kiadó ugyanekkor megjelentette Lifsic három és fél évtizedes tanulmányát is, mert ha Lifsic működése és Marx-interpretációja, valamint a nyomán kibontakozó ismeretelméleti esztétikai iskola eredményei azóta sok vonatkozásban vitatottá is váltak már, a könyvet nemcsak szenvedélyessége teszi a mai napig is időszerűvé. Belőle és a vele rokon 30-as évekbeli tanulmányokból származik az a máig is élő szuggesztió, hogy Marx és Engels elszórt megjegyzéseiből lényegében össze lehet állítani a marxizmus esztétikáját, mint ahogy azt legutóbb Fridlender fejtette ki az 1962-ben megjelent nagy művében. Ugyanakkor pedig Lifsic művének történeti érdeme igen nagy; ez a tanulmány volt az, amely a marxi esztétika korábbi, az ökonomiai determinációra alapozott vulgáris felfogásával először vette fel teljes fegyverzettel a harcot.

Bármennyire is örömet kelt olvasóban és szakemberben egyaránt ezeknek a műveknek a megjelenése, az a tény, hogy megjelenésük egyelőre csak az úrtöltötte be, ugyanakkor viszont nem kerültek a tudományos érdeklődés és polémiaiak előterébe, nem túl kedvező tünet. A marxista esztétikában és irodalomtudományban Sztálin halála óta olyan törekvések erősödtek meg, amelyek eltávolodást

jelentenek az ismeretelméleti esztétika ortodox felfogásától, és az arra alapozott realizmus-antirealizmus felfogástól. Ez a felfogás ugyanis kétségtelenül konzervatív-nak bizonyult a XX. század egész sereg irodalmi és művészeti tényének értékelésében és értelmezésében. Mivel azonban épp a marxizmus klasszikusainak általános esztétikai és művészetelméleti hagyatékát elsősorban ők tarták fel, nem egészen jogtalanul tekintik magukat ez örökség törvényes örizei, sőt még ma, a szabad tudományos viták légkörében is az ő interpretációjuktól való eltérést egyúttal a marxizmustól való akarva-akaratlan eltérésnek minősítik. Ezért nagyon is szükséges volna annak a Marx—Engels képnek, amelyet ők a 30-as években kialakítottak, olyan modernizálása, amilyen a sztálini torzításoktól való megtisztítás folyamatában mostanában végbemegy a marxista társadalmi ontológia, a humanizmus, antropológia és az elidegenedés kérdéseinek vonatkozásában.

Az ismeretelméleti esztétikának nagy érdeme volt fellépése időszakában, hogy nyomatékosan harcolt a szovjet szociológusok azon iskolájának egyszerűsítései ellen, akiket éppen ez egyszerűsítések miatt vulgarizátoroknak neveztek. A vulgáris szociológusok ugyan Marx gondolataira támaszkodtak, elsősorban az 1859-es *Bevezetés* híres összefoglalására a történelmi materializmusról, valamint a *Louis Bonaparte Brumaire 18-já*-ban kifejtett gondolatokra arról, hogy mi a kapcsolat az egyes osztályok ideológiái és maguk az osztályok között. De magukat a marxi gondolatokat is leegyszerűsítve, eltorzítva alkalmazták a történelem és irodalomtörténet jelenségeinek „tudományos” magyarázatára, amikor az egyes művészek osztályhelyzete és osztálypszichológiája, valamint műveik között szoros determinációs-kauzális összefüggést tételeztek. Még inkább veszélyes volt azonban gyakorlatukban, hogy látókörükből az egyes műalkotások esztétikai értéke szinte kihullott, az értékek csaknem teljes relativizálása az esztétikum tekintetében egy másfajta értékmerést tolt előtérbe, amely a társadalmi hasznosságon alapult. Ezzel a gyakorlattal, amely marxista esztétikai alap híján és legigényesebb változataiban is csak a plehanovi szociológiai esztétika epigonjaként működve igen sokat szívott magába a századforduló pozitivistá szociológiájának és szociálpszichológiájának eljárásmodjából, már joggal fordult szembe a Szovjetunióban az úgynevezett formalista iskola is, bár ennek a műközpontúsága veszélyeztette a marxista esztétika ismeretelméleti alapjait. A 30-as években pedig, teljes joggal, az ismeretelméleti esztétika is felvette ellenük a küzdelmet. Az egyoldalú gazdasági determinációval szemben joggal utaltak Engels kései leveleire, amelyekben az alap és felépítmény dialektikus kölcsönhatását fejtette ki a végső fokon meghatározó termelési viszonyok alapján. Marx 1857-es megjegyzéseit a görög művészetről és általában az egyes társadalmi szférák egyenlőtlen fejlődéséről joggal állították a marxista esztétikai gondolkodás figyelmének előtérbe. Marx és Engels nézeteit a valóság tendenciáinak hű ábrázolásáról, a tipikusról stb. egy jól kiépített és összefüggő marxista esztétika láncszemeivé tették, amelyhez eleinte — és Lifsic tanulmányának elsősorban ez az érdeme — a fiatal Marx gazdag dialektikájú ismeretelméletét is felhasználták, később azonban a dogmatizmus előrehaladásával ezek az értékek háttérbe szorultak, és helyettük a lenini ismeretelmélet elprimitívizálásával egy olyan tükrözési elmélet nyomult előtérbe, amely az atomizált művészi szubjektumot és az objektív külvilágot mereven szembeállította egymással.

Hogy magának az ismeretelméleti esztétikának is regenerálnia kellett a dogmatizmus nyomása alól felszabadulva, s hogy végeredményben egy általános esztétika rendszerének létrehozásánál a marxi—engelsi indítékokra igen sokszor támaszkodva mégis túl kellett lépni azok esetlegességein, azt éppen Lukács György készülő és részben már megjelent nagy esztétikai főműve bizonyítja. Nyilvánvaló tehát, hogy azoknak van igazuk, akik egy marxi esztétika alapvetését Marx és Engels elszórt művészeti vonatkozású megjegyzéseiből összeállíthatatlannak tartják, s azt vallják, hogy a marxi történelemszemlélet és *A tőke*-ben kifejtett politikai gazdaságtani elmélet logikája alkalmas megfelelő átvitelrel egy esztétikai rendszer és gondolatösszefüggés kialakítására is, de ezt marxista módon gondolkodó s az azóta eltelt évszázad művészetének, valamint tudományos eredményeinek birtokában levő esztéták tudják csak elvégezni.

Bár a szocialista realizmus jegyében egyesülő és az egyes irányzatokat felszámoló irodalom- és művészetpolitika elvi alapvetésűl kétségtelenül az ismeretelméleti esztétika szolgált a sztálini korszakban, és a korábbi jelentős elméleti iskoláknak vagy az önkritikával kísért önfelszámolás lett a sorsa, mint a formalistáké, vagy a megsemmisülés, mint a vulgáris szociológusoké, mégsem lehet ez iskola feltétlen egyeduralmáról beszélni. Ahogy Lifsicék intenciói is szükségszerűen torzultak el dogmatikus irányba, a zsdanovi irodalompolitika előkészítésének, majd virágzásának időszakában, ugyanúgy a vulgáris szociológiai iskolának „eredményei”

is átmentődtek, amennyiben a dogmatizmus légkörét szolgálni tudták, különösen a történetírói gyakorlatban, ahhoz hasonlóan, ahogy Sztálin, miután legyőzte, sok vonatkozásban kisajátította a trockiji programot. De az ismeretelméleti esztétikának nemcsak annyiban kellett lemondania saját eredeti intencióiról, hogy legáltalábbis gyakorlatban kompromisszumot kellett kötnie a vulgarizálás bizonyos elemeivel, hanem elsősorban abban, hogy le kellett mondania a fiatal Marx filozófiai örökségének hasznosításáról. Az ember- és társadalomfelfogás marxizmusának gazdagsága ilyen módon háttérbe szorult, helyette azok lettek a marxizmus klasszikusai esztétikai hagyatékát reprezentáló „standard” idézetek, amelyek leginkább szolgálták azt az irodalompolitikát, mely a 20-as évek gazdagsága után a 30-as évek szovjet irodalmát a szocialista realizmus szűkösebb felfogása értelmében a múlt század realizmusának módszer- és stílusbeli sajátosságaihoz akarta kötni. S itt az ismeretelméleti esztétikai irányzat, amely egyébként teljes joggal emelte ki a Marx és Engels művészeti gondolatainak végigvonuló realizmus koncepcióit, a műalkotás értékének minősítőjéül elsősorban az általa tükrözött valóság gazdagságát és mélységét tekintve, annyiban került a dogmatizmus leegyszerűsítő felfogásának befolyása alá, hogy nem különítette el egymástól a klasszikusok esztétikájának örökérvényű, illetve csak a kor és néhol az egyéni ízlés által meghatározott, időnként egymásnak is ellentmondó jegeit, hanem ezek mindegyikét a csalhatatlanság és múlhatatlan érvény jegyében szemlélte.

Ebből a szempontból különösen érdemes megvizsgálni azt, hogy a marxizmus klasszikusainak realizmus-felfogása mennyiben igazolja a realizmus hagyományos esztétikai kategóriájának koncepcióját. Lukács György annak idején igen alapos elemzést készített Marx és Engels vitájáról Lassalle-lal az utóbbi Sickingen-dramájáról. E levelekben a Sickingen-felkelés korának igen mély történelmi elemzése nyilvánul meg, nyilvánvaló főnyelven Lassalle történelemfelfogásával szemben, noha egy tekintetben, a kibontakozott cselekvése előtt már elbukó drámai hős lehetőségeinek szabad írói ábrázolásában az író ellenérve is meggondolandó. Ebben a vitában mind Marx, mind Engels Shakespeare történelmi drámáinak példájára hivatkozik, sőt Marx itt állítja szembe a shakespeare-izálást a schillerkedéssel, az egyének átváltoztatásával a korszellem tiszta szöcsöveivé, amelyet komoly hibának tart. Marxnak ezt a történelem valóságos menetét az eszmék jegyében meghamisító művészi eljárást elítélő felfogását Lifsic éles szemmel és jó érzékel veszi észre és elemzi egy másfél évtizeddel korábbi marxizmus megnyilatkozásban, *A szent család*-nak arra a részére utalva, ahol Szeliga bírálatával vitázva egyúttal a bírált könyvben, Eugène Sue *Párizs rejtelmek* című regényében követett hasonló eljárásokat is kíméletlen kritikának veti alá. Ha Engels kései leveleinek a kiáltó tendenciát elítélő megjegyzéseit is belefűzzük ebbe a gondolati sorba — és ezt logikai törés nélkül tehetjük —, akkor egyetérthetünk azzal az interpretációval, amely szerint egy realista műalkotásnak a történelmi és társadalmi hűséghez, az ábrázolt kor társadalmi törvényszerűségeinek és tendenciáinak reális ábrázolásához kell ragaszkodnia, és tendenciózusságát is az objektív törvények ábrázolásában kell érvényesítenie. A nyíltan kifejeződő eszmei tendenciát még ott sem kedvelték, ahol az haladó volt, és a realizmus diadala felfogása jegyében nem véletlenül utaltak a 30-as években arra a tényre, hogy Marx legkedvesebb írói: Aiszkülös, Shakespeare, Balzac világnézetileg — legalábbis politikai nézeteiket tekintve — inkább konzervatívok voltak. Marx forradalmi demokrata korszakában, a Rheinische Zeitung korszakában ugyan — mint Lifsic kimutatja — előlegezi Lenin pártosság-elméletét, de a későbbiekben, érett marxista korszakában ez a gondolat a művészettel kapcsolatban visszahagyja. Bár aligha lehet a marxizmus schillerkedés-fogalmát azonosítani azzal az elítéléssel, amellyel Marx a romantikával fordul szembe, mégis a kettő elutasításának félreismerhetetlenek a közös gyökerei. Nem szabad azonban arról elfelejtenünk, hogy Schiller és a romantika elítélésében, illetve Shakespeare elismerésében milyen nagymértékben befolyásolta Marxot és Engelst Hegel esztétikája. A típus fogalmánál, vagyis a hegeli konkrét általános fogalom marxista értelmű folytatásánál ugyan ténylegesen végbement a hegeli idealizmus egyik esztétikai kategóriájának a feje tetejéről a talpára állítása, de az említett konkrét értéktételekben a hegeli elemzés is sokkal inkább tekintetbe vette az adott társadalmi összefüggéseket és ezért Marxék felfogását rendkívül erősen befolyásolta. A romantikus művészet hegeli elítélése a hegeli görögség ideál felől és a harmonikus-érzéki művészet eszménye felől nézve időtlen jogosultságot is nyert, s ennek jegyében az újkori művészet a romantika összefoglaló elnevezése alatt néhány nagy kivételtől eltekintve és az abszolút eszme fejlődési dialektikájából származó új elemek figyelembe vétele mellett is egészében hanyatlásnak minősül. Hegel saját korában már a művészeti korszak végét tételezheti, s ha radikálisan a művészet

jövőjét nem is tagadja, nagyon érdekesen utal az érzéki konkrét elem háttérbe szorulására és az absztrakt logikai gondolkodás előtérbe nyomulására, vagyis ha lényegében a művészet igazi elvével szemben hanyatlásként is tekintve, előlegezi a modern művészet absztraktabbá és intellektuálisabbá válását az elmélet szintjén. Marxék számára azonban a romantika nem az egész újkori művészet egyik alapvető iránya, hanem elsősorban a német irodalmi romantika, az is hanyatló korszakában, valamint Chateaubriand és Carlyle. Noha Marx fiatalkori művészeti írásaiban Lifsic joggal hívja fel a figyelmet azokra a megjegyzésekre, illetve idézetekre, melyek a romantikának a mértéktelenségeit a görögöt megelőző keleti művészetekkel rokonítják, a romantika gyűlölete és az ellene folytatott harc a marxizmus klasszikusainál elsősorban a valóságtól és a társadalmi problémáktól menekülő vagy azokat idealista módon eltorzító reakciós német romantika ellen irányul. Ebben még Heine ironikus és a Junges Deutschland harcos romantika-bíráta is szövetségese Marxéknak, pedig Heinéék csak a romantika reakciós elméleti lényegét haladták meg, de nem a romantikát.

A fiatal Marx és Engels részben Hegelnek a művészet hanyatlásáról szóló tanításának szuggesztíója alatt, részben az egész európai szellemi életnek a francia forradalom hatására bekövetkező „átpolitizálódása” miatt, amely Németországban legradikálisabban a Junges Deutschland nemzedékében és különösen Börnénél jelentkezett, a kortársi irodalmat, beleértve még a legjelentősebb Heinét is, elsősorban a politikai hasznosság és nem annyira az esztétikai érték szempontjából vizsgálják. Ami a múlt irodalmát illeti, Engels kevésbé, de Marx inkább érvényesít egy társadalmi szempontokkal csak utólag igazolt esztétikai értékítéletet a múlt legjelentősebb művészeivel szemben. A kortársi irodalom hanyatló tendenciájú felfogása, mely náluk a kapitalizmus művészetellenességével szorosan összefügg, csak akkor változik meg alaposabban, amikor megismerkednek Balzac művészetével. Ez utalásaik szerint lényegében az 50-es években kezdődik, mint ahogy a Franciaországban, majd más országokban folyó irodalmi viták során felmerült szakkifejezést elfogadva kezdenek művészeti eszményükről, melyet már több esetben konkrétan leírtak, mint realizmusról beszélni. Bár Balzac-kal kapcsolatban is elsősorban realizmusának szinte tudományos megbízhatósága és társadalmi hitelessége a perdöntő szempontjuk, de ebben az esetben már teljesen korszerű jogosultsággal, mert Balzac is elsősorban erre tartott igényt, amikor a társadalom titkárának vallotta magát, és a kor demokratikus kritikája is különösen ezt értékelte benne. Amikor azonban a balzaci módszer mint példa fog felmerülni a 90-es évek engelsi leveleiben, ez a realizmus olyan ismérveket nyer Engels megfogalmazásában, amelyek közül a tipikus jellem még érvényesíthető az esztétikai kategória értelemben vett örök realizmus fogalmára, a tipikus körülmények már kevésbé, a részletek hűsége pedig csak a XIX. századi polgári realizmusra és annak is elsősorban vezető irodalmi műfajára, a regényre alkalmazható. Itt tehát nyilvánvalóan a realizmus egy korszerű, a század izléséhez kötött s az adott szituációban az irodalom leghaladóbb irányzatát reprezentáló típusának megfogalmazásáról van szó és semmiképpen sem valamilyen időtlen érvényre igényt tartó realizmus fogalomról. Az egy korra jellemző vonásoknak az általános esztétikai kategóriára való alkalmazása tehát alkalmas lehetett a 30-as évek irodalompolitikai eszményének elméleti alátámasztására, de tudományos értékét nemcsak a realizmus-antirealizmus felfogása ellenfelei vonták kétségbe; azzal, hogy a típust az esztétikum középponti kategóriájává tágította, maga Lukács György is túllépett ezen a felfogáson esztétikai főművében.

Hogy a klasszikusok egyes irodalmi értékítéleteit mennyire nem kell dogmatikusan kezelni, arra egyébként megint Lukács György példáját lehet idézni, aki a börnei elfogultságon túllépő, de a Vormärz nemzedékeinek Goethe-ellenes hangulatában eléggé osztozkodó Engels néhány elvi jelentőségű megállapítását mindig is alkalmazta Goetheről szóló tanulmányaiban, de a Karl Grün Goethe-képével polemizáló Engels értékeléseit az egyes Goethe-művekről nyugodtan félretette.

Ha részletesebben csak a realizmus problémáját érinthettem is, néhány utalásban a marxi—engelsi hagyatéék jelenlegi helyzetének egyéb kérdéseit is kell érintenem. Mindenekelőtt a művészetnek mint *speciális* bár, de mégis *termelés*-jellegű tevékenységnek problematikáját, melytől az esztéta-lemek leginkább szoktak borzadni, mint a marxi ökonomizmus legkiáltóbb példájától. Már Lifsic is éles szemmel emelte ki a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*-ból azt a részletet, amely szerint „Egy tárgyi világ gyakorlati létrehozása, a szervetlen természet megmunkálása az embernek mint tudatos nembeli lénynek az igazolódása ... az ember minden species mértéke szerint tud termelni, és mindenütt az inherens mértéket tudja a tárgyra alkalmazni; az ember ezért a szépség törvényei szerint is alakít.” Ha Lifsic

az inherens mérték fogalomra hivatkozva saját realizmus felfogását igazolja is Marx megjegyzésével, nem tagadható, hogy a szépség törvénye szerint való *alakítás*, valamint más helyeken a művészet termelés jellegének hangsúlyozása a művészi tevékenység *aktív* jellegének kidomborítását jelenti és a természet humanizációjának, a tárgyak elemberteljesítésének, valamint az ember naturalizálódásának és eltárgyasodásának dialektikus elmélete nagyon is alkalmas egy, a merev és ortodox ismeretelméleti álláspont leküzdésével kialakítható dialektikus marxista művész-ontológia megeremtelésére. A szovjet esztéták az utóbbi évtizedben (Burov, Vanszlov, Sztolovics stb.) a szép-fogalom marxi értelmezését igyekeztek a kéziratokra alapozni, de itt volna az ideje, hogy ezeket az eredményeket az egyes speciális művészetelméletek területén is alkalmazzák. Végső fokon Lukács esztétikájának az a megújult törekvése, hogy a műalkotást, vagyis az esztétikumot a szubjektum és objektum megvalósult azonosságának tekintse, is ezekből a marxi gondolatokból nyerhet megalapozást.

Utolsó érdemi megjegyzésem a marxista társadalmi ontológia problematikájának újabb fejlődési szakaszából a művészetre és a művészettudományokra vonatkozólag levonható tanulságokra szeretne utalni. Engels bizonyos mértékig önkritikus megjegyzéseiből, amely szerint: „Részben Marx és én magam voltunk nyilván okai annak, hogy az ifjabb gárda néha nagyobb fontosságot tulajdonít a gazdasági oldalnak, mint amínő azt megilleti. Nekünk az ellenfelekkel szemben az általuk tagadott fő elvet kellett hangsúlyoznunk, így nem mindig volt időnk, helyünk és alkalmunk arra, hogy a kölcsönhatásban részt vevő többi mozzanatot kellően méltassuk”, ... döbbent rá a II. Internacionálé korának néhány gondolkodója, hogy a marxi gazdasági determinizmust nagyon is leegyszerűsítetten fogták fel. Teljesen igazolódik azonban Engels levelének a következő mondata a legújabb kutatások fényében: „Mihelyt azonban egy történelmi szakaszt ábrázoltunk, vagyis az elméletet a gyakorlatban alkalmaztuk, megváltozott a dolog, és ott nem maradhatott tévedésre lehetőség.” Blochhoz, Starkenburghoz írt leveleiben kirajzolódik egy olyan társadalmi struktúrának a képe, amely különböző, és egymással dialektikus kölcsönhatásban levő, végső fokon a gazdasági viszonyoktól meghatározott, de viszonylag autonóm szférákból tevődik össze. A marxi gondolatokban kevésbé elmélyülő polgári bírálók, például P. Demetz, itt ujjongva revizionizmust szimatolnak, pedig a strukturalizmus modern módszereit az érett marxizmusnak a *tőké*-ben megmutatkozó gondolat-struktúrájának elemzésére alkalmazó legújabb kutatások még világosabbá tették azt, hogy az Engelsnek tulajdonított újdonságok már Marx eredeti felfogásában is részletes kifejtést nyertek. A francia Louis Althusser tanulmányai, a mi Magyar Filozófiai Szemlénk és Valóságunk némelyik közleménye, Heller Ágnesnek a *Híd 1965/9.* számában megjelent *Érték és történelem* című tanulmánya mind ennek a heterogén szférákból összeálló társadalmi struktúrának felfogásáról tanúskodnak. Ha az egyenlőtlen fejlődés következtében ezek a heterogén szférák egymás időszámításához viszonyítva el is tolódhatnak, a struktúra egyidejűségében mégis fennáll közöttük a szigorú kölcsönhatáson alapuló összefüggés és egymásra utaltság. Marxék elsősorban az ideológiai szféráknak ezt az egymásra, de különösen a gazdasági szférára utalt voltát voltak kénytelenek hangsúlyozni a polgári vitarartnerekkel szemben. Ma viszont már, és különösen a hatalon, birtokában. evő, é's osztályharcnak kevésbé kitett irodalomtudomány jobban figyelhet e heterogén szférák viszonylag önálló belső időszámítására, arra, amit Engels a filozófia fejlődése kapcsán úgy fogalmazott meg egyik levelében, hogy a gazdaság ezekben a tudatformákban semmit nem hoz létre teljesen újonnan, csak az öröklött gondolatok és formák megváltoztatására adhat impulzust. Ha a művészet nem is annyira elvont tudatszféra, mint a filozófia s ennek következtében sokkal közvetlenebb kapcsolata is van az étellel, az öröklött formák itt is léteznek, befolyásolják a valóság tükrözését is, s ezért kutatásukra, a művészet fejlődésének viszonylag autonóm belső törvényszerűségeire az eddiginél sokkal nagyobb figyelmet kell fordítani.

Magukról a kiadványokról is szükséges néhány megjegyzést tenni. Lifsic válogatása problémakörök szerint csoportosít és ezáltal sokkal áttekinthetőbbé teszi Marx és Engels megjegyzéseit. Néhol azonban az egyes megjegyzések más gondolati összefüggéshez is éppúgy hozzátartozhatnak. A problémafelvető csoportosításnak egyik legnagyobb baja a kronológiai sorrend felborítása, amely eleve a klasszikusok hagyatékához való közeledésnek egy bizonyos kanonikus módjára utal. Ez a módszer ugyanis nem teszi lehetővé Marx és Engels művészeti gondolataiban a változás és fejlődés figyelemmel kísérését. Néhol pedig nagyon feltűnően rövidített a válogatás, pl. Engelsnek a Starkenburghoz írott leveléből alig idéz néhány

megjegyzést, pedig az egész levél tele van irodalmi vonatkozású megjegyzésekkel, pl. a tainei irodalomszociológia alapfogalmaival való részleges polemizálással.

A Lenin-válogatás ezzel szemben szigorúan kronologikus. Részletesen közli Leninnek legjelentősebb irodalmi vonatkozású elvi cikkeit és tanulmányait, sőt néhány olyat is, amelynek művészeti problémákhoz nem sok köze van, de a marxizmus általános világszemléletét és történelemszemléletét interpretálja. Ugyanakkor viszont, különösen a Gorkijjal való személyes levelezésből igen sok jelentéktelen elem is bekerült a válogatásba. Nehezen érthető a válogatás tendenciája a *Materalizmus és empiriokriticizmus*, illetve a *Filozófiai füzetek* vonatkozásában. Az előbbiből csak a Csernisevszkij Kant-bírálatára vonatkozó lenini megjegyzéseket közli, az utóbbiból egy olyan konseptust, mely Feuerbach egy idézetét s a hozzáfűzött megjegyzéseket csak azért közli, mert benne előfordul a *drámai* szó, anélkül, hogy bármi kapcsolata volna a művészethez. Ugyanakkor mereven elkerüli a *Materializmus és empiriokriticizmus* olyan részeinek kivonatolását és közlését, amelyre az esztétikai tükrözés-elmélet hívei oly gyakran támaszkodtak. Ha ez a módszer anynyiban indokolt is, hogy útját akarja állni a filozófiai ismeretelmélet túl könnyed alkalmazásának a művészet-ismeretelmélet területére, Lenin egész válogatásának az elméleti jellegét kissé hátrébe szorítja, és inkább írőkkel és irodalommal való szinte technikai szintű kapcsolatainak rögzítésére fordítja a fő figyelmet. Mindenesetre egy ilyen mereven kronológiai szempontú gyűjtés még inkább megérdemelt volna egy olyan rövid, de az elméleti szempontból lényegesebb műveket és összefüggéseket határozottan kiemelő bevezetést, mint amilyet Lifsic írt a Marx—Engels válogatás elé.

Lifsic újra kiadott fiatalkori tanulmányának, ha a szovjet 20-as évek irodalmának és irodalomtudományi törekvéseinek elítélésében és általában a modern irodalmi és művészeti törekvések megítélésében túl mereven és „büszkén” konzervatívnak bizonyul is, alapvető érdeme, hogy a fiatal Marx művészi nézeteinek fejlődéséről részletes képet rajzol. Ha itt a hegeli hatás kiemelésén túl a kor többi irodalmi hatása kissé hátrébe is szorul, a gyűjtemény Marx-anyagát ez az összefoglalás és életrajzi vázlat ma is elfogadható összefüggésbe állítva lényegesen gazdagítja, s mint már említettem, egyik nagy érdeme, hogy a marxizmus elméleti kikristályosodása időszakának későn kiadott kézírataiból, az 1844—45-ös művekből ez a tanulmány hasznosított először jelentős szempontokat, noha a marxi kéziratok igazán jelentős filozófiai értékeinek és összefüggéseinek feltárása, a belőlük esztétikailag és irodalomelméletileg is hasznosítható értékek kimunkálása mindenképpen a jelen és jövő feladata, s e tekintetben művészettudományunk képviselői sokat hasznosíthatnak filozófusaink, pl. Márkus György kutatásaiból.

Egészséget véve klasszikusaink esztétikai megjegyzéseinek gyűjteményei nagyon jó lehetőséget nyújtanak a művészettudományi front marxista elméleti színvonalának emelésére, de ennek a lehetőségnek még előbb valóságga kell válnia, ezeknek a gondolatoknak be kell kerülniük tudományos életünk eleven vérkeringésébe.

CSETRI LAJOS

## KÉT ÚJ VERSESKÖNYV

GARAI GÁBOR: KEDD

Garai Gábor legújabb verseskönyve már külsőleg, borítólapján is találóan kifejezi lirájának egyik alapvető jellegzetességét: a cím — *Kedd*, mint szürke hétköznapra utaló szó — és a modern képkompozíció ellentétessége jól harmonizál a kötet belső, tartalmi-formai sajátosságaival. A kritika egy része ugyan már előzőleg is jogosan figyelmet fordított arra, hogy költészetének olyan jegyei, mint a költői tudatosság, fegyelem, intellektualitás csak folyamat eredményeként értelmezhetők helyesen, igazi kitárulkozással mégis a mostani kötet versei mutatják meg, hogy ezek az azonnal szembetűnő, elsődleges költői tulaj-

donságok mennyire dinamikusak, milyen ellentmondások összecsapásából jöttek, sőt, jöhettek *így* létre.

Lobogó, szenvedélyes érzelem és a jelenségeket kimérten elrendező, szinte axiomatikus igazságok kimondására törekvő értelem; szívet-lelket betöltő fájdalom és megingathatatlan bizakodás, a legbensőbb magánélet és a legszélesebb közügy, hagyománykövetés és egyben újítás a formában — ilyen fő motívumok, mozzanatok egészítik ki egymást *elválaszthatatlanul* Garai költészetében. S ha fegyelemről, racionalitásról beszélünk Garainál, akkor ezek teljes mélységben a másik pólushoz való viszo-