

FIGYELŐ

Az idő fogalma Thomas Mann „Varázshegy” c. regényében*

Ami a témaválasztást illeti: a német irodalom történésze aligha választhatna — és vállalhatna — rangosabb témát, mint az előttünk levő. A század legnagyobb polgári regényírójának — talán — legnagyobb műve, az is nem kisebb problémák reflektorfényébe állítva, mint aminők a „polgári tudat” és az „idő” kérdése: mindez a legnagyobb fokú tudományos igényesség jele a disszertáció szerzője részéről. Ám az igényességen kívül nagyfokú tudományos bátorság is szükségeltetett a téma megválasztásához, hiszen Th. Mann — a marxista kutatás kezében — nem maradhat meg egyszerűen filológiai vagy irodalomtörténeti, vagy akárcsak esztétikai problémának sem, hanem a vele való foglalkozás szükségképpen rántja fel magával a történeti, ideológiai, filozófiai problémák valóságos tömkelegét is.

Szerencsére a témaválasztás bátorsága nem fajult azért vakmerőséggé: szerzőnk bölcs önkorlátozással él, hogy a téma fenyegető súlya és dimenziói végleg fel ne borítsák a feldolgozásnak, saját írásművének logikai és retorikai kereteit. E szempontból csak dicsérnünk lehet azt az egyébként hibának minősülhető körülményt, hogy a disszertáció de facto tárgya lényegesen szűkítettebb, mint amit a cím ígér. Nem tárgyalja nevezetesen a disszertáció a modern regény szerkezeti problémáit a polgári tudat válságához való viszonyában *általában* (mint a cím ígéri), hanem csupán egyetlen *konkrét* esetben, amint ezt az alcím ki is mondja. Egyáltalán nem foglalkozik tehát a szerző azzal, hogy a modern regény különféle idő-problémáival a Th. Mann-félét összehasonlítsa; ilyen vonatkozásokat legfeljebb egy-két megjegyzése érint (pl. a szimultáneizmusról), no meg az erősen szelektált bibliográfia, melynek gyérszámú címei közé bekerült Virginia Woolf vonatkozó kötete. (Ugyancsak kivételnek tekintendő a prousti időfogalomra és filozófiára vonatkozó egy-két elszórt megjegyzés, amelyekre más összefüggésben fogunk visszatérni.)

Ami tehát mindezekon túl, vagy mindezek helyett a disszertáció voltaképpen tárgya (és főrészt tartalma is), azt — eltérően a szerzői címadástól — a következőképpen nevezhetnénk meg: Th. Mann regényszerkesztési módszere a Varázshegy-ben, különös tekintettel az alkotásmód zenei vonatkozásaira, ill. analógiáira. Címnek nem annyira megejtő ez, mint a „polgári tudat válsága”, avagy „az idő, mint szerkesztési elv”: ezzel szemben pontosabban fedi a disszertáció tényleges *tárgyát* és annak *tartalma* is majdnem egészen belefér. Opponensi véleményemben ezzel a tényleges tárggyal kívánok elsősorban foglalkozni, s ezen túl csak akkor megyek, ha a szerző is túlmegy s őt kritikával erre a „túlra” is követnem kell; és legfeljebb még akkor, ha e voltaképpen tárgyból magam is további konzekvenciákat próbálnék levonni, most már nem a szerzőt *követve*, hanem a szerző *helyett*.

* *Opponensi vélemény* Halász Előd kandidátusi disszertációjáról (A polgári tudat válsága és a modern regény szerkezeti problémái; Az idő mint szerkesztési elv a Varázshegy-ben.)

Sietek előrebocsátani, hogy — véleményem szerint — a műnek egy olyan *tárgyi* s egy olyan *elvi* eredménye van, melyek mindegyike, „vítán felül” áll, legalábbis az általam belátható filozófiai-történeti, ill. esztétikai-pszichológiai problematika szemszögéből. *Tárgyi* eredmény: a Zauberg „jelenkori célra” teljesnek mondható motivikai formaelemzése, *elvi* eredmény pedig az az ad oculos demonstrált tanulság, hogy a gondos, mélyreható, koncepciózus formaelemzés nemcsak hogy nem vezet formalizmusra, hanem — ellenkezően — nem utolsósorban éppen a tartalmi elemzés „megújítására”, előbbrevitelére ad módot egy olyan szerző esetében, akit tartalmi, filozófiai szempontból már jobbról-balról annyira agyoneleztek, ahogyan csak a nagyon „tartalmi”, nagyon filozófikus, avagy a nagyon formalista, nagyon „érthetetlen” szerzőkkel szokott elbánni a szakmai utókor.

Nézzük rendre a disszertáció e két fő eredményét.

Azt eddig is tudta nemcsak az irodalomtörténet, de minden komolyabb olvasó is, hogy a Zauberg szerzője lépten-nyomon azzal a zeneies fogással él, hogy képeket és mondatokat újból és újból felhasznál az elbeszélés során, és műve ennek következtében — akarva vagy akaratlanul — bizonyos lüktetésre, periodicitásra tesz szert, ami — függetlenül esetleges tartalmi vonatkozásoktól — feltétlenül esztétikai pozitívum, és különös, különleges jelleget ad Th. Mann főművének. Irodalomtörténészek azt is tudták (ismervén Mann elméleti írásait is), hogy Mann programszerűen, tudatosan alkalmazza ezt a stilisztikai — retorikai — esztétikai elvet, s ezen kérdést érintve, előszeretettel beszél saját alkotásmódjának zeneiségéről, magának a Zaubergnek szimfóniaszerűségéről stb. „*Träumerische Verknüpfungen dieser in tausendzweihundert Seiten ausgebreiteten Gedankenkomposition*” — írja Mann 1930-ban, a „*Lebensabriss*”-ben; „*musikalisch-ideeller Beziehungskomplex*” — írja — ugyancsak a Zaubergről 1939-ben, a princetoni bevezetésben. És ennek ellenére: bár ily módon a „Varázshegy” e szerkezeti titka sem író, sem olvasó előtt nem volt már régóta titok, mégis Halász Elődé az érdem, hogy jó filológus módjára „ellenőrizte” a titok leleplezését, „felülvizsgálta” a közismert tényállást, és elsőként végezte el motívumról-motívumra, eszméről-eszmére a Zauberg szerkezeti elemzését, a szó eredeti értelmében analízist adva, feloldva az 1200 oldalas „gondolatkompozíció” „álmatag szövedékeit”, „zenei-eszmei vonatkozáskomplexusait”. Ez az elemző munka — ha valóban oly megbízható, mint az adott esetben — csak látszik könnyűnek és csak azért, mert a várható eredményt az író önvallomása és az olvasószakmai közvélemény eleve garantálták. Sőt: ebben a vonatkozásban szerzőnk vállalkozása egyenest filológiai luxusnak, akár üres formalizmusnak is látszhat, hiszen jobb üggyhöz, új feladathoz illő akribiával nyomoz egy olyan irodalomtörténeti-esztétikai összefüggés után, melynek *meglétét* senki sem vonja kétségbe.

Mindez azonban csak látszat. A valóság — megfordítva — azt mutatja, hogy vállalva a formalizmussal való vádoltatás ódiúmát, erre a gondos és — egy bizonyos értelemben — teljes elemzésre nagyon is szükség volt. Szükség volt, mert csakis az elemzésnek ez a szigorú és rendszeres módja erősítheti vagy cáfolhatja meg mindazt, amit erről a sajátos „szerkesztési módról” az író önvallomása, avagy az olvasó megfigyelései eddig sejteni engedtek. Az illetén „sejtésekkel” megelégedhet az irodalomtörténeti és az esztétikai esszé vagy a velük megelégedő olvasó, de semmiképpen sem elégedhet meg ma már a tudományos igényű Th. Mann-filológia.

Ezen a ponton azonban sietve meg kell jegyeznünk, hogy — szerintünk — ennek az elemzésnek a tudományos rangja, „az egzaktsága”, korántsem abban keresendő, amiben szerzőnk véli feltalálni (s ami egyben azt is jelzi, hogy a Th. Mann módszerének jobb megítélője, mint a saját magáénak...) A disszertáció II. lapján olvashatjuk, hogy „az volt a célunk, hogy az *egzak*t vizsgálat, azaz a mennyiségi tényezőkre redukálható terület határait kiszélesítsük”. Nos, ha csak az volna az irodalomtörténet s általában a

társadalomtudományok területén „egzakt” vizsgálat, ami mennyiségi tényezőkkel operál, akkor — egyikünk sem ülne és vitázna most itt, és szerzőnk vaskos disszertációjából is csak egy párlapos cikkecskére rúgó reziduum maradna fenn, az egzaktásnak illetően mennyiségi rostáján való átszűrése után... Szerencsére szerzőnk nem ezt a fajta „egzaktaságot” hajszolta művében, bár az valóban eltér a szokványos irodalomtörténeti („tartalmi”) elemzésektől. Ez az eltérés azonban nem abban áll, hogy a „minőségi” mozzanatok helyett a mennyiségiekre vetette volna a vizsgálódás hangsúlyát, hanem abban, hogy a tartalmi vonatkozások helyett a „formai összefüggéseket” kereste a szónak abban a retorikai értelmében, amely az írásmű vizsgálatában a „hogyan?” kérdésnek alárendeli a „mit?” kérdését, legalábbis *átmenetileg*: a szerkezet bizonyos arányainak, a szerkesztés bizonyos műfogásainak tisztázásáig. Hogy ez a formakutatás ne váljék formakultusszá, a tartalmi kérdéseknek módszeres másodlagossá minősítése ne váljék formalizmussá, antimarxista, történetlen esztétizálássá: annak igen egyszerű és világos kritériuma van. Az nevezetesen, hogy végső soron, végeredményben e formaelemzésnek *tartalomfeltáró* értéke van-e, hogy a szerző végül is vissza tud-e térni a mű tartalmának interpretálásához, vagy pedig a mű tartalma véglegesen megmarad az ideiglenesnek szánt zárójelek között. Hogy szerzőnk e veszélynek nemcsak tudatában van, de azt teljes mértékben el is kerüli, azt általában is világosan leszögezhetjük, de — ezen túlmenően — azt is ki kell emelnünk, hogy a Halász-féle motívumelemzés néhol (pl. a 153. vagy 179. lapokon) olyan frappáns tartalmi összefüggéseket tud feltárni, melyek a formai kutatás nélkül teljesen ismeretlenek maradtak volna. Ez persze egyáltalán nem jogosít fel arra a formalista hipotézisre, mintha a formaismeret *önmagában* rendelkezne tartalomfeltáró erővel, mintha a „formáknak” tehát *önmagukban* lenne valaminő létezésük; ugyanúgy, amint a számok (a matematikában) azért „érvényesek” a valóságra, mert éppen ebből a valóságból vontuk el őket, ugyanúgy a formai összefüggések tartalomfeltáró értékének is az a „titka”, hogy eredetileg is a tartalmi összefüggésekből származtak mind az író, mind pedig az irodalomtörténész műhelyében. Magyarán és konkrétan folytatva e logikai sort: hogy tartalmilag oly frappáns módon releváns formai összefüggéseket lehessen egyáltalán kielemezni a Varázshegyből, annak az a kettős előfeltétele van, hogy — egyrészt — Th. Mann gondolatvilágában már így születtek meg ezek a formák, másrészt Halász Elődnek már teljes szélességében *tartalmi* gazdagságában ismernie kellett ezt a gondolatvilágot ahhoz, hogy ráismerjen e tartalmakra, hogy egyáltalán fel tudja ismerni a köztük levő formai viszonyt.

Hogy egyébként a Halász-féle „mikroanalízis” mennyire nem vész el a formai részletekben, azt világosan jelzi a számos filozófiai, esztétikai, pszichológiai, irodalomtörténeti, vagyis megannyi *tartalmi* kérdés, amely egyenesen az általa adott analízisből fakad, s melyek közül néhány fontosabbal opponensi véleményem e második részében kívánnék foglalkozni.

Legfontosabb közülük az *idő* problémája, mert a többi is ezzel kapcsolatos vagy ebből fakad. A számtalan lehetséges időfogalom közül szerzőnk többet használ felváltva s ez a koncepcióban, Th. Mann idő-kezelésének magyarázatában bizonytalanságot okoz. Szerzőnk szerint Mann — saját tudatos célkitűzéseit követve ebben — a zenei motívumokból való szerkesztéssel az „időt akarja megállítani”: *egyszerre* akarja ábrázolni azt, ami *egymásután* történik. Eddig ez így is van.

Az időnek ez a „megállítása” azonban szerzőnk szerint elsősorban nem ezt az *esztétikai-pszichológiai* célt szolgálja, hanem azt a *társadalmi-történeti* összefüggést fejezi ki, hogy a polgárság válságtudata az idővel manipulálva próbál narkotikumot találni az elmúlás félelme ellen, illetve ezt az elmúlást általános törvényszerűséggé hamisítva meg, ebben a másik hamis illúzióban talál magának vigaszt.

Ezen a ponton nagyon könnyű szerzőnknek ellentmondani (és hozzátehetjük:

nagyon szükséges is), hiszen világos, hogy az elmúlás nem kizárólagos polgári „osztályprivilegium”, hanem *túl* minden osztálykorláton a jövő társadalmában is „válságot” fog okozni, ha nem is egy társadalmi osztály, de mindenesetre a töprengő, gondolkozó egyén tudatában. Ha az idő problémájának középpontba állítása, vagy akár „témává megtétele” (ami egyébként a Zaubenberg Th. Mannjáról *nem* állítható) mindig és kizárólag a polgárság válságtudatát jelentené, akkor polgári válságtünetnek kellene tartanunk az „időtudat” egy egész sereg megnyilvánulását, melynek nyilván édeskevés köze van és lehet a kapitalizmushoz; ilyennek kellene tekintetnünk voltaképpen minden tudatos írói tevékenységét.

Világos, hogy a zavar onnan ered: szerzőnk — mint már céloztunk rá — az „időtudat”, az „időfogalom” *egyik* válfajának, a polgári időtudatnak jellegzetességeit nem határolja el kellőképpen az időprobléma egyéb változataitól, s ezekre így tévesen vetülnek át a polgári dekadencia időérzékének jellemzői.

Gondolunk elsősorban az *esztétikai*, művészi szándékú és jellegű időproblémára, arra, amit szerzőnk maga is Ver-ewigung-nak, meg-öröklítésnek nevez, és ami nyilván csak igen távoli, igen felületi kapcsolatban van azzal, amit Mann maga is pejoratív értelemben nevez úgy, hogy polgári „Verzauberung... ins Zeitlose” (vö. Halász 14. l.). Van egy másik, egy pozitív jellegű „időtlenne varázsolás”: amit minden idők művészei törekedtek és törekednek művükben megvalósítani, amit Goethe Faustjának „verweile Augënblick...”-je fogalmaz meg: a változó valóságnak változatlan formában való olyan kifejezése, amely — ha sikerül — a valóságnak sokkalta intenzívebb, lényegesebb, „igazabb” benyomását kelti, mint kelthetné maga az eredeti valóság.

A harmadik időprobléma, melyet szerzőnk ugyancsak nem különít el gondosan és következetesen a polgári dekadencia időproblémájától — *pszichológiai* jellegű. Közelebbről nézve nem más, mint az esztétikai időprobléma pszichológiai előzménye, más szóval: a gondolkodó és érző embernek az az igénye, hogy saját múltjának maradandó tényezőit emlékként tegye „halhatatlanná”, „örökké”, időtlenné. M. Proust a művészi alkotás eme döntő pszichológiai motívációjának legnagyobb megfjtője és kifejezője, és szerzőnk részéről eléggé igazságtalan dolog, hogy a polgári dekadencia időproblémájának egész ideológiai terhét előbb Proust nyakába varrja, s aztán elmarasztalja őt (a 248. lapon) szélsőséges idealizmusban! A polgári, írói és emberi időproblémának ezt a három válfaját egyébként szerzőnk — nem következetesen — maga is igen helyesen megkülönbözteti, s így bizonyára egyet fog érteni velünk abban is, hogy Proustot ott minősíteni polgárnak (és dekadensnek), ahol csupán mint író és ember küszködik az idővel —, ez nem csupán tárgyilag helytelen, de abból a további ideológiai szempontból is, hogy eltereli a történész érdeklődését afelől, ami Proustban valóban polgári és valóban dekadens.

Maga Mann is operál mindhárom időfogalommal, de eléggé vegyesen használja és keveri őket, akárcsak — őt követve — Halász Előd is. Leginkább megtévesztő és téves Mann-nak az az állítása, hogy regényének fő tárgya *maga az idő*: ha ez valóban így volna, ill. ha ezt elhiszük (amint szerzőnk kissé ezt teszi), akkor valóban már a Zaubenberg Th. Mannját is be kellene sorolnunk a polgári dekadencia időproblémájának szószólói közé, ahelyett hogy a polgári időtudat kritikusának tekintjük őt.

(Csak mellékesen jegyzem meg itt, hogy a háromféle időfelfogásnak háromféle „nunc stans” felel meg — hogy a Mann által választott „skolasztikus” terminust használjuk. Halász E. itt elmulasztotta elemezni Th. Mannak egy olyan filológiai-filozófiai-történeti tévedését, amelynek elemzése talán jobban felderíthette volna Mann viszonyát a polgársághoz azon keresztül, hogy az idő kérdésében hol végződik az emberi probléma s veszi kezdetét a csupán polgári? A nunc stans pontos filológiai történetiségében nem a skolasztika korában született, hanem még Boethiustól származó, tehát patrisztikus

fogalom. Röviden: Boethius szerint a „nunc stans” jellegű lény tartama az aeternitas (ez „nyilván” az isten, aki változatlan), a „nunc currens” jellegű dolgok örökkévaló tartama „mindössze” a sempiternitas lehet. A mi jelen szempontunkból: a kizsákmányoló és hanyatló uralkodó osztály kétszeresen hamis világképe igényli az aeternitas-t, az alkotó művész és az emlékező ember — ezzel eléggé éles distinkcióban — a nunc currens dolgok sempiternitas-át igényli; ezt mind a Goethe-féle „Verweile Augenblick...”, mind a Proust-féle „temps perdue” koncepciója világosan jelzi.)

Et nunc venio ad fortissimum: A Zaubenberg -szerkezetének és César Franck D-moll szimfóniájának viszonyához. Elsősorban is kiemelendő, pozitív hangsúllyal, az a mértéktartás, mellyel Halász Előd e kérdést kezeli: elsősorban mint a jövőben még további igazolásra szoruló párhuzamot, nem pedig mint világraszóló trouvaille-t, amely toto coelo új, szenzációs aspektusból van hivatva megvilágítani a Zauberberget, vagy akár Th. Mann egész oeuvre-jét. Ellenkezően: Halász eredményének az értéke éppen abban van (de ebben aztán igen komoly), hogy amit ebben a kérdésben a Mann-filológia sejtett csak, avagy esszéista-impresszionista formában csak sejtetett, annak gondosan utánajár, beleértve ebbe Mann saját, közvetlen vagy közvetett, megnyilatkozásait is zenéről és alkotásról. A Tod in Venedig szonátaformájának „felfedezése”, feltételezése után a Zaubenberg szimfónia-formájának felfedezése sokkalta meggyőzőbben hat, nem csupán a két „hosszabb” műfaj párhuzamosságának nagyobb (mennyeiségi) ellenőrizhetősége miatt, de — egyrészt — a második eset nagyobb logikai súlyánál fogva, másrészt éppen ama tartózkodás által, mellyel Halász a feltevését az egész regény teljes motívum-elemzése után is megfogalmazza.

Felmerülhet persze a kérdés, hogy a zeneirodalomban hány szimfónia akad még, amelynek három tétele, nagyjából ugyancsak megfelel a Zaubenberg három része tempó-viszonyainak, és ezen túl is néhány szerkezeti adottságának? Nyilvánvaló: itt perdöntő jelentőségű Mann saját vallomása César Franck alkotói módszeréről, és ebben a kérdésben nincs okunk Mann nyilatkozatában bármiféle iróniát keresnünk.

Ha valahol, úgy mégis ebben a vonakozásban érezzük a leginkább szükségét annak, hogy szerzőnk bővebb tartalmi interpretációval támassza alá a formai kritériumok alapján feltalált eredményeit. Amennyire éppen Halász elemzéseinek is köszönhető módon meg vagyunk győződve Mann szerkesztő művészetének tudatosan zenei jellegéről, annyira zavaró az a részleges diszkrepancia, amely — véleményünk, saját zenei ízlésünk szerint — fennáll César Franck „mintául” választása és Th. Mannak a Zaubenberg gramofon-jelenetében megmutatkozó zenei ízlése között. Igaz, hogy ez utóbbira már érvényes az ironia gyanúja: lehet tehát, hogy az író itt nem a saját, hanem polgári hőse zenei ízlését jellemzi. Ez az érv azonban — önmagában — eléggé gyenge és bizonytalan. Itt volna nagyon is helyén a tartalmi-esztétikai analízis: kimutatása annak, hogy Mann írói mondanivalója általában (vagy a Zaubenbergben) miképpen viszonylik Franck César zenei mondanivalójához általában (vagy a D-moll szimfóniában). A zenetörténet és irodalomtörténet ilyenén találkozása egy marxista kultúrhistóriában: önmagában is nagy és szép feladat. Túl ezen azonban visszatérülnének eredményei a Th. Mann interpretáció számára is, hiszen egyáltalán nem érdektelen kérdés, hogy a zenével oly bensőséges viszonyban élő Th. Mann miért nem „igazán klasszikus” vagy „igazán modern” komponistát érzett magához közel, és miért éppen Franck César — egyébként tiszteletre méltó és szolid — muzsikájával elégedett meg?

Úgy hisszük, hogy szerzőnk kitűzött feladatai között (III. 1) ez a harmadikat érinti, azt, amely szerint „a részletes szerkezeti elemzés... ugyanakkor a regény interpretációját, tartalmi analízisét és eszmei mondanivalójának magyarázatát is jelenti” (kiemelés tőlem). Éppen a fenti megfontolások alapján hozzá kell ehhez — befejezőül — tennünk, hogy a szerkezeti elemzés oly módon jelenthet egyben tartalmi interpretációt

és, hogy kiindulópontul szolgál olyan történeti-tartalmi elemzéshez, amely nélküle nem lett volna lehetséges.

Ha ilyen értelemben a mű harmadik célját, valamint az elsőnek jelzett szerkezeti elemzést megvalósította: tudományos sikerét, eredményeinek jelentős voltát akkor is messze bebizonyítottuk látjuk, ha másodiknak említett célkitűzését, egy új regényelmélet példán történő bemutatását, nem elemezzük a vállalkozás súlyának kijáró módon. Tesszük ezt nem csupán azért, mert szerzőnk regényelméletét még vázlatosan sem fejt ki, hanem azért is, mert az mindenképpen egy külön, önálló monográfiába kívánczoló valami volna, s a róla való vélemény is egy külön, önálló opponensi elemzésbe.

A „kidolgozott” két tétel is bőven elégséges ahhoz, hogy tudományos eredményei alapján javasoljam a Bíráló Bizottságnak a mű kandidátusi disszertációként való elfogadását, azzal a további megjegyzéssel, hogy — véleményem szerint — a nyert eredményekből folyó irodalomtörténeti és esztétikai konzekvenciák levonását tartalmazó „összehasonlító”, „tartalmi” fejezet megírása után a mű nem csupán nemzetközileg is nyomdaéretté válnék, de komolyan számításba jöhetne a tudományok doktora cím odaítélésére is.

Mátrai László

Az alkotó marxizmus útján

A marxizmus eszmei offenzívája a kapitalista országokban is egyre jelentősebbé válik, szervesen beilleszkedik a kommunista pártok gazdasági, politikai karcaiba. Egyre általánosabb az a felismerés, hogy egy színvonalas, a problémák eleveire tapintó filozófiai tanulmány a jelentőségében felér egy sikeres sztrájkharccal. A Francia Kommunista Párt 1962-ben két alkalommal is összehívta a kommunista filozófusokat, amikor is a párt legfelső vezetői ismertették a Politikai Bizottság állásfoglalását különböző filozófiai vitákról és a kommunista filozófusok feladatairól. Hogy az FKP milyen nagy jelentőséget tulajdonít e kérdéseknek, azt az olyan akciók is mutatják, mint az 1961. decemberében megrendezett „Marxista gondolat hete”.

„A francia kommunisták a filozófiáról” c. kiadvány, mely 1963 első negyedében jelent meg a Kossuth Kiadónál, jó betekintést ad a francia elvtársak filozófiai harcaiba, vitáiba. A kötet tartalma a következő: Waldeck Rochet előadása — Jacques Duclos előszavával — az 1962. január 14-i kommunista filozófus aktíván és Roger Garaudy „A kommunista filozófusok feladatai. Sztálin filozófiai tévedéseinek bírálata” c. beszámolója az 1962. június 14-i aktíván — Maurice Thorez megnyitó beszédével. A kiadvány a felsorolt dokumentumok teljes szövegét közli.

Jacques Duclos az előszavában megjelöli Waldeck Rochet beszámolójának főbb pontjait, és állást foglal abban a vitában, hogy milyen viszony van a marxista filozófia alapelveinek változhatatlansága és e filozófia szüntelen fejlődése között. Rámutat, hogy e két vonás nem áll ellentétben egymással: alapelveit tekintve a marxista filozófia „befejezett”, de ez egyáltalában nem akadályozza meg abban, hogy a tudományok újabb eredményeivel — melyek ezeket az alapelveket is állandóan elmélyítik — szüntelenül fejlődjék és gazdagodjék. Ez az elvi állásfoglalás — mely a vitában konkrét kérdések kapcsán is felmerült — valóban jó alapot ad mind a revizionizmus, mind pedig a dogmatizmus torzításainak elkerüléséhez. A marxista filozófia alapelvei az emberi gyakorlat és megismerés többévezredes fejlődésének legáltalánosabb tapasztalatait tartalmazzák, melyeket éppen ezért joggal neveztek a vita egyes résztvevői a dialektikus materializmus „abszolút igazság-magvának”. Ugyanakkor Waldeck Rochet is élesen aláhúzta, hogy ez az „abszolút igazság-mag” egyáltalán nem tekinthető valamiféle mozdulatlan és véglegesen megfogalmazott igazságnak, mert ez ellentétben állna a valóság és az ennek