

A MARXISTA ESZTÉTIKA NÉHÁNY ALAPVETŐ KÉRDÉSE KAGAN „ELŐADÁSOK A MARXISTA – LENINISTA ESZTÉTIKÁBÓL” C. MUNKÁJA TÜKRÉBEN*

M. Sz. Kagan az esztétikumot mint a szubjektum és az objektum viszonyát határozza meg. Minden esztétikai kategória a szubjektum és az objektum kapcsolatát fejezi ki, éppen ezért a *valóság értékelése* is tartalmát képezi. Hogy egy társadalom, illetve egy társadalmi osztály valamely tagja mit tart szépnek, vagy rútnak, az jellemzi nemcsak az esztétikailag érzékelt tárgyat vagy jelenséget, hanem a jelenséget értékelő ember tudatát is. „... Ha mi azt mondjuk, hogy egy tárgy szép, akkor ezzel az egy jelzővel megjelöltük azt is, hogy milyen az adott tárgy, és azt is, hogy milyen a viszonyunk hozzá” (I. 35.). Az esztétikai viszonyban gondolatok és érzelmek szerves egységben vannak, áthatják egymást. A jelenségek esztétikai értékelésének alapját az ideál és a valóság viszonyítása adja. Ebből következik, hogy az ideál kérdését Kagan esztétikai koncepciója egyik alapvető kérdésének tekinthetjük. A mű szerzője az összes alapvető esztétikai kategóriát (amelyeket esztétikai jelenségeknek nevez), mint az ideál és a valóság relációjának alapvető, lényeges eseteit, változatait tárgyalja. A szép az ideál és a valóság megfelelése stb. Ez logikusan következik az esztétikumnak mint a szubjektum és objektum egységének értelmezéséből. Kagan szerint az ideál lényege az általános emberi, amely minden egyes történelmi korban más és más konkrét megnyilvánulási formában jelent meg. Minden egyes történelmi korszakot annak az alapján kell megítélni, hogy milyen mértékben valósul meg benne az emberi lényeg fejlődésének, az ember emberivé válásának folyamata.

Kagan az átlagtól eltérően jobban hangsúlyozza, hogy a társadalmi tudat, a társadalom pszichikuma az egyén tudatában jelenik meg, rajta keresztül érvényesül. Kagan koncepciójában a természet és társadalom jelenségei csak a történelmi fejlődés által meghatározott ideál fényében bírnak esztétikai értékkel. Éppen az esztétikai ideál központi helye tenné szükségessé Kagan koncepciójában e kategória kialakulásának, fejlődésének, történelmileg meghatározott jellegének, általános jegyeinek részletes kidolgozását. De a kérdés részletes kifejtése helyett csak az esztétikai ideállal kapcsolatos alapvető problémák felvázolását kapjuk. (Még az esztétikai és erkölcsi ideál elhatárolása is hiányzik, Kagan csak általában ideálról beszél.) Ebben van Kagan könyvének egyik gyenge pontja. A jelenségek és összefüggéseik önmagukban nem is rendelkeznek esztétikai tulajdonságokkal, de azonnal jelentősekké válnak esztétikailag, mielőtt a társadalmi gyakorlat folyamán és annak eredményeként az ember és a jelenségek között kapcsolat jön létre. A jelenségek esztétikai tulajdonságainak magyarázatát tehát a társadalmi ember és a jelenségek kapcsolatában kell keresni, amely történelmileg meghatározott és *objektív* tényező, amint ezt már lényegileg Plehánov bebizonyította (*Levelek cím nélkül*). A Kagan esztétikai koncepciójáról írt bírálatok általában az alapvető kérdésben, az esztétikumnak, mint a szubjektum és objektum egységének értelmezésében egyetértenek a szerzővel.

A művészet lényege és funkciója, hogy tükrözze és kifejezze az emberiség esztétikai viszonyát a valósághoz, s hogy aktívan alakítsa ezt a viszonyt. A művészet funkciójának lényegileg ezt az értelmezését fogadta el a művészet és kibernetika kérdéseivel foglalkozó szovjet esztéták csoportja is. (Pereverzev: *Iszkusztvo i kibernetika*. Moszkva, 1966; Szaparov: *Tri sztrukturalizma i sztruktura proizvedenija iszkusztva*. Voproszi Literaturi 1967/1.; Kogan: *Escse raz o znake, obraze i sztrukturnoj poetike*. Voproszi Literaturi 1967/1.). Ennek megfelelően Kagan esztétikája két részre tagolódik. Az első kötet az esztétikai viszony, az alapvető esztétikai kategóriák problémáit fejti ki művészettől függetlenül, a kétkötetes második rész pedig a művészetek általános elméleti kérdéseivel foglalkozik. Az esztétikának lényegileg hasonló felosztásával találkozhatunk Borevnél is, és jelenleg ez a felosztás valószínűleg a legelfogadhatóbb. A második és harmadik kötetben tárgyalta problémák kifejtése nem tesz eleget a történeti-logikai elvnek — kivéve a művészet keletkezését és felosztását tárgyaló fejezeteket. Kagan a művészetelmélet alapvető kérdéseinek (tartalom és forma, művészt és társadalom, a művészet fejlődésének történelmi meghatározottsága stb.) történelmi-logikai elemzése helyett inkább arra törekszik válaszolni, hogy ezeket a problémákat miként kell kutatni és lehetőleg megoldani. A tartalom és forma kérdéseinek taglalásánál pl. a tartalom történelmi fejlődésének, módosulásának elemzése helyett csak történelmi példákat kapunk. Általában a történelmi taglalást a mű-

* M. Sz. Kagan: *Lekcii po markszisztiko—leninszkoj esztetike*. Leningrád, 1963—1966.

vészetek keletkezésének elemzését kivéve példák helyettesítik. Ennek ellenére Kagan esztétikájának művészetelméleti része, mint a konkrét társadalomtörténeti, illetve művészettörténeti kutatás vezérfonala, jelentős szolgálatot tehet az irodalomtudományok számára. Különösen fontos szerepe van az irodalmi és művészeti jelenségek történelmi meghatározottsága hangsúlyozásának.

A dialektikának az az elve, hogy a jelenségeket történelmi meghatározottságukban kell vizsgálni, napjainkban a szovjet filozófusok körében is előtérbe került. A szovjet filozófiára ezt az általában jellemző törekvést Kagan konkretizálja a művészet jelenségeinek tanulmányozása területén. A történelmi meghatározottság elvének alkalmazása pl. fontos következményekkel jár az irodalomtörténeti irányzatok tanulmányozásánál. Az irodalomtörténet egy adott korszakának megítélésekor módszertanilag helytelen egy másik előbbi, vagy későbbi korszakra jellemző jegyeket merceként alkalmazni. A marxista esztétikában ezt az elvet már Plehánov következetesen alkalmazta. Mint minden jelenségnek, így az irodalomtörténet jelenségeinek történelmileg meghatározott volta sem jelenti azt, hogy az irodalomtörténet egymást követő korszakai nem tartalmaznának minden korszakra egyaránt jellemző általános tulajdonságokat. Ezeket az általános, az irodalomtörténet egész folyamatára jellemző jegyeket azonban csak az egész folyamat tanulmányozása alapján, az egyes korszakok konkrét feldolgozása után lehet és kell megállapítani. Kagan helyteleníti, hogy pl. a XIX—XX. sz. realista művészetére jellemző *különös* tulajdonságokat gyakran még ma is mint a művészetek legáltalánosabb törvényszerűségeit igyekeznek feltüntetni (II. 21.).

Kagan szerint a valóság *ábrázolása* nem minden művészetnek sajátja, míg az ember pszichikai életének kifejezése minden művészetre jellemző. Ennek alapján osztja fel Kagan a művészeteket ábrázoló és nem ábrázoló, illetve „epikai” és „lírai” művészetekre (Kagan: *Megismerés és értékelés a művészetben* Helikon, 1967/3—4.).

Ha egy alkotás csak az objektív világ valamely jelenségét ábrázolja, akkor az adott alkotásnak csak dokumentális értéke van, s nem tekinthető műalkotásnak (II. 100.). A művészet tárgyával szoros kapcsolatban van az, amit Kagan a művészet társadalmi funkciójáról ír. A művészet nem pusztán a társadalmi ember pszichikuma megismerésének eszköze. A művészet funkciója a társadalmi ember pszichikumának alakítása, formálása, olyan lelkivilág kialakítása, amilyen az adott társadalom szempontjából kívánatos. A mi társadalmunk számára nem általában modern, azaz korunk lelki problémáira választ adó művek kellenek, hanem olyan alkotások, amelyek korunk pszichikai problémáira a *szocialista társadalom fejlődése* szempontjából reagálnak. (Ebben a vonatkozásban nem ártana tanulni Lunacsarszkij kritikusi tevékenységéből sem.) S tekintve, hogy korunkban a szocializmus az emberiség fejlődésének általános irányát fejezi ki, ez a szempont egybeesik a műalkotások általános emberi szempontból történő megítélésével. Kagan esztétikája ezt a szempontot következetesen végigviszi. Ha egy műalkotás tartalmát a korunk tényleges lelki problémáira adott szocialista szempontú reagálás képezi, akkor nem lenne helyes elvetni azért, mert nem felel meg a múlt század realizmusa *formai* követelményeinek. A formai változásokat végső fokon mindig tartalmi változások hozták létre. Ez azonban Kagan-nál nem jelenti azt, hogy egyedül a tartalom határozza meg a forma jellegét. A mű formájának konkrét jellegét meghatározza a kor technikai színvonala is, meghatározzák azok az eszközök, amelyeket a kor technikai színvonala a művész számára biztosít. Filmművészet pl. nem jöhetett volna létre a XX. sz. technikai szintje nélkül. De nem lehet a technika hatását csak a forma területére redukálni, mint ahogy azt Kagan teszi.

„A primitív társadalomban, amely nem tagozódik osztályokra, az ember termelő tevékenysége közvetlenül hat világszemléletére és esztétikai ízlésére.” (Lenin *Művei*. 38. köt., Bp. 1961. 398.) A technika és annak fejlődése hat a művészet tartalmának alakulására is annyiban, amennyiben hat a társadalmi pszichikum alakulására. Ez a hatás természetesen történelmileg változik. A kérdésnek ezt az oldalát már csak azért sem kellett volna figyelmen kívül hagyni, mert alapjaiban már Plehánov megnyugtatóan kidolgozta. Plehánov már több mint fél évszázaddal ezelőtt csak ironikus mosollyal beszélt a burzsoá művészet tartalmatlan újításairól, illetve arról a tartalmi elszegényesedésről, ami a céltalan újítások közvetlen oka volt. Az eltelt idő alatt az irodalom és a művészetek fejlődése megerősítette Plehánov véleményét. Napjaink művészete nagy tömegben termelt értéktelen és nem csak értéktelen, hanem szocialista szemléletünkkel ellentétes és *ellenséges* antihumánus műalkotásokat és irányzatokat. Épp a dialektikus kutatási módszer tárgyilagossága követeli meg, hogy számoljunk ezzel a ténnyel, s felvegyük a harcot hatása ellen. Kagan esztétikai koncepciója bizonyítja, hogy a művészeti jelenségek történelmi meghatározottságának hangsúlyozása nem jelenti a szocializmussal ellentétes tendenciák elismerését.

JAKÓCS DÁNIEL