

nálata időnként körülményes és nehézkes, majd meg túl száraz és hivataloskodó. Találkozhatunk stílusában képzavarral („ferde szemmel... elnézte”, 13.; „nem merevedtek bele az individualizmus sóbálványába”, 150.; stb.) s különféle nyelvhelyességi hibákkal (germanizmussal: „arra engednek következtetni”, 253.; helytelen egyeztetéssel: 135., 233—234., 254., 327. stb.; különösen kirívó a „keresztül” névtű és a megengedő értelmű „ha... is” kötőszó következetesen hibás használata). Nagyobb műgonddal bizonyára

magasabb színvonalú és egységesebb lehetett volna a nyelvi megformálás!

Az eddigiek után nekünk sem maradna más, mint a filológiai teljesítmény dicsérete. K. Nagy Magda csakugyan hatalmas anyagot gyűjtött egybe, s kivált az író kéziratok naplójának tanulságait mozgósította eredményesen. Kár, hogy monográfiája mégis arra figyelmeztet inkább, mennyi feltárássra és tisztázásra váró részlet akad még Balázs Béla életművében.

Lőrinczy Huba

GYERTYÁN ERVIN: PÁRBESZÉD SOKSZEMKÖZT

Bp. 1973. Szépirodalmi K. 474 1.

„Életelezés, tárgyi-kritikai tanulmányok, élménybeszámoló útirajz — három műfaj, három tematika” — írja a szerző az Előszóban. Mindjárt kérdez is: „Van-e valami közös magja, szemléleti-gondolati koherenciája, eszmei-tematikai egysege ezeknek az írásoknak? A szerző személyének azonosságán kívül van-e valamilyen más jogcíme is, hogy egymás mellé kerüljenek?” A gondolati megmerevedés és a prekoncepciók elleni küzdelem — úgy véli, ez az egyik törekvés, amely áthatja ezeket a különböző műfajú, különböző tárgykörökbe vágó írásokat. A másik, hogy az emberi jelenségeket a maguk emberi mivoltában nézze: „az eszmék 'tökéletessége' ne takarja el előlem az azokat megvalósító esendő és gyarló emberi tökéletlenségeket”.

Úgy látom, van még valami, ami egyesíti ezeket az írásokat, s ami más, mint a szerző személyének azonossága: a szenvedélyesen őszinte, vallomásos hang, amely kicsendül belőlük akkor is, amikor szó sincs személyességről, amikor tárgyiasság fejtegetések hosszú szakaszait olvassuk. Az a „szerzői én”, amely e narrátori hang lejtéseiben, emelkedéseiben, kérdések, ítélezések, számonkérések, megbocsátások és elismerések csendes, sohasem hivalkodó, sohasem retorikus vagy stílárís pátoszában elevenedik meg. Ez a hang teljesebb, gazdagabb, rokonszenvesebb egyéniséget sejtet, mint nem egy alanyi költő művekben tárgyiasult „énje”. Szinte sajnálhatjuk, hogy ez a „párbeszéd” mégiscsak monológ. Az a mély érdeklődés, amellyel beszélgető partnerei felé fordul, az a fáradhatatlan kérdés, amellyel a múltat — József Attila életét, Lukács György szellemi életpályáját —, Lukács György és mások eszmerendszerét, önmaga eszméit, élményeit faggatja, ostromolja, minduntalan válaszra vár. S mintha hallanánk is az életrajzi tényekből, a művekből, az élményekből fakadó válaszokat; nemcsak a szerző válaszeit:

előadásmódjának legfőbb erénye, hogy a maga szigorú, szinte kérlelhetetlen álláspontjában az „altera pars” benne foglaltatik.

A kérdések nem kérdőmondatokként hangzanak el. A kifejtésben ölt alakot a kétely — a kételynek az a fajtája, amely legmélyebb érdeklődéssel, magával az elmélyüléssel egyértelmű. Akkor is, amikor nem nyugszik bele, hogy József Attila valóságos emberi alakját eszménnyé, szoborrá merevítsék, s akkor is, amikor az nyugtalanítja, hogy a Lukács György által olyan sokatmondóan jellemzett „vallásos szükséglet” az ő alakját és művét próbálja kanonizálni.

Az első József Attila-tanulmány a költő sorsát, magánéletének sorozatos kudarcait, betegségét, öngyilkosságának okait és körülményeit vizsgálja. Kimondja, hogy sorsa nem egyszerűen csak „tipikus proletársors”, hanem „ugyanilyen mértékben tipikus értelmiségi, tipikus forradalmár- és tipikus költősors is” (15.). Feltevése, hogy halálában szerepet játszhatott a véletlen is, kiegészül azzal a másikkal, amelyet tények sorozata bizonyít: „mostoha pályájának nincs olyan korszaka, amelyben ne kísérelte volna meg, hogy eldobja életét” (36.). A *Vád és valóság* című tanulmány a József Attila-dráma szereplőinek, környezete némelyek által bűnbakká tett tagjainak szolgálat igazságát — Makai Ödönnek, József Jolánnak, Szántó Juditnak, Gyömrői Editnek, Flórának és másoknak, még az őcsödi nevelőszülőknél is, szemben a romantikus legendák „sematikus, giccses, olcsó poénokra kihegyezett szemléletével” (64.). A harmadik tanulmány a költő kritikái fogadtatásának negatívumait azzal magyarázza, hogy „a kor három legnagyobb hatalmú és legbefolyásosabb irodalmi csoportjával, irányzatával kerül szembe” — a Nyugat l'art pour l'art irányzatával, a népiesek fajleméletes vonalával és a proletkult „zsdanovizmusha nővő esztétikai koncepciójával” (72—73.). Rámutat

arra is, hogy a költő, aki szinte egymaga áll igazi modernségével, népiségével, pártos költészetével és eszmeiségével e csoportosulásokkal szemben, „az elvi megfontolás mellett helyet ad a személyes sérelemnek, és egyes túlzó megnyilvánulásaiban pedig már inkább árt — nemcsak a költőnek —, de az ügynek is, amelyet védeni próbál” (73–74.). Így érthetjük a Babitscsal támadt ellentétét is. A részletesen felidézett kortársi kritikák önmagukban is tanulságosak. A mában működő kritikussal is sejthetjük, nagyobb a felelősség, amellyel a történelemnek tartozik, s igazibb, mint a mindennapoknak szóló. Persze „navigare necesse est”, s ez a tetemrehívás végül is nem személyeknek szól; talán inkább magának a történelemnek. Ha mégis szerepet játszik benne az emberi esendőség, úgy a költő is: öntudatából eredő önérzete, végül már beteges érzékenysége — ahogyan Gyertyán mindezt pontosan és hűen érzékelteti. S hogy mindez netán „deheroizálás”? József Attila nagysága mit sem veszít azáltal, hogy emberi gyöngeségei sem maradnak kívül a számvetésen. A távolságok mintha megnőnének mindennapi énjé és költészetének csúcspontjai között, de velük együtt növekszik nagyságának képzelete, hiszen ugyanaz az én e távolságok foglalata.

A „Módszer vagy preconcepció?” című rész súlypontját az a három tanulmány alkotja, amely Lukács György szellemi életrajzáról, esztétikájának sarkalatos problémáiról és a *Világirodalom* című tanulmánygyűjteményről szól. Az itt felvetődő kérdések köréhez kapcsolódnak azok a könyvkritikák is, amelyek Hermann István, Egri Péter, Almási Miklós, Heller Ágnes és T. W. Adorno műveivel foglalkoznak. S ha ezek a bírálókat a koncepciókban felsejlő preconcepciókkal viaskodnak, a *Szocialista realizmus* című antológia, Aczél György és Miklós Pál kötetei kapcsán inkább a „módszer” kérdése kerül előtérbe. Az 1971-es budapesti sci-fi konferenciára készült előadás a fantasztikus fikció tipológiájának problémáját villantja fel — a sci-fi műfajának keretein túllépő igényekkel.

A *Párbeszéd Assisiban* című rész egyetlen, ugyanilyen című írást tartalmaz. Egy katolikus világi szervezet vitautállészakáról szól, s a szerző sokirányú töprengései tárgyilag, hangulatilag mintegy lírai epilógusként zárják le ezt a műfajilag valóban igen változatos kötetet.

Sajnálhatjuk, hogy a Lukács-életművel (s esetleg a hozzá szorosan kapcsolódó művekkel) foglalkozó írások nem külön kötetben jelentek meg. Így mintha kissé rejtőzködnék a kötetben ez a témakör, holott központi helye van esztétikai, filozófiai gondolkodásunkban. Gyertyán Ervin sok lényeges összefüggést megvilágító eszmeifuttatásainak, nemegyszer a dolog velejébe vágó kérdés-

feltevéseinek jelentőségét természetesen nem halványítja el a témakört némiképp rejtéztető publikálási forma.

Gyertyán Ervin nagyon helyesen jár el, amikor határozottan elválasztja ezt a kérdés-komplexumot az ún. zsdanovizmustól. Az ezzel a szóval jelölt végtelen vulgarizálás természetéhez még a legnehezebb ideológiai, politikai atmoszférákban született Lukács-tanulmányoknak sincs közük. Ha voltak is netán olyan kísérletek, hogy a zsdanovista jellegű leegyszerűsítéseket és ferdfítéseket Lukács György szakmai tekintélye mögé bújtatva védelmezzék, elvileg — s ami az eszméket illeti, ténylegesen — Lukács marxista műveinek fő tendenciájával kerültek szembe. Az elméletben és a kritikában természetesen nemcsak zsdanovista típusú ferdfítések és leegyszerűsítések lehetségesek. A gondolkodás restsége, amelyet a dialektika frazeológiája kendőzhet ideig-óráig, az izlés szükségessége, amelyel kendőzetenlül is lehet hivalkodni, a vulgarizálás előkelő, „színvonalas” formáit is kitermeli. Gyertyán Ervin ismeri ezeket a veszélyeket. Tudja azt is, hogy a velük folytatott elméleti vitának egyik nehézségét az a látszat okozza, hogy ezen a szinten csak valamiféle konkretizálásról van szó, s az elmélet magasabb szintjein ezek a formák elnyerik a maguk igazolását. Tudja, hogy a legmagasabb szinten, a lukácsi szinten sem igazolódnak, de az ott jelentkező egyoldalúság, az egyoldalúságnak akár csak a látszata is, fogódzót nyújthat az efféle tendenciáknak. Lukács esztétikájának sem a felszíni jelenségei kötik le a figyelmét. Az axiomatikus alapokig hatol, a rendszer, az elméleti struktúra lényeges problémái érdeklik. Kétfelgyei sem csak részletkérdésekre irányulnak. Eppen ezért irigylésre méltó az a jó érzék — s ez nála semmiképp nem a kritikus szokványos, magát jól „körülbástyázó” gondossága —, amellyel ezt a nehéz, a körülmények által sokszorosan megnehezített feladatot megoldja. A feladat nehézsége nemcsak a lukácsi mű extenzív és intenzív gazdagságából, nagyságából, filozófiai összefüggéseinek már-már kibogozhatatlan bonyodalmáiból, tendenciáinak a szellemi életpályával összefüggő finom, de olykor igen lényeges változásaiából adódik. (Mindebből persze az következik, hogy a szakmainak számító közvélemény körében több különböző Lukács-kép él, s az életmű terjedelme, sokszínűsége, gazdagsága lehetővé teszi, hogy eklektikusan használják fel — ez alól még a fő mű, *Az esztétikum sajátossága* sem kivétel; s ilyenkor mindegy, hogy Lukács ügyével rokonszenvező vagy tőle távolodó-e a felhasználás módja — a részlegesség némiképp hamisítás.) Nehézséget okoz az is, hogy Lukács esztétikája nem kevés joggal tekinthető a marxista esztétika legkövetkezetesebben megalapozott, legkörül-

tekintőbben megszerkesztett, logikusan a marxizmus egész eszmerendszerébe ágyazott, konkrét, valóban létező formájának — a marxista esztétikának. S így már-már ez az esztétika. S hogy a gondolkodás és az izlés inerciaja azzal a kényelmes tudattal egészülhet ki, hogy ime Lukács révén végre elérjük ezt a mindig is áhított teljességet, külsőleges nehézség ugyan, de elevenebben tud hatni, mint a belső — *Az esztétikum sajátosságának* valóban lenyűgöző, a sérthetetlen varázsát sejtető nagyszerűsége.

Lukács művészetkonceptiójával többen vitakoztak már. Szóva tettük stílustipológiai elfogultságait. *Az esztétikum sajátossága* azonban a szubjektívot objektív társadalmi, történelmi megalapozottságára, a „megfelelő szubjektumra” hivatkozva feloldja a fantasztikus és groteszk ábrázolás szűkösen realiztikus formuláit. A „hasonlóság és nem hasonlóság” olyan dialektikáját állítja fel, amely nemcsak a „fotokópikus” megjelenítés tagadása, hanem minden olyan formai, technikai kötöttsége is, amelyhez nemcsak a „zsdanovizmus” ragaszkodott, hanem Lukács is. Nemegyszer még ebben a művészetben is megtalálhatók az ilyen reminiscenciák. Amikor például elítéli — általános elvi alapokra hivatkozva — a montázs technikát, holott mint formát ezt is igazolhatná a „megfelelő szubjektum”. (Ugyanakkor az atonális hangrend ellen már nincs elvi kifogása, sőt ez mintegy a zene történeti fejlődésének egyik nagy példája.) — Szóva tettük azt is, mennyire csak a megismerés kérdése összpontosult korábbi esztétikai vizsgálódása, mennyire csak ennek a kérdésnek rendeli alá a művészet érzéki hatását, alkotás jellegét. Korábbi műveiben a művészet mint valóság csak impliciten létezett, már-már szinte a testetlen, anyagtalan visszatükrözés formájában.

A sokat emlegetett „ismeretelmélet-központúsággal” *Az esztétikum sajátosságában* Lukács maga is vitába száll. A probléma azonban nem az ilyen megközelítés egyoldalúságában rejlik — ebből a valóban alapvető aspektusból is meg lehet ragadni az esztétikum egész világát. En inkább abban látom a hibát, hogy még esztétikai fő művészetben is lényegében azonosnak tekinti az esztétikai szubjektum — objektum relációt az ismeretelmélet alapvető szubjektum — objektum szituációjával, holott a kettő nem ugyanaz. Ebből a tévedésből furcsa terminológiai „közvettség” származik: a „szubjektum” és az „objektum” fogalmak (csakúgy mint a „szubjektivitás” és az „objektivitás” fogalmak) kettős jelentéssel szerepelnek, s noha a tendencia világos, ha e kettőséget felismerjük, egyébként az esztétikai alaphelyzet mégoly pontos leírását is zavarja az állandó lebegés a két különböző fogalmi szint között. Gyertyán Ervin nem ebből az okfejtésből kiindulva, de e kettőség

negatív következményeit jól érzékelve állapítja meg, hogy „a lukácsi esztétika két legkevésbé meghatározottan és következetesen használt fogalma éppen maga a valóság — amelyből, mint vele tükrözésként szembenállóból, a műalkotás kimarad —, és a tükrözés, amely hol egyszerűen művészi feleletet jelent a valóság kérdéseire, kihívására, hol annak sajátos, jelenségtüntető realiztikus formáját” (275—276.). Nincs azonban egészen igaz, amikor az imént idézett mondat előtt azt szögezi le, hogy „A szubjektumnak és a szubjektivitásnak, mint az önmagát, „tétélező” ember sajátos, s az objektummal és az objektivitással (az alkotásban vagy a befogadásban) nemcsak képlekenyen összeolvadó, egybeeső, de azzal szemben is álló, azzal a maga ellentmondásaiban egységet alkotó megnyilatkozása — Lukács esztétikájából szinte teljesen eliminálódott” (275.). *Az esztétikum sajátosságának* legfőbb újdonsága, ereje éppen az esztétikai szubjektum és szubjektivitás meghatározó szerepének felfedezése és bizonyítása. A bizonyításhoz hozzátartozik az objektivitás (mind ontológiai, mind ismeretelméleti szempontból fel fogott objektivitás) közvetítésének, kinyilvánulásának leírása. Ilyen közvetítés az esztétikai szubjektum felől a nembeliség és partikularitás egysége, az így értelmezhető (Gyertyán ezt kéri számon a műtől) „társadalomszociológiai különösség” (278.). Igaz, ezek a „közvetítések” igen absztrakt, általános terminusokban vannak kifejtve. S még inkább igaz, hogy következtlenül, a jelenségyszerű, fizikai stb. szintű tárgyiasság „ábrázolásának” (megjelenítésének? visszatükrözésének?) állandóan hangoztatott, egyetemes érvenyként feltüntetett követelményével keveredve. Az „ábrázolás” azonban mindenfajta objektivitás visszatükrözését is jelenti Lukácsnál, a pszichikait sem kivéve. Csupán attól tartózkodik — a kettős mimézis cseteit kivételnek fogva fel —, hogy az esztétikai szubjektumot nevezze meg a visszatükrözés tárgyaként, holott minden általa nyomatékosan kijelölt út idevezet. Az ellentmondások még számottevőbbek, mint Gyertyán Ervin látja, aki pedig az ellentmondások következményeit esetről esetre bemutatja. Az objektum — szubjektum viszonyok egymásba mosásának legfeljebb azzal az igen súlyos következményével nem számol, hogy *Az esztétikum sajátossága* egyszer lemond a művészet megismerő funkciójáról, mászor pedig állítja, hogy van ilyen funkciója. Egyszer arról van szó, hogy a visszatükrözés bizonyára a tudományos visszatükrözésben nyeri el a neki legmegfelelőbb formát, mászor arról, hogy a művészet alkalmas egy bizonyos lényeg, az emberi lényeg megismerésére. Az az előfeltevés, hogy a művészet és a tudomány ugyanazt a valóságot tükrözi vissza (a tudomány

előnyére), csökkenti a művészet visszatükröző rangját. Viszont a maga külön tárgyával kapcsolatban — ami valóság, de talán mégsem egészen ugyanaz a valóság, vagy a valóságnak nem ugyanaz a része, aspektusa — a művészet nyer kiemelkedő szerepet. Ha csak nem feltételezzük, hogy ezt a tárgyat is, a visszatükrözésnek legmegfelelőbb formájában, csak a tudomány ismerheti meg. Mert akkor a művészet ugyan pórul jár az egyenjogúságért folytatott perben. S akkor bizony annak kell következnie, amire Gyertyán Ervin helyesen utal: „A művészet nemcsak a megismerés sajátos formája — az is —, hanem az érzéklés és a cselekvésé is” (267.). Persze a tudomány mint *gyakorlati*, valóságos „megismerés”, szintén az érzéklés és a cselekvés sajátos formája. Márpedig a megismeréshez mint olyanhoz képest a tudomány is, a művészet is gyakorlati tevékenység, illetve megismerés. Az *esztétikum sajátossága* le is szögezi, hogy a tudományos és a művészeti (esztétikai) visszatükrözésmódok a visszatükrözés alfajai, de a gyakorlatiaság ebből következő szempontját egyik vonatkozásban sem viszi keresztül következetesen, különösen nem egymáshoz való viszonyuk tisztázása végett. Megint csak következménye ennek a tisztázatlanságnak az a jelenség, amelyet Gyertyán joggal bírál: „Lukács koncepciójában — amely ma széles körben elfogadott mint marxista esztétika — a művészet a megismerés sajátos formája, amelynek alapvető specifikuma — szemben a tudományos megismerés fogalmi jellegével — képszerűségében van. A művész a valóságot képszerűen ábrázolja azáltal, hogy a jelenségben és a jelenséggel kapcsolatban felmutatja a lényegét, a törvényszerűt is, vagyis a típust alkotja meg, tipikus jellemeket és tipikus helyzeteket teremt. Ez azonban a művészetnek csak egyik, bár alapvető oldala” (265.). Nem lehet azt állítani, hogy Lukács a művészetben csak „képet” lát, de vannak helyek, ahol csak ebből indul ki, míg más esetekben a „hasonlóság és nem hasonlóság” dialektikáját, a „megfelelő szubjektum” társadalmilag, történelmileg „objektív” szubjektivitását tartja meghatározónak. Mindenképpen zavart okoz azonban az a tény, hogy a visszatükrözés szerkezetét — a tudományosot és a művészetit egyaránt — a „képmás” (egyfelől a fogalom, elmélet stb., másfelől a reproduktív kép, egy valóságos helyzet művészi reprodukálása, „ábrázolása”, „mimézis”, „visszatükrözése”) szintjén rögzíti, illetve erre a szerkezeti összetevőre redukálja. Alighanem ez a „prekonceptió” az oka az ismeretelméleti és az esztétikai szubjektum — objektum viszonyok összekeverésének is. Ezért teljesen jogos Gyertyán Ervin megállapítása: „Hiszen amikor a művészetet a megismerés sajátos formájának nevezzük, és

sajátos voltát képmásszerűségében jelöljük meg, hallgatólagosan tudomásul vettük, hogy a művészet feltételezi az emberi érzékeknek azt az apparátusát, amelytől a tudomány elvonatkoztat” (266.). Helyesek további következtetései is, ti. hogy éppen ezért nem elég csak deklarálni a művészeti megismerés biológiai vonatkozásait, hanem ebben a teljes szerkezetben kell az ilyen összetevők minden irányú hatását felfogni. Azt azonban világosan kell látnunk, hogy a tudomány nem csak elvonatkoztat az emberi érzékek apparátusától — végső fokon minden elvonatkoztatásában „megszüntette megőrzve” feltételezi ennek az apparátusnak a sajátosságait, s negativitása ebben a vonatkozásban a fogalmi szinten sem pusztán üres, általános tagadás. Csak egy mozgás nélküli, metafizikus megismerésforma jelentene ilyesmit. A legáltalánosabb, legelvonatottabb összefüggések tudománya is a valóság valamely szerkezeti aspektusát tükrözi viszsza, s feltételezi a mozgást a megismerésben; végső fokon az érzékek egymást kiegészítő működtetését, a gyakorlati megismerést, amellyel az egyes érzékszervek érzéki csaldásait kiküszöböljük, sőt még túl is haladunk a közvetlen érzékszervi adatok köre által megvont határokon, s utunk — pontosan meghatározható közvetítésekkel — az absztrakció mind magasabb szintjei felé vezet.

Ha valamit hiányolhatunk Gyertyán megközelítéséből, az többnyire abból fakad, hogy *Az esztétikum sajátossága* rendszerén belül nem mutatja ki az alapvető ellentmondásokat. Látja, hogy vannak ilyenek, hogy nem egy izben az axiomaticus alapokból kiinduló közvetítések között is hézagok és ellentmondások fedezhetők fel: „ezek az identifikációk és adekvációk önmagukban is problematikusak” (269–270.), jegyzi meg egy helyen, de kételyei inkább a leszögezett eredményekre és a kifejtett általánosításokra vonatkoznak. Ezeket az eredményeket és általánosításokat többnyire ugyancsak általánosságban kérdőjelezi meg, végül is a legjogosabb szempont, a művészet egész korpusza alapján, a valóságos, nemcsak szellemi síkon létező, hanem hús-vér voltukban is érzékelő, érző, ható, alkotó, egymást és önmagukat kívül-belül látó emberek bensősége alapján. Ezt hiányolja a lukácsi életműben és az esztétikai főműben egyaránt. Kevesebb súlyt helyez arra, hogy felfedezze és a maguk logikájának megfelelően kiemelje *Az esztétikum sajátosságának* azokat távolról a sem mellékes tendenciáit, amelyek már ezekbe az irányokba mutatnak. Szerintem ez is fontos feladat, hiszen a sorozatos és megalapozott kételyek nemcsak az adott koncepció iránti bizalmat rendítik meg, hanem már-már azt is, amely egy reális,

nyitott és egyszersmind koherens rendszert megillet. Egy ilyen koncepciónak az alapjai is le vannak fektetve *Az esztétikum sajátosságában*. Gyertyán Ervin az ellentmondások, a korábbi merev tételek (gyakran már fenn tartásos) megismétlése, a tőlük idegen koncepcióba való beillesztése miatt ezt a tendenciát kétségbe vonja. Például úgy látja, Marx általa (s Lukács által is) idézett szavaiban — „Csak az emberi lény tárgyi módon kifejlődött gazdagságával áll elő a szubjektív emberi érzékvilág gazdagsága, áll elő a zenei fül, a szép forma iránt fogékony szem, állnak elő az emberi élvezésre alkalmas érzékek” stb. — megjelölt tendencia „lényegében kívül esik Lukács érdeklődési körén. Szavakban ugyan beszél róla, elismeri létjogosultságát — s ez is pozitívuma olyan időben, amikor a szóban forgó gondolat autentikus marxizmusát is vitatták —, e marxi útmutatás teljes és konkrét kidolgozásáig azonban nem jutott el (még *Az esztétikum sajátosságában* sem), mivel a konkrét esztétikai problémák kidolgozásakor ezt a fontos komponenst többnyire mellőzi” (264.). Bizonyos fókig így van, de bizonyos fókig úgy is, hogy Lukács György ezt a tendenciát saját korábbi álláspontjaival folytatott harcban dolgozza ki, mégpedig leginkább azon a síkon, ahol a korábbi álláspontokkal méltán szembeesít: a kérdés legáltalánosabb ismertelméleti és ontológiai vetületében. Ez pedig egy nyílt marxista esztétikai rendszer axiomatikus megalapozása szempontjából lényeges feladat. A megoldás tökéletlensége, a régi és az új álláspontok keveredése, az ebből származó következtetések is a tendencia, a mozgás irányát sejtetik, s ha *Az esztétikum sajátosságát* lebontjuk a rendszer logikájára, s az így jelentkező legalapvetőbb belső ellentmondásokra, elég világosan körvonalazható a pozitív oldal, az előremutató tendencia.

S ha ezt figyelembe vesszük, nincs egészen igaza Gyertyán Ervinnek, aki egyébként mélyen, alaposan, nagy felkészültséggel, hozzáértéssel és odaadással küzd a pre-koncepciókkal, ha úgy véli, Lukács esztétikai rendszerének tökéletlensége csak azzal védhető és magyarázható, hogy talán „éppen századunk felgyorsult ritmusa teszi lehetetlenné, utalja a jövőbe, vagy veszi le a napirendről (egyelőre? véglegesen?) a koherens világnézeti összefoglalás lehetőségét” (194.). A XIX. századi filozófiai fegyverzet, amelyről a szöveggörnyezetben szó esik, továbbfejleszthető a Gyertyán által említett XX. századi tudományok és tudományos eredmények alapján. Lukács művé-

ből valóban nem evidens, hogy ennek a követelménynek eleget tett. Tartózkodása nemegyszer végtelen nemcsak a tudomány, hanem a művészet újabb történeti eredményeivel szemben is. Ezt azonban nem indokolhatjuk a század ellenállásával, mint Gyertyán Ervin próbálja: „Fogyatékos-ságaiban, egyoldalúságaiban érzésünk szerint e század ellenállása nyilvánul meg; képtelensége arra, hogy gondolatilag megragadja önmagát, hogy lényegében vagy megközelítően adekvát képet alkothasson önmagáról. Ezért is reked meg bölcselete a végső létkategóriák elvont általánosságában, közeledik — marxista ontológiája ellenére is — a hegeli 'formanyelvhez' (vagy a másik póluson ragad benn a fakticitások sivár pozitívizmusában, amely ellen Lukács következetesen harcolt egészen életén át)” (237.). Ez is „pre-koncepció”, s tökéletesen beleillik abba a sorba, amelyet Gyertyán Ervin Lukácsnál az életmű hegelianus színezetével hoz kapcsolatba. Elvégre a filozófus sem csak passzív tükre századának, a század öntudatát jellemző fogyatékos-ságoknak. Szintetizáló törekvése éppen arra a látszólag emberfeletti teljesítményre irányul, hogy meghaladja történelmi korlátait. Az ehhez szükséges absztrakció egyoldalúsága nem akármilyen, hanem következetesen meghatározott egyoldalúság: negatívitásával tükrözi a másik vagy a többi oldalt, s hívja ki maga ellen a hiányszülte kételyt és válszokat. S ha egy elméleti rendszeren belül jól meghatározható logikai rendszert alkotnak a rendszer laza illesztései, ellentmondásos kötése, elnagyoltak kifaragott esztékei, ha ez az akaratlan „következetesség” és az explicit hiányok együttesen egy szimmetrikus erőter hatásáról vallanak, ha olyan világosan láthatjuk a réseket és hiányokat egy magasabb nézőpontról, mint Gyertyán Ervin kérdései és kételyei mutatják (s másoké is, hiszen ez a párbeszéd ebben a vonatkozásban egyáltalán nem „magányos”), látnunk kell ennek az ellentmondásos rendszernek ihletett és ihlető oldalát is. Hiszen a kérdések és kételyek már-már szinte maguktól állnak össze egy olyan rendszerré, amely nem független a Lukács által részlegesen, ellentmondásosan kijelölt, de egyszersmind sokoldalúan és lényegi vonatkozásokban meghatározott alaptól. Sőt kifejezetten korrelatív vele, s ezért alighanem másról, többről is szó van, mint pre-koncepciók megkérdőjelezéséről. Itt-ott láthatóvá válnak egy újabb, korunk követelményeinek megfelelő koncepciói körvonalai.

Szili József