

Szili József

## AZ ESZTÉTIKUM IGAZSÁGA

– Az Illúzió és valóság és Az esztétikum sajátossága ismeretelméleti összevetése –

Amikor *Az esztétikum sajátosságával* vetettem össze az *Illúzió és valóság*ot, abból indultam ki, hogy Caudwell elismerésének alapja, eredményeinek mércéje csak a legkorszerűbb, filozófiailag a legáttekintőbben megalapozott marxista esztétikai mű lehet. Minthogy a két mű legfőbb közös vonásának az bizonyult, hogy mindkettő a *társadalmi ember önvisszatükrözésének*, ill. *öntudatszerű visszatükrözésnek* fogja fel az esztétikai visszatükrözést, behatóbban kellett foglalkoznom a visszatükrözés e sajátos módjával és a vele kapcsolatos elméleti problémákkal. Meg kellett vizsgálnom: mennyiben azonos a különböző visszatükrözésmódok tárgya; milyen értelemben és milyen okokból kifolyólag merülnek fel különbségek; melyek a szubjektum-objektum sokarcúságának ismeretelméleti és ontológiai okai; milyen különböző (bár egymást átható) szerkezetek indokolják a szigorú terminológiai rendet. Meg kellett mutatnom, mi az oka, hogy *Az esztétikum sajátosságában* egy szűkebb és egy egyetemesebb érvényű esztétikai koncepció vitája folyik, s hogy az egyetemesebb – az öntudatszerű visszatükrözésen alapuló – koncepció abban is eltér a szűkebbtől, hogy nem engedi meg a művészi *ábrázolás* azonosítását a művészi *visszatükrözéssel*. Megvizsgáltam, milyen feltételek mellett lehet felvetni az esztétikai visszatükrözés adekvátságának (igazságának) a kérdését, melyek a visszatükrözés öntudatszerű vonásai, hogyan valósul meg alkotás és visszatükrözés dialektikus egysége, s mit jelent, ha a művészetet mint az emberiség öntudatát határozzuk meg. Ráműtöttem arra, milyen különbség és azonosság van a művészi kommunikációra, az alapvető esztétikai helyzetre és a megismerés általános alaphelyzetére jellemző szubjektum-objektum viszonyok között. Hangsúlyoztam Caudwell koncepciójának azokat a vonásait, amelyek előremutatnak Lukács koncepciója felé, és az öntudatszerű visszatükrözés lukácsi elméletének pozitív művészet- és irodalomelméleti következményeire próbáltam ráirányítani a figyelmet.

A két mű összevetése közben természetesen nem elégedhettem meg egyes kijelentések és állásfoglalások összehasonlításával. Az elméleti koncepciók lényegi szerkezetét próbáltam megragadni, alapvető eszmei vázukat és tartalmukat kibontani a terminológiai eltérések, illusztratív kidolgozások, kiegészítések és magyarázatok szövedékéből. A vizsgálat módszere így mindenekelőtt a logikai-szemantikai elemzés volt. Az elméleti kontextus és az egyedi, konkrét szövegösszefüggés tükrében vizsgált terminusok alapján kellett pontosan meghatároznom az elméleti kategóriák és kategóriarendszerek funkcióját és jelentését a szóban forgó szerzők saját elméleti rendszerében. Az összevetés közben szigorúan szem előtt kellett tartanom e rendszerek saját logikáját és azt a logikát, amely a közös elméleti vonásokat mintegy közös rendszerben egyesíti, mégpedig feltevésem szerint azért, mert a két szerző ezekben a vonatkozásokban elmélkedésük közös, objektív tárgyának lényeges vonásait ragadta meg. Az alkalmazott szemantikai módszer tehát szükségképp figyelembe vette a fölfedett kategóriaszerkezetek rendszeralkotó vonásait s megalapozta az így feltételezett rendszer logikai koherenciájának megfelelő észrevételeket, bírálatokat, kiegészítéseket. Bázisrendszerként a dialektikus materializmus legáltalánosabb ismeretelméleti és ontológiai tételeire hivatkozhattam, mivel a vizsgálat egy része közvetlenül ebben a szférában folyt.

Az alapvető elméleti szerkezet kibontása azt bizonyítja, hogy lényegében azonos Caudwell és Lukács esztétikai rendszerének ontológiai és ismeretelméleti alapvetése, különösen, ami az utóbbinak az esztétikai visszatükrözésre mint öntudatszerű visszatükrözésre vonatkozó koncepcióját illeti. Az azonosság természetes lehet, hiszen mindkettő marxista törekvű esztétikus, de mégis meglepő, mert tetemesnek látszik a különbség az *Illuzió és valóság* és *Az esztétikum sajátossága* legfontosabb, legáltalánosabb kijelentései között. Például az utóbbi szerint a tudomány és a művészet ugyanazt a valóságot tükrözi vissza, csak más módon, míg az előbbi szerint az egyik a „külső”, a másik pedig a „belső” valóságot. Ám kimutatható, hogy az a szerkezet, amelyben Caudwell az ember által visszatükrözhető teljes valóságot leírja, közös nevezőre hozható Lukács látszólag egységes, valójában szintén kettős szerkezeti rétegződést mutató valóságképletével. Vagyis az „öntudatszerű visszatükrözés” – „az ember világát” minden ízében a szubjektumra vonatkozó, a „megfelelő szubjektummal” hitelesítő, „belsővé tevő” visszatükrözés – megkülönböztetése ugyanazt a valóság- és visszatükrözés-szerkezetet rejt magában, mint Caudwell elméletében az emberi én társadalmisításaként funkcionáló, a „külső valóság” e célra megszervezett képei („ál-világ”) segítségével keresztülvitt önvisszatükrözés. Fontos különbségek is vannak. Caudwell például túlzott szerepet juttat a nem elég pontosan meghatározott, hol az ember őseredeti, még szocializálatlan ösztöneivel, hol a már társadalmisított ösztönökkel, emberi érzelmekkel, lelki alkattal azonosított „genotípus”-nak. Lukács Caudwellnél lényegesen sokoldalúbban és meggyőzőbben mutatja be az esztétikai tárgy fejlődésének történeti törvényszerűségeit, a történelem dialektikáját az „ember”, az „emberiség”, az „emberi” („nembeli”) kategóriáiban. Az alapvető szerkezet tekintetében azonban a konvergencia erővonalai hatnak.

Az alapvető elméleti szerkezetre való visszavezetés pusztán önmagában is jó próbája e rendszerek logikájának. Így az alapvető visszatükrözési szerkezet szintjén fennálló esztétikai összefüggések vizsgálata közben fölmerült az a probléma, hogy *Az esztétikum sajátosságában* tulajdonképpen – kimondatlanul – két különböző irányú és tartalmú esztétikai koncepció van jelen. Az egyik Caudwellével rokonítható, noha annak lényegesen fejlettebb, filozófiai árnyaltabb és gazdagabban kidolgozott változata. Ez a dialektikus materializmusnak megfelelő módon fogja fel az ismeretelméleti szituációt s a történelmi materializmus szempontjából definitív érvénnyel határozza körül az esztétikum megnyilvánulásainak területét, az esztétikum sajátosságát, megkülönböztető lényegét. Ez a bonyolult, de valóban egyetemes érvényűnek tetsző megközelítés az esztétikai visszatükrözés és a tudományos visszatükrözés adekvátságát, objektív érvényét, igazságát egyenértékűnek tekinti, s a kétféle visszatükrözés létjogát és objektivitásigényét éppen e visszatükrözésmódok lényegi különbségével igazolja. Nemcsak „visszahelyezi jogaiba” az esztétikai visszatükrözés szubjektumát (a mechanikus materialista koncepcióktól eltérően ez a dialektikus ismeretelméleti álláspont a tudományos megismerés szubjektumát sem iktatja ki a visszatükrözésből), hanem az esztétikai, „öntudatszerű” visszatükrözés adekvátságát a „megfelelő szubjektum”, a szubjektivitásnak a történelmileg, társadalmilag konkrét-általános „emberi” szintjén való megnyilvánulása termékének fogja fel. Az a valóság, amely ennek a visszatükrözésnek a tárgya, adekvát módon csakis így, az esztétikai alkotás folyamatában tükrözhető vissza. Csak ezen a módon ismerhető meg a megismerő szubjektumon kívüli valóságként, amelyet ugyanakkor éppen az emberi szubjektivitás, a mindenkor konkrét „én” alkot meg. Csak ennek az „én”-nek aktív részvételével, a „mea pars agitur” tudatának kikényszerítésével nyeri el e visszatükrözésben az objektív valóság rangját.

A másik koncepció nem éri el az egyetemességnek ezt a fokát. Érezhetően az a szándék rejlik benne, hogy a stílustipológiai realizmus követelményeivel egyeztesse össze a visszatükrözés adekvátságának követelményét. Igaz, Lukács általánosságban több ízben hangsúlyozza, hogy a realizmus nem stílust ért. A valóságban azonban stíluskötelmekkel is meghatározza „a realizmust” például a montázstechnika határozott elvi elutasításával. Mivel e szűkebb, sőt szűkítő koncepciónak megfelelően Lukács Györgynek azt kell feltételeznie, hogy az igazi visszatükrözés (adekvát visszatükrözés, megismerés) dezantropomorfizáló, azaz a tudományos visszatükrözés, kétség fér az esztétikai visszatükrözés objektivitásához. Nem elég, ha deklaráljuk objektivitását, annál kevésbé, mert *Az esztétikum sajátossága* szerint áthatja (valamiféle) szubjektivitás. Ez pedig – bármennyire megalapozott objektíve – a megismerés szempontjából: szubjektivitás. Lukács ezt a körülményt azzal próbálja ellensúlyozni,

hogy kötelezővé teszi a dezantropomorfizáló tendencia megőrzését ebben az egyébként antropomorfi-  
zálóként jellemzett visszatükrözésmódban. (Arról nem szól, mintha a dezantropomorfizáló visszatük-  
rözésmódnak is meg kellene őriznie – akár csak megszüntetve és felemelve is – az antropomorfizálás-  
nak megfelelő tendenciát.)

Ez a szűkebb koncepció lehetett a „szubjektivitás” problémáját gyökeresen megoldó koncepció-  
nak, az öntudatszerű visszatükrözés koncepciójának első megközelítése *Az esztétikum sajátossága*  
írásakor. Ez azután menetközben, az egyetemes esztétikai nézőpontért és az esztétikai visszatükrözés  
igazságáért folytatott gondolati küzdelemben feloldódott a másik, az egyetemesebb és ismeretelméleti  
szempontjából tüzetesebben megalapozott koncepcióban. Van olyan feltevés, amely szerint a stílusi-  
pológiai realizmus csak kiindulópont, mert csak ennek révén állapítható meg az esztétikai visszatükrözés  
érvénye és igazsága. Az egyetemesség azonban csorbát szenved, ha az egyetemesnek, vagyis  
nemcsak a stílustipológiai realizmusra érvényesnek tekintett koncepció érvényesség- és igazságkrité-  
riumai a stílustipológiai realizmus alapján értelmezett visszatükrözés kritériumain nyugszanak. Az  
öntudatszerű visszatükrözés elvén alapuló, az esztétikai megismerés paradox jellegét kiemelő koncepció-  
nának a stílustipológiai realizmus elveire alapozott művészetiség legfeljebb egyik fő esete lehet, de  
ugyanígy egyik fő esete lehet a nem realista, vagy ahogy némelyek szerették emlegetni, „antirealista”  
művészetiség is. Bizonyos, hogy az egyetemesebb koncepció kidolgozásában az értékkritérium stílusi-  
pológiai korlátainak eltüntetése nem olyan markáns, mint amilyenre szükség lett volna ahhoz, hogy  
minden olvasó megértse: ebbe a „tágasságával” meglepőnek jellemzett realizmusba a (stílustipológiai-  
lag értelmezett) „antirealizmus” is belefér. Szó van az „utópista magatartásnak” mint a realista magatartás  
egyenrangú ellenpárjának elismeréséről, s arról, hogy az öntudatszerű visszatükrözés végső értékei  
nélkül a legrealistább ábrázolás sem nyeri el esztétikai igazolását. Másfelől pedig *Az esztétikum*  
*sajátossága* ismételt hangsúlyozza és kimutatja: az egyetemes érvényű, valóban dialektikus materia-  
lista ismeret- és lételeméleti struktúrára nem alapozható stíluskritériumokkal meghatározott esztétikai  
visszatükrözéskoncepció.

A gondolati küzdelem jeleként hol az egyik, hol a másik koncepció értelmében fogalmazódnak meg  
fontos tételek, s a két egymást kizáró, egymásnak ellentmondó koncepció rejtetten, tendenciaként van  
jelen *Az esztétikum sajátossága* szövegében. Jelenlétükre utalnak azok a negatívumok, ellentmondások  
és következetlenségek, amelyek a kulcsfontosságú terminusok használatát jellemzik. Az ilyen fogalma-  
két, mint *valóság, objektivitás, objektum, magánvaló, szubjektivitás, szubjektum, ábrázolás, visszatük-  
rözés*.

### *Subjektivitás és objektivitás.*

*A szubjektum-objektum viszonyok a megismerés általános és különös módjában*

*Az esztétikum sajátossága* az embert nemcsak mint a megismerés objektumával szemben álló  
szubjektumot nevezi „szubjektumnak”, hanem úgy is, mint objektív létezőt, mint valóságosan ható,  
cselekvő tényezőt, mint történelmének ágensét és alkotóját. Minthogy ismeretelméleti szempontból az  
emberiség létezése objektivitás, s minthogy *Az esztétikum sajátossága* szerint létezik objektív érvényű  
„szubjektivitás” is, a szubjektum-objektum, szubjektív-objektív, szubjektivitás-objektivitás fogalmak  
megjelölésénél több szintű, többértelmű alkalmazása logikailag ellentmondásos. Ez az ellentmondásos-  
ság *Az esztétikum sajátosságának* egyik súlyos teherterele. Az idevágó alapvető ismeretelméleti és  
ontológiai problémák nincsenek egyértelműen tisztázva. (Ez a logikai rendezetlenség annál is inkább  
meglepő, mert e mű távoli előképe, a *Heidelbergi esztétika* a maga ideológiai és filozófiai keretei  
között tökéletes logikai rendet és tisztázottságot mutat.)

Magának a valóság-fogalomnak is több értelme van, ami kiderül abból is, hogy *Az esztétikum*  
*sajátossága* kénytelen kétféle („igazi” és – következőképp – nem vagy nem egészen „igazi”)  
objektivitást és kétféle („egyszerű és „nem egyszerű”) magánvalóságot különböztetni meg, noha a mű  
egyéb helyein a szerző azt vallja, hogy az efféle megkülönböztetésnek nincs és nem lehet ismeretelmé-  
leti érvénye. Vagyis a nem egészen „igazi” objektivitás *nem objektivitás*, a nem „egyszerű”  
magánvalóság *nem magánvalóság*. Hozzátehetjük mindehhez azt is, hogy még az „emberi bensőség”  
sem feltétlenül azonos az ismeretelméleti értelmű „szubjektivitással”. *Az esztétikum sajátosságának*  
fogalomhasználata nem alkalmas arra, hogy szigorúan megkülönböztesse az eredeti, általános ismeretel-

méleti helyzetre jellemző szubjektum-objektum viszonyt a konkrét, gyakorlati megismerésmódokat jellemző szubjektum-objektum viszonyoktól, vagy éppenséggel a művészeti kommunikáció (alkotás, befogadás) folyamatában szerepet játszó „szubjektumok” és „objektumok” viszonyától. (A *Heidelbergi esztétika* e tekintetben is következetesebb *Az esztétikum sajátosságánál*.)

Az általában vett megismerés a filozófia legáltalánosabb szintjén az anyag elsődlegességére, a valóság megismerhetőségére vonatkozó kérdésfeltevéseknek megfelelő forma. A megismerés minden konkrét formája rá épül, rá visszavezethető, de a vele való azonossága sajátos különbségekben fejeződik ki. Ezért a pusztán ismeretelméletileg, az ismeretelmélet legáltalánosabb kategóriáival definiált szubjektum-objektum viszony önmagában, további meghatározások, szűkítések és kiegészítések nélkül nem tartalmazhatja a gyakorlati, konkrét megismerési formák, a tudományos és az esztétikai visszatükrözés különösségét. E tekintetben Caudwell helyesen járt el, amikor a szubjektum-objektum viszony dialektikus materialista értelmezéséből indult ki, vagyis az ismeretelméleti kérdésfeltevés általánosságához képest a konkrétság szintjén tette fel a tudományra és a művészetre vonatkozó ismeretelméleti kérdéseket. *Az esztétikum sajátossága* hangsúlyozza, hogy az esztétikai visszatükrözés nem közvetlenül azonos a megismeréssel általában, hanem annak különös módja, alfaja. Sokoldalúan érvényesíti a társadalmi-történelmi gyakorlatból való kiindulás elvét is. Egy fontos vonatkozásban azonban helyenként bizonytalanul kezeli a tudomány és a művészet mint gyakorlati megismerésformák státusát. Azt a benyomást kelti, mintha a gyakorlati megismerés szubjektum-objektum viszonyát közvetlenül azonosnak tartaná az általános ismeretelméleti szubjektum-objektum viszonyal. Vagyis mintha ugyanolyan szerkezetben, s főként ugyanolyan szubjektum-objektum viszonyban kellene közvetlenül kifejezésre jutnia az esztétikai megismerés materializmusának, mint a megismerés általános formájában. S minthogy a „szubjektum” (egyébként helyesen megragadott) kiemelkedő szerepe miatt ez a viszony nem látszik egyszerűen a szubjektivitás és az objektivitás pólusaira bonthatónak (itt ugyanis az objektivitást „áthatja” a szubjektivitás é. i. t.), érthető, hogy olykor maga Lukács György is, noha bizonyítani szeretné, kénytelen kétkedéssel kezelni a visszatükrözés esztétikai fajtájának objektivitását, adekvátságát. (Jóllehet az ilyen kétkedéssel az esztétikai visszatükrözés leginkább hozzáillő funkcióját vonjuk kétségbe. Ha ugyanis a visszatükrözés nem lehet adekvát, nincs értelme visszatükrözésről beszélni, hiszen akkor ez csupán valamilyen járulékos tulajdonság, s a dolog lényegét valamilyen egyéb funkcióban kell keresnünk.) Több ízben a tudományos visszatükrözést említi „tulajdonképpeni megismerésként”. Vagyis ilyenkor a megismerést (az adekvát visszatükrözést) mint olyan a tudományos megismeréssel tartja azonosnak. Ez persze összefügg az „egyszerű” és „nem egyszerű” magánvalóságra vonatkozó már említett problémával, valamint azzal, hogy az „ugyanaz a valóság” egyáltalán nem ugyanazt az arculatát tárja ki a tudomány és a művészet felé, s valóság az is, aminek a megalkotása a megismerése.

#### *Az esztétikai visszatükrözés igazsága. Ábrázolás és visszatükrözés*

Az a valóság, amellyel a művészetnek dolga van, végül is *Az esztétikum sajátossága* szerint sem az embertől független valóság, hanem már bizonyos fokig „belsővé tett” valóság – a caudwelli „belső valósággal” analóg vagy párhuzamos jelenség. Lukács György, amikor egyetemes, stíluspológiai szempontból nem korlátozott koncepcióját alapozza meg, utal arra – s ezt a gondolatot ontológiai írásaiiban részletesen is kifejti –, hogy nem dialektikus az olyan szemlélet, amely „pusztán a dologszerűséget ismeri el anyagiségnek, sőt objektív létezőnek”.<sup>1</sup> *Az esztétikum sajátossága* e tekintetben, úgy látszik, átmeneti helyzetet foglal el az utóbb általa is bírált mechanikus materialista álláspont és az anyagelvűség valóban dialektikus felfogása között. Ez a mű azt állítja, hogy az esztétikai visszatükrözés adekvát visszatükrözése a maga tárgyának, vagyis érvényes megismerés, de „tulajdonképpeni megismerésként” a tudományos visszatükrözés szerepel benne. Másfelől viszont bebizonyosodik, hogy létezik (az öntudatszerű visszatükrözés formájában) a tudatszerű – tudományos, elméleti – visszatükrözéssel egyenértékű, a visszatükrözés tárgyát és módját tekintve tőle gyökeresen különböző visszatükrözési mód. Ebben a visszatükrözési módban a „dezantropomorfizáló tendenciának” nincs

<sup>1</sup> MFilSz 1973. 3–4. sz. 264. 1.

szükségszerű, lényegi szerepe. Helyette olyan antropomorfizáló” tendenciát kell elméletileg kodifikálnunk, amely a különböző szintű és vonatkozású „szubjektivitás” minden látszata ellenére ismeretelméleti értelemben *objektív érvényű* valóságütközés, egyenértékű a „dezantropomorfizáló” visszatükrözéssel. E visszatükrözés végső, döntő tárgya *emberi* lényeg. Ezért a külső tárgyak mimézisének csak annyiban van jelentősége, amennyiben ez a valóságűség egybeesik e végső tárgy adekvát visszatükrözésének szükségleteivel. Ám ez a tárgy adekvát módon visszatükrözhető a neki mint lényeknek jelenségként megfelelő, eladdig a valóságban nem létező tárgyi összefüggésrendszerrel, „ál-világgal” (Caudwell), mint e sajátos, teljességgel csak az emberiség önkéntesítésében megvalósuló lényeg ugyancsak emberi alkotásként létrehívott látszatával.

E problémák kapcsán látnunk kell az *ábrázolás* és *visszatükrözés* terminusok megkülönböztetésének jelentőségét. (Az *esztétikum sajátossága* német eredetije következetesebben különbözteti meg ezeket a kifejezéseket, mint a magyar fordítás.) Az ábrázolás és visszatükrözés összemosása megfelelhet *Az esztétikum sajátosságában* jelen levő stílustipológiai realizmus-elvnek, de nem annak az egyetemesebb érvényű esztétikai koncepciónak, amelyben az esztétikai visszatükrözés öntudatszerű, s nem egyenlő a közvetlen művészi megjelenítéssel, ábrázolással vagy kifejezéssel. Vulgarizáló félreértés a visszatükrözés szubjektumát egyszerűen az irodalmi vagy egyéb ábrázolás alkotójával vagy befogadójával azonosítani, vagy az ún. lírai én-nel keverni össze. Az ábrázolás vagy kifejezés (önábrázolás) csak egyik, bár rendszerint elsődlegesen meghatározó rétege a műalkotásnak, az erre vonatkoztatott szubjektum tehát nem az esztétikai tárgy mint olyan szubjektuma, noha gyakorlatilag esetenként nagyon közel lehet hozzá. A művészi kommunikáció (alkotó-mű-befogadó) szubjektum-objektum szerkezete sem ugyanaz, mint az öntudatszerű esztétikai visszatükrözés szubjektum-objektum szerkezete. Az esztétikai tárgyhöz rendelt, sőt vele „azonos” szubjektum nem szemléletesen jelenik meg hol mint alkotói, hol mint befogadói szubjektum, de nem is a kettő valamilyen egyvelege. Ez sajátosan az esztétikai tárgyhöz mint egy szubjektum visszatükrözése tárgyhöz rendelt szubjektum. Tulajdonságairól azt tudjuk állítani, ami az esztétikai tárgy létszükségeinek megfelel. Ez a „szubjektum” lehet merő absztrakció, ellentétben a mégoly absztraktn elképzelt, de hozzá képest konkrét alkotó és befogadó alapján képzett szubjektum fogalmával. Lukács György ki is fejtí, hogy a műalkotásnak megfelelő szubjektum a „megfelelő szubjektum”, amely az alkotást hitelesíti. Ez az „ember egésze”, amely éppoly „egynemű”, mint a műalkotás „egynemű közege”, sőt ez az *a közeg*. Az „énkénti érzékelés”, amely az öntudatszerű visszatükrözés egyik lényegi vonása, nem egyszerűen az alkotói és a befogadói én konkrét érzékelése, átélése; ez mindenekelőtt az esztétikai tárgy konkretizálása, megalkotása.

A stílustipológiai realizmust többször említettük, de ezzel kapcsolatban meg kell jegyeznünk valamit. Ezt a distinkciót Klanczay Tibor felismerése nyomán vittük bele a hatvanas évek realizmusvitáiba, s ma már közhelynek számít. Azt azonban fontos tudnunk, hogy Lukács György stílustipológiai realizmuskonceptiója *stílustipológiai vonatkozásban* nem kimunkált, nem tisztázott, nem is annak szánt képlet. Az általános esztétikai elgondolások keverednek stílustipológiai kötöttségekkel, s ez minden vonatkozásban az ismérvek és terminusok egyértelműségét veszélyezteti. Mindezt eklatáns módon mutatja Lukács György példatárának elasztikussága. Mivel a szűkítés-tágítás az idők folyamán sokirányú volt, s mivel igyekezete elsősorban nem arra irányult, hogy koncepciója stílusvonalkozásait, stíluselveit egyértelműen tisztázza, csak hosszas, alapos elemzéssel lehetne kideríteni, hányféle – stílustipológiaiilag így vagy úgy jellemezhető – realizmuskonceptió rejlik műveiben.

#### *Az öntudatszerű visszatükrözés dinamikája*

*Az esztétikum sajátosságának* legtermékenyebb gondolata az, hogy az esztétikai visszatükrözés *öntudatszerű*. Vitatható, sikerült-e Lukács Györgynek ezt a gondolatot minden tekintetben következetesen keresztülvinnie és esztétikai rendszere alapjául tennie. Az azonban bizonyos, hogy ezzel a felismerésével az esztétikai visszatükrözés paradoxonainak forrásvidékét s a művészet sugallatos vonásainak mintáját ember voltunk legbensőbb ellentmondásszövedékében jelölhette meg. A „megfelelő szubjektum” középpontba állításával, az „esztétikai szubjektivitás” objektív meghatározottságának és érvényességének kidolgozásával, s mindenekelőtt az „öntudatszerű visszatükrözés” gondolatával döntő lépést tett az egyetemes érvényű, műfaji és stílustipológiai preferenciától nem korlátozott, a történeti változást, fejlődést megértő, elősegítő marxista esztétikai rendszer megalkotása felé.

Az esztétikum sajátossága az esztétikai visszatükrözés „öntudatszerű” jellegének feltételezésével az adekvát visszatükrözés objektív tárgyát az egyén és az emberiség „én”-jében találja meg. Mégpedig úgy, hogy az „én”-nek a „nem én”-re való kiterjesztését alkotó aktusnak és történeti folyamatnak – a külsővé tevés folyamatának – tekinti. Egy olyan folyamat szerves részének, amely egészségben – a „külsővé tevés” visszavételének mozzanatával együtt – nem más, mit az emberiség fejlődésének történeti folyamata. Az esztétikum sajátossága bonyolult és árnyalt filozófiai érvelésénél egyszerűbb módon ugyan, de az *Illúzió és valóság* is elmondja, hogy a művészet öntudatszerű visszatükrözés: „önmagunk ismerete”. Lukács György körültekintő, szakavatott tárgyalásmódja azonban a kérdés magasabb szintű felvetését teszi lehetővé, mint Caudwell egyszerű igazlálása. Ezért fontos, hogy az öntudatszerűség Lukács György által kitűzött problémakörét a szorosan vett dialektikus folyamatok vonatkozásában is megvizsgáljuk. Mégpedig elsősorban *Az esztétikum sajátossága* idevágó gondolatmenetének kiindulópontjával szolgáló mű, *A szellem fenomenológiája* alapján. A részletes elemzés rávilágít arra, hogy az öntudatot az integritás, valamint a teljes és végtelen reflexivitás jellemzi. Az integritás az alany és a tárgy elválaszthatatlanságát és megkülönböztethetetlenlenségét jelenti, továbbá az érzéki és tudati, érzékletes és tudatos integrációját, az öntudatot mint tudatos önérzékelést. Az öntudat feltétele a konkrét biológiai szervezettel való érzéki, érzékletes egység és azonosság, az ilyen azonosság, érzékelése. Szembeötlő analógiák vannak az öntudat ilyen és hasonló vonásai és a műalkotás vonásai között. A műalkotás a maga eleveenségét, reflexivitásának végtelenségét a vele egyesülni képes, az igazi, konkrét létezését megvalósító emberi egyéniség eleveenségéből, az ő valóságos, az egyénit és a nembelit egyként képviselő öntudatának mélységeiből meríti. Az öntudatszerű visszatükrözésben a reflexivitás végtelensége nem az elvont szubjektum és objektum szembeállítását jelenti, hanem valóságos (történeti) fejlődést fejez ki, az öntudat megnövelését, kiterjesztését, olyasminek a „belsővé tételével”, ami egyébként csak mint külső létezik. A művészet öntudatszerűségében kifejeződik az, hogy az ember mint ember csak in statu nascendi, önmaga megteremtése, megalkotása folytonosságában létezhetik. Ez az önalkotás, az emberiségre jellemző folytonos „emberré válás” közvetlenül és tárgyias formában mint a külső és belső természet átalakítása, mint termelő munka, mint alkotás jelenik meg. Az emberi öntudat ennek a folyamatnak folyamatként való visszatükröződése, s az öntudatszerű visszatükrözésben érzéki valóságként van jelen a visszatükrözés aktusa, mégpedig mint a visszatükrözés sajátos tárgyiasulása, mint alkotás és önalkotás. Az érzéki megvalósulás az öntudat szempontjából nem más, mint az embernek az a vonása, hogy „nemcsak a gondolkodásban, hanem az összes érzékekkel igenlődik... a tárgyi világban”<sup>2</sup> Vagyis a művészet meghatározható úgy is, mint lényegi emberi érzékek megalkotását speciálisan szolgáló tárgyiaság. Ebben a tárgyiaságban, amely „csak az emberi lény tárgyilag kibontakozott gazdasága”, az ember önmagát szemléli, mégpedig itt is „egy általa teremtett világban”<sup>3</sup>. A művészet tehát olyan, mint az emberiség öntudata, s részben egybe is esik vele. Mivel azonban az ember nemcsak a műalkotásokban szemléli önmagát, hanem az egész általa teremtett, formált, visszatükrözött világban, inkább csak egyik része, metszete, aspektusa s egyszersmind ünneplése az emberiség öntudatának. Mindenesetre igen hatékonyan, célirányosan megszervezett része. S a célszerű megszervezés éppen az *alkotás* erővonalait próbálja összefogni, fölerősíteni oly mértékben, hogy a művészeti visszatükrözés nem is valósulhat meg másképp, mint alkotásként, s így a művészeti alkotás egyszersmind mindennemű emberi alkotás apoteózisa. A műalkotás ugyanakkor szinte önlétében is bír valamilyen érzékileg adott egyéniséggel, ilyen értelmű személyiséggel és „szubjektivitással”. Ilyen értelmű eleveensége, szubjektumszerűsége sajátos ideális tárgyiaságának, társadalmi érvényességének köszönhető, amely a műalkotás feladatainak, céljainak, közegeinek stb. megfelelő *tökéletesség* alapul. Lukács György szerint: „A tökéletesség, a nyilvánvaló létezés... a számunkra érzékileg-érzékyszerűen adott világ evilágisága, gazdagsága, kimeríthetlensége sugárzik belőle, ez az, ami pusztán tényét kinyilvánítja.”<sup>4</sup> Szoros összefüggés, analógia és esetenként átmeneti azonosság van a műalkotás egyéniség és az emberi személyiség között. A műalkotás igazi létezése, az öntudatszerű esztétikai visszatükrözés alkotásként való fennállása *Az esztétikum sajátossága* egyik legteretlenekebb útmutatása, amellyel meg lehet közelíteni a „megismerés” és a „teremtés” poláris elvére alapozott ellentétes esztétikai tendenciák szintézisét.

<sup>2</sup> MARX: Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből. Bp. 1962. 73. l.

<sup>3</sup> MARX: i. m., uo.

<sup>4</sup> LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. II. 299–300. l.

Az öntudatszerű visszatükrözésben szétválaszthatatlan egységbe forrnak össze az ontológiai és a gnoszeológiai aspektusok. Ez a dialektikus egység persze nagyon megnehezíti a megismerés objektivitásának, illetve a visszatükrözés adekvátságának tisztázását, hiszen alany és tárgy nem különíthető el egymástól. Annnyit azonban látnunk kell, hogy noha alany és tárgy állandóan átcsap egymásba, ez a folyamat nem sterilen tautológikus azonosság, hanem fejlődés: közvetítés a már „én”-ként fellépő öntudat és a valóság épp e folyamatban „én”-né változó, „én”-ként érzékelődő tárgyai között. Az érzéki tudat érzékeltes bázisának megnövekedése, az öntudatnak ez a kitágulása az öntudatszerű visszatükrözés folyamatának lényege. Az öntudatban ily módon jelentkező új elem – az ismeret – maga a végbemenő változás, átalakulás, amely nem valami lezártként vagy általánosságként megfogalmazva, ábrázolva vagy kifejezve jelenik meg, hanem elevenen, in statu nascendi, és érzékelileg, in concreto. Fölmerül a kérdés: miért kell az ontológiailag egyértelműen *alkotás*ként leírható jelenséget ismeretelméletileg értelmezni, vele kapcsolatban a nyilvánvaló módon csak paradox jelleggel használható „megismerés” terminusokat alkalmazni? A válasz egyszerű az, hogy az ontológiai vizsgálat is rámutat e jelenségek szubjektív és interszjektív létezésében a tudati szféra kiemelkedő jelentőségére, s ez magával vonja az ismeretelméleti kérdések feltevését. Másrészt az a válaszunk, hogy éppen az alkotás ismeretelméleti aspektusának – visszatükröződés voltának, visszatükrözésjellegének – tüzetes vizsgálata mentesíti a materialista esztétikát a mechanikus materializmus teherételétől: az esztétikum igazságát az ábrázolat és az „eredeti” összevetésére alapozó megközelítésektől, az esztétikai szférában szükségszerű szubjektív álmaterialista tagadásától. Ugyanakkor, legalábbis elvileg, így ki lehet mutatni az alkotásban a valósághoz való szubjektív viszony adekvátságát, objektivitását. A tudományos, elméleti visszatükrözéssel való szembesítés kijelöli az öntudatszerű visszatükrözésmód helyét és határait: ez a paradox megismerésmód nem helyettesítheti a tudományos megismerést, nem is „teljesebb” nála, mint például John Crowe Ransom állítja a költői megismerésről, de nem is a tudományos (dezanropomorfizáló) visszatükrözés megérzékiesítése, szubjektívissal való átítatása, s nem kritériuma a dezanropomorfizáló tendencia jelenlétére alapozható igazságkritérium. Logikus következmény, hogy ha a tudományos, elméleti visszatükrözést tekintjük megismerésnek („tulajdonképpen megismerésnek”), az esztétikai visszatükrözés, a maga lényege szerint, nem megismerés. Vizsgálatunkban az adekvát visszatükrözést tekintettük megismerésnek, s állítottuk, hogy a tökéletes műalkotás a maga tárgyának a maga módján adekvát visszatükrözését nyújtja abban a sajátos szubjektum-objektum szerkezetben, amely merőben eltér a tudományos, elméleti visszatükrözés szubjektum-objektum szerkezetétől, s eltér attól az általános szubjektum-objektum szerkezettől is, amelyben az ismeretelmélet végső kérdéseire adott válaszaink jelennek. A dialektikus materializmus tehát nem kér számon az esztétikumtól olyan lét és tudat, anyag és szellem, visszatükrözött és visszatükröző relációt, amely a materializmust közvetlenül s mintegy látványosan bizonyítja.

A dolog másik oldala az, hogy *Az esztétikum sajátosságában* jelen levő egyetemes érvényű esztétikai koncepció összeegyeztethetetlen a stílustipológiai korlátozásokkal, s csupán a maga alárendelt részrendszereként tartalmazhat stílustipológiai vagy műfaji értékismerveket. Az öntudatszerű visszatükrözés elmélete, a fejlődő, önteremtő emberiség társadalmiságára és fejlődésére vonatkozó „lényeg” visszatükrözésének elmélete nem ismer rövidre zárást művészeti és tudományos igazság között. Természetesen, mint jeleztem, igazságkritériumok tekintetében sem. E koncepciónak megfelelően a kritérium az öntudatszerű visszatükrözés esetében a *tartósság*, ti. az, hogy a tárgy az emberi nem fejlődésének folyamatában nem merül el nyomtalanul, hanem „módosulása mozzanatává válik”<sup>5</sup> Ez a megállapítás azt is kifejezi, hogy mintegy csak „utólag” teremtyődik meg – noha az alkotással egy időben – az az objektivitás, amelynek visszatükrözése feladat, s melynek mint alapnak a visszatükrözés adekvátságát igazolnia kell. Tehát nem arról van szó, hogy a műalkotás igazsága csak egy bizonyos idő elteltével deríthető ki (az alkotó máris kiderítette), hanem arról, hogy a műalkotás alkotás voltánál fogva előlegezi a maga idejét, megteremti önlétének feltételeit. A „tartósság” praktikus természetesen csak művészettörténeti tény és bizonyíték. Az általánosságban azon a fokán azonban, amelyen az esztétikum igazságát vizsgáljuk, ez a tény mint szükségszerűség jelenik meg, mint annak a feltartóztathatatlan létszerűségnek formája, amely az alkotás tökéletességének köszönhető. Az a paradoxon, hogy az esztétikum önnön igazságát meg is teremti és bizonyítja is, nem más, mint

<sup>5</sup> LUKÁCS: i. m. II. 281. 1.

azoknak a paradoxonoknak a folytatása, amelyek szférájába akkor léptünk, amikor elfogadtuk, hogy a művészet visszatükrözés, s mint ilyen az öntudat egy neme. Az így kibontakozó végtelen tükörrjáték nemcsak elvontan jellemzi a művészetet: valóságos elevensége is olyan tényekben mutatkozik meg, amelyek zavarba hozzák azt, aki megmászhatatlan rendbe rakva szereti látni a világot (defetiszáló funkció).

### *Az ismeretelméleti problémák tisztázásának irodalomelméleti jelentősége*

Ezeknek az ismeretelméleti és esztétikai problémáknak a felderítésével olyan félreértések tisztázhatók, amelyek az irodalomelmélet egész területére kihatnak, de nem ragadhatók meg ezen a szférán belül. Így például minden látszat szerint az irodalom a legalkalmasabb példatára a tudományos és az esztétikai visszatükrözés hasonlóságának, az ábrázolásként felfogott visszatükrözés „igazságát” tudományos (társadalomtörténeti, pszichológiai stb.) mércékkel mérő igyekezetnek. Lehetnek irodalmi művekben társadalomtörténeti, pszichológiai igazságok – érvényesülhetnek megalkotásukban, az ábrázolásban stb. Az esztétikai érték fontos összetevőivé válhatnak, ha nem is közvetlenül, önértékük szerint, hanem azoknak a módosulásoknak alávetve, amelyek az önértékük szerint nem érvényes igazságokat, sőt a hamisságokat is, az esztétikai érték, ha tetszik „igazság”, fennállásához szükséges rendszerbe szervezik. Lukács György *Az esztétikum sajátosságában* jelen levő egyetemes esztétikai koncepció felvázolása előtt számos munkájában megpróbálta a közvetlen társadalmi modellálást, a dezantropologizáló tendencia irodalmi példái alapján (Balzac profetikus típusai stb.) fejteni meg az esztétikai visszatükrözés adekvátságának problémáját. Itt-ott *Az esztétikum sajátosságában* is visszatért ehhez a kísérlethez, de végül is túllépett rajta. Kimutatta, hogy az ilyen példákra alapozott megközelítés mégcsak az esztétikai visszatükrözés történetiségének bizonyítására sem elegendő, s csak az öntudatszerű visszatükrözés fogalmában találhatjuk meg az elmélet nyelvén mindig is paradoxnak tetsző megoldást.

Lukács vitája a műalkotás „képelméletével” az öntudatszerű visszatükrözés koncepciója segítségével nyert teljes dialektikus materialista megalapozást. (Természetesen az ábrázolás rétegét kiemelő, vagy az érzékies megjelenítés egyéb rétegeit feldolgozó képelméletek igen tanulságosak lehetnek; itt arról a képelméletről van szó, amely a lenini utalásokat – hogy ti. a valóság megismerhető és érzeteink stb. nem a valóságtól teljességgel független összefüggéseket, alakzatokat stb. kreálnak – közvetlenül a művészetre „alkalmazó” tudósok szüleménye.) Caudwell a műalkotást eleve nem tekintette szemléletes ábrázolásnak, képmásnak; pontosabban: művészi érvényét, értékét és igazságát nem a képmás és az eredeti közötti megfeleléssel mérte. A műalkotást kísérleti helyzet rögzítésének tartotta. A kísérlet tárgyi és személyi feltételeinek összekapcsolódásából, mintegy két rendszer integrációjából jön létre az a rendszer, amely a kísérlet megvalósulása, illetve a műalkotás valósága, megelevenedése. Személy és tárgy ilyen viszonyában valósul meg az „eredeti esztétikai helyzet”, amely magában rejtje az esztétikai visszatükrözés, valamint az általános ismeretelméleti helyzet szubjektum-objektum viszonyát anélkül, hogy e viszonyok közvetlenül azonosak volnának egy külön személlyel és egy külön tárggyal mint szubjektummal és objektummal. Caudwell lényegében felfogta ezt az egységet, e szoros egység jelentőségét, s nem lehet véletlen, hogy e probléma megoldásának szükségszerű lépései során szintén az öntudatszerű visszatükröződéshez jutott el.

Mind Caudwell, mind Lukács György a társadalmi, történelmi gyakorlat részeként, élettől-életig való körforgásként tárgyalja az esztétikai visszatükrözést. Vagyis nem azon a módon, ahogyan számos esztétikai spekuláció, amely pusztán a nyugalmas, mozdulatlan „képmás” szintjén próbálja izolálni a művészetet. Caudwell a tudományos visszatükrözést is ilyen teljes ciklusnak írja le, mint gyakorlati megismerést, amelyben az elmélet és a gyakorlat szembenállása feltételes, nem abszolút: Caudwell dinamikus rendszerében a művészet az emberi bensőséget tükrözi vissza „ál-világok” révén úgy, hogy közben a teljes tárgyi világot, „a világegyetemet” teszi az ember tükrévé. Nem lehet véletlen, hogy két nagy marxista esztétikus elmélete között ilyen alapvető konvergencia áll fenn. Tartalmi tekintetben azonban Lukács György kidolgozottabb, filozófiailag és tudományosan megalapozottabb úttörésére kell elsősorban figyelni. Az egyetemeség igénye, amely ezekben az összetartó vonalakban

kifejeződik, nemcsak stílustipológiai és műfaji vonatkozásban teszi nyílt rendszerré a marxista esztétikát: történetiségét is megalapozza, s az eddigi megközelítésekénél alkalmasabbá teszi az irodalom és a művészetek eleven fejlődésének felismerésére és kibontakoztatására.

### *Következtetések*

*Az Illúzió és valóság és Az esztétikum sajátossága* összevetése alapján az eddiginél pontosabban határozhatjuk meg Caudwell esztétikájának és irodalomelméletének történeti és logikai helyét a marxista esztétika és irodalomtörténet fejlődésében.

Az összevetés megvilágítja a marxista esztétika ismeretelméleti és ontológiai alapjait és felhívja a figyelmet néhány fontos dinamikus szerkezet megkülönböztetésére:

1) Meg kell különböztetni az *általános* ismeretelméleti alapszerkezetet (szubjektum-objektum, tudat-nem tudat, nem anyag-anyag) a megismerés *különös* formáinak szubjektum-objektum szerkezetétől.

2) Meg kell különböztetni az ismeretelméleti helyzetet az esztétikai helyzettől és a két különböző helyzetnek megfelelő módon kell tanulmányozni a szubjektum-objektum viszonyokat.

3) Meg kell különböztetni az ismeretelméleti és az esztétikai helyzetet a kommunikációs helyzettől, figyelembe kell venni a különbségeket a különböző helyzeteknek megfelelő szubjektum-objektum viszonyok között. Nem szabad összekeverni a visszatükrözés lenini elméletét mint képelméletet olyan „képelmélettel”, amely az esztétikai visszatükrözést a művészi *ábrázolásra* redukálja.

Az összevetés azonban nemcsak a különbségekre hívja fel a figyelmet, hanem az *azonosság* vonásaira is a fenti, egymástól különböző dinamikus szerkezetekben:

1) Rámutat arra, hogy az esztétikai tárgy vonatkozásában az ontológiai és az ismeretelméleti aspektusok dialektikus egységet alkotnak.

2) Megvilágítja a szubjektum-objektum azonosságára, a létszerű és visszatükrözésszerű egységére vonatkozó korábbi feltevések („ontológiai megismerés”) racionális alapjait s felhívja a figyelmet arra, hogy az öntudatszerű visszatükrözésen alapuló lukácsi koncepcióban jelen van a teremtés- és megismeréselví esztétikai tendenciák szintézisének lehetősége, illetve az alkotáselví esztétika materialista ismeretelméleti igazolása.