SZEMLE

A FILOZÓFIAI GONDOLKODÁS FEJLŐDÉSE BULGÁRIÁBAN A SZOCIALISTA FORRADALOM UTÁN

MIHAIL BÂCSVAROV

A filozófiai gondolkodás Bulgáriában sok évszázados hagyományokra tekint vissza. Reális kezdete a IX. századra tehető, amikor a középkori Bulgáriában jelentős kulturális központok alakulnak ki. Konsztantin Filoszof–Cirill és Joan, bolgár exarcha filozófiai koncepciói képezik azt a tengelyt, amely körül a filozófiai ismeretek felfelé ívelő fejlődése néhány évszázadon keresztül kibontakozik.

A bolgár nemzeti megújhodás és felvilágosodás korát a XIX. században a filozófiai értekezések és természetfilozófiai rendszerek egész sorának létrejötte jellemzi (Petâr Beron, Ivan Szeliminszki és mások).

A bolgár kultúra egyik érdekes és specifikus jellemvonása az a tény, hogy az öt évszázados török rabság alóli felszabadulás (1878) után, a „hivatásos" polgári idealista filozófia elterjedése előtt és azzal párhuzamosan a marxista filozófia lelkes követőkre, propagálókra és teoretikusokra talál Bulgáriában. A XIX. század végén és a XX. század első negyedében a marxista filozófia fejlődése Dimitâr Blagoev — a Bolgár Kommunista Párt megalapítója — és munkatársainak nevéhez és munkásságához fűződik. Dimitâr Blagoev filozófiai-elméleti tevékenységét a század 30-as és 40-es éveiben a leninizmus alapján a BKP kiemelkedő teoretikusai és vezetői, Georgi Dimitrov és Vaszil Kolarov fejlesztik tovább.

A marxista–leninista filozófia a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és az 1944. szeptember 9-i szocialista forradalom közötti időszakban Todor Pavlov és Szava Ganovszki akadémikusok gazdag filozófiai alkotótevékenysége és a polgári filozófia elleni harcuk következtében behatol a bolgár népi értelmiség nagyobb részének tudatába.

A dialektikus materialista filozófia D. Blagoev által létrehozott, Pavlov, Ganovszki és más marxista gondolkodók műveivel tovább gazdagított hagyományai sokoldalú fejlődésnek indultak a szocialista forradalom győzelme után.

1. A MARXISTA–LENINISTA FILOZÓFIA ÁLTALÁNOS JELLEMZÉSE

A bolgár marxista–leninista filozófia sikeresen oldja meg azokat a feladatokat, amelyek magából a filozófia tárgyából, a természet- és társadalomtudományok fejlődéséből, a gyakorlat általánosításából, a filozófia metodológiai rendeltetéséből és történelmi hagyományaiból következnek.

A bulgáriai filozófiai gondolkodást, eredményeit és vívmányait a szocialista építés is meghatározza. A filozófiai gondolkodás hivatott arra, hogy elméleti választ adjon az ország társadalmi és szellemi életében lejátszódó folyamatokra.

A marxista–leninista filozófia fejlődése a szocialista forradalom győzelme után két alapvető szakaszt ölel fel. Az első szakasz a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet korszakához kapcsolódik. A második szakasz a fejlett szocialista társadalom építésének társadalmi folyamatával esik egybe.

A bolgár filozófia főbb feladatait Georgi Dimitrov a „Filoszofszka Miszâl" című folyóirat főszerkesztőjével, Todor Pavlov akadémikussal folytatott beszélgetésében[1] lényegileg a következőkben állapította meg: a fasiszta és a polgári idealista irányzatok felszámolása, a marxista filozófia metodológiai funkcióinak és az új világszemlélet kialakításában betöltött szerepének fejlesztése.

Az első szakaszban kezdődött el a társtudományok minden területének a dialektikus materialista módszertan alapján történő átszervezése. E folyamat sikerének fontos előfeltétele volt az a körülmény, hogy a marxizmusnak az értelmiségre gyakorolt befolyása eredményeként a humán és a természettudományok képviselőinek nagyobb része már 1944. szeptember 9. előtt elsajátította a materialista dialektika módszerét.

Közvetlenül a szocialista forradalom

[1] Lásd „Filoszofszka Miszâl", 1946/3, 6–9.

után a marxista filozófusok mindenekelőtt az idealista filozófia hatásának végleges felszámolásáért folytattak aktív harcot.

Nagy jelentőségre tett szert a remkeanizmusnak — országunk legbefolyásosabb idealista filozófiai irányzatának — eszmei és elméleti kritikája. A remkeanizmus teoretikusa, Dimitâr Mihalcsev akadémikus, a „Filozófia mint tudomány" című művének második kiadásában tovább folytatta a dialektikus materializmus és a dialektikus materialista ismeretelmélet tudománytalan kritikáját (1946). A Mihalcsev „A hagymányos logika és materialista megalapozása" című művének vitája során kialakult küzdelemben (1952—1953) a marxista filozófusok többsége részt vett Todor Pavlov[2] és Szava Ganovszki akadémikusok vezetésével. Ebben a vitában kritikának vetették alá D. Mihalcsev egész filozófiai felfogását, különös figyelmet fordítva logikai nézeteinek bírálatára. A vita eredményeként a remkeanizmust mint filozófiai iskolát lényegében felszámolták.

A bolgár marxista filozófusok a vizsgált időszakban műveik és cikkeik egész sorában argumentáltan bírálták a logikai pozitivizmust (A. Bânkov és D. Szpaszov), a pragmatizmust (A. Kiszelincsev), a filozófiai idealizmust (A. Polikarov), a neotomizmust, az egzisztencializmust (N. Iribadzsakov) és a modern polgári filozófia egyéb irányzatait.

Az idealista filozófia kritikájával párhuzamosan T. Pavlov, Sz. Ganovszki, A. Kiszelincsev, I. Hadzsijszki, A. Polikarov és mások olyan műveket is megjelentetnek, amelyekben a dialektikus materializmus, a dialektikus materialista ismeretelmélet és a történelmi materializmus problémáit dolgozzák ki. E korszak legnagyobb műve Todor Pavlov „Tükrözéselmélet" című munkájának új, kiegészített és átdolgozott kiadása (1945, 1947).

A marxista filozófia terjesztésében és fejlesztésében fontos szerepet töltenek be a „Filoszofszka Miszâl" és a „Novo Vreme" folyóiratok. Létrehozzák a Bolgár Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetét, mint a filozófiai gondolkodás fejlesztésének központját. Minden felsőfokú oktatási intézményben megalakulnak a marxizmus—leninizmus tanszékek.

Erőteljesen folyik a résztudományok: a történelem, a biológia, a pszichológia, a fiziológia, az esztétika, a nyelvtudomány és a fizika metodológiai problémáinak kidolgozása. Ehhez a folyamathoz kapcsolódik a metafizika és az idealizmus felszámolása a Tudományos Akadémia és a felsőfokú oktatási intézmények tudományos konferenciáinak és vitáinak útján.

A marxista filozófia fejlődésének második szakaszát Bulgáriában a szocializmusnak a társadalmi-gazdasági szférában elért győzelme határozza meg. Ideológiai vonatkozásban ez a szakasz az SZKP XX. kongresszusának határozataival és a BKP Központi Bizottsága áprilisi plénumának (1956) nevezetes határozataival áll kapcsolatban. A dogmatizmus és a személyi kultusz maradványainak felszámolásához a Bolgár Kommunista Párt VII. és VIII. kongresszusának határozatai adtak újabb lendületet. Ezek a határozatok tág teret nyitottak a marxizmus—leninizmus és a marxista filozófia alkotó szellemű fejlesztése előtt.

A Bolgár Kommunista Párt Központi Bizottsága, élén Todor Zsivkov elvtárssal, komplex munkát végzett a lenini elveknek a pártéletben és az ideológiai front egészén történő helyreállítása érdekében. A BKP Központi Bizottsága történelmi jelentőségű áprilisi plénumának szelleme és értelme az élet minden területén elterjedt.

Eszmei életünk fejlődésében rendkívül fontos momentum volt a BKP X. kongresszusa (1971). A kongresszuson elfogadott új pártprogram a feladatok egész sorát állapítja meg a fejlett szocialista társadalom építésével, annak jellegével, legáltalánosabb törvényszerűségeivel és ellentmondásaival, valamint a társadalmi élet egyes területeinek fejlődésével kapcsolatos alapvető problémák kidolgozása vonatkozásában. A fejlett szocialista társadalom felépítése a bolgár tudományt és a bolgár filozófiát arra kötelezi, hogy alap- és alkalmazott kutatásokat végezzen a legnagyobb nemzeti jelentőségű problémák terén.

A Bolgár Kommunista Párt X. kongresszusa több filozófiai problémát is felvetett a társadalomirányítási rendszer tökéletesítésével, a fejlett szocialista társadalom immanens lényegével, a szocializmus építésének főbb szakaszaival stb. kapcsolatban.

*

A bolgár filozófia fejlődésének második szakaszát a marxista—leninista filozófia lényegi problematikájába való sokoldalú behatolás jellemzi.

Filozófiánkat főleg az ismeretelmélet, a metodológia és a történelmi materializmus problémáinak kidolgozása jellemzi. Ennek kezdetét Dimitâr Blagoev alkotótevékenységétől lehet számítani. A blagoevi hagyomány Todor Pavlov alapvető műve, a „Tükrözéselmélet", valamint a filozófia

[2] T. Pavlov: „Egy reakciós idealista filozófia számvetése", Szófia 1953 (bolgárul).

különböző ágaiban végzett tevékenysége következtében lett a bolgár filozófia vezető irányzata és jellemző vonása. Filozófiai gondolkodásunk problematikája közvetlenül vagy közvetve magán viseli a marxista filozófia területén kialakult tradíciók bélyegét.

Az ismeretelméleti problémák interpretációjában mutatkozó bizonyos eltérésektől függetlenül az ismeretelmélet elvei és bonyolult kérdései tág teret biztosítanak a bolgár filozófusok alkotótevékenysége számára. Ez „A lenini tükrözéselmélet és a modern tudomány" témáról rendezett nemzetközi szimpóziumon is kifejezésre jutott.

Az ismeretelméleti tematika a bolgár és a szovjet filozófusok közös vizsgálatainak tárgyát képezi. 1969-ben és 1970-ben Bulgáriában orosz, ill. bolgár nyelven tartalmát és jelentőségét tekintve fontos filozófiai mű jelent meg „A lenini tükrözéselmélet és korunk" témáról. A XV. filozófiai világkongresszus előestéjén jelent meg „A tükrözéselmélet és a modern tudomány" című háromkötetes mű. Ez a kollektív mű az első kísérlet a tudomány és a társadalomtörténelmi gyakorlat legújabb eredményeinek széles körű filozófiai-elméleti általánosítására és értelmezésére a tükrözéselmélet területén.

A bolgár filozófiának a szocialista forradalom győzelme utáni fejlődését elemezve megállapíthatjuk, hogy az a következő főbb irányokban halad: a dialektikus materializmus problémái; a történelmi materializmus problémái és a társadalomtudományok metodológiája; a természettudomány filozófiai problémái; a logika (dialektikus, hagyományos és matematikai logika) problémái; a filozófiatörténet és a modern nem-marxista filozófia problémái; az esztétika filozófiai problémái; az etika és a vallástudomány filozófiai problémái.

2. A DIALEKTIKUS MATERIALIZMUS ÉS A LOGIKA PROBLÉMÁI

A marxista filozófia egyik alapvető területe, ahol a bolgár filozófia számottevő eredményeket ért el, a materialista dialektika. Az ezen a téren végzett kutatások az ismeretelmélet (tükrözéselmélet) kérdéseit, az anyag és a tudat (megismerés) viszonyának problémáit, a dialektikus materializmus kategóriáinak kérdéseit stb. ölelik fel. Ezek a kérdések T. Pavlov akadémikus munkáiban találtak tartalmas interpretációra. „Tükrözéselmélet" című munkájának új kiadásaiban és „A tükrözéselmélet és korunk" című művében (1961) konkretizálja és továbbfejleszti a tükrözésre mint az anyag általános tulajdonságára vonatkozó koncepcióját; a megismerésre mint az objektív dolgok szubjektív képére, a pszichikum és a tudat természetére, a tükrözés és az információ viszonyára vonatkozó koncepcióit.

„A tükrözéselmélet és korunk" című művében Todor Pavlov a tükrözést mint az anyag immanens tulajdonságát, specifikus belső állapotát határozza meg. A tárgyakat és a jelenségeket mint a környező tárgyak és jelenségek múltbeli kölcsönhatása eredményeként létrejött *nyomok* hordozóit vizsgálja. Kifejti azt a gondolatot, hogy a tükrözés reálisan sem nem lehetséges, sem nem értelmezhető helyesen, ha azt abszolúte és metafizikusan a tárgyak és jelenségek közötti *külső* (mechanikai, fizikai, kémiai, biológiai és szociális) kölcsönhatásokkal azonosítjuk. Logikailag és kísérletileg a tükrözés csak mint a tárgyak és a jelenségek sajátos *belső* állapota fogható fel.

Ha a tükrözést mint *külső* lenyomatot vagy mint a testek közötti mechanikus kölcsönhatást (illetve mint fizikai, kémiai vagy egyéb hasonló reakciót) fogjuk fel, lehetetlen a tükrözést mint minden anyag tulajdonságát megérteni. Ha a tükrözést a kölcsönhatásokra történő külső reagálásként fogjuk fel, akkor a feltételes és a feltétlen reflexek fiziológiai oldalának, az objektíve reális dolgoknak és jelenségeknek az ember ideg- és agyrendszerében történő belső pszichikus, eszmei, tudati tükrözésével való azonosításához jutunk. Ily módon az ember pszichikus, szellemi, tudati életét megfosztjuk minőségi sajátosságától, specifikumától és viszonylagos önállóságától. Következésképpen attól a képességétől is, hogy visszahatást gyakoroljon az őt objektíve létrehozó anyagi, természeti, társadalmi és fiziológiai feltételekre.

A tükrözés problémája a bolgár filozófiai irodalomban különböző interpretációkra talált. Ezzel a problémával sok munka és tanulmány foglalkozik.

Aszen Kiszelincsev „A marxista—leninista tükrözéselmélet és I. P. Pavlov tanítása a magasabbrendű idegműködésről" című alapvető művében azt a tézist védelmezi, hogy a tükrözés minden formája különböző formájú válaszreakció a szó tág értelmében, az egyik anyagi jelenségnek egy olyan másik anyagi jelenségre való reagálása, amely a közeg szerepét tölti be. Az anyagi közeg a „tükrözött", a jelenség pedig, amely ennek a közegnek a hatására reagált, azt visszatükrözi, a „tükröző". Maga a válaszreakció a visszatükrözött jelenségben más jelenségek hatására bekövetkező változások feltételezett objektív kifejeződése.

Sz. Vaszilev „A tükrözés és az alkotás filozófiai-metodológiai problémái" című monográfiájában (1972) hangsúlyozza, hogy terjedelmi szempontból a tükrözést három síkon lehet vizsgálni: a történelmet és a fajt átfogó filogenetikai síkon, az egyes individuum történetét felölelő ontogenetikai síkon, továbbá dinamikusan, a tükrözés és a kölcsönhatás közvetlen megnyilvánulását és közvetlen eredményét a konkrét anyagi objektumban vizsgálva.

Filozófiai irodalmunkban A. Polikarov egyetemi tanár „Anyag és megismerés" című munkájában a tükrözésnek az élettelen anyagban fellelhető formáit prototükrözésnek jelöli meg. Igazi tükrözésről csak az élő anyagnál lehet beszélni. A tükrözésnek mint az anyag általános tulajdonságának kérdése a tulajdonságnak az érzékeléshez való genetikai viszonya vonalán nyer értelmet.

Polikarov Leninnek a tükrözésre mint az anyag általános tulajdonságára vonatkozó „feltételezését" megkísérli kiegészíteni a tükrözési tulajdonsággal *együtt* létező tükrözési folyamat „logikai feltételezésével".

A gnoszeológiai képmás lényegének, struktúrájának, eszmei jellegének és objektív forrásának problémája a dialektikus materialista ismeretelmélet rendkívül fontos kérdése. Todor Pavlov szerint minden eszmei képmás tartalmaz olyan elemeket, amelyek az objektum tükröződései, de léteznek olyan elemek is, amelyeket maga a szubjektum visz be e képbe. Amennyiben az eszmei képmás nem tartalmaz semmi szubjektívet, akkor megszűnik a tárgy eszméje lenni, és abszolút azonossá lesz a tárggyal. A szubjektív elemekhez tartozik az „emocionális színezet", az idegfiziológiai természetű elemek, a képzelet termékei, a múltbeli tapasztalatok stb.

A. Kiszelincsev úgy véli, hogy T. Pavlov szemlélete szerint ismeretünk sohasem lehet abszolút objektív, mert az egyén mindig „szubjektív, azaz önkényes momentumokat" visz bele. Kiszelincsev szerint, ha erre az álláspontra helyezkedünk, törvényszerűen az objektív igazság létezésének tagadásához jutunk.

Szubjektív képeink (képzeteink és fogalmaink), állítja Kiszelincsev, szubjektívek abban az értelemben, hogy tudatunkban találhatók és eszmei, nem pedig anyagi jellegűek. Szubjektívek azért is, mert nem tárják fel és nem tudják feltárni teljesen és egyszerre az objektív dolgokat és azok törvényeit. Kiszelincsev a megismerést csak mint aktust fogadja el szubjektívnek. Tartalmát és jelentőségét tekintve objektív jelentőséggel bír.

Todor Pavlov „A marxista—leninista tükrözéselmélet rövid kifejtése I. P. Pavlov tanítása kapcsán" című művében azt a nézetet védelmezi, hogy nem helyes az emberi eszméket mint formájukat tekintve pszichikusakat vagy szubjektíveket, tartalmukat tekintve objektíveket jellemezni Az eszméknek mint eszméknek megvan é meglehet a maguk ideális tartalma és s maguk ideális formája. Nem lehetnek for[a] májukra nézve szubjektívek, tartalmukranézve pedig objektívek. Az eszmék mind formájukat, mind tar.almukat tekintve szubjektívek. De mind tartalmukat, mind formájukat tekintve helyesen tükrözhetik és tükrözik az objektív-reális dolgokat és jelenségeket.

„Az objektív és a szubjektív fogalmáról" című művében Sz. Petrov azt a nézetet védelmezi, hogy a kép—tárgy viszonyt a képnek a tárggyal való összehasonlításának vagy a képnek a tárgyra való vetítésének a momentuma jellemzi. A „projektálás" nem magára az anyagi tárgyra történik, hanem az ember fejében. Az objektív és a szubjektív különböző aspektusait összegezve Petrov az objektív és a szubjektív következő osztályozását javasolja:

A függetlenség formái szerint az objektív lehet: létezését tekintve objektív — fizikailag és társadalmilag objektív; okát tekintve objektív —, okát és tartalmát tekintve objektív, okát tekintve objektív, de tartalmát tekintve szubjektív abban az értelemben, hogy nem képszerű, okát tekintve objektív, de tartalmát tekintve szubjektív a nem-adekvátság értelmében; tartalmát tekintve objektív, de okát tekintve önkéntelenül szubjektív, tartalmát tekintve objektív, de okát tekintve önkényesen szubjektív.

A függőség formái szerint a szubjektív lehet: létezését tekintve szubjektív; okát tekintve szubjektív — okát tekintve önkéntelenül szubjektív, okát tekintve önkényesen szubjektív; tartalmát tekintve szubjektív —, tartalmát tekintve szubjektív a képszerűtlen tükrözés értelmében, tartalmát tekintve szubjektív a nem adekvát tükrözés értelmében.

A tükrözés jellegének kérdése kapcsán azt a tézist támogatja, hogy a hatékonyság és az aktivitás azonos fogalmak. Ebben az értelemben A. Kiszelincsev azt állítja, hogy a gondolkodás belső hatékonysága azonos a gondolkodás aktivitásával. A gondolkodásnak a létre való visszahatása szintén a hatékonysággal azonos. „A gondolkodás hatékonysága" című művében a szerző mindenütt hangsúlyozza, hogy a gondolkodás hatékonyságának lényege a létre való visszahatása. A döntő és az alapvető a gondolkodás külső funkciója, mert az ember mindenekelőtt cselekvő lény. Azon-

ban a gondolkodás mint tükrözés, mint megismerés önmagában semmilyen visszahatást nem gyakorol a létre. Hathatós átalakító erővel mint a tudatos gyakorlati tevékenység irányító eleme rendelkezik.

Ennek a problémának egy másik aspektusát a szubjektum és a tudományos megismerés objektuma közötti kölcsönös kapcsolat jelenti. Ez a reláció G. Girginov[3] szerint csupán annyiban bír filozófiai ismeretelméleti jelentőséggel, amennyiben az anyag és a tudat viszonyának prizmáján keresztül vizsgáljuk. Ezt a két relációt nem szabad egymással azonosítani. Az összehasonlítható tényezők ezekben nem fedik egymást.

A szubjektum és az objektum kölcsönös kapcsolatának tisztázása elképzelhetetlen az objektum specifikumának feltárása nélkül. Girginov számára „a tudományos megismerés objektuma" fogalom alá minden reálisan létező besorolható. Hangsúlyozza, hogy a tudományos alkotás útján az ember az objektív világ legmélyebb lényegét tárja fel. Új tények és törvényszerűségek feltárása a tudományos alkotás legfontosabb vonása.

A gondolkodás alkotó jellege a tudományos, az elméleti tevékenységben nyilvánul meg a legvilágosabban. Ebben a vonatkozásban nagy szerepe van a tudományos módszernek és kísérletnek.

Intenzív kutatás tárgyát képezik a materialista dialektika kategóriáinak és törvényeinek problémái. A bolgár filozófusok egyik jelentős csoportja komoly kísérletet tett a dialektikus materializmus kategóriái tartalmának, koordinációjának, szubordinációjának és osztályozási elveinek tisztázására.[4]

A. Polikarov megalapozta a filozófiai kategóriák új rendszerének szükségességét.

Kiinduló álláspontja az, hogy az ismeretek belső kapcsolatait (a szubordináció és a koordináció belső kapcsolatait) és átmeneteit az őket összekötő törvények biztosítják. Ezért Polikarov arra az álláspontra jut, hogy a kategóriák osztályozásának alapját a dialektikus materializmus törvényei képezik. Ebből következően a kategóriák két alapvető osztályba: az ontológiai és a gnoszeológiai osztályba sorolhatók, amelyek mindegyikének megvan a maga belső osztályozása.

Polikarovtól eltérően Atanasz Marinov úgy véli, hogy a kategóriák osztályozásánál az anyag kategóriáját kell elfogadni kiindulópontul.[5] Ő a kategóriákat több csoportba osztja. Az első csoport azokat a kategóriákat tartalmazza, amelyek a dolgok legmélyebb lényegét és egységét tükrözik — anyag, mozgás, tér, idő, tükrözés, ellentmondás stb. A második csoportba azok a kategóriák tartoznak, amelyek kettéválasztott, kölcsönösen összefüggő oldalakat, kapcsolatokat és irányzatokat fejeznek ki — minőség és mennyiség, forma és tartalom stb. A harmadik csoportba azok a kategóriák tartoznak, amelyek ugyanannak a sornak a kapcsolatait tükrözik — törvények, lényeg stb. A szerző védelmezi azt az eszmét, hogy a filozófiai kategóriák szubordinációja mozgékony és nem fogható fel kizárólagosan egyenesvonalúnak, megfordíthatatlannak, mint a résztudományok kategóriáinál.

A lényeg és a jelenség, a szükségszerűség és a véletlen, a megismerés szubjektuma és objektuma, az okság, a szabadság és a szükségszerűség, az egyes, a különös és az általános, a rész és az egész stb. kategóriáit, valamint a lényegükkel, kölcsönös kapcsolataikkal és metodológiai funkcióikkal kapcsolatos kérdéseket különbözőképpen értelmezik. A legutóbbi évtized filozófiai irodalmában az egyes, különös és általános kategóriáinak több felfogásával találkozunk. Egyes szerzők (A. Bânkov, D. Szpaszov és mások) az egyest tárgyként kezelik, az általánoshoz pedig a tárgyak tulajdonságait és viszonyait sorolják. Ilija Taszev[6] ezekkel a kategóriákkal kapcsolatban azon az állásponton van, hogy az egyes nem azonos a különálló jelenséggel, az általános pedig az egyezés és a hasonlóság a természetben. Az általános az, ami a dolgokban megegyezik, ami felépítésükben, változásukban, tulajdonságaikban, mennyiségükben és minőségükben stb. ismétlődik. A különös nem a dolgok és jelenségek önálló ismertetőjegye, hanem egyes vagy általános, más egyestől vagy más általánostól való eltérése vonatkozásában véve.

A szükségszerűség és a véletlen kategóriáival N. Mihova foglalkozik rendszeresen. Azt a nézetet képviseli, hogy a szükségszerűség és a véletlen egymáshoz való viszonya a meghatározottság és meghatározatlanság közötti viszony specifikus megnyilvánulása. A szükségszerűség az okok és következmények egy végtelen szövevényén keresztül létezik és érvényesül, anélkül, hogy erre korlátozódna. Irányítja, „kanalizálja" az okságí kölcsönhatások változatosságát, anélkül, hogy egységesí-

[3] G. Girginov: „A tudomány ismeretelméleti problémái", Szófia N. I. 1966 (bolgárul).

[4] *a)* I. Taszev: „Egyes és általános", Szófia 1966 (bolgárul). *b)* Sz. Popov: „Az okságról", BKP kiadója 1962 (bolgárul). *c)* N. Mihova: „Szükségszerűség és véletlen", N. I. 1972 (bolgárul). *d)* A. Marinov: „A dialektika kategóriái és törvényei", BKP kiadója, 1970 (bolgárul).

[5] A. Marinov, i. m.

[6] I. Taszev i. m.

tené azt. A szükségszerűség itt felvázolt koncepciója a szükségszerűséget mint viszonylagos meghatározottságot, megállapodottságot jellemzi, feltárja szerepét az ok—okozati kapcsolatok sorrendbe rendezésében és stabilizálásában. A véletlent, állítja Mihova, ott kell keresni, ahol variációk, „eltérések", meghatározatlanság van. Szerinte az okság közvetlenebb kapcsolatban van a véletlenekkel, mint a szükségszerűséggel, a konkrét oksági kölcsönhatások eredményezik az egyes változatosságát, a véletlen események gazdagságát.

Az utóbbi esztendők folyamán aktuálissá vált logikai problematika három alapvető területet ölel fel: a formális logika kérdéseit, a dialektikus logika kérdéseit és a dialektikus logikának a matematikai logika hagyományos kérdéseihez való viszonyát.

Todor Pavlov a gnoszeológia problémáival együtt kidolgozta a formális és a dialektikus logika alapvető problémáit is.

Pavlov szerint a logika a filozófia magja. A logikát Lenin meghatározásának szellemében értelmezi (nemcsak a gondolkodás külső formáinak, hanem az összes anyagi és szellemi dolgok fejlődéstörvényeinek a tudománya is). A logikának, hangsúlyozza, tartalmi jellege van. A logika nemcsak a gondolkodás általános fejlődéstörvényeinek a tudománya, hanem az objektív valóság mint egész legáltalánosabb fejlődéstörvényeinek is; a gondolkodás formáinak története a gondolkodás objektumai történetének objektív tükrözése. Innen kiindulva a logikát mint a legáltalánosabb tartalmi gondolkodás tudományát határozza meg.

Egyes bolgár filozófusoktól eltérően Todor Pavlov a formális logikát filozófiai diszciplínának tekinti. Mind a dialektikus, mind a formális logika tárgyát az igazság, azaz az igazsághoz eljutó gondolkodás képezi. Éppen ezért a formális logika is, a dialektikus logika is filozófiai diszciplínák, mivel csak a filozófia foglalkozik az igazság problémájával.

Tartalmas T. Pavlovnak az a tézise, hogy a dialektikus logika a dolgokat változásukban és fejlődésükben veszi, de tükrözi viszonylagos állandóságukat is. A dialektikus logika igazolja a világ abszolút, örök és megsemmisíthetetlen anyagi voltát is. A formális logika korlátozott, mert csak a dolgok és jelenségek állandóságát veszi figyelembe, és elvonatkoztat azok változásától. Pavlov szerint a dialektikus logikát nem szabad a dialektikus módszerrel azonosítani.

A hagyományos logika problémáit, a logika és a dialektikus logika történetét kutatja A. Bânkov. „A logika története" című művében a logika történeti fejlődésének alapvető korszakait és főbb képviselőit tárgyalja. „Logika" című művében (1958) az ítélet kéttagú szerkezetének megalapozásával összefüggő kérdéseket elemez, és az ítéletek osztályozásának eredeti vázlatát adja. Javasolja a bizonyítás induktív és deduktív fajtája mellett egy új bizonyítási fajta, a traduktív bizonyítás bevezetését is.

Bânkov sikeres kísérletet tesz a dialektikus logika alapvető problémáinak rendszeres kifejtésére.[7] Általánosítja a dialektikus logika problémáinak jelenlegi helyzetét és történelmi fejlődését. Következetesen érvényesíti Leninnek a logika, az ismeretelmélet és a dialektika azonosságára mint a logikai kategória tartalmi voltának és dinamikusságának kifejeződésére vonatkozó eszméjét. Bânkov számos új kérdést is felvet: a logikusság aspektusának, a dialektika rendszerének, az ítéletek osztályozásának kérdését stb.

A matematikai és a szimbolikus logika problémáit D. Szpaszov kutatja. „Az új és a régi a logikában" című művében (1958) megalapozott kritikának veti alá a logikai pozitivizmus alapkoncepcióit. Szpaszov a logika, a dialektika és a gnoszeológia azonosságának tézisét védelmezi. A dialektikus logika, állítja, egyáltalán nem igényli az egyes dialektikus fogalmakat, ítéleteket és következtetéseket. A dialektika magukban az elemi logikai gondolkodásformákban létezik. A logika egybeesik a filozófiával, mert amikor materialista módon megoldja a gondolkozás helyességének kérdését, ugyanakkor pozitív választ ad a megismerhető létnek a gondolkodást megelőző és attól független létezésének problémájára is. Szpaszov szerint a logika filozófiának bizonyul, mivel a megismerésre vonatkozó törvényei az objektív valóság legáltalánosabb törvényeinek ismeretét jelentik, és azokat nem lehet ezektől függetlenül vizsgálni.

„A lingvisztika filozófiája a lingvisztikai filozófia ellen" című könyvében (1970) Szpaszov mélyrehatóan elemzi a modern polgári analitikus filozófia legnevesebb képviselői tanainak általános lényegét és egyedi sajátosságait. Rámutat, hogy a lingvisztikai filozófiának nincs tudományos létjogosultsága, mivel az általános filozófiai elveket nem lehet kielégítően megalapozni egyetlen tudományos terület adataival. Szpaszov szerint a lingvisztikai filozófiától eltérően a lingvisztika filozófiája lehetséges is, szükséges is. Hatással lehetnek rá a nyelv adatai, de nem lehet csupán ezek alapján felépíteni. A filozófiai-ling-

[7] Lásd A. Bânkov: „Dialektikus logika", N. I. 1971 (bolgárul).

visztikai tételek az elvek szerepét töltik be a lingvisztikai kutatásban.

Szpaszov „A logikairól és a nemlogikairól a szimbolikus logikában" (1959) és a „Filozófiai bevezetés a szimbolikus logikába" című műveiben (1962) elemzés alá veszi a hagyományos logika (jelesül az arisztotelészi logika) tartalmát, megvilágítja a formális és a dialektikus logika viszonyának kérdését. Kidolgozta az arányés a függvényszámítás objektív tartalmának problémáját. Szpaszov sikerrel elemezte a logikai szemantika és a feltételes, kategorikus szillogizmus kérdéseit is. Ezeket a problémákat más művek is vizsgálják.[8]

Sz. Petrov „Logikai paradoxonok a filozófiai interpretációban" című könyvében (1971) megfontolásokat sorakoztat fel az ún. „nem-népszerű dialektikus hipotézis" mellett. E szerint a nem-népszerű koncepció szerint az ellentmondásmentesség hagyományos-logikai törvénye alkalmazhatóságát tekintve nem univerzális sem ontológiailag — „minden lehetséges világra" —, sem gnoszeológiailag — minden lehetséges tudományos ismeretre — nézve, hanem egyedül a logikán belüli „univerzális" törvény, mint minden analitikus igazság — a hagyományos logika formális rendszerére és annak lehetséges modelljeire, valamint a nem hagyományos logikák és azok modelljeinek többségére nézve is.

A logikai kérdések tartalmas interpretációját adja „A logika problémái" című háromkötetes gyűjtemény (1967, 1969, 1971). Az első kötetben komoly kísérlet történik az induktív logika problémáinak értelmezésére a valószínűségelmélet és a modern formális logika, valamint a dialektikus logika eredményei kapcsán. A szerzők erőfeszítései a klasszikus induktív logika tanításának továbbfejlesztésére és különösen a Bacon—Mill-féle induktív módszerek (módszer és megegyezés, módszer és eltérés stb.) tökéletesítésére irányulnak, valamint a statisztikai ismeret és módszer logikai problémáinak kidolgozását célozzák.

A második kötetben foglalt kutatások a megismerés tartalmi és formális módszereinek egységét világítják meg különböző nézőpontokból, ill. támasztják alá különböző argumentumokkal.

A harmadik kötet tanulmányai a társadalomtudományok aktuális logikai problémáit, a formális logikai apparátus társadalomtudományi alkalmazásának lehetőségeit elemzik.

A dialektikus materializmus és a logika problémáival foglalkozó főbb művek kritikai elemzése azt az alapvető tendenciát tárja fel, hogy Bulgáriában a marxista filozófián belül dialektikai-gnoszeológiai iskola jön létre, amelyre az a jellemző, hogy a materialista dialektika problémáit a tükrözéselmélet elveinek következetes alkalmazása pozíciójából vizsgálja és oldja meg.

3. A TÖRTÉNELMI MATERIALIZMUS PROBLÉMÁI

A történelmi folyamatok materialista magyarázata, a történetfilozófia és a társadalmi haladás metodológiai problémái képezik a bolgár társadalomtudósoknak a történelmi materializmus pozícióiból végzett kutatásainak magvát.

A történelmi materializmusnak mint a történelem filozófiája elméleti kérdéseinek és az összes társadalomtudományokban betöltött metodológiai funkcióinak kutatása mellett a szocialista társadalom fejlődésének reális alakulása is több olyan időszerű kérdést vetett fel, amelyet az elméletnek meg kellett válaszolnia. Ebben a vonatkozásban a társadalomtudományokkal foglalkozó filozófusok előtt felmerült a Bulgáriában 1944. szeptember 9-én véghezvitt népi demokratikus forradalom jellegének, lényegének és perspektíváinak kérdése. A kibontakozott vitában különböző felfogások jelentkeznek, de a tények sokoldalú elemzése és a népi demokratikus társadalmi fordulat valóságos következményeinek alapján az a tudományos álláspont alakult ki, hogy a bulgáriai forradalom kezdettől fogva, 1944. szeptember 9. óta szocialista jellegű.[9]

Korunk egyik legnagyobb kérdését, a háború, a békeharc és a békés egymás mellett élés kérdését vizsgálja Szava Ganovszki akadémikus a „Társadalmi-gazdasági alakulat és békés egymás mellett élés" című művében (Szófia 1962, orosz nyelvű kiadása 1964).[10] Ganovszki a társadalmi-gazdasági alakulatot mint a meghatározott termelési viszonyok, a meghatározott, csupán rá jellemző gazdasági struktúra alapján kialakuló társadalmi jelenségek és folyamatok rendszerét határozza meg; a társadalmi-gazdasági alakulat a társadalom fejlődésének történelmileg meghatározott szakasza.

Ganovszki konkretizálja Leninnek a társadalmi-gazdasági alakulat fejlődésének

[8] B. Bânkov: „Mi a matematikai logika?", Szófia 1968 (bolgárul); B. Csendov, Szoobrazsenyija o znacsenyiji matyematyiki dlja razvityiji logiki, a „Logika i metodologija nauki" c. gyűjteményben, Moszkva 1967.

[9] Lásd „A Bolgár Kommunista Párt hetedik kongresszusának határozata", gyorsírói jegyzőkönyv, Szófia 1958, 616—617 (bolgárul).

[10] „Obscsesztvenno-ekonomicseszkaja formacija i mirnoje szoszuscsesztvovanyije", Moszkva 1964.

két momentumára vonatkozó koncepcióját: 1. minőségi ugrás az egyik társadalmi-gazdasági alakulatból egy másik, magasabbrendű alakulatba történő átmenetnél; 2. ugyanannak a társadalmi-gazdasági alakulatnak a szakaszos fejlődési folyamata. Minden társadalmi-gazdasági alakulat az általános és specifikus törvényszerűségek rendszerét tartalmazza. Az általános és az egyes dialektikus kölcsönviszonyában a meghatározó, vezető tényező az általános, mivel ez tárja fel a dolgoknak, a folyamatoknak a lényegét — adott esetben az adott társadalmi-gazdasági alakulat fejlődését és általánosságban a társadalmi fejlődést.

Ganovszki szerint a kulturális forradalom szerves részét képezi a szocializmus építési folyamatának. A kulturális forradalom lényege az, állapítja meg, hogy a dolgozók elsajátítják mindazokat a szellemi értékeket, amelyeket az emberiség létrehozott.

A bolgár filozófusok nagy részének kutatásai azokra a rendkívül lényeges problémákra összpontosultak, amelyek a szocializmusban bekövetkező osztály- és társadalmi változásokhoz, a szellemi és a fizikai munka, a város és a falu közötti különbségek felszámolásához, valamint a mai bolgár társadalom szociális szerkezetéhez kapcsolódnak.[11]

A maradványok problémáit, mint a szocializmus körülményei között specifikus problémákat vizsgálja Sz. Mihajlov.[12] A maradványokat létrehozó és fenntartó tényezőket lényeges és nem lényeges (ideiglenes, véletlen, külső) tényezőkre osztva arra az álláspontra jut, hogy lényegesek azok a tényezők, amelyek a szocializmus specifikus lényegének szükségszerű vonásaihoz sorolhatók. A nem lényeges tényezők pedig mindenekelőtt a szocialista társadalmi rendszernek azok a vonásai, amelyek annak nem immanens logikáját fejezik ki. A második csoporthoz sorolja a szerző a gazdasági elmaradottságot, a magántulajdon maradványait, a társadalmi irányításban mutatkozó hibákat és hiányosságokat, a polgári befolyást, a természeti csapásokat, egyes pszichológiai-fiziológiai tényezőket.

N. Jahiel egyetemi tanár a város és a falu problémáit vizsgálja szociológiai aspektusból. A város és a falu mint társadalmi jelenségek szociológiai jellegének feltárásához a rendszertani-strukturális megközelítést alkalmazza. Jahiel szerint a város és a falu közötti lényeges különbségek megszüntetése a következő alapvető irányokban történik: *a)* a város és a falu egyes szerkezeti komponenseiben bekövetkező változások; *b)* külön-külön a város és a falu egész szerkezetében bekövetkező változások; *c)* a város és a falu mint szociológiai struktúrák kölcsönös kapcsolataiban bekövetkező változások.

Aktuális kérdések az állam jellegében bekövetkező változások, össznépi állammá való átalakulásának feltételei, valamint a demokratizálás kérdése a szocializmusban. Ezeket a problémákat széles körben és érdemben vizsgálja a mai bolgár filozófiai irodalom.[13]

P. Gindev professzor a szocialista állam kategóriájának logikai és elméleti szükségszerűségét elemzi. Ennek az elemzésnek az alapján feltárja a népi demokratikus állam lényegét. Kidolgozza a szocialista demokrácia továbbfejlesztése útjainak, eszközeinek és formáinak kérdéseit is. Gindev elemzi a szocialista demokrácia, a proletárdiktatúra és a szocialista állam kategóriái közötti kölcsönös kapcsolatokat.

Az egyik fontos elméleti probléma, amelynek a szocializmus építésénél minden egyes országban jelentősége van, a társadalom egyetemes, általános és részleges törvényei arányának a problémája. Sok munka vizsgálja az általános törvényeket és azok specifikus megnyilvánulását Bulgária mint szocialista állam fejlődésében.

A társadalmi fejlődés egyik lényeges kérdése a szubjektív tényező szerepe a szocializmus építésében. Ez a probléma szorosan kapcsolódik a társadalmi szabadság kérdéséhez is. Ezzel a problémával többek között T. Vâlov foglalkozott.[14] Azt a tézist védelmezi, hogy a szubjektív tényező két oldal egységét jelenti: a társadalmi csoportok és osztályok eszmei egységének és ugyanezen csoportok és osztályok — ezeknek az eszméknek megfelelő — szervezetének egységét. Ezek a kérdések a „szociális szubjektum" kategóriájával állnak kapcsolatban.

[11] Sz. Mihajlov: „A szellemi és a fizikai munka közötti ellentmondás felszámolása", BAN 1959 (bolgárul).; N. Jahiel: „A város és a falu (szociológiai aspektusok)", Szófia 1966.; M. Markov: „A Bolgár Népköztársaság osztálykapcsolatainak kérdéséhez", Szófia 1960.; „Társadalmi és osztályváltozások a Bolgár Népköztársaságban a fejlett szocialista társadalom építése során", Szófia 1965.; V. Ivanov: „A BNK társadalmi és osztályszerkezete", Szófia 1970 (bolgárul).

[12] Sz. Mihajlov: „Szocializmus és maradványok" Szófia 1962 (bolgárul).

[13] P. Gindev: „A szocialista demokrácia fejlődése Bulgáriában", BAN 1965.; P. Gindev: „Demokrácia, szabadság, felelősség", Nauka i izkusztvo 1969.; P. Szlavov: „A szocialista államiság kommunista önigazgatásba történő átnövése kérdéséhez", BKP kiadója 1964.; Sz. Angelov: „A népi demokratikus állam — a szocializmus felépítésének fő fegyvere Bulgáriában", Szófia 1958 (bolgárul).

[14] T. Valov: „A szubjektív tényező szerepéről a társadalmi fejlődésben", Szófia 1957; T. Valov: „A szociális szubjektum és funkciói", Szófia 1971 (bolgárul).

A filozófiai-szociológiai irodalom mélyrehatóan tanulmányozza az „elidegenedés" kategóriáját (T. Pavlov, Sz. Popov, N. Trendafilov, Sz. Szimeonova és mások). Ezek szerint a filozófusok szerint az elidegenedés az osztálytársadalmak szülötte, és az egyén szabadsága bizonyos fokú hiányának bizonyítéka; a szocializmusban az elidegenedés formái jelentős mértékben korlátozódnak, hogy a kommunista társadalomban teljesen megszűnjenek.

A társadalmi folyamatok tudományos irányításának problémái a szocializmusban igen nagy és aktuális jelentőségre tesznek szert. Az irányításra vonatkozó sok meghatározás és álláspont azt mutatja, hogy az irányítás mind terjedelmét és tartalmát, mind pedig lényegét tekintve komplex, sokoldalú probléma. Az irányításra vonatkozó minden meghatározás a rendszer fogalmához kapcsolódik. Ezekkel a problémákkal az utóbbi néhány évben a szakirodalom rendszeresen foglalkozik.[15]

Vizsgálat tárgyát képezik a kutatási folyamat sajátosságai és a társadalomirányításban betöltött szerepe. N. Sztefanov az irányítás absztrakt strukturális modelljét és a társadalomirányítás információslogikai struktúráját elemzi. A társadalmi információ rendszerében az információs rendszerek két típusát különbözteti meg — a deszkriptív és a preszkriptív típust. A kibernetikai-információs megközelítés lehetővé teszi három alapfogalom — *a)* a tudomány mint információs rendszer; *b)* a tudományos információ és *c)* a metainformáció — elkülönítését.

M. Markov a „Szocializmus és irányítás" című munkájában rámutat a szocialista társadalom tudományosan megalapozott irányításának szükségességére. Főleg három objektív indokra mutat rá: a társadalmi törvények statikus jellegére; a társadalmi-történelmi folyamat sokvariációs voltára és a szocialista társadalmi rendszer létrejöttének és fejlődésének nem ösztönös jellegére. A társadalomirányítás elméletének alapvető tárgya M. Markov szerint a társadalmi viszonyok irányítása.

Az irányítást kibernetikai aspektusban is vizsgálják, mint információs folyamatot (az információ beérkezésének, feldolgozásának és továbbításának folyamata), valamint funkcionális aspektusban, mint az irányított rendszerre gyakorolt meghatározott hatást.[16] Nagy jelentőséggel bírnak a szerzők által az irányításnak mint információs folyamatnak a lezajlási rendjére kidolgozott rendszerek és a rendszerek biztonságát fokozó módszerek is.

„A tudomány és a társadalom irányítása" című kollektív mű (1972) a vizsgált problémákat két fő csoportba sorolja: filozófiai-metodológiai és tulajdonosi-irányítási problémák. Ez a mű bizonyos értelemben a szocializmusbeli társadalmi folyamatok irányításának vonatkozásában végzett egyéni vizsgálatok eredményeinek általánosítása.

A történelmi materializmus kérdéseinek kidolgozása terén a bolgár filozófusok között bizonyos eltérések tapasztalhatók a történelmi materializmus mint tudomány tárgyát és jellegét illetően. Az egyik álláspont szerint a történelmi materializmus vizsgálja mind a társadalmi lét és a társadalmi tudat közötti viszonyt, mind pedig a társadalomirányítás legáltalánosabb törvényeit. Innen a különálló szociológiai tudomány kérdésének felvetése nem bizonyítható.

A másik álláspont védelmezői hangsúlyozzák, hogy a történelmi materializmust nem lehet azonosítani a szociológiával. A történelmi materializmus mellett létezik az önálló, általános szociológiai tudomány is, mint résztudomány. Ez a társadalom szerkezetét és fejlődésének specifikus törvényeit kutatja.[17]

A történelmi materializmus kérdéseit és a szociológiához való viszonyát vizsgálva Zs. Osavkov „Történelmi materializmus és szociológia" című munkájában (1957 és 1970) megkísérli feltárni a történelmi materializmus és a marxista szociológia tárgyát és struktúráját. Osavkov szerint a marxista szociológia tartalma a tudományos szocializmus (kommunizmus).

Az 1957-es vitával szoros kapcsolatban áll K. Vaszilev „Bevezetés a történetfilozófiába" című műve (1961). A szerző argumentáltan védelmezi azt a tézist, hogy a történelmi materializmus filozófia, de emellett létezik a társadalom általános résztudománya, a szociológia is.

A társadalmi tudatnak és a társadalmi létnek mint a történelmi materializmus

[15] N. Sztefanov: „Tudomány, norma és irányítás", BKP kiadója 1969.; M. Markov: „Szocializmus és irányítás", BKP kiadója 1971 (magyar kiadása: Kossuth Könyvkiadó 1973); N. Sztefanov–N. Jahiel–Sz. Kacsaunov: „Irányítás, modellezés, prognosztika", BKP kiadója 1970.; A. Kátov: „Irányítás és tudomány", AONSZU, Szófia 1971 (bolgárul).

[16] N. Sztefanov—N. Jahiel—Sz. Kacsaunov, i. m.

[17] Bulgáriában először T. Pavlov alapozta meg azt a tézist, hogy a történelmi materializmuson mint filozófiai tudományon kívül létezik a marxista—leninista szociológia is mint a társadalom legáltalánosabb, elméleti résztudománya, s hogy a szociológia foglalkozik a társadalom szerkezetének és fejlődésének, szerkezeti törvényszerűségeinek a vizsgálatával. (Lásd T. Pavlov: „Tükrözéselmélet", Szófia 1945. „Filozófia és társadalomtudomány" c. fejezet.) „A társadalom résztudományi fogalma, írja, éppen a társadalom struktúrájára és strukturális törvényszerűségére vonatkozik. A társadalom filozófiai fogalma a társadalmi-történelmi valóságra, mint olyan objektív realitásra vonatkozik, amely többé vagy kevésbé híven és teljesen az emberek társadalmi tudatában tükröződik vissza." Uo. 391.

központi kategóriáinak lényegét és sajátosságait vizsgálja T. Sztojcsev „Társadalmi lét és társadalmi tudat" című monográfiája (1972).

A történelmi materializmus elméleti problémáinak sokéves kutatását általánosítja „A történelmi materializmus kérdései" című kollektív mű (1969). A mű első része, „A történelmi materializmus — a marxista–leninista filozófia elválaszthatatlan alkotórésze", a megismerés objektumával és formáival, a marxista filozófia szerkezetével és alkotórészeivel, valamint a történelmi materializmus tárgyával kapcsolatos kérdéseket tárgyalja. A történelmi materializmust, mint a társadalmi megismerés legáltalánosabb módszerét fogják fel. „A társadalmi fejlődés objektív dialektikája" címet viselő második fejezet azt a nézetet támasztja alá, hogy a társadalom önirányító és önszabályozó rendszer.

A társadalomtudomány metodológiai problémái kidolgozásának három fő iránya: a jogtudomány metodológiai problémái; a történelemtudományok metodológiai kérdései; a társadalomtudomány metodológiájának általános problémái. Todor Pavlov akadémikus több művében különböző aspektusokból veti fel a társadalomtudomány metodológiájának kérdését és különösen az elmélet és a történelem problémáját.

A „Tükrözéselmélet" és a „Bulgária marxista történelme" (1954) című könyveiben Pavlov érdemben kidolgozza az elmélet és a történelem viszonyának problémáját, amelynek nagy metodológiai jelentősége van minden történeti tudomány számára. Arra a megállapításra jut, hogy az elmélet formáját tekintve nem történeti, de tartalmát tekintve történeti. A történelem pedig formailag történeti, de elméletileg-logikailag megalapozott.

N. Sztefanov „Társadalomtudományi elmélet és módszer" (1959) és „A történelemtudomány metodológiai kérdései" (1962) című könyveiben a történelem és az elmélet viszonyát, a tényeknek a történelmi ismeretben betöltött szerepét, a történelmi megismerés lényegét és jellegét, valamint a társadalomtudomány metodológiájának jelentőségét vizsgálja. Szerinte minden kutató olyan elvekkel dolgozik, amelyeknek két sajátosságuk van: *a)* döntő szerepük van a tudományos elemzés követelményeinek realizálásában, és *b)* elméleti megalapozásuk túlhaladja annak a tudománynak a határait, amelyek céljaira felhasználják őket. S éppen ezek az elvek jelentik a tudományos megismerés metodológiájának a tartalmát.

Sztefanov szerint a metodológia tanítása két fő területet ölel fel: *a)* szisztematológia, amely a metodológiai rendszerek felépítési elveit vizsgálja, és *b)* pragmatológia, amely a metodológia leghatékonyabb megváltoztatásának útját tárja fel. Maga a metodológia három területet foglal magában: általános metodológia (azok a problémák, amelyek az összes társadalomtudományokra vonatkoznak), különös metodológia (az egyes tudománycsoportok problémái) és saját metodológia (az adott tudomány specifikus problémái). Minden egyes területen a problémák négy faja létezik, amelyek *a)* a tudomány tárgyának tárgyi karakterisztikájával; *b)* tárgyi-elméleti karakterisztikájával; *c)* metateoretikus karakterisztikájával és *d)* metaszociális karakterisztikájával kapcsolatosak.

Az elmélet és a történelem problémáival sikeresen foglalkozik V. Dobrijanov. „Elmélet és történelem" (1965), „Az elméleti és történelmi megismerés metodológiai problémái" (1968) és „Az antihistorizmus nyomora" (Szófia 1969) című könyveiben a kutatás, a megismerés és a kifejtés történelmi és elméleti módszerei közti viszonnyal foglalkozik. Sikeres kísérletet tesz a „történelmi", „elméleti", „rendszer" stb. fogalmak tartalmának feltárására, ami elősegíti az elméleti és a történelmi megismerés objektuma és tárgya közötti különbség tisztázását.

P. Gindev egyetemi tanár a jogi normák ismereti tartalmát tisztázza a felépítmény rendszerében, a logikai ismeret szerepét a jogban. Ő különösen az igazság problémáját vizsgálja a büntetőjogban, a logikai és a történelmi, az érzéki és az absztrakt dialektikáját a büntetőeljárási ismeretekben stb.

A BKP X. kongresszusa után sikerrel folyik a fejlett szocialista társadalom jellegének és szakaszainak kutatása és vitája is. A BKP új programja által az érett szocialista társadalom felépítésével kapcsolatban felvetetett problémák N. Iribadzsakov és V. Dobrijanov egyetemi tanárok monográfiáiban találtak interpretációra és megoldásra.

A Bolgár Kommunista Párt programjának megjelenése (1971) után tovább folytatódik a vita a kommunista társadalmi-gazdasági alakulat periodizációjáról és különösen annak első fázisáról. N. Iribadzsakov szerint[18] a fejlett szocialista társadalom törvényszerű szakasz az emberiségnek a kapitalizmusból a kommunizmus felé tartó világtörténelmi fejlődésfolyamatában; a szocializmus legmagasabb és utolsó szakasza, amelyben a sokoldalúan fejlett szocialista termelési és társadalmi

[18] N. Iribadzsakov: „A fejlett szocialista társadalom", Nauka i izkusztvo 1972 (bolgárul).

viszonyok a sokoldalú és magas fejlettségű technikai-tudományos forradalomra, e forradalom korszakalkotó eredményeinek gyakorlati alkalmazására támaszkodnak a társadalmi élet és tevékenység minden szférájában, a társadalom valamennyi tagjának érdekében.

Fejlődésének ebben a szakaszában a szocializmus realizálja összes potenciális lehetőségeit a termelőerőknek, a társadalmi viszonyoknak és intézményeknek, a néptömegek életszínvonalának és kultúrájának, az emberi személyiségnek a fejlesztésére. Érettségének szakaszában a szocializmus realizálja végső célját, a társadalmi osztályoknak és az államnak mint osztályjellegű politikai intézménynek a megszüntetését. A szocialista állam össznépi állammá válik, eléri a szocialista állam fejlődésének legmagasabb fokát és végső határát, amikor az irányítási funkciók a társadalomban fokozatosan átmennek a társadalmi-állami szervek és személyek funkcióiból maguknak a néptömegeknek az öntevékenységébe, a kommunista önirányításba. Ezért a fejlett szocialista társadalom a szocialista társadalmi közösség legmagasabb formája, amely a legvilágosabban feltárja a szocializmus teljes és mindenirányú fölényét minden jelenlegi és jövőbeli kapitalista társadalommal szemben.

„A fejlett szocialista társadalom felépítése" című monográfiájában (Szófia 1973) V. Dobrijanov azt a tézist védelmezi, hogy az érett szocialista társadalom (fejlett szocializmus) kritériumának komplex kritériumnak kell lennie.

Dobrijanov a szocializmus főbb szakaszainak következő periodizációját javasolja: 1. átmenet a kapitalizmusból a szocializmusba; 2. a fejlett (érett) szocialista társadalom építésének szakasza; 3. magának a fejlett szocialista társadalomnak a szakasza.

4. A FILOZÓFIATÖRTÉNET ÉS A MODERN POLGÁRI FILOZÓFIA KRITIKÁJA; AZ ESZTÉTIKA, AZ ETIKA, AZ ATEIZMUS PROBLÉMÁI

A filozófiatörténet területén központi helyet foglal el a bolgár filozófiai örökség, a filozófiai gondolkodás világtörténetének számos ókori és klasszikus kérdése. Tanulmányozzuk a bulgáriai filozófiai gondolkodás fejlődésének legfontosabb szakaszait, az egyes iskolákat és a filozófia egyes művelőit, akik lényegesen hozzájárultak a nemzeti filozófiai kultúra fejlesztéséhez, és jelentőséggel bírnak az európai filozófia fejlődése szempontjából. Ebben a vonatkozásban a leglényegesebb eredményt az alábbi kollektív művek jelentik: „A bolgár filozófiai gondolkodás története" (I. kötet 1970, II. kötet 1973), „A bolgár filozófiai gondolkodás rövid története" (Szófia 1973), „A bolgár filozófiai gondolkodás 11 évszázada" (1973) orosz és angol nyelven, valamint a Bolgár Filozófiai Antológia (1973, két kötet).

A modern polgári filozófia kritikája területén a kapitalista országok olyan legbefolyásosabb filozófiai irányzatainak vizsgálatával foglalkozunk, mint az egzisztencializmus, az ortegaizmus, a lingvisztikus filozófia, a freudizmus stb.

Mélyrehatóan tanulmányoztuk a modern antikommunizmus ideológiáját, felvázoltuk főbb irányzatait, alapvető szakaszait és jellemző vonásait a XX. század második felében. Ezeken a területeken N. Iribadzsakov egyetemi tanár szerzett komoly érdemeket kutatásaival.[19]

Az esztétika területén a bolgár marxista—leninista elmélet jelentős előrehaladást ért el és nemzetközi jelentőségre tett szert. Az esztétikai gondolkodás szolid hagyományai D. Blagoev, G. Bakalov és T. Pavlov alkotótevékenységére nyúlnak vissza. Ezeket a hagyományokat a bolgár esztéták jelentős osztaga szélesítette ki és mélyítette el az esztétika érdemi és aktuális problémáinak kidolgozásával.

Az egyik legnagyobb vívmány ezen a területen az idealista koncepciók felszámolása a bolgár esztétikai gondolkodásban és a marxista—leninista felfogás végleges megszilárdítása. Ezt a folyamatot a formalista és revizionista elhajlások elleni állandó küzdelem kíséri az esztétikai kutatások területén.

Todor Pavlov számos művében az esztétikai tudomány több lényegbeli kérdését veti fel. Erőfeszítéseit mindenekelőtt a művészet tárgyának kérdésére, a világnézet és a művészi módszer problémájára irányítja, valamint olyan kérdésekre, mint a tipikus a művészetben, a művészet pártossága stb. Pavlov helyes válaszokat adott az irodalmi és esztétikai hagyomány bonyolult kérdéseire.

Az esztétika különböző kérdéseiben folytatott viták, K. Gordanov, I. Paszi, A. Natan és mások művei tovább mélyítették a nézetek argumentáltságát, jobban megvilágították a tükrözéselmélet fundamentális jelentőségét a művészet számára és feltárták az alkotói momentum nagy jelentőségét a művészeti alkotások létrehozásában, a valóság művészi ábrázolásában.

[19] N. Iribadzsakov: „A marxizmus modern kritikusai", Szófia 1961.; N. Iribadzsakov: „Az alkotó marxizmus védelmében", Szófia 1962.; N. Iribadzsakov: „A polgári filozófia a történelem ítélőszéke előtt", Szófia 1971.

Az etika és a tudományos ateizmus a filozófiai gondolkodás olyan területei, ahol filozófusaink az utóbbi években láttak hozzá a rendszeres kutatásokhoz.

Etikusaink erőfeszítései elsősorban az etika kategóriarendszerének pozitív kidolgozására, a múlt forradalmi erényeinek, az erkölcsi norma szerepének, a humanizmusnak a kutatására irányulnak.

A bolgár etika művelőinek kollektív erőfeszítései „A kommunista nevelés alapjai" című tankönyv megalkotásában realizálódtak. Jelentős eredményként könyvelhető el „Az etika problémái" című gyűjtemény és „Az etika tárgya és rendszere" című kollektív mű. Ez sikeres kísérletet tesz az etikának mint tudománynak a megalapozására, speciális struktúrát javasol az erkölcs vonatkozásában és vizsgálja az erkölcsi tudat kialakulásának folyamatát. Sz. Angelov, V. Momov, L. Dramaliev és mások egyéni munkái az etikai tudomány különböző aspektusait vizsgálják.

A tudományos ateizmus a tudományos kutatás viszonylag fiatal területe hazánkban. Itt a kutatások három fő iránya: az ateizmus elmélete; a kereszténység, az iszlám és a vallási szekták kritikája a szocializmus körülményei között; az antiklerikális és ateista nézetek története. Jelentős kutatási eredményeket publikáltak ezen a területen T. Sztojcsev, N. Mizov és mások.

A bulgáriai filozófiai gondolkodás szocialista forradalom utáni fejlődése alapvető irányzatainak és fontosabb műveinek elemzése egyértelműen azt mutatja, hogy a dialektikus és a történelmi materializmus jelentik azt az alapot, amelyen a bolgár filozófia fejlődik. A materialista dialektika az egyedüli tudományos metodológia, amely a tudományos kutatások vezérelve a társadalomtudományok és a természettudományok terén. A gnoszeológia területén a tükrözéselmélet alapján kialakult hagyományok jelentik a domináns tendenciát a bolgár filozófiai gondolkodás fejlődésében.

A marxista—leninista filozófia Bulgáriában az utóbbi évek során az esztétika, az etika, a tudományos ateizmus és a szociológia terén végzett komoly kutatásokkal gazdagodott. A marxista filozófusok egyre több probléma tudományos kidolgozásával járulnak hozzá a fejlett szocialista társadalom építéséhez. Az alkotó kutatások reális alapot biztosítanak a szocialista országok marxista filozófusaival fennálló kapcsolataink szüntelen fejlesztéséhez is.

(*Fordította* Lengyel Károly)

A MAI MARXISTA—LENINISTA ESZTÉTIKA BULGÁRIÁBAN

BORISZ CENKOV

A mai bolgár marxista—leninista esztétika helyzetét és feladatait nem érthetjük meg, ha nem szólunk néhány szót azokról a nagyszerű hagyományokról, amelyekre méltán büszke ez az esztétika.

A marxizmus bulgáriai megalapítója, Dimitâr Blagoev, egyszersmind a mi marxista esztétikánk megalapítója is volt. Blagoev mint ragyogó filozófiai elme elsősorban az esztétika módszertani elveit dolgozta ki. Az általa megkezdett munkát aztán Georgi Bakalov és Todor Pavlov folytatta. A Bolgár Írószövetség 50. évfordulója alkalmából Todor Zsivkov ezzel a kérdéssel kapcsolatban a következőket mondotta: „Dimitâr Blagoev, Georgi Bakalov és Todor Pavlov *a kulturális front óriásai*, haladó értelmiségünk, munkásosztályunk, a bolgár nép büszkeségei, kommunista pártunk büszkeségei. A marxizmus—leninizmushoz híven, páratlanul gazdag erudícióval és szenvedélyes pártossággal, állhatatosan és lelkesülten harcoltak a burzsoá ideológia ellen, a kommunizmus magasztos eszméinek meghonosításáért, megtisztították az utat a szocialista irodalom, művészet és kultúra fejlődése számára."[1]

Dimitâr Blagoev és Georgi Bakalov nem érte meg a fasizmus felett aratott győzelmet Bulgáriában, Todor Pavlov viszont nagymértékben hozzá is járult a teljes diadalhoz. Az ő neve főképpen azzal a harccal kapcsolódik össze, amelyet az egész bolgár marxista ideológiai front, s benne az esztétika „leninizálásáért" vívtunk. Todor Pavlov érdemei ebben olyan nagyok, hogy ő már csaknem fél évszázada központi alakja a bolgár kulturális életnek. Pavlov filozófiai-esztétikai iskolája megszabja a tudományos-kutató és agitációs-propagandatevékenység intonációját és irányát, a BKP Központi Bizottságának irányítása mellett.

Közvetlenül 1944. szeptember 9-e után az aktív tudományos-esztétikai tevékenységnek szentelte magát Pantelej Zarev, Georgi Canev, Sztojan Karolev, Pencso Dancsev, Alekszandâr Obretenov, Georgi Dimitrov-Goskin, Ivan Ruzs, az ötvenes

[1] „Novo Vreme", 1964/2, 5.

és hatvanas években pedig az esztéták új nemzedéke kapcsolódott be a munkába: Atanasz Sztojkov, Vaszil Kolevszki, Minko Nikolov, Zdravko Petrov, Kriszto Goranov, Atanasz Natev, Elit Nikolov, Natalija Jasztrebova, Iszak Paszi, Ana Bankovszka, Sztefan Vaszilev, Vaszil Koev, Sztanka Szimeonova, Ljudmila Kuncseva, Borisz Cenkov, Ivan Sztefanov, Nedelcso Milev, Vaszil Sztefanov, Georgi Szaev, Csavdar Dobrev, Dimitâr Avramov, Ljubomir Kavaldzsiev, Marija Dimitrova és mások.

A Bolgár Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének Esztétikai Szekcióján kívül az esztétika művelői az Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, Művészettudományi Intézetében, továbbá egyes felsőoktatási intézményekben, folyóirat- és lapszerkesztőségekben is dolgoznak. Nagy részük irodalmi, színházi, képzőművészeti és zenei kritikával is foglalkozik. Ez a körülmény, hogy ti. az esztétika művelését nemcsak a filozófiával mint az esztétika elméleti-módszertani alapjával kapcsolják össze, hanem az egyik vagy másik művészeti ággal is, biztosítja megfelelő kutatásaik konkrétságát és azt, hogy ők maguk aktívan bekapcsolódjanak általában az ország kulturális életébe, s közelebbről az irodalom és a művészet fejlődésébe. Működik hazánkban az Esztéták, Irodalom- és Művészettudósok Társasága. A BKP KB 1971. októberi plénumának határozata alapján jelenleg folyik a tudományos front integrálása. Küszöbönáll a szervezeti élet új formáinak bevezetése az esztétika területén dolgozók vonatkozásában is.

Jelen cikkünkben azt tekintjük feladatunknak, hogy néhány olyan aktuális problémával ismertessük meg a magyar olvasókat, melyeket a bolgár esztétika az utóbbi 10—15 év folyamán dolgozott ki.

1. TÜKRÖZÉS, INFORMÁCIÓ ÉS ALKOTÁS

A bolgár marxista—leninista esztétika főképpen azzal szerzett nemzetközi hírnevet, hogy folytatta a lenini tükrözéselmélet kidolgozását.

Vitathatatlan, hogy ebben a vonatkozásban Todor Pavlov akadémikusé a legfőbb érdem, akinek neve és tevékenysége már rég ismertté vált Bulgária határain túl is. „Tükrözéselmélet"-e, amely először orosz nyelven jelent meg 1936-ban, nemzetközileg is az egyik legmagasabb csúcsa a marxista—leninista filozófiai gondolat továbbfejlesztésének. Nem véletlen és nem lehet véletlennek tekinteni, hogy Pavlov már egy év múlva kiadta másik nagy művét, az „Általános művészetelmélet"-et, a marxista—leninista esztétika alaptételeinek első rendszeres kifejtését, vagy mai divatos kifejezéssel élve: a rendszeres marxista—leninista esztétika első modelljét. Az „Általános művészetelmélet"-et maga a szerző úgy értékelte, mint kísérletet a tükrözéselmélet alkalmazására az esztétika területén.

És immár négy évtizede Todor Pavlov általánosan elismert szaktekintélye a tükrözéselméletnek, a marxista—leninista filozófia, esztétika, ideológia eme fundamentumának.

A Bolgár Tudományos Akadémia Kiadója 1965-ben jelentette meg Todor Pavlov akadémikus „Információ, tükrözés és alkotás" című tanulmányát, amely a tükrözéselmélet továbbfejlesztésének tekintendő. Az ebben a tanulmányban kifejtett gondolatok alapján írt bevezetést Todor Pavlov „A lenini tükrözéselmélet és korunk" címmel 1969-ben megjelent kollektív szovjet—bolgár mű orosz és bolgár nyelvű kiadásához. Nem állhat a tükrözéselmélet mai, korszerű színvonalán, aki nem ismeri a Todor Pavlov által ebben a bevezetésben kifejtett gondolatokat.

Tekintettel a jelen cikk feladataira, ebből a bevezetésből csak egyes mozzanatokat emelünk ki, nevezetesen a tükrözés, az információ és az alkotás közti összefüggéseket.

A modern fiziológia, pszichológia, gnoszeológia, genetika, szociológia stb. fejlődését megfigyelve Todor Pavlov nyugtalanul állapítja meg, hogy az „információ" fogalma egyre inkább kiszorítja a „tükrözés" fogalmát. Egyes fiatal tudományos munkatársakban fel sem merül a kérdés, hogy van-e valami különbség az információ és a tükrözés fogalma között.

Hogy véget vessen ennek a minden tekintetben veszélyes fogalomzavarnak, Todor Pavlov ebben a bevezetésben azt tekinti feladatának, hogy megvilágítsa, mi a közös és mi az eltérő e két fogalomban. A tudomány avantgarde-hajtásainak egész jelenlegi fejlődése alapján arra a következtetésre jut, hogy az információs folyamatok: „új objektív-reális mozgásfajta".[2] De mivel a tükrözés is az anyag egyetemes sajátossága, felmerül a nagy kérdés: mi a viszony az információ és a tükrözés között. Mielőtt azonban tisztáznánk ezt az egységet, látnunk kell az információ lényegét. Todor Pavlov ezt abban látja, hogy „az információ mint információ nem tartalmazza a szubjektivitás semmiféle elemét vagy oldalát, míg viszont a pszichikus képmás vagy a tudat nem egyszerűen kép-

[2] T. Pavlov: „Izbrani proizvedenija", 10, 17.

más, hanem éppen az objektív-valóságos dolgok szubjektív képmása".[3]

Természetesen az adott esetben az emberi tudattal összefüggő, legmagasabb rendű tükrözésről van szó. Világos tehát, hogy a „tükrözés" fogalmának az „információ" fogalmával való bármely felcserélése nem jelent mást, mint a szubjektivitás, a tudatosság, a pszichikusság felcserélését olyan folyamatokkal, amelyek semmiféle szubjektivitással, tudatossággal, pszichikussággal nem rendelkeznek.

Ezzel azonban még nincs kimerítve a kérdés.

A dolog lényege az, hogy az emberi szervezet az információ és a tükrözés egysége, vagyis a tükrözés információs folyamatainak és pszichikus folyamatainak egysége, olyan egység, amelynek kísérleti vizsgálatára csak ezután kerül sor. Ez az egység dialektikus, s éppen mint ilyen különbséget is foglal magában — az információ és a tükrözés különbségét, amelyről fentebb szó volt. Az információnak és a tükrözésnek ez a dialektikus egysége — teszi hozzá Pavlov — az evolúció alacsonyabb fokain is megtalálható. Nagyon értékes Pavlovnak az a gondolata, hogy az információ mint „a természet, a társadalom és az emberi szervezet sajátos objektív-reális mozgásfajtája néhány más tényezővel és bizonyítékkal együtt felhasználható Lenin ama gondolatának alátámasztására, hogy a tükrözés bármely anyagnak a sajátossága, olyan sajátosság, amely lényegében rokon, de nem azonos az érzékeléssel, vagyis nincs szubjektív oldala".[4]

Az esztétika területén vannak szerzők, akik mindenképpen szeretnék szembeállítani az alkotást a tükrözéssel, és az alkotás olyan koncepcióját megalapozni, amelynek semmi köze sincs a tükrözéshez. Ilyen szerző például Roger Garaudy. Mielőtt még renegáttá vált volna, „Parttalan realizmus" című könyvében azt az álláspontot fejtette ki, hogy az alkotás nem az objektív valóságnak a szépség törvényei szerint való tükrözése, hanem merőben új valóság létrehozása. Elegendő azonban feltennünk a következő kérdést: miből jön létre ez a merőben új valóság, hogy világossá váljék, hogy a Semmiből keletkezik, vagyis hogy egyáltalán lehetetlen létrehozni.

Todor Pavlov kategorikusan leszögezi: „Az alkotás folyamata elképzelhetetlen *az objektív-reális valóságnak az emberi tudatban való szubjektív visszatükröződése nélkül.* Mindama kísérleteket, hogy például a realista esztétikát úgy alapozzák meg, hogy közben tagadják vagy lebecsüljék az objektív-reális valóságnak az alkotóművész tudatában való szubjektív tükröződését, azzal tetőzték be, hogy a művészi alkotást (s ez mindennemű alkotás szempontjából jelentőséggel bír) mint teljesen szubjektív önkényt és misztikumot fogták fel, ami egyértelmű az emberi megismerés és alkotás tagadásával."[5]

A tükrözéselmélet ellenfelei és kivált a revizionisták Leninnek abba a gondolatába kapaszkodnak, amely a „Filozófiai füzetek"-ben található, amely szerint az emberi tudat nemcsak tükrözi, hanem teremti is a világot. Pavlov ismételten rámutatott, hogy a „világ teremtését" itt a „világ megváltoztatásaként" kell értelmezni.[6] Ez azt jelenti, hogy nem a betűjének, hanem a szellemének megfelelően értelmezzük Leninnek ezt a gondolatát. Elvégre Lenint a legcsekélyebb mértékben sem tekinthetjük a tükrözéselmélet ellenfelének. Ellenkezőleg, tudatosan mindenféle megismerés és alkotás alapjává teszi meg ezt az elméletet.

A tükrözéselméletet ellenfelei karikaturisztikus formában interpretálják, hogy annál könnyebben „elbánjanak vele". Például úgy vélik, hogy itt mechanikus tükörszerű, holt tükrözésről van szó, amely teljesen kizárja a szubjektum alkotó szerepét. Todor Pavlov könnyűszerrel szétzúzza a szubjektivista esztétáknak ezt a szofizmáját. Ismételten hangsúlyozza, hogy a tükrözés alkotó tükrözés, aktív tükrözés. Ennek köszönhetően az ember nemcsak alkalmazkodik az objektív valósághoz, hanem aktívan meg is változtatja azt saját szükségleteinek és a valóság fejlődéstörvényeinek megfelelően. Ebben az értelemben a tükrözés óriási tényező az anyagnak alacsonyabbrendű formáitól magasabbrendű formái felé tartó evolúciójában. Ebből közvetlenül következik, hogy az alkotást nem szabad az információs folyamatokra redukálni, mivel az a szubjektivitás mellett individualitással is rendelkezik, ami nincs meg az információs folyamatokban.[7]

A tükrözéselmélet kérdéseivel és esztétikai alkalmazásával foglalkozik Sztefan Vaszilev is. „Tükrözéselmélet és a művészet specifikuma" című művét („Teorija na otrazsenieto i hudozsesztvena szpecifika", a Bolgár Tudományos Akadémia Kiadója, 1967) mint doktori disszertációt a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Filozófiai Intézetében védte meg. Ez a munka „Tükrözéselmélet és művészeti alkotás" címmel bővített és átdolgozott formában megjelent orosz nyelven (Progressz, 1970), Todor Pavlov előszavával, amely hangsú-

[3] Uo. 15.
[4] Uo. 24.
[5] Uo. 9, 824.
[6] Uo.
[7] Vö. uo. 825.

lyozza, hogy a szerző tovább finomítja a lenini tükrözéselméletet.

A tükrözés problémája olyan bonyolult és fontos, hogy korlátlan lehetőségek vannak újabb és újabb kutatásokra a már elért eredmények alapján és a legújabb tudományos adatok általánosítása alapján. Vaszilev munkája a jelen pillanatban az egyetlen kísérlet Bulgáriában arra, hogy sokoldalúan és szisztematikusan megvilágítsa a művészet specifikumát a tükrözéselmélet fényében. Ez szó szoros értelmében elméleti-módszertani tanulmány.

A könyv legfőbb értéke az, hogy a tükrözést az anyag sokoldalú tulajdonságaként vizsgálja: a szerzőt a „tükrözés — nyom", „tükrözés — változás", „tükrözés — válaszreakció" és „tükrözés — ráhatás" dialektikus kapcsolatukban és kölcsönös összefüggésükben megragadott problematikája foglalkoztatja. Vaszilev bizonyítja a tükrözés aktív jellegét és evolúciós tényezőként játszott szerepét, s már ezzel előkészíti a talajt ama általános következtetése számára is, hogy a művészeti tükrözés is aktív, alkotó jellegű.

A könyvnek mintegy a fele a művészeti specifikum problémájával foglalkozik, a „tükrözés — alkotás — művészet" hármas formulájának fényében. A szerző minden fronton felveszi a küzdelmet a tükrözés nélküli alkotás tézise ellen. De az adott esetben az a legfontosabb, hogy megvédi azt a tételt, mely szerint a művészet specifikuma kettősen, a művészet objektuma és szubjektuma által is meghatározott. „A művészeti tükrözés specifikuma — írja — eredménye mind a tükrözött tárgy sajátosságainak, lényegének és a valóságban való konkrét, érzékileg felfogható megjelenésének, mind pedig a tükröző vagy befogadó szubjektum sajátosságainak, lelki élete gazdagságának, gondolatai, érzelmei irányultságának, asszociációs képességének és fantáziájának, tudata sokoldalú aktivitásának." (254.)

Annak a tételnek, hogy az alkotás szempontjából nemcsak az objektumnak, hanem a szubjektumnak is meghatározó szerepe van, az a tudományos alapja, hogy az ember a társadalmi viszonyok összessége és a valóság része, hogy az alkotásfolyamatban döntő szerepet játszanak az emberi ideák. De a szubjektum uralma az objektum fölött — nem általában, csak a konkrét alkotásfolyamatban — viszonylagos, minthogy az ember bizonyos objektíve létező törvényszerűségek alapján alkot, nem pedig azoktól függetlenül, nem önkényesen.

A tükrözéselmélet fényében Vaszilev a kérdések egész komplexusát megvizsgálja, többek között a művészet ábrázoló és artisztikus elvét, a művészeti fiktivitást és kifejezést, az esztétikai és művészeti formalizmust stb.

Sztefan Vaszilev legutóbbi könyve, „A tükrözés és az alkotás filozófiai-metodológiai problémái" („Filoszofszko-metodologicseszki problemi na otrazsenieto i tvorcsesztvoto", a Bolgár Tudományos Akadémia Kiadója, 1972), lényegében korábbi munkáinak és elsősorban a „Tükrözéselmélet és művészeti alkotás"-nak a folytatása.

A tükrözéselmélet problémáival kapcsolatos sokéves elméleti kutatásainak eredményeképpen a szerző arra a következtetésre jut, hogy a tükrözés fogalmán a következőket kell érteni: a tükrözés „a különböző anyagi objektumok képessége a külvilág meghatározott hatásainak felfogására, ‚feldolgozására', ‚megőrzésére' és ‚felhasználására' a valósággal való kölcsönhatásuk folyamán". (5.) A tükrözés ilyen felfogását a szerző Lenin „Materializmus és empiriokriticizmus" című művének tükrözés-koncepciójára alapozza.

Új könyvében Vaszilev igyekszik megvilágítani a tükrözés és az alkotás szempontjából a tudományos-technikai forradalom egyes aktuális filozófiai-metodológiai problémáit: a modellezés és a tükrözés, az információ és a tükrözés, a jel és a tükrözés viszonyát, továbbá az objektum és a szubjektum dialektikáját a művészeti alkotásfolyamatban.

Sztefan Vaszilev felfogásának kvintesszenciája a következőképpen foglalható össze. A modellezés a tükrözésnek egyik oldala vagy formája, amely az emberi megismerő-alkotó tevékenységgel függ össze, s ennek folytán nem egyetemes jellegű, mint a tükrözés. Más a helyzet az információval. Ez mint az összes szervezett anyagi rendszerre jellemző egyetemes sajátosság közel áll a tükrözéshez, de nem azonos vele. Ami a jelet illeti, a szerző ezt a tükrözés és az alkotás segédkategóriájának tekinti. Ugyanakkor a jelet nem mindegyik, hanem csak a közvetett tükrözéssel kapcsolja össze. Eme tételek és következtetések kikristályosítása folyamán Vaszilev eredményesen csatázik azokkal a pozitivista ferdítésekkel, amelyek a tudományos-technikai forradalom problémáinak értelmezésében tapasztalhatók. Fejtegetéseinek vezérfonala a lenini tükrözéselmélet.

Az alkotásnak és a tükrözéssel való összefüggésének problémájára áttérve a szerző elhatárolja egymástól a „szubjektum" és a „tudat" fogalmát. Míg a tudat a valóság eszmei tükröződése az ember fejében, addig „a szubjektum anyagi, gyakorlatilag cselekvő lény". (111.) Következésképpen a szubjektum nem a tudattal, hanem

az emberrel azonos. Ugyanilyen értékes és termékeny a szerzőnél az „anyagi valóság" és az „objektum" fogalmának megkülönböztetése. Nem az egész objektív anyagi valóság az objektum, hanem annak csupán azok a tárgyai és jelenségei, amelyek beiktatódtak az ember gyakorlati átalakító tevékenységébe. Ezekre a pontosításokra a szerzőnek azért van szüksége, hogy eleve bebiztosítsa magát: nehogy valamiképpen lebecsülje vagy túlbecsülje a szubjektum szerepét a művészeti alkotásban. A dialektika itt az, hogy az ember egyidejűleg objektuma és szubjektuma is az alkotásnak: amikor tükrözi a valóságot, szubjektumként nyilvánul meg, de amikor önmagát tükrözi, egyidejűleg objektuma és szubjektuma is az alkotásnak. Ezzel kapcsolatban Vaszilev tisztázza az „álláspont" lényegét is, amelyet a „módszer konkretizálásaként" és egyszersmind meghosszabbításaként fog fel. (133.)

Sztefan Vaszilev szerint az alkotás a valóságban korábban nem létező valami tükrözésalapjának a létrehozása. Ez a koncepció lehetővé teszi számára, hogy támadja azt a tételt, mely szerint a tükrözés passzív jellegű, az alkotás viszont aktív jellegű, azt a tételt, amely voltaképpen szembeállítja ezt a két kategóriát és nem látja dialektikus egységüket.

Az alkotás problémája parancsolólag előírja az olyan kérdések vizsgálatát, mint a hagyomány és az újítás és dialektikus egységük kérdése. A szerző ennek külön fejezetet szentelt könyvében. Az újítások különféle típusaival és ezek értékelésének kritériumával kapcsolatos eszmefuttatásai és következtetései könyvének legjobb részei közé tartoznak.

A könyvnek talán legértékesebb része a tehetség lényegének és a művészi alkotásfolyamatban betöltött szerepének megvilágítása. A szerző itt is két fronton harcol: a probléma helyes marxista—leninista interpretálásáért és az esztétika e területén megnyilvánuló szubjektivizmus következetes kritikájáért. Bátran kijelenthetjük, hogy Vaszilev jelentősen gazdagítja az alkotásról és a tehetségről szóló marxista—leninista tanítást, amely még mindig nincs megfelelő szinten kidolgozva.

Vaszilev munkája sokkal meggyőzőbb lehetne, ha felhasználta és elemezte volna az irodalom és művészet konkrét tényanyagát. A szerző azonban tudatosan mellőzte ezt, így kívánván tisztán elméleti-metodológiai jellegűvé tenni kutatásait.

2. A SZOCIALISTA REALIZMUS LÉNYEGÉRŐL

Túlzás nélkül megállapítható, hogy valamennyi esztétánk, írónk és művészünk egyetért a szocialista realizmus elméletének fő tételeivel azóta, hogy a marxista—leninista esztétika és a szocialista realizmus a BKP történelmi jelentőségű V. kongresszusa (1948) után uralkodó helyzetbe került nálunk. A szocialista realizmus módszerének arról a meghatározásáról van szó, amelyet a Szovjet Írók Szövetségének az első szovjet írókongresszuson, 1934-ben elfogadott szervezeti szabályzata tartalmaz. A dolog lényege azonban az, hogy nem elegendő egyszerűen elfogadni a szocialista realizmust, hanem a marxista—leninista esztétikának szüntelenül gazdagítania és fejlesztenie kell ennek elméletét. Esztétikánknak nincs ennél fontosabb feladata, ha általában művészetelméletnek, s konkrétan a szocialista realista művészet elméletének tekintjük.

A szocialista realizmus a történelemben eddig ismert legmagasabb rendű művészeti módszer. Az a művészet, amelyet ennek a módszernek a segítségével hoznak létre, magában foglalja általában a művészet, vagyis a jelenkort megelőző művészet természetét is, ugyanakkor gyökeresen különbözik attól, éppen mint a legmagasabb rendű humánus művészet. E felfogás fényében Todor Pavlov hosszú évekig fejlesztette a szocialista realizmusra vonatkozó álláspontját, szerves összefüggésben általában a művészet specifikumára vonatkozó álláspontjával. „Általános művészetelmélet" című könyvében (1938) és még a könyv megjelenése után is hosszú ideig az esztétikai realitás, az eszmei-szellemi telítettség és a mérték dialektikus egységeként fogta fel a művészet specifikumát. Ugyanakkor szüntelenül hangsúlyozta, hogy a művészet eme alkotórészei közül egyik sem alkothatja önállóan a művészet specifikumát, hanem csak a három együtt, dialektikus egységben. Az ötvenes évek elején a Szovjetunióban és a többi szocialista országban a művészet specifikus tárgyával kapcsolatban kibontakozott viták után Pavlov már új művészetmeghatározást ad, amely mellett mind a mai napig kitart, nevezetesen a következőt: a művészet „a világ emberi birtokbavételének a szépség törvényeire épülő formája".[8] Pavlov elméleti munkáiban eddig a szépségnek főként három törvényét dolgozta ki: a művészeti képmások tipizálásának is individualizálásának törvényét, a művészeti képmások haladó eszmei tartalmának törvényét, és a művészeti képmások emocionális telítettségének törvényét.

A művészet specifikumára vonatkozó eme koncepcióinak fényében Pavlov meg-

[8] T. Pavlov: „Za markszicseszka esztetika, literaturna nauka i kritika", 2, Szófia 1955, 497.

felelő megállapításokat tett a szocialista realizmusról is. Hangsúlyozta és hangsúlyozza, hogy a szocialista realizmusnak merőben új az objektuma is, a szubjektuma is, s ez esetben újak a szépség törvényei is. Éppen ez határozza meg a szocialista realizmus újító jellegét és jelentőségét. A nagy művészetteoretikus jogos büszkeséggel írja: „Hatvan esztendőn át szerzett tapasztalataim meggyőznek engem arról, hogy a szocialista realizmusé volt és lesz a győzelem. Mert az *új* művészet objektuma (a társadalmi és a természeti valóság) szocialista; az *újnak* a szubjektuma a szocialista módon gondolkodó, érző, cselekvő és saját dialektikus fejlődésére törekvő ember; szocialista módon *újak* a művészet ritmusai, eszközei, stílusa, formái; *új* a művészet legmagasabb rendű szocialista-kommunista esztétikai ideálja."[9]

Az egyik legtartalmasabb írás, amely a szocialista realizmus lényegével foglalkozik, Vaszil Kolevszki tanulmánya „A szocialista realizmus esztétikai lényegéről". A szerző abból, a mi esztétikai irodalmunkban már meghonosodott álláspontból indul ki, hogy minden művészeti módszer magva az esztétikai ideál. Tehát éppen az adott esztétikai ideál jellegéből alkothatunk ítéletet a megfelelő művészet lényegéről. Mivel a kommunista esztétikai ideál az eddig ismeretes legmagasabb rendű esztétikai ideál, teljesen nyilvánvaló, hogy az a művészet, amely ennek az ideálnak a jegyében jön létre, nevezetesen a szocialista realizmus művészete, a művészet legtökéletesebb típusa.[10] Kolevszki tanulmánya jelenleg páratlan a maga nemében a bolgár esztétikai irodalomban. Maga Todor Pavlov is igen magasra értékelte ezt az írást. Pavlov helyesli Kolevszki kritikáját azzal a tétellel szemben, mely szerint a szocialista realizmus „realizmus plusz szocialista eszmeiség", és örömmel hangsúlyozza, hogy a cikk szerzője számára a szocialista realizmus lényegét nem meríti ki annak egyetlenegy vonása vagy törvénye sem, legyen az bármelyik is, hanem csak az összes együtt, dialektikus kapcsolatukban és összefüggésükben.[11]

A szocialista realizmus elméletének továbbfejlesztése szempontjából nagy szerepet játszott nálunk a „módszer", „stílus" és „irányzat" kategóriáinak megkülönböztetése is. Nagyon értékes Pantelej Zarev „Stílus és művészi ség" című könyve. Mint magából a címből látható, a legértékesebb Zarevnek az a törekvése, hogy szerves egységbe ötvözze a stílust és a művészi séget az irodalomban és a művészetben. Ennek érdekében mindenekelőtt azt tisztázza, mi a lényege a stílusnak, amely a művészetnek nemcsak a formáját, hanem a tartalmát is áthatja. Zarev véleménye szerint a stílus a következőket foglalja magában: a művész nyelvét, a művészi eszközöket, a tipizálás módját, a szerző világszemléletét, tehetségét, egyszóval az alkotó ember egész szellemi, érzelmi, etikai stb. alkatát. Zarev figyelembe veszi azt a régi maximát, hogy „a stílus maga az ember", de nem feledkezik meg arról a másik maximáról sem, hogy „a stílus maga a korszak". Amikor összekapcsolja ezeket, teljes joggal részesíti előnyben a korszakot, amely az alkotó objektív meghatározója.

Véleményünk szerint Zarev nem határolja el minden esetben a „stílus" és a „módszer" kategóriáját. Ezt írja: „a stílus, bár nem mindenben esik egybe az egyéni módszerrel, magában foglalja az alkotó individuális módszerét, annak alapján jön létre, egyes mozzanatokban összeolvad vele. A különbség köztük az, hogy a módszer inkább a művészeti kifejezés cselekvő oldalát, az alkotáshoz vezető utat fejezi ki, míg viszont a stílus az eredmények közé tartozik, a művész gondolkodásának és érzelmeinek objektivációjához; a valósághoz való viszonyt tárja fel számunkra . . ."[12]

Mi nemcsak a stílust, hanem a módszert is az eredményekhez soroljuk — oda kell sorolnunk —, „a művész gondolkodásának és érzelmeinek objektivációjához". Zarevnél a „stílus" és a „módszer" viszonyát nézetünk szerint erősen komplikálja az egyéni módszerről szóló tétele. Ezt a tételt más esztétáink is támogatják: Obretenov, Goskin, Karolev. Mindnyájan azt vallják, hogy az egyéni művészi módszer az általános módszer alapján jön létre. Nem válik-e azonossá itt a „módszer" és a „stílus" kategóriája? Véleményünk szerint igen! A szocialista realizmusnak nevezett egységes művészi módszer keretein belül léteznek és kell hogy létezzenek különböző stílusok és individuális jegyek. Merőben más dolog azonban általános és egyéni szocialista realista művészi módszerről beszélni. Ha logikusan végiggondoljuk, az efféle okfejtés olyan végkövetkeztetéshez vezet, amely a szocialista irodalom és művészet magvának széthullását jelenti.

A szocialista realizmus ama dogmatikus és sematikus felfogása ellen vívott harcban, amely semmibe vette az irodalmi és

[9] T. Pavlov: „Izbrani proizvedenija", 10, 456–457.
[10] V. Kolevszki: Za szocialiszticseszkija realizâm. Bâlgarszki Piszatel, 1957.
[11] T. Pavlov: Patoszât na zsivota – patosz na literaturata; „Literaturen Front", 34. sz. 1963. VIII. 22.
[12] P. Zarev: „Sztil i hudozsesztvenoszt", Szófia 1958, 85.

művészeti képmások pszichológiai karakterisztikumának kérdéseit, határozottan pozitív szerepet játszott Sztojan Karolev „Elgondolás és képmás" című gyűjteménye. „Maga a megismerés tárgya — írja Karolev — kötelességévé teszi az írónak, hogy kiváltképpen a hősök pszichológiai karakterisztikumára fordítson figyelmet."[13] És véleménye szerint a művészet tárgya az ember. Az embernek pedig pszichikus élete is van. Tehát az irodalmi és művészeti alkotások hőseit pszichológiai jellemzéssel is el kell látni.

A lefolytatott viták eredményeképpen nálunk Bulgáriában már véglegesen megoldottnak tekinthető a szocialista realizmus genezisének kérdése. Leküzdöttük azokat az álláspontokat, melyek szerint a szocialista realizmus messze a leninizmus megjelenése előtt veszi kezdetét, s egyetlen ismérve ennek vagy annak a műalkotásnak a szocialista eszmeisége. Ilyen módon nem lehet elhatárolni a proletár forradalmi művészetet a szocialista realizmus művészetétől. E tekintetben felbecsülhetetlen segítséget nyújtott számunkra a szovjet esztétika és irodalomtudomány, amelytől szüntelenül tanultunk. Nálunk jelenleg az az álláspont az uralkodó, hogy a szocialista realizmus megjelenése a szocialista-kommunista elvek alapján történő társadalomátalakítás történelmi szükségszerűségének kifejeződése, hogy semmilyen más művészet nem tartalmazza ennek az átalakításnak olyan konkrét programját, amilyet a szocialista realizmus művészete, melynek filozófiai-metodológiai alapja a leninizmus.

Véglegesen tisztázódott a szocialista realizmusnak a kritikai realizmushoz mint közvetlen elődjéhez való viszonya is. Mégpedig nemcsak történelmi, hanem mai megvilágításban is. Nagymértékben elmaradt viszont annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy mi a viszonya a szocialista realizmusnak a haladó romantikához, amelyl szintén kapcsolatban van.

Ismeretes, hogy a szovjet irodalomtudományban az utóbbi években sok irodalmár és kivált Alekszandr Ovcsarenko professzor[14] nagy teret szentel annak az álláspontnak, mely szerint a szovjet irodalomban és a szocialista országok irodalmában létezik egy egész irányzat, amely önálló művészeti módszerrel dolgozik: a *romantika*. Az igaz, hogy némely szerzők írásaiban összekeveredik a „romantika" és a „romanticizmus", a „romantikus stílus" és a „romantikus módszer". De fontosabb az, hogy tapintatosan és türelmesen vitáznak ennek az álláspontnak a szószólóival.

Nálunk Bulgáriában sok éven át Kriszto Genov professzor volt szinte az egyetlen védelmezője ennek az álláspontnak. „A szocialista romantika problémája a szovjet irodalomtudományban" című cikkében („Problemât za szocialisticseszkija romantizâm v szâvetszkoto literaturoznanie", megjelent az „Ezik i Literatura" című folyóirat 1971/2. számában) Genov kategorikusan kijelenti, hogy az ez ideig legtökéletesebb művészeti módszer, a szocialista realizmus mellett a forradalmi proletariátus, a szocialista és a kommunista társadalom építője „egy másik nagy alkotó felfedezéssel is megajándékozta az emberiséget, nevezetesen a szocialista romantika módszerével, vagyis az egyetemes boldogságért vívott küzdelem ‚győzteseinek a romantikájával', miként mély megérzéssel még a nagy Gorkij nevezte". (26.) Genov a legkevésbé sem tartja a szocialista romantikát magasabb rendű művészeti módszernek a szocialista realizmusnál, nem is hív fel egyesítésükre. A következőképpen fogalmazza meg érvelését: „A mi elvi álláspontunk az, hogy általában az irodalmi folyamat két fő irányban fejlődik, az általánosítás (tükrözés) két legtágabb értelemben vett fogalmában, két fő típusában, a realisztikusban és a romantikusban fejeződik ki . . . A művészeti alkotás e két típusa között, melyeket a valóság esztétikai elsajátításában és megváltoztatásában megnyilvánuló két fő emberi hajlam — a valóság művészi ‚reprodukálása' vagy ‚újraalkotása' — határoz meg, nincs és nem is lehetséges áthatolhatatlan fal, annál az egyszerű oknál fogva, hogy az alkotás mindkét típusa ugyanazon az esztétikai talajon jelenik meg és fejlődik, az életigazság talaján . . ." (17.) A figyelmes olvasó bizonyára észreveszi, hogy itt nem a realizmusról és a romantikáról van szó, hanem a valóság visszatükrözésének realista és romantikus elvéről, amely jellemző minden igazi művészetre, míg viszont a realizmus és a romantika — konkrétan történelmileg létrejött és jelentős művészeti irányzatok.

Todor Pavlov akadémikus a realizmus és a romantika különbségét hosszú évekig abban látta, hogy különbözők az esztétikai ideáljaik, következésképpen különbözők a realizmus és a romantika segítségével ezeknek az ideáloknak megfelelően megalkotott művészeti képmások. 1972 elején azonban jelentős lépést tett ebben a kérdésben, újabb bizonyítékát adva alkotói bátorságának, s nagy érdeklődést váltva ki minden esztétából és művészből. A múlttól eltérően Pavlov most azt állítja, hogy az esz-

[13] Sz. Karolev: „Zamiszâl i obraz", Szófia 1958, 89.
[14] A. I. Ovcsarenko: „Szocialisztyicseszkij realizm i szovremennij litycraturnij processz", Moszkva 1968. Továbbá „Prodolzsenyije szpora" c. cikke a „Novij Mir" 1971/5. számában.

tétikai ideál a realistáknál, s közelebbről a szocialista realistáknál és a haladó romantikusoknál egy és ugyanaz. Analógiához folyamodva azt írja, hogy a kommunizmus és az anarchizmus egyaránt törekszik az osztálynélküli kommunista társadalomra, eltérőek azonban az e cél érdekében felhasznált eszközeik és módszereik. A kommunisták a proletárdiktatúra hívei, nézetük szerint ez vezet át a kapitalizmusból a szocializmusba, míg viszont az anarchisták nem ismerik el ezt a diktatúrát. Valami hasonlóról, de nem azonosról van szó az adott esetben is, amikor a szocialista realizmus és a haladó romantika hasonlatosságáról beszélünk. „Valóban — írja Pavlov — bizonyos szovjet romantikusok, mint Pausztovszkij, Szvetlov és mások szintén a kommunista társadalom és a szabad kommunista művészet megvalósítására törekednek. Ugyanezt az ideált találjuk azonban a szocialista realizmus legragyogóbb íróinak és művészeinek alkotásaiban is."[15]

Pavlov a szovjet irodalom romantikusait hol „haladó romantikusoknak", hol „forradalmi romantikusoknak" nevezi, de sose „szocialista romantikusoknak". Abból a körülményből azonban, hogy azonos ideált konstatál a szocialista realistáknál és a romantikusoknál a szocialista társadalom viszonyai között, logikus az a következtetés, hogy lényegében éppenséggel szocialista romantikusokról van szó, nem pedig egyszerűen haladó romantikusokról. Mert miféle haladó romantikusokról lehet szó egy olyan társadalomban, ahol már régen a szocialista ideológia mint az egyetlen végsőkig következetes tudományos ideológia az uralkodó, s ahol ez az ideológia megragadta a nép túlnyomó többségének eszét és szívét?! Nyilvánvaló, hogy ezek csak szocialista romantikusok lehetnek.

Ezzel azonban a kérdés még nincs lezárva. Ha az esztétikai ideál a szocialista realistáknál és a szocialista romantikusoknál azonos, nevezetesen a kommunista esztétikai ideál, az esztétikai ideál pedig minden művészeti módszer magva, akkor mi a különbség a kétféle művészeti módszer, a szocialista realista és a szocialista romantikus módszer között? Maga Pavlov a különbséget abban látja, hogy az előbbi az ideálnak magában a valóságban megtalálható reális gyökereit, előfeltételeit, tendenciáit stb. tükrözi, méghozzá „nemcsak a jövendő ideálét, a jövendő társadalomét, hanem a mostani valóságos társadalomét és a mostani valóságos emberét is". A romantikusoknál ez nem így van, és éppen ezzel magyarázható az az ábrándozásuk és az a szemlélődésük, amely kizárja a valóságos harcot a kommunista ideál győzelméért.

Magától értetődik, hogy csak a szocialista romantikusok alkotó tevékenységének konkrét elemzése adhat meggyőzőbb választ az irodalmi és művészeti romantika egész kérdésére a szocializmus-kommunizmus viszonyai között. Éppen ez nem történik meg vagy nem történik meg megfelelő mértékben, ami a romantikával és a szocialista realizmushoz való viszonyával kapcsolatos vitát olykor merőben skolasztikus jellegűvé teszi.

Mindenesetre Pavlovnak az a hipotézise, hogy az ideál a szocialista realistáknál és a szocialista romantikusoknál azonos, termékeny horizontokat tár fel az esztétikai gondolat előtt. Először is tárgytalanná teszi a romantikának adresszált teoretikus ráolvasásokat, amelyekkel sajnos olykor marxista esztétáknál is találkozunk. Másodszor, arról tanúskodik, hogy nem elegendő az esztétikai ideált elfogadni az adott művészeti módszer magvának, hanem látni kell a konkrét programot is, amelyet a módszer ajánl az irodalom és a művészet alkotóinak és befogadóinak, nemcsak a világ művészi magyarázatának, hanem művészi megváltoztatásának programját is. Egyáltalán nem kell félni, hogy a pluralizmust ültetjük el az esztétikában, irodalomban és művészetben a szocialista romantika létének elismerésével, minthogy itt a dolgok valóságos állásának elismeréséről van szó, nem pedig önkényes gondolati konstrukciókról. A személyi kultusz időszakának egyik drágán megfizetett tanulsága az, hogy csak a szocialista realizmus és a többi alkotói módszer versenye révén reménykedhet a szocialista realizmus abban a győzelemben, amelyért már régóta csatázik. Itt bármely olyan adminisztratív intézkedés, amely megtiltana bizonyos művészeti módszereket, csak rontaná a helyzetet, ahelyett, hogy elősegítené a kívánt cél elérését. A dolgok logikája mindig erősebb a gyakorlatban megnyilvánuló szubjektivizmus logikájánál.

3. A BOLGÁR ESZTÉTIKA ÖRÖKSÉGÉRŐL

E tekintetben joggal Dimitâr Blagoev esztétikai életművével foglalkoztak legtöbbet. Mint várható, itt is Todor Pavlov járt elöl jó példával. „Dimitâr Blagoev esztétikai és irodalomkritikai nézeteinek kérdéséhez" című írása („Kâm vâprosza za eszteticseszkite i literaturno-kriticseszkite vâzgledi na Dimitâr Blagoev") mindmáig a legjobb tanulmány, melynek következtetései az ezzel a témával kapcsola-

[15] T. Pavlov: Da prodâlzsim razgovora za realizma i romantizma; „Literaturen Front", 1972. IV. 13.

tos egész további kutatás alapjává váltak. Pavlov nemcsak megvizsgálta és értékelte Blagoev esztétikai nézeteit, hanem össze is hasonlította azt Lenin megfelelő nézeteivel. A Blagoevben és Leninben esztétikai téren közösnek a hangsúlyozása a legértékesebb Pavlov írásában. Pavlov bebizonyítja, hogy az összes többi tudományterülettől eltérően Blagoev éppen az esztétika terén áll legközelebb Leninhez, ami mélyen meghat és jogos büszkeséggel tölt el bennünket, hiszen Blagoev, az esztéta és irodalomkritikus sok évtizeden át vezető szerepet játszott nálunk.

Blagoev nagyszerűen alkalmazta a marxista—leninista tükrözéselméletet, s ezáltal biztosította azokat az alaptételeket esztétikai nézetei számára, amelyek lehetővé tették, hogy marxista esztétikánk élére kerüljön, s olyan irodalomkritikát és -politikát folytasson, amely a bolgár proletariátus nagy felszabadító ügyét és marxista élcsapatát szolgálta. A művészet igazságtartalmával, osztály- és pártállásponttjával, a világnézet és a művészeti módszer összefüggésével stb. kapcsolatos problémákat Blagoev a szigorú materializmus és a szigorú dialektika szellemében oldotta meg, s ezáltal élesen elhatárolódott annak az esztétikai és irodalomkritikai vulgárszociologizmusnak a képviselőitől, amelyet Bulgáriában G. V. Plehanov befolyása alatt műveltek.

Ami Blagoev esztétikai nézeteinek fogyatékosságait illeti, ezeket Pavlov szervesen összekapcsolja a bulgáriai tesznyakok (szűkelvűek) szocializmusának fogyatékosságaival, amelyeket a lehető legvilágosabban kimutatott és megmagyarázott Georgi Dimitrov a BKP V. kongresszusán elmondott beszámolójában. Arról van szó, hangsúlyozza Pavlov, hogy Blagoev legjobb munkái is főként magyarázó, értékelő jellegűek voltak, s ennek folytán nem tölthették be azt a szerepet, amelyre hivatva lettek volna: nemcsak megmagyarázni, hanem meg is változtatni a valóságot. Blagoev nem harcolt eléggé azért, hogy az alkotó értelmiséget megnyerje a szocializmus ügyének. Ez különösen fontos a falu íróinak szempontjából. Blagoev nem értékelte kellőképpen a parasztságot mint a proletariátus természetes szövetségesét, s ezért lebecsülte az íróit is. Ámde nem a fogyatékosságok kritikája, hanem Blagoev történelmi érdemeinek megbecsülése a legfontosabb Pavlov írásában. „Dimitâr Blagoevnek, mint a marxizmus, közelebbről a marxista irodalomelmélet és -kritika bulgáriai megalapítójának nagysága elsősorban abban rejlik, hogy ő a maga korában, ama súlyos viszonyok közepette a leghűségesebb és legtehetségesebb ideológiai kifejezőjévé, tanítójává és vezetőjévé vált munkáspártunknak és egész dolgozó népünknek."[16]

Pavlov után és az ő írásának hatására írta meg Sztojan Karolev „Dimitâr Blagoev mint irodalomteoretikus és -kritikus" című művét. A szerző nemcsak irodalomkritikai állásfoglalásai alapján jellemzi és értékeli Blagoevet, hanem az általa szerkesztett „Novo Vreme" című folyóiratnak, a BKP elméleti orgánumának elemzése és értékelése alapján is. Ily módon tágabb lehetőség nyílt Karolev számára, hogy tanulmányozza és értékelje azt az irodalomkritikai és -politikai munkát, amelyet Blagoev mint szerkesztő végzett. Karolev éppen azt mutatja ki, hogy a kritikus Blagoev, mint ez más teoretikusoknál is gyakran megtörténik, túlszárnyalja a teoretikust, amennyiben kiigazítja vagy szabatosabbá teszi annak egyes gyenge vagy egyenesen hibás koncepcióit. Ez különösen abból a szempontból fontos, hogyan viszonyult a tesznyakok pártja Vazov költőhöz. „A tesznyakok kritikája értékeli Vazovnak a maga idejében leghelyesebb művészetét az Újjászületés korával kapcsolatban, Dimitâr Blagoevnek, a párt vezetőjének átmeneti hibái és vonzalmai ellenére."[17]

Persze Karolevnek is megvoltak a maga gyengeségei és fogyatékosságai, melyek közül néhány esztétikai gondolkodásunk akkori fejlődésének általános fogyatékosságaival függött össze: helytelenül kezelte a világnézet és a művészeti módszer viszonyát, a művészet specifikumát, s erősen túlértékelte Plehanov hatását Blagoevre az irodalomkritika szerepének kérdésében.

Nagyon sokáig nem törődtek nálunk Blagoev fegyvertársainak esztétikai és irodalomkritikai nézeteivel. Ezt a feladatot legjobban Groza Grozev oldotta meg. Todor Petrov esztétikai nézeteiről írt dolgozata mindmáig a legjobb. Grozev, jóllehet nem szakembere az irodalomelméletnek és -kritikának, de mint a marxista és filozófiai gondolat komoly történésze számos rendkívül fontos mozzanatot ragadott meg és interpretált helyesen Petrov tevékenységében, például a tükrözéselmélet jelentőségének, a művészet tárgyának, a tartalomnak és a formának, a világnézet és a művészeti módszer viszonyának kérdéseit.[18]

Zselo Avdzsiev „Georgi Bakalov irodalomkritikai tevékenysége" című könyve

[16] T. Pavlov: „Izbrani proizvedenija", 4, 446.
[17] Sz. Karolev: „Dimitâr Blagoev, literaturen teoretik i kritik", Szófia 1951, 127—128.
[18] G. Grozev: „Iszterija na bâlgarszkata filoszofija", II. rész, Szófia 1959, 171—179.

(„Georgi Bakalov, literaturno-kriticseszka dejnoszt") az egyetlen produkció, amely kimerítően tárgyalja ennek a nagy marxista kritikusnak a tevékenységét. Legértékesebb része az, amely az Avdzsiev által első ízben publikált dokumentumokra épül. Ezek lehetővé tették a szerzőnek, hogy új megvilágításba helyezze Bakalov fejlődésének legérdekesebb mozzanatát, marxista kritikánk és saját esztétikai és irodalomkritikai nézetei „leninizálásáért" folytatott harcát, amit eddig nem értékeltünk kellőképpen, mivel nem ismertük ezeket a levéltári anyagokat. Avdzsiev könyvének leggyöngébb mozzanata az, hogy lebecsüli azt az értékelést, amelyet Todor Pavlov még a második világháború előtt adott Georgi Bakalov fogyatékosságairól „Georgi Bakalov mint irodalomkritikus" című írásában (1940).[19]

Ami a bolgár polgári esztéták esztétikai nézeteit illeti, ezeket a következő művek világítják meg: „A bolgár irodalom története" („Isztorija na bâlgarszkata literatura"); Angel Binkov: „A filozófiai gondolat fejlődése Bulgáriában" („Razvitie na filoszofszkata miszâl v Bâlgarija"); Groza Grozev: „A bolgár filozófia története" („Isztorija na bâlgarszkata filoszofija", két kötet). Megjelentek önálló kötetek is erről a témáról: Georgi Dimov: „Ivan D. Sismanov irodalomtörténész és kritikus" („Ivan D. Sismanov, literaturen isztorik i kritik"); Atanasz Natev: „A művészet célja vagy öncélja" („Cel ili szamocelnoszt na izkusztvoto").

A Bolgár Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete a bolgár filozófiai gondolat négykötetes történetén dolgozik. Az első kötet már 1971-ben megjelent; a második kötet nyomdában van. Mindegyik kötet vizsgálja a megfelelő időszakok polgári művészetteoretikusainak filozófiai és esztétikai nézeteit is.

E sorok szerzője 1964-ben adta ki „A bulgáriai esztétikai gondolat történetéből" című munkáját („Iz isztorijata na eszteticseszkata miszâl v Bâlgarija"), mely a legkiválóbb marxista és polgári művészetteoretikusok esztétikáját vizsgálja.

Vagyis minden szükséges feltétel megvan az egész bolgár esztétikatörténet megírásához, a kezdetektől napjainkig. És bízhatunk abban, hogy a közeli években ezt a kérdést végleg megoldjuk, akár kollektív, akár egyéni erőfeszítéssel.

[19] Zs. Avdzsiev: „Georgi Bakalov", Szófia 1959, 5–6.

4. A MARXISTA ESZTÉTIKA EGYES KATEGÓRIÁIRÓL

Be kell vallani, hogy a bolgár esztétikai irodalom mindmáig nem dolgozta ki teljes egészében a marxista esztétika kategóriáit és ezek osztályozását. Ennek számos és nagyon különböző oka van. Például az, hogy a bolgár esztéták zöme elsősorban mint irodalomkritikus dolgozik. Ezért tevékenységük jórészt a konkrét irodalmi műalkotások elemzésére és értékelésére korlátozódik, s kevesebbet foglalkoznak a különböző esztétikai problémák és kérdések elméleti kidolgozásával. Másrészt sok energiát fordítottunk az „esztétikum" kategóriájának természetével kapcsolatos sokéves és még mindig befejezetlen vi ára. Miként a szovjet esztétikában, a bolgárban is az úgynevezett „prirodnyikok" és „obscsesztvennyikok" vitatkoztak az „esztétikum" értelmezéséről: vajon az esztétikum objektíve létező sajátosság, minőség, viszony, törvényszerűség-e, avagy nem. Valójában pedig mindaddig, amíg nem dolgozzuk ki az esztétika egyes kategóriáit, az esztétikum természetéről folytatott vitát sem lehet kielégítően lezárni, jóllehet ez a vita nem fölösleges, minthogy az esztétikai tükrözéselmélet védelméről és annak a szubjektivizmusnak a leleplezéséről van szó, amely ilyen vagy olyan formában és mértékben tagadja az esztétikum objektív létezését, tagadva, noha nem teljesen, hogy az anyag esztétikai minőségekkel rendelkezhet.

Mindazonáltal születtek egyes könyvek és cikkek az esztétika különböző kategóriáiról. Az egyik legkorábbi ilyen tanulmány Todor Pavlové: „A művészeti tartalom és forma egységének kérdéséhez" („Kâm vâprosza za edinsztvoto mezsdu szâdârzsanieto i formata v izkusztvoto"). Ennek a terjedelmes tanulmánynak az alaptételeit bizonyos kiegészítésekkel már évtizedek óta vallja a szerző. Térjünk ki elsősorban arra, miben hoz újat álláspontja ezekről a kategóriákról. Mindenekelőtt arról van szó, hogy a művészetnek mind a tartalma, mind a formája szubjektív jellegű, minthogy éppen a művészet tartalmát és formáját képezik, amely a maga részéről az objektív dolgok szubjektív tükröződése. De mint szubjektív jelenségek, a művészeti tartalom és forma az illető valóságos dolgok és jelenségek tartalmának és formájának visszatükröződe. Pavlov kategorikusan szembeszáll azzal az egyes bolgár filozófusok által hirdetett tétellel, mely szerint a — akár tudományos, akár művészeti — megismerés tartalma objektív, formája viszont szubjektív. Ez a formula Pavlov

nézete szerint dualizmushoz vezet a filozófiában és az esztétikában.

A legnagyobb figyelmet érdemli Pavlov álláspontja azzal a formulával kapcsolatban, mely szerint a szovjet művészet tartalmában szocialista, formájában nemzeti. Felveti azt az elvi kérdést, hogy miért csak a tartalma szocialista ennek a művészetnek, s miért nem a formája is. És azt válaszolja, hogy azért, mert miközben a tartalom meghatározza a formát, a formára hat az az illető közeg is, amelyben a művészet kifejlődik. Ha a formát csak a tartalom határozná meg, a tartalomhoz hasonlóan maga is szocialista volna.[20] Ez az álláspont lehetővé teszi Pavlov számára, hogy helyesen értelmezze a művészet úgynevezett belső és külső formájának kérdését is. „Nem létezik két forma, belső és külső, hanem csak a művészeti forma létezik, amely belső, s egyszersmind külső jelentőségre tesz szert, minthogy saját tartalmának erre a kifejezésére a környező konkrét természeti, társadalmi és szellemi közeg is hat."[21] Vagy másképpen fogalmazva: nem lehet a művészet belső és külső formájáról beszélni, hanem csak „az azonos és formájára, gnoszeológiai és esztétikai természetére nézve egységes művészeti forma két oldaláról, két mozzanatáról vagy két eleméről".[22]

Ez a gondolat rendkívül termékeny: lehetővé teszi a kérdések egész komplexusának megértését, mint például a szubjektum által a művészetbe bevitt elemeknek, a művészeti fiktivitás helyének, szerepének és jelentőségének stb. megértését.

1958-ban jelent meg Kriszto Goranov „Tartalom és forma a művészetben" című könyve, amely ezeknek az esztétikai kategóriáknak első monografikus feldolgozása a bolgár esztétikai irodalomban. A szerző sok esetben Pavlov koncepcióiból indul ki. A könyv egyes lapjain azonban észrevehetően eltér a tükrözéselmélettől. Például kijelenti, hogy „a művész valószínűleg sokkal nagyobb mértékben teremt, semmint a valóságban meglevő esztétikumot tükrözi". (54.) Ezt a megállapítását kemény és teljesen megalapozottan bírálta Pavlov,[23] Georgi Dimitrov-Goskin[24] és Sztefan Vaszilev.[25]

A másik esztétikai kategória, amely felkeltette egyes esztétáink figyelmét, a tragikum kategóriája. Két könyv jelent meg erről a témáról: Natalija Jasztrebova: „A tragikum a művészetben" („Tragicsnoto v izkusztvoto", 1961) és Iszak Paszi: „A tragikum" („Tragicsnoto", 1963).

Paszi könyve kemény tudományos kritikát kapott Bulgáriában is[26] és a Szovjetunióban is,[27] annak ellenére, hogy értékes megállapítások és következtetések is találhatók benne. Arról van szó, hogy Paszi a tragikumot a szépség szenvedésének vagy pusztulásának fogja fel, s ily módon teljesen szubjektivizálja magát a szépséget, amely az ő szemében nem objektíve létező, hanem csupán emberi értékelés.

Szépségfelfogásában Paszi Kant ide vonatkozó nézeteit követi. Teljes ellentétben azzal az alaptételével, hogy a tragikum a szépség szenvedése vagy pusztulása, Paszi azzal az állásponttal is foglalkozik, mely szerint létezik a „történelmileg végzetesnek" a tragédiája is, ami mélységesen helytelen, és nem kívánatos politikai következtetésekhez vezet.

1964-ben jelent meg Valentin Angelov „A rút" („Groznoto") című könyve. Iszak Paszihoz, Pencso Dancsevhez és más esztétáinkhoz hasonlóan, Angelov tagadja a rút esztétikai jellegét és jelentőségét. „Objektíve a valóságban — írja a szerző — nem létezik a rút mint esztétikai érték. A rút vagy rútság fogalmával az esztétikailag közömbös tárgyakat jelöljük, amelyekhez negatív az esztétikai viszonyunk." (73.) Mint látható, Angelov a rútat hol mint esztétikailag közömbös tárgyat, hol mint olyan tárgyat fogja fel, amelyhez negatív az esztétikai viszonyunk. Ez pedig két merőben különböző dolog, amelyeknek az összekeverése azt mutatja, hogy a szerző tudatában még nem érett meg kellőképpen a rút problémája. Angelov könyvében azonban vannak jó dolgok is. Például az, amikor a rúttal kapcsolatos neokantiánus álláspontot bírálja, vagy amikor a modernizmusról beszél.

Szembeszökő a bolgár esztétáknak az a törekvése, hogy az esztétikai problémákat összekapcsolják ezzel vagy azzal a művészeti ággal. Például Ana Bankovszka „A zeneesztétika néhány problémájáról" című könyvében („Po njakoi problemi na muzikalnata esztetika", 1960) számos esztétikai kategóriát tárgyal a zene területén. Sztefan Vaszilev „Jordan Jovkov művészetének esztétikai problémái" című könyve („Eszteticseszki problemi v tvorcseszt-voto na Jordan Jovkov", 1961) szorosan kötődik a szépirodalomhoz, ami konkréttá

[20] „Szeptemvri", 1950/6, 110.

[21] Lásd Pavlov bevezetését K. Goranov könyvének orosz kiadásához: „Szogyerzsanyije i forma v iszkusztve", 1962, 22.

[22] Uo. 25.

[23] T. Pavlov: Na boen poszt. Bevezetés G. Dimitrov-Goskin „Vâproszi na filoszofijata, esztetikata, kritikata" című könyvéhez, 1962, 16.

[24] Uo. 370.

[25] Sz. Vaszilev cikke a „Filoszofszka Miszâl"-ben, 1959/2, 123.

[26] B. Cenkov: Za knigata na Iszak Paszi „Tragicsnoto"; „Filoszofszka Miszâl", 1964/3.

[27] V. Guszev cikke. „Voproszi Filoszofii", 1965/1.

és meggyőzővé teszi esztétikai ítéleteit és következtetéseit, s megvédi mind a teoretizálástól, mind az empirizmustól.

Szinte semmit sem írtak nálunk olyan kategóriákról, mint a „fenséges", „heroikus" stb. De esztétikánknak a tükrözéselmélethez való hűsége biztosíték arra, hogy sikerül megvilágítanunk ezeket a kategóriákat is.

5. A REAKCIÓS BURZSOÁ ESZTÉTIKA ÉS A REAKCIÓS BURZSOÁ MŰVÉSZET KRITIKÁJA

A bolgár marxista—leninista esztéták — akiket Blagoev arra nevelt, hogy legyenek kérlelhetetlenek mindenfajta esztétikai és művészeti „izmussal" szemben — hol az egyik, hol a másik reakciós esztétikai és művészeti irányzatra összpontosították a kritika tüzét, aszerint, hogy az adott irányzat milyen szerepet játszott a kor ideológiai harcában.

Mikor a hatvanas években az *absztrakcionizmus* néhány szocialista országban is híveket szerzett magának, különösen fontossá vált a kritika vele szemben. Ekkor számos cikk jelent meg nálunk, amelyek bebizonyították, hogy az absztrakcionizmus a művészeti formalizmus szélsőséges válfaja. Legjelentősebb megnyilatkozásunk ebben a kérdésben Atanasz Sztojkov könyve volt: „Az absztrakt művészetnek és elméleteinek kritikája" („Kritika na abszstraktnoto izkusztvo i negovite teorii", 1963). A szerző a burzsoá reakciós művészetnek és elméleteinek egyik legjobb ismerője. Éppen ezért teljesen idegen tőle az absztrakcionizmus szimplifikáló felfogása, amely szerint az absztrakt művészet egyszerű pacsmagolás, melyet olykor csimpánzokkal végeztetnek. Az absztrakcionizmus bonyolult jelenség, amelyért okos és tehetséges művészek is lelkesednek. Sztojkov számára axióma az, hogy az absztrakcionizmus nem a modern technika viharos fejlődésével összefüggésben jött létre, ahogy teoretikusai állítják. Megjelenését a polgári kultúrának abból a válságából eredezteti, amely a fasizmus felett aratott győzelem és a szocialista világrendszer létrejötte után következett be.

Sztojkov megsemmisítő bírálatban részesíti az absztrakcionizmus szociális és művészeti forrásait. Bírálja kiemelkedő képviselőit, Kandinszkijt és Malevicset is. Feltárja és bírálja a neoplatonizmust, a kantianizmust, a pragmatizmust és az egzisztencializmust mint az absztrakcionizmus filozófiai alapjait.

Todor Pavlov „hályogtépő tudományos munkának"[28] nevezte Sztojkov könyvét. Maga Pavlov más cikkeiben „a művészet öngyilkosságának" nevezi az absztrakcionizmust, s felhívja a figyelmet arra, hogy a burzsoá teoretikusok meg akarnak fertőzni az absztrakcionizmussal egyes fiatal, világnézetileg még nem eléggé szilárd művészeket a szocialista országokban. Ugyanakkor ezt a járványt a szocializmus elleni „tiltakozás" vagy „lázadás" sajátságos formájának tekinti.[29]

1965-ben a „Nauka i Izkusztvo" kiadó megjelentette Elit Nikolov „Fenomenológia és esztétika" című könyvét („Fenomenologija i esztetika"). Ebben a szerző elsősorban Edmund Husserlt és esztétikáját bírálja. Leleplezi Husserlnek azt a kísérletét (amely nem az első a filozófiában és az esztétikában!), hogy megkerülje a filozófia és az esztétika alapkérdését, s meggyőzően bebizonyítja, hogy a husserlianizmus a szubjektív idealizmus egyik formája a filozófiában és az esztétikában. Ez elsősorban abból az univerzális módszerből látható, amelyet Husserl használ, s amelyet transzcendentális redukciónak nevez. Itt a mindenféle objektív tartalomtól megszabadított tiszta „Én"-ről van szó. Hogy ez csakugyan így van, az kiderül az „Én" bármely tárgyra irányuló ún. „intencionalitásának" husserli tanából. Ez az irányultság nem azt jelenti, hogy az ember tudata tükrözi, hanem hogy konstruálja az objektív valóságot. Ennek az álláspontnak a neve pedig szubjektív idealizmus.

A transzcendentális redukció tanának fényében old meg a fenomenológia olyan esztétikai kérdéseket is, mint az esztétikum természete, a művészeti alkotás és művészeti befogadás. Ezek azonban olyan megoldások, amelyek teljesen a szubjektivizmus szellemében fogantak.

Elit Nikolov könyvét nagyra értékelte a bolgár tudományos kritika, s elismerően méltatta a „Novije knyigi za rubezsom" című szovjet bulletin is. (1965/12.)

Bírálatban részesült a mai reakciós burzsoá esztétika egyik legelterjedtebb irányzata, a *freudizmus* is. Itt Sztoa G. Sztoevnek „A freudizmus marxista kritikája Bulgáriában" című könyvét kell megemlíteni („Markszicseszkata kritika na frojdizma v Bâlgarija"). Bár a könyvben a Bulgáriában a kapitalizmus és a fasizmus idején honos freudizmusról van szó, a szerző kritikája általában a freudizmusra vonatkozik, melynek mélyrehatóan feltárja filozófiai és esztétikai gyökereit. Sztoev igen alaposan bírálja a freudizmusnak az „Ödipusz-komplexus"-ról és a „libidó"-ról szóló tanítását. A könyv szerzője azonban súlyosan téved akkor, amikor egyetért a

[28] „Rabotnicseszko Delo", 223. sz. 1963. VII. 11.

[29] „Narodna Kultura", 23. sz. 1963. VI. 8.

freudizmusnak azzal az értékelésével, amelyet Mihail Dimitrov fogalmazott meg még 1925-ben, s amely szerint a freudizmus idealista tanítás. Valójában itt egy biomechanisztikus tanításról van szó, nem pedig idealizmusról, miként ezt Todor Pavlov már 1940-ben bebizonyította.

Sztoev egész könyve arra az álláspontra vezeti rá az olvasót, hogy a művészetben a szürrealizmus, amelynek a freudizmus az elméleti alapja, olyan irányzat, amely teljesen biologizálja az alkotást, s az egyéb biologista „izmusokkal" együtt arra hivatott, hogy a kapitalista világ „szexuális forradalmát" igazolja.

A reakciós burzsoá filozófiában és esztétikában az egyik legdivatosabb koncepció, amelyet a revizionista esztéták is alkalmaznak és buzgón propagálnak, az *elidegenedés* koncepciója. Ezt az egyén teljes elszemélytelenedéseként magyarázzák, ami szerintük jellemző valamennyi társadalomra, beleértve a szocialista társadalmat is. A művészet arra hivatott, hogy kifejezze ezt az elidegenedést, miáltal maga is elidegenedik a társadalmi életben betöltendő funkcióitól.

Az elidegenedés koncepciójának legkomolyabb marxista kritikáját Sztanka Szimeonova adta „Elidegenedés és művészet" című írásában („Otcsuzsdenie i izkusztvo"), amely „A művészeti alkotás problémái" című tanulmánygyűjteményben jelent meg („Problemi na hudozsesztvenoto tvorcsesztvo"). Ezt a Bolgár Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének Esztétikai Szekciója adta ki 1968-ban, a Nagy Októberi Forradalom 50. évfordulója alkalmából.

A szerző mindenekelőtt helyreállítja a történelmi igazságot Marx elidegenedésfelfogásával kapcsolatban, mellyel a burzsoá teoretikusok és a revizionisták spekulálnak. Marxnál az elidegenedés a kizsákmányolás uralmából fakadó szociális rabság és elnyomás szinonímája. Ezért a kizsákmányolás felszámolása egyszersmind az elidegenedés felszámolása is.

Sztanka Szimeonova a burzsoá értelemben vett elidegenedést bonyolult folyamatnak tekinti, amely kihat a művészeti alkotás valamennyi láncszemére, a művészet lényegére, minthogy a művészet mint eszmei-esztétikai jelenség elidegenedik saját magától, saját alapvető funkcióitól. E felfogás fényében a szerző nyomon követi azt a folyamatot, hogyan idegenedik el a reakciós művészet mindenekelőtt az embertől, fő tárgyától. Ahelyett, hogy annak a harcnak a szépségét ábrázolná, amelyet az ember a társadalomnak és formáinak szüntelen tökéletesítéséért vív, a modernista művészet mint az elidegenedés művészete a normális emberi élet kereteiből kiszakadt emberek álmait, hallucinációit, agyrémeit reprodukálja. A szerző bebizonyítja, hogy Kafka, Joyce, Proust, Ionesco, Camus az elidegenedés ábrázolásával az embernek az állathoz való visszatérését, a szociális problémák előli menekülést hirdeti; ez a pesszimizmus, a halál, a Semmi apológiája. Igaz, például Kafkánál megtalálható „az őt körülvevő valóság keserű szatírája. Ez a kritika azonban időn és téren kívüli, és nem a konkrét rossz, az elidegenedést szülő kapitalista körülmények ellen irányul, hanem általában valaminő absztrakt emberiség ellen." (96.)

A szerző nem szimplifikálja az elidegenedés problémáját. Hangsúlyozza, hogy az elidegenedés az imperializmusban sem terjed ki az egész művészetre, hanem csupán annak egyik irányzatára, a modernista irányzatra, s hogy belső ellentmondások feszülnek benne.

Atanasz Natev 1965-ben „Modern nyugati dramaturgia" címmel jelentetett meg könyvet („Szâvremenna zapadna dramaturgija"). Ebben Jean Giraudoux, Henry de Montherlant, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre, Camus, Jean Anouilh, Thomas S. Eliot, Edward Albee, E. Ionesco stb. drámáiról írt tanulmányait gyűjtötte össze.

Natev könyve nem elméleti mű. Inkább a szerző benyomásait közli az illető drámák eszmei-esztétikai problematikájáról. Az a tény, hogy Natev nem csak egy bizonyos tőkésország drámairodalmáról ad tudósítást, hanem sok országot érint, gátolja az olvasót abban, hogy kerek képet alakítson ki a modernista drámairodalomról, fejlődésének törvényszerűségeiről, s a marxista kritika ellene vívott harcáról.

Ettől függetlenül azonban az olvasó megértheti a szerző fő következtetéseit. Ilyen mindenekelőtt az a konklúziója, hogy a modernista drámairodalom reakciós tendenciájú, mert azt sugallja az olvasónak, hogy „az élet mindenütt végzetesen kilátástalan", hogy a banalitásnak valaminő örök diktatúrája uralkodik, hogy az ember bármely szociális kezdeményezése értelmetlen, hogy a „doktrínák" csak rontottak a kor emberének helyzetén stb. (8.) Teljesen nyilvánvaló, hogy ez ama dehumanizálás, dezideologizálás és deheroizálás koncepciójának megnyilvánulása, melyekhez az imperialista reakció ideológiai kiszolgálói folyamodnak. Különösen értékes az a fejezet, amely Ionesco dramaturgiájával, a szó szoros értelmében vett „antidrámával" és „antiszínházzal" foglalkozik. Natev így jellemzi Ionesco darabjainak hatását: „a néző meghökkentése, lehető legerősebb sokkolása". (301.)

*

Valóban, a reakciós esztétika és a reakciós burzsoá művészet elleni harc nálunk együtt jár azzal a szüntelen harccal, melyet a marxista—leninista esztétika eszmei tisztaságáért, a szocialista realista módszertől való bármifajta eltérés ellen vívunk. Fontos szerepet játszott ebben Todor Zsivkov elvtársnak az a beszéde, amelyet 1963. április 15-én mondott el a BKP KB Politikai Irodája tagjainak a kulturális front személyiségeivel megtartott találkozóján. E beszéd pátosza az irodalmi és művészeti formalizmus ellen irányult. Ismét figyelmeztetett arra, hogy ideológiai téren nincs és nem is lehetséges békés egymás mellett élés, minthogy itt a bolygónkon élő emberek lelkének és szívének meghódításáról van szó.

Todor Zsivkov elvtárs beszédének jegyében számos tanulmány és cikk jelent meg, amelyek konkrétan bírálták az irodalmunkban és művészetünkben a formalizmusnak tett egyes engedményeket. Nagy energiát fejtett ki ebben a szellemben Todor Pavlov elvtárs is. Cikkei — „Az individuális és a kollektív elvről", „Sokkal nagyobb lendülettel és pátosszal", „Újítást, de ne zsákutcát", „Újítás és ‚újítás' " stb. — igazgyöngyök harcos marxista—leninista esztétikánk és kritikánk ékszerében.

A formalizmus elleni harcnak talán legragyogóbb megnyilvánulása volt Georgi Dimitrov-Goskin „Osztályideológia és irodalom" című könyve („Klaszovata ideologija i literaturata", 1963). Ez a könyv közvetlen reagálás volt Zsivkov elvtárs beszédére, s elméleti töltése biztosítja aktualitását és maradandó jelentőségét.

Az utóbbi években rendkívül időszerűvé vált a kritika osztály- és pártkritériumának kérdése. Ezzel a kérdéssel foglalkozott Todor Zsivkov elvtársnak a Szófiai Kommunista Ifjúsági Szövetség XVI. konferenciáján, 1969. március 15-én elmondott beszéde is. „A kritika az irodalom pártirányításának egyik formája." Ez volt ennek a beszédnek az alaptétele. Hogy mennyire időszerű volt ez a beszéd, az is mutatja, hogy hallatlan izgalomba hozta kulturálisalkotói életünk valamennyi szektorát. A beszéd elhangzása utáni évek arról tanúskodnak, hogy ismét fellendült és fejlődött hazai esztétikai, irodalmi és művészeti gondolkodásunk, amely újabb lökést kapott az SZKP Központi Bizottságának 1972. január 25-én „Az irodalom- és művészetkritikáról" hozott határozatától is.

Egyáltalában: a bolgár esztétika sikerei és győzelmei a helyes pártirányítás eredményei. És ez a biztosítéka a marxizmus—leninizmus útján való továbbfejlődésének is.

(Fordította Csibra István)

A PÁRTOSSÁG FOGALMA GYULAI PÁL ESZTÉTIKÁJÁBAN

BEKE ALBERT

Polgári irodalomtörténetírásunk Gyulai kritikusi magatartását évtizedeken keresztül úgy jellemezte, mint a megtestesült objektivitást és a kinyilatkoztatott tárgyilagosságot. Holott nagyon jól tudjuk, hogy Gyulai, mint kritikus, sem „hűvös objektivitással", sem tárgyilagossággal nem „vádolható". Meggyőződéses hatvanhetes és szenvedélyes pártember volt, aki esztétikai nézeteit legalább ugyanolyan mértékben alapozta az 1849, de még inkább a hatvanhetes kiegyezés utáni társadalmi és politikai állapotokra, mint a nagy klaszszikusok alkotásaira. Egyáltalán nem esünk tehát az anakronizmus hibájába akkor, ha esztétikájában és egész kritikusi magatartásában a pártosság követelményének meglétére rámutatunk, és gondolatrendszerének a középpontjába állítjuk. Természetesen — kell-e mondani? — nem a marxista értelemben vett kommunista pártosság előfutáraként akarjuk őt feltüntetni — nevetséges és abszurd is volna egy ilyen törekvés! —, hanem csupán azt akarjuk demonstrálni, hogy magát a pártosságot, mint *elvszerűséget*, Gyulai is megkövetelte az íróktól, saját kritikusi praxisában pedig egész élete folyamán ennek a *tudatos vállalásában* működött.

Gyulai Pál a hatvanhetes kiegyezés utáni magyar társadalom reprezentatív embere volt: számtalan hatalom birtokosa, és a dualista monarchia szellemi bástyája. Pártossága fogalmát is elsősorban azért kell megismernünk, mert munkássága nemcsak a múlt századra, de még a mi századunkra is mélyrehatóan rányomta bélyegét. Gondoljunk arra, hogy hivatalos irodalomtörténetírásunk elsősorban Gyulai Pál útmutatásaihoz igazodott, javarészt szívesen és engedelmesen, de még ott és akkor is, ahol és amikor szemben állt vele. Gyulai tehát az utókorra is jelentősen hatott. Eltekintve attól, hogy rajta nevelkedett a „Nyugat"-nemzedék egyik legélesebb szemű, legfinomabb fülű irodalomértője, Hatvany Lajos és a „Nyugat" vezető kritikusa, Schöpflin Aladár,

sőt okkal-móddal Osvát Ernő is; a maradi vagy hagyományőrző konzervativizmus legjobb képviselői egytől egyig tanítványai voltak: Beöthy és Riedl, Négyesy és Horváth János egyaránt. A Gyulai hatások tehát még ma is, harmadik-negyedik nemzedékben is, többé-kevésbé eleven tényezők irodalmunk áramlataiban. Lukács György 1968-ban állapította meg, mint „újabb tipikus jelenséget", hogy vannak akik „az irodalomtörténetben hanyatt-homlok mennek vissza Horváth Jánoson keresztül Császár Elemérig".

Mi mást jelent ez, ha nem a Gyulai hatások érvényesülését? Amikor tehát a pártosságról alkotott felfogását vizsgáljuk, ezt nem csupán irodalomtörténeti érdeklődésből tesszük, hanem — és főképpen! — a magunk helyes eszmei-ideológiai tájékozódása végett is.

*

Ismertes, hogy a valóság tükröztetésének módszere Gyulai esztétikájában az eszményítés. De az eszményítés, a „való feldolgozása", valamilyen érzelmi, s ezen túlmenően: politikai állásfoglalás talaján történik, tehát *pártosan*. Ez alól még azok a művészek sem kivételek, akik mélyen meg vannak győződve arról, hogy ők csupán lemásolják a valóságot, és ahhoz sem igenlőleg, sem tagadólag állást nem foglalnak. Nyilvánvaló, hogy ez csak elméleti fikció, s nem egyéb önáltatásnál. És még fokozottabb érvényességgel mondhatjuk ezt a kritikusokra vonatkoztatva. Már Gyulai is megrótt némely kritikusokat, mert — mint írja —: „Rendesen nem képviselnek irányt, nem tartoznak iskolához. Mindez előny könnyen válik hátránnyá, sőt éppen kártékony hatássá." Gyulai itt a pártatlanságra — illetőleg, mint látni fogjuk, a pártatlanság affektálására — dohog, és az eszmei állásfoglalás hiányát kifogásolja. Eszményítés-elmélete szervesen kapcsolódik a pártosság fogalmához, s éppen ezért — mint e fogalomrendszer végső elemét, amely azonban az egésznek a gerincét alkotja — meg kell vizsgálnunk ezt is.

Természetesen nem arról az általános, többé-kevésbé tudatos állásfoglalásról akarunk beszélni, amely valamilyen formában mindenkiben és az élet minden jelenségével szemben megnyilvánul, hanem szűkebb értelemben: éppen az eszmei-politikai hovátartozás következetes vállalásáról, a tudatos elvi állásfoglalásról. Már csak azért is, mert a kritika említett pártossága az általános, a tudomány és a művészetek pártosságán túlmenően egy speciális, csak magára a kritikára jellemző sajátossággal is bír. Ez a megkülönböztető vonása pedig abban rejlik, hogy amíg tudós, író, költő, szobrász vagy festő ösztönös pártossággal is lehet valaki, addig az igazi nagy kritikus a pártosság *tudatos vállalása* nélkül elképzelhetetlen. Persze nem szabad figyelmen kívül hagynunk — vagy éppen lényegtelennek minősítenünk — a pártosságnak a *tartalmát* sem. Hiszen a kritikus, állásfoglalásának milyenségével, mindig a maradiság vagy a haladás mellett tesz hitet, s nem lehet kérdéses, hogy a nagy kritikusok kiválósága nem utolsósorban éppen abban rejlik, illetve abból következik, hogy mindig az utóbbi, az előremutató jelenségek mellett foglal állást. A fejlődést szolgáló jelenségektől vagy az azt képviselő pártól való elzárkózás a kritikusnak sohasem válik előnyére. Aki egymagában áll, az könnyen válhatik rideggé, érzéketlenné, elbizakodottá, s ki van téve a mindennapi élettől való elszakadás veszélyének, a forrongó törekvésektől való elhidegülésnek. S ez a fajta magatartás nemcsak a kritikus szellemi öncsonkítását jelenti, hanem magának az irodalomnak a szellemi és világnézeti megfogyatkozását is. Sőt nyugodtan mondhatjuk, hogy a veszély nem is a kritikusra nézve nagyobb elsősorban, hanem az élő irodalomra, és az ehhez kapcsolódó irodalmi életre. Hiszen az irodalmi élet, éppen mert élet, maga is küzdelem, tehát a harc a létért az irodalom terén is szükségképpeni.

Az irodalomban és az irodalmi életben „a létért való küzdelem" persze nem a generációknak valamiféle korok feletti és időn kívüli örök harcát jelenti, hanem *eszmék küzdelmét*, életszemléletek összecsapását, továbbá konkrét társadalmi, politikai és gazdasági okokból következő *világnézeti* küzdelmet. Nem arról van tehát szó, hogy a jövőbe pillantó fiatal írók küzdenek az öregeknek múltra támaszkodó seregével, mert hiszen Móricz Zsigmond például csupán három évvel volt fiatalabb Tormay Cecilnél, Schöpflin Aladár viszont csak két évvel öregebb Császár Elemérnél, mégis egy egész világ választja el őket egymástól; viszont Ady és Tóth Árpád között kilenc év különbsége feszül, s ennek ellenére is egy táborba tartozónak tudják és vallják magukat. Az ellentétek kiéleződése, és az eszmei táborok kialakulása egyáltalán nincs generációkhoz kötve, legalábbis az irodalmak története ezt mutatja.

A harc, az eszmék, ízlések és műformák diadala, az olvasók megnyerése nem korhatároktól függ, hanem mélyebb és súlyosabb okoktól; ezek között is elsősorban gazdasági, politikai és világnézeti tényezőktől. S nagyon természetes, hogy az újért vívott küzdelemben a zászlóvivőknek elsősorban talán nem is maguknak a

művészeknek, hanem a kritikusoknak kell lenniük. Hitüket és meggyőződésüket megacélozza az a tudat, hogy mögöttük egy társadalmi bázis áll: s ez energiájuk és tehetségük teljes kifejtését nemcsak ösztönzi, de lehetővé is teszi. Ilyenformán a kritikusok nemcsak önmaguk szószólói, hanem egy pártnak, egy eszmei közösségnek is a hangadói, amely állásfoglalásuk súlyát még csak növeli. Már Sainte-Beuve vallotta: „A kritikusnak szüksége van arra, hogy ne legyen elszigetelve . . . Szüksége van, hogy egy egységes és együttérző csoporthoz tartozzék, amely fedezi, amelyben mindig megtalálja a saját ítéleteinek a megerősítését és igazolását."

Hasonlóképpen vélekedett Gyulai is. Számtalanszor panaszkodik amiatt, hogy irodalmi életünkben: „Mindenütt csak különböző csoportozatokat, kotteriákat látunk, kiket személyes rokonszenv vagy érdek fűz össze, de semminemű határozott irodalmi elv és küzdelem." Ő maga tudatosan és önérzetesen vállalja az akkor még sokak részéről gúnyként hangzó „pártosság" vádját, s nemcsak hogy vállalja, de büszke is rá. És a párthoz tartozáson nem ilyen vagy olyan elvnek a szólamszerű hangoztatását érti, hanem az irodalmi művek olyan elemzését, amely „élénken rajzolja a társadalmi és politikai viszonyok hatását az irodalomra, és viszont: a mindenütt ott lebegő vezéreszme nyomain kimutatja a szellem útját, s mintegy láthatókká teszi a küzdelmek eredményeit". Persze olyan kritikusnál, akinél az elv csak bizonyos szavak és mondatok ismétlését jelenti, s nem pedig komoly, belülről is átélt irányító eszmét, annál a párthoz tartozás ilyen értelmezése nagyon súlyos veszélyeket rejthet. Könnyen megeshet, hogy mellőzi a műalkotások esztétikai értékének megbecsülését, s a művekben csak kézzelfogható politikai nyilatkozatokat keres. Gyulai, aki pedig igen erős pártember volt, művészetté emelte a kritikát, s a műalkotásokat nemcsak a pártember szemével nézte, hanem a művészével is, illetve bírálatai azt mutatják, hogy a kétféle szempontot nem is tudta, de talán nem is akarta magában különválasztani. Számára a politikai és esztétikai szempont együttes érvényesítése sohasem jelent ellentmondást, a kétféle megközelítési módot minden nehézség nélkül össze tudja egyeztetni. „S a politikai körülmények is — mondja az egyik cikkében — néha mily módosíthatólag folyhatnak be az esztétikai ítéletekre, mi ismét nem azt teszi, hogy az esztétikai szempontokat alárendeljük a politikaiaknak, hanem hogy bizonyos körülmények közt, amennyire lehet, kibékítsük." A mondottakból és az idézett nyilatkozatból logikusan következik, hogy Gyulai egyoldalúsága majdnem mindig produktív és lényegre tapintó. Feltétlen igaza van Bóka Lászlónak, hogy Gyulai kritikája „éles, de mindig színvonalas, mindig elvi magaslatokon járó".

Ismeretes, hogy a lenini tükröződési elmélet magában foglalja a pártosságot is, mert a művészet éppúgy osztály- és pártszerű, mint bármely más ideológiai felépítmény. Ez a követelmény lényegileg, mint láttuk, Gyulainál is megvan, csakhogy ő egészen *mást* ért a pártosság fogalmán, mint mi. A szó szoros értelmében vett pártosságon ő körülbelül azt érti, amit manapság pártoskodásnak mondunk, és ami az eszmei-politikai elkötelezettség értelmében vett pártosságot illeti: az nála *elvszerűséget* jelent. Azaz, hogy az írónak és a kritikusnak legyenek határozott elvei, és legyen világnézete. Mindenesetre a művészet valóságfeltáró, és sok egyéb más természetű funkciója kapcsán, Gyulai a pártosságot is emlegeti: „Miért gyűlölnők a párt eszméjét, midőn mindegyikünk, még azok is, kik tagadják, többé-kevésbé valamely párthoz tartoznak, politikában, tudományban, irodalomban egyaránt. A pártatlanság és pártosság balfogalmából származik minden baj."

Gyulai polgári pártosságigényében persze nincs benne a pártos állásfoglalásnak a mai kizárólagossága, mert Gyulai *nem egy bizonyos* elvet követel, hanem *általában* elvszerűséget az írótól és kritikustól. Tisztában van vele, hogy a szó igazi értelmében vett „pártatlanság" nem lehetséges: „Ki a párt eszméje ellen vív don quijotei harcot — mondja ellenfeleinek —, az emberiség fejlődését akarja megakadályozni." És a következőkben ugyanezt mondja még erőteljesebben: „Óh ti pártatlan írók és kritikusok, szeretnők már egyszer látni, hogyan írtok ti fogalmatok szerint pártatlanul? Mutassatok példát, mutassátok meg, ami *lehetetlen*, és mi követni fogunk."

Összefoglalóan tehát megállapíthatjuk, hogy Gyulai szóhasználatában a pártosság nem a mai értelemben vett pártszerűséget jelenti, hanem bizonyos fokú klikk-uralmat, egyéni és csoportérdeket; azaz: az igazságnak valamilyen személyes érdekű meghamisítását, viszont a pártatlanságot lehetetlennek tartja, s *minden esetben megköveteli a szigorú elvszerűséget*, s ez jelenti az ő terminológiájában a mai értelemben vett pártosságot.

Lukácsy Sándor helyesen ismerte fel, hogy „Gyulai fölfogása a párt és irodalom viszonyáról a mi felfogásunk felé mutat, de korántsem azonos vele". Való igaz, hogy Gyulai elvszerűség-fogalmában nem egy olyan vonás van, amit ma is vallunk,

amit a marxista kritika is elfogadhat, s mégsem akarjuk pártosságát a mai, marxista értelemben vett pártosság elődjeként feltüntetni. Mert az egyezések mellett mily nagyok és mily áthidalhatatlanok a szakadékok. Gondoljunk mindenekelőtt a marxista kritika világnézeti hátterére, melyet a modern természettudományos szemléleten alapuló dialektikus materializmus képez, míg Gyulai világnézetét viszont egy sajátos *féldualizmus* jellemzi. Transzcendens erőkbe vetett hite már nem szilárd, de elszakadni sem tud tőlük teljesen. Mint Barta János írja: „Gyulainak és nemzedéktársainak világnézete — amikor már túljutottak a küszködés stádiumán — a protestáns színezetű vallásosság szekularizált, laicizált változatát bontakoztatta ki; egy transzcendens vonatkozásaiban már elég halvány objektív idealizmust. Maga az őseredeti vallásos élmény már kiapadóban, de szilárd metafizikai támasz gyanánt megmaradt a hit az erkölcsi világrendben, az erkölcsi eszméknek, ideáloknak az emberi egyéniségbe is beleoltott uralmában. Egy ‚tapasztalatfeletti értékrend' foglalta el a kijelentett vallás helyét. De sarkpontjai közé tartozott ennek a meggyőződésnek az, hogy — Kant módjára — ezt az erkölcsi törvényt az emberi alkatban is hatékonynak érezte. ‚A csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem.'"

És legalább ekkora szakadék tátong a marxista kritika és a Gyulai pártosságának társadalmi bázisát illetően is. Amíg az előbbi forradalmi meggyőződésre épül, addig az utóbbi egy forradalomellenes, illetve forradalomból kiábrándult világnézetet tükröz. Ezzel azonban semmiképpen nem azt akarjuk mondani, hogy Gyulai pártossága ellenforradalmi jellegű, hiszen forradalomellenesség és ellenforradalmárság korántsem azonosítható fogalmak. Gyulai pártosságának *politikai és ideológiai tartalma* a Deák Ferenc nevével jelzett politika melletti feltétlen kiállás volt, illetve a kiegyezésnek egy olyan szemlélete, amely hatvanhetet a Világostól hatvanhétig vezető eseménysorozat nem végleges lezárásának, hanem csupán olyan kiindulópontjának tekintette, amelyről tovább haladhatunk. Politikailag tehát szilárd hatvanhetes, de nem azért, mintha a deáki paktummal a világot befejezettnek tekintette volna, hanem mert ezt látta az egyetlen olyan fix pontnak, amelyről továbblépnünk. Pártosságának politikai tartalma tehát egy olyan politika melletti szilárd elkötelezettség volt, amely az adott konkrét európai és magyar társadalmi körülmények között még akkor is maximumnak minősülhetett, ha utólag minimumnak látszott. Az ország kapitalizálódása, a vasúthálózat kiépülése, a gyáripar fellendülése mind-mind a kiegyezés után indult meg, és Gyulai szinte személyesen is büszke volt a fellendülő magyar ipar egy-egy újabb termékére. Hatvany Lajos beszéli el, hogy egyik látogatása alkalmával az íróasztal mindenféle limlomja közül Gyulai „kihalász egy nagy, ormótlan, vörös skatulyát, tele gyufával, hogy ezt Lévay küldte Miskolcról, odatartja elém: nézzem meg, bámuljam meg: — Ilyen magának nincs. Ugye?" Egy másik alkalommal pedig a Franklin Társulat „vadul színnyomott" Rákóczijával dicsekszik el, és mindenkinek büszkén ajánlgatja megvételre: „Vegyen magának ilyent, ez a legújabb dolog, hogy ilyet tudunk Magyarországon." Ne az esetleges humoros színezetre figyeljünk itt, hanem a mélyebb és lényegibb jelentésre: arra, hogy Gyulai nemcsak teoretikusan volt politikailag elkötelezett pártember, hanem a hétköznapi élet megnyilvánulásaiban is. Számára még nem létezett olyan dilemma, hogy összeegyeztethető-e a politika és a „tiszta művészet", politikai elkötelezettség és művészi szabadság, mert annyira természetesnek érezte az összefüggésüket, hogy ilyen alternatívákat még elméleti síkon is irreálisnak tartott.

Mindenesetre el kell ismernünk, hogy Gyulai célja: az igazság rendíthetetlen keresése volt. Más kérdés, mit értett ő igazságon? Könnyen meglehet, hogy az igazságot minden osztálytartalmától megfosztja, és pusztán elvont ideának tekinti. Tehát a meggyőződésért folytatott harc nála *nem okvetlenül* jelent egy osztály igazságáért vívott harcot. Az elv lehet hibás, azonban a *gyakorlatban* az író mégis mindig egy konkrét igazságért harcol: ha úgy tetszik, osztályigazságért, és így Gyulai követelménye feltétlenül hasznos volt a kortárs írók számára, sőt meggyőződésünk szerint hasznos lehet a mai íróknak is, különösen azok számára, akik abban a téves meggyőződésben élnek, hogy az el-nem-kötelezett írói magatartás is lehetséges . . .

De a maga korában — 1861-ben! — még ez a felismerés is nagy szó volt, hiszen a pártatlanságnak és az álobjektivitásnak a hangoztatása még jóval később, a „Nyugat" idejében sem volt teljesen ismeretlen. Ő ugyan azt vallja magáról egyik kritikájában, hogy nézeteit „nem politikai rokon- és ellenszenv vezette, hanem tisztán művészi szempont", amint azonban bírálataiból kitűnik: nagyon is pártos állásfoglalást tanúsít. Esztétikai elvei mögött lényegében politikai megfontolások és meggyőződések húzódnak meg, illetve esztétikai nézeteit nemcsak immanens művészi érzékére alapozza, hanem a deák ipolitika

koncepciózus felfogására is. Komlós Aladár joggal hangsúlyozza, hogy „Gyulai művészi eszményképéhez hozzátartozott az érzelmek józan mérséklete, a lélek s benne a képzelet fegyelmezettsége . . .” Az ellenzék, például Palágyi Menyhért, felrótta Gyulainak, hogy a politikában elfogadott megalkuvást átvitte a lelki élet és a költészet területére is. Nem feladatunk, hogy vitát kezdjünk a kiegyezés értékeléséről, elég itt csupán arra utalnunk, hogy perspektivikusan, történelmi távlatból nézve a deáki „megalkuvás” pozitívabb megítélést kapott a marxista történettudomány részéről, mint ahogyan azt annak idején a fiatal nemzedékhez tartozó ellenzéki írók minősítették. Amikor tehát a század végi irodalmi ellenzék Gyulai esztétikai elvrendszerét ugyanolyan megalkuvásnak tartja, mint a politikai meggyőződését, akkor ezzel — nolens-volens — semmi mást nem bizonyít, mint azt, hogy Gyulai százszázalékos következetességgel ötvözte egységbe politikai meggyőződését és esztétikai elvrendszerét. Ő, mint a hatvanhetes rendszer egyik szellemi gazdája, felelősnek érezte magát a fennálló állapotokért, és minden megnyilatkozását a rendszer érdekeinek vetette alá. Meggyőződése szerint nemcsak a kritikusnak, hanem az időtálló művészet létrejöttének is egyik elengedhetetlen feltétele a szigorú elvszerűség, a nép érdekei melletti érzelmi és értelmi elkötelezettség, egyszóval egy olyan magatartás kialakítása, amit ma elkötelezettségnek nevezünk. Nem győzi hangoztatni, hogy Petőfi és Arany a nép szószólói voltak: a nép nyelvét, gondolkodását, vágyait, törekvéseit és érdekeit juttatták diadalra, és irodalomtörténeti jelentőségüket is éppen ebben látja. Gyulai meggyőződése szerint az időtálló nagy művészet létrejöttének feltételei között az elvszerűség, tehát a „pártosság” is egyik döntő motívumként szerepel, mégpedig azért, mert a nagy művészi teljesítmények, a korokon áthúzódó „örök” emberi művek, létrejöttük idején olyan erősen, akkora felfokozott értelmi és érzelmi indulattal és intenzitással szolgálták valamely konkrét társadalmi réteg vagy csoport, vagy osztály érdekeit, hogy ez a szenvedélyes „pártosság”, ez az életre-halálra való elfogultság a későbbi korokban is átizzítja őket, s halhatatlanságukat nem utolsósorban éppen ennek köszönhetik. Gyulai esztétikai rendszerében tehát a pártosság, vagyis az ő terminológiájában az *elvszerűség*, nem a kritikustól, egy kívülállótól hangoztatott követelmény a művésszel szemben, hanem a műalkotásoknak olyan elidegeníthetetlen attributuma, amely a művészi teljesítmény belső *lényegszerűségből* ered, és mennél nagyobb a művész: annál szorosabban kötődik egy olyan elvhez, amely annak a társadalmi rétegnek vagy osztálynak az érdekeit juttatja kifejezésre, amelynek ő szószólójául szegődött.

S Gyulai itt nemcsak a szűkebb értelemben vett politikai, hanem a tágabb értelemben vett *érzelmi* állásfoglalásra is gondol. Herczeg Ferencet például a „Mutamur” című kötetéről írt bírálatában azért rója meg, mert „az előkelő hang néha egykedvűségbe látszik átcsapni, melyből éppen úgy hiányzik a rokon-, mint ellenszenv”. A gyakorlatban tehát az elvszerűség fogalma alapján Gyulai sem elvont igazságok objektivitását követelte az íróktól, hanem konkrét érzelmi állásfoglalást is. Itt tűnik ki, hogy Herczegnek azt az évtizedeken át oly sokat magasztalt „hűvösen előkelő” magatartását Gyulai egyáltalán nem tartja érdemnek vagy olyan tulajdonságnak, amely elismerést érdemelhetne.

Gyulai elvszerűség-fogalmának tehát bármilyen negatív vonásai vannak is, a szabadságharc után következő elvtelen és léha, pajtáskodó irodalmi életünkben ő mégiscsak egy Petőfiből és Aranyból leszűrt, erősen társadalmi megalapozottságú kritikai elvrendszert állított fel, s ez az elvrendszer akármilyen szűk és korlátozott volt is, önmagához való következetességében, az elvekhez — és nem akármilyen elvekhez! — való ragaszkodásában ma is igen tanulságos. Ő éppen úgy a nemzet felemelkedéséért, éppen úgy a konkrét társadalmi haladással karöltve járó magasabb eszmeiségű és művészibb irodalomért küzdött, mint a marxista esztétika, csak más úton-módon, más eszközökkel, más eszmei alappal, s ha esetenként gátló hatásúnak bizonyult is: öntudatlanul volt az. Éppen ezért úgy véljük, Hermann István megállapítása helytálló: „Gyulai elméleti harcainak bizonyos vonásait föl tudta használni a magyar forradalmi demokrácia, és hozzátehetjük, más körülmények között fel tudjuk használni mi is.”

LUKÁCS „DIE SEELE UND DIE FORMEN" C. ESSZÉKÖTETÉNEK FORDÍTÁSTÖRTÉNETÉHEZ*

NYÍRI JÁNOS KRISTÓF

Emlékeztetni szeretnék a fiatal Lukács írásainak egy ismert stílusproblémájára, azután szeretném egyes, a „Seele und die Formen" c. esszékötet fordítástörténetére vonatkozó, utalásokkal ezt a problémát a trivialitás látszatától megfosztani, végül e probléma értelmezéséhez néhány filozófiatörténeti szempontot vetnék fel.

Az 1911-ben Berlinben kiadott esszékötet tíz tanulmányt tartalmaz, melyek közül nyolc alkotta magyar fogalmazásban, a Budapesten 1910-ben megjelent „A lélek és a formák. Kísérletek" c. kötetet. E nyolc esszé közül *öt* azonban, külön-külön, már korábban megjelent: éspedig 1908 és 1910 között, a „Nyugat" c. budapesti folyóiratban. Ezek a Novalis-ról, Kassnerről, Stefan George-ról, Richard Beer-Hofmannról és Kierkegaard-ról írt tanulmányok. A stílusprobléma, mely kiindulópontunkként szolgál, mármost egyszerűen abban áll, hogy ezek a tanulmányok feltűnően rossz magyarsággal vannak megfogalmazva. Széles körben elterjedt vélemény persze, hogy Lukács tulajdonképpen nem is tudta magát magyarul kifejezni: a dolog azonban aligha ilyen egyszerű. Hiszen körülbelül abban az időben, amikor az esszék keletkeztek, írta Lukács az irodalomtörténet elméletéről szóló tanulmányát és a modern dráma fejlődéstörténetéről szóló könyvét — olyan műveket, melyek magyar stílusa bizonnyal nem ragyogó, ám nem is rosszabb, mint az akkoriban átlagos; és fennmaradtak ebből az időből Lukács olyan levelei és személyes természetű feljegyzései, melyek csaknem *szép* magyarsággal fogalmazódtak. Az eszszék ellenben egyenesen mint németből készült nyersfordítások hatnak; és ez azután kézenfekvővé teszi a hipotézist, hogy itt ténylegesen fordításokról van szó, azaz, jóllehet ezen írások először magyar nyelven jelentek meg, és csak utóbb németül, eredetileg mégis németül fogalmazódtak. Hiszen nincsen abban semmi különös, mondhatnánk, ha Lukács német szerzőkről, illetve szövegekről könnyebben írt németül, mint magyarul.

Bizonyítható, azonban, hogy mindazon esszék ősnyelve, melyek az 1910-es kiadásban szerepelnek, a magyar; hogy tehát nem a magyar, hanem a német változatok képeznek fordítást. Lehetőségem volt arra, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének Lukács-Archívumában releváns anyagokat tanulmányozzak, és most az ezenközben nyert eredményekről szeretnék röviden beszámolni. Lássuk először az eredményeket magukat. Egyértelműen megállapítható, hogy a Beer-Hofmann-esszét Popper Leó fordította németre — tehát az az ember, aki ebben az időben Lukácshoz a legközelebb állt, és akihez az a levél, mely az esszékötet bevezetőjét teszi, íródott; és nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy a Novalis-fordítást is Popper végezte. Feltételezem, hogy a George-tanulmány fordítója ugyancsak Popper volt. — A Kierkegaard-esszét valószínűleg egy bizonyos *Mandl* Ottó fordította — róla, sajnos, semmi közelebbit nem tudok azon kívül, hogy ebben az időben Németországban élt és a jelek szerint magyar származású volt. Lehetséges, hogy a bevezetést és két további tanulmányt — a magyar kötet számára írt esszét Theodor Stormról és a magyar kiadásban még nem szereplő esszét Charles-Louis Philipperől — is Mandl fordította. A Kassner-fordítás talán magától Lukácstól származik, és Mandl csak átnézte. A Lawrence Sterne-ről szóló írást a budapesti újságíró Lórsy Ernő fordította. A Paul Ernstről szóló tanulmányát Lukács a jelek szerint eleve németül írta.

És most néhány szót azokról az anyagokról, melyek a fenti állításokat valószínűsítik. Elsősorban a Lukács és Popper közötti levélváltásra támaszkodom. A levelezés magyar nyelven folyt. Emlékeztetni szeretnék még arra, hogy a német esszékötetben az egyes tanulmányok *datálva* vannak. Mind a „Nyugat"-beli első megjelenések időpontjai, mind a levélváltás arról tanúskodnak, hogy ezek a dátumok — évszámok — az első megfogalmazás időpontját megbízhatóan adják meg. Úgy látszik, hogy a „Nyugat"-beli megjelenések a kéziratok elkészültét meglehetősen közvetlenül követték. Fennmaradt például a Kassner-esszé kézírásos ősfogalmazványa, Lukács következő széljegyzetével: „Felolvastam ebből Irmának. 1908. jún. 29-én a Svábhegyen". Az esszé július közepén jelent meg a „Nyugat"-ban. Irma Lukács barátnője, Irma Seidler. — Az első levelet, mely most érdekes számunkra, Popper intézte Lukácshoz, 1908. november 23-án.

* Az Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei által Goriziában 1974. szeptember 28. és október 1. között rendezett konferenciára készült előadás szövege.

„Fordítom a cikkedet minden szabad időmet rászánva" — írja Popper, és megjegyzi, hogy ennek a cikknek a „hang"-ja nagyon szép, hogy azonban voltaképpen nem lehet *egyetlen* hangról beszélni itt, hanem inkább *hangok*ról, mivel ennek a cikknek az árama nem szakadatlan — ellentétben a „Kassner"-írással. December 20-án azután Popper már arról számol be, hogy a fordítást két héttel azelőtt elküldte. Melyik cikkről lehet itt mármost szó? A Kassner-cikkel való összehasonlítás kézenfekvővé teszi a feltételezést, hogy az egyik esszéről, éspedig a George-esszéről van szó, amely a „Nyugat"-ban a Kassnerről szólót követően, 1908. október elején jelent meg. Lukács három esszét írt 1908-ban, ti. a Kassnerről, a George-ról és a Beer-Hofmannról szólót. A Novalis-írás 1907-ben fogalmazódott, itt azonban bizonyosan nem erről az írásról esik szó, mivel a Novalis-fordítás témája csak 1910 végén merül fel a levélváltásban. Sok minden szól mármost azellen is, hogy itt a Beer-Hofmann-esszére történik utalás. Utóbbi csak 1909. február elején, a George-esszé publikálása után négy hónappal jelent meg a „Nyugat"-ban. És egy levélben, melyet Popper 1909. március vége felé írt Lukácsnak, a következők állanak: „A B.H. cikkről még nem írok, de sokat fogok írni: emberileg és stilisztikailag zsákutcát látok benne . . ." — Feltételezem tehát, hogy Popper Leó volt az, aki a George-esszé fordítását végezte, és hogy a fordítás 1908. november végére készült el. Annak a szándékának, hogy az esszéket kötetben összegyűjtve is kiadja, Lukács ebben az időben még nem adott hangot. Erről a szándékáról egy olyan levélben tesz először Poppernek említést, melyet valószínűleg 1909 tavaszán írt. „. . . mi lenne — kérdezi itt Lukács —, ha én kiadnám az essayimet? Lenne: Novalis, Kassner, George, Beer-Hofmann . . . az egésznek címe lenne: A lélek és a formák. Kísérletek . . . És bevezetésül egy levél — pl. hozzád — a ‚Kísérlet' formájáról . . ." A Kierkegaard-esszét ez a level még egyáltalán nem említi, Lukács ugyanakkor kinyilvánítja azt a szándékát, hogy a tervezett kötetbe még egy-egy tanulmányt készít Sterne-ről és Stormról. A levél, melyről itt szó van, nincs datálva. 1909. szeptember 21-én Lukács azonban már arról számol be, hogy a Sterne-ről és Stormról szóló írások valószínűleg hamarosan Poppernél lesznek, és hogy most a Kierkegaard-esszén dolgozik: a kérdéses levélnek tehát ezen időpont *előtt*, éspedig, feltételezhetően, *néhány hónappal* ezen időpont előtt, kellett íródnia. Létezik másfelől egy Popperhez írt levél, ugyancsak datálatlan, amelyben Lukács arról ír, hogy „a George—B.-Hofmann periódusnak vége", és hogy nem tudja, mi lesz ezután. Világosnak látszik, hogy ez a levél ama levél *előtt* íródott, melyben az esszékötet ötlete először felmerült, ám a Beer-Hofmann-esszé megjelenése *után:* feltételezhető tehát, hogy az esszékötet megjelentetésének szándéka 1909 tavaszán keletkezett, és teljesen egyértelmű, hogy itt először egy *magyar nyelvű* gyűjteményről van szó. Az esszékötet német megjelentetésére vonatkozó első utalások, az általam áttekintett anyagban, csak 1910 májusában tűnnek fel: egy május 15-i naplóbejegyzésben, ahol Lukács azt írja, hogy „terveztem a német essaykötetnek egy dedicatiót", és egy Popperhez intézett, 1910. május 28-i keltezésű levélben, ahol arról számol be, hogy Fischer ki fogja adni az esszéket. Lukács ebben az időben Berlinben élt.

Beszéljünk most a Beer-Hofmann-fordításról. Popper egyik levelében, melyet 1909. március 3-án írt Lukácshoz, a következők állnak: „2 hétre Hollandiába megyek és ott megkezdem a fordítást. Minimum 4 hét időt kérek, mert nagyon nehéz és hosszú". Amikor Popper azután visszatér az utazásról, következő levélben még két hetet kér; a fordítás május végén mindazonáltal még mindig nincsen kész. Feltételezem, hogy itt a Beer-Hofmann-fordításról van szó, és hogy az a nyár folyamán mégis elkészült, mivel egy levél, melyet Lukács szeptember 21-én írt Poppernek Berlinbe, ezt a fordítást mint már meglevőt említi, és minden jel szerint csak *egyetlen* fordításról folyik a levélváltás 1909 márciusa és szeptembere között. „Sterne és Storm — írja Lukács az említett levélben — nemsokára nálad lesznek. Mondd: Pesten nehéz jól németet gépeltetni: nem gépeltetnéd le a B.H. fordításodat?" — Néhány más körülmény is amellett szól, hogy a kérdéses fordítás a Beer-Hofmann-esszé fordítása. Először is az utalás a szöveg hosszúságára. Valóban, a Beer-Hofmann-esszé jó 40 százalékkal hosszabb, mint a George-esszé, melynek fordításával Popper korábban foglalkozott. Azután az időpont. A Beer-Hofmann-esszé 1909. február elején jelent meg a „Nyugat"-ban, a fordítást Popper először március 3-án említi. Elgondolkoztató persze, hogy ugyanabban a levélben, ahol Popper arról ír, hogy a fordítással még nem készült el — ti. abban a levélben, melyet Hollandiából történt visszaérkezése után, március végén küldött Lukácsnak —, a Beer-Hofmann-cikkről mint valami másikról beszél: „A B.H. cikkről — hangzik az egyszer már idézett hely — még nem írok, de sokat fogok írni . . ." Nagyon is elképzelhetőnek tartom azonban, hogy Popper a fordítást és a kritikát egészen különböző

ügyeknek tekintette, és először a fordítást akarta maga mögött tudni. Akárhogy legyen is: úgy tűnik számomra, hogy az 1909. szeptember 21-én keltezett Lukács-levél egyértelművé teszi a Beer-Hofmann-esszé fordítójának személyét, és megjelöli az időpontot, amikor ez a fordítás már készen állt.

Egy levélben, melyet Lukács feltehetőleg 1910. január elején írt Popperhez, a következőket olvassuk: „Mandl Ottót Karli hozzád fogja küldeni a Kassner fordítással". Karli — ez Polányi Károly, Popper közeli barátja. Popper 1910. január 18-án válaszol, és azt írja, hogy „Várom a Kassner Mandlt" — ez a hely kétségkívül furcsa és tulajdonképpen értelmetlen, de semmi mást nem jelenthet, mint hogy Popper várja azt a Mandlt, akinek a Kassner-anyagot kell hoznia. Egy levelezőlapon azután, melyet Popper február 17-én ír, a következő mondat áll: „A te Kassnered igen jó". Ez az ítélet természetesen csak a fordításra vonatkozhat, hiszen Popper a Kassner-dolgozatot ekkor már régen ismerte. És a megfogalmazás azt a feltételezést engedi meg, hogy Lukács saját fordításáról van szó, melyet Mandlnak azután feltehetőleg stilizálnia kellett; lehetséges persze, hogy a megfogalmazás félrevezető, és hogy Mandl volt a fordító. Az a szerep, melyet Mandl a fordítások történetében játszott, bizonnyal nem egyértelmű. „Fischer kiadja az essayket — írja Lukács Poppernek 1910. május 28-án. — Otto (mellesleg: mindig jobban tetszik nekem!) most fordítja a Kierkegaard-t. Akkor Kassner, George, B.-Hofmann-nal elmegy . . . Fischer lektorához." A Kierkegaard-esszé 1910. március közepén jelent meg a „Nyugat"-ban, és hogy fordítása 1910. június 13-án már készen állt, kiviláglik Poppernek egy ezen a napon Lukácshoz írt leveléből. „. . . olvassuk a Kierkgaard-t. Nagyon szép; én magyarázom és újra látom, hogy milyen jó. Kis hiba a fordításban [itt néhány szó áll a hibákról] . . . Különben nagyon szép a fordítás." A jelek szerint tehát valóban Mandl fordította le a Kierkgaard-esszét. A továbbiakhoz fennmaradt egy fontos levél, melyet Mandl Lukácshoz írt. A levél keltezése 1910. július 31.; nyelve német, „Szerdán Hamburgba utazom — írja e helyütt Mandl —, itt azonban nem értem rá arra, hogy esszéinek fordításán dolgozzam . . . mivel tartok attól, hogy Hamburgban sem lesz, egyelőre, időm arra, hogy irodalmi dolgokkal foglalkozzam, már most arra kell Önt kérnem, hogy esszéinek fordítását ne egyedül rám bízza. Előfordulhat, hogy a tél előtt már egyáltalán nem jutok hozzá, ámbár igyekezni fogok, hogy legalább a bevezetéssel még elkészüljek . . ." Mivel a Novalis-ról szóló tanulmányt, mint azt mindjárt látni fogjuk, valószínűleg Popper fordította le, Mandlnak ez idő szerint — a bevezetésen túl, melyre a levélben utal — feltehetőleg a Storm-, Sterne- és Philippe-esszé fordításával kellett még foglalkoznia. Nem tudtam eldönteni, hogy mit fordított le ténylegesen. A Sterne-írás fordítását azonban végül is Lórsy Ernő végezte el, amint az Lukács atyjának egy leveléből kitűnik. „Lórsy Ernő úrnak — írja Lukács József fiának 1911. február 15-én — nevedben (a Sterne-fordításért) 200 Korona." A Storm- és Sterne-fordítás 1911. február 11-én mindenesetre már készen volt, hiszen Lukács megjegyzi egy levélben, melyet ezen a napon írt Popperhez, hogy neki, Lukácsnak, „egypár fordítást nagyon erősen kell átjavítani (Storm, Sterne)".

A Novalis-fordítás témáját kell most még röviden érintenünk. A jelek szerint Lukács 1910. szeptember végén Poppert levélben megkérdezte, hogy elvállalná-e a Novalis-esszé fordítását. Popper október 2-án válaszol, éspedig igenlően. Ez a levél mindazonáltal már Davosból kelteződik. Decemberben a fordítás még nincsen kész, 1911. január 10-én sem készült el még. Ebben az időben Lukács már felvette a kapcsolatot a Fleischel kiadóval, amelyik azután valóban kiadta az esszéket. Egy levélben azután, melyet Popper 1911. február 19-én ír Lukácsnak, a Novalis-fordításról már semmi sem olvasható: felteszem, hogy a fordítás ez idő szerint már elkészült és Lukácsnál volt. Popper 1911. október 21-én halt meg.

Arra az eredményre jutottunk tehát, hogy „A lélek és a formák" magyar kiadásának esszéi eredetileg magyar nyelven íródtak. Ezáltal válik ama stíluspróbléma, melyre kezdetben utaltam, voltaképpen érdekessé. Miért fogalmazódtak ezek az esszék lényegesen rosszabb magyarsággal, mint nevezetesen a modern dráma fejlődéstörténetéről írt könyv vagy az irodalomtörténet elméletéről írott tanulmány? Mert kétségtelen, hogy ez a nyelvi különbség fennáll. Babits Mihály a „Nyugat"-ban 1910 vége felé recenziót írt Lukács esszékötetéről, és panaszkodott annak stílusára, melyet szubtilisnak, homályosnak, elvontnak és *németnek* talált: az irodalomtörténet elméletéről írott műben azonban, írja Babits Lukácsnak 1910 végén, egyáltalán nincsen homályosság. — A stíluskülönbség egyik oka mármost bizonnyal kereshető volna abban, hogy Lukács az esszéket mint műalkotásokat, egyenesen mint lírai műveket akarta megformálni, úgyszólván mint Irmához írt esszéket — az ő emlékének ajánlotta az esszékötet német kiadását; és

ekkor tehát megelégedhetnők azzal a megállapítással, hogy Lukács *lírája* — jól láthatóan német volt. Úgy tűnik azonban, hogy a probléma mélyebb, és Babits, véleményem szerint, a lényegre tapint rá, amikor megemlíti, hogy az a műveltség, amely az esszékben megnyilvánul, német, még inkább azonban *bécsi* műveltség. Azt hiszem, 1910 táján két lélek lakott Lukácsban: egyrészt a bécsi impresszionizmus és platonizmus filozófusa volt, amennyiben az általános érvényű értékek széthullását az impresszionista irodalomban és filozófiában impresszionista és platonizáló eszközökkel — formateremtő esszékkel, filozófiai és irodalmi *gesztusokkal* — igyekezett legyőzni; és ez a filozófus németül gondolkozott, jóllehet magyarul írt. Lukács azonban, másrészt, magyar filozófus volt, és világtörténelmi nézőpontja, ebben az időben, ezek szerint egészen sajátos lehetett: Bécs válságkultúráját figyelte, azt a lelki életet, amelyben — ahogyan azt a Beer-Hofmann-esszében írja — minden kóválygog, minden lehet és semmi sem biztos, minden egymásba folyik: megfigyelte ezt a kultúrát, közvetlenül a közelében állt, ám mégis *kívül* azon. Ez a nézőpont volt az, melynek Lukács az ő erősen szociologikus művészetfelfogását köszönhette; Lukács, a művészetszociológus, magyarul gondolkodott; és az irodalomtörténet elméletéről írott tanulmány és a drámakönyv, ebben az időben, Lukács legkifejezettebben szociologizáló művei.

LADOVÉRI BÉLÁNÉ
(1924—1974)

Ladovéri Béláné dr., a filozófiai tudományok kandidátusa, a Budapesti Műszaki Egyetem Filozófia Tanszékének docense 1974. július 1-én tragikus szerencsétlenség következtében elhunyt.

Alkotóerejének és munkakedvének teljében volt, messzetekintő terveket szőtt az oktató-nevelő tevékenység és a tudományos kutatás terén egyaránt.

Ladovéri Béláné munkásszülők gyermeke volt. Sorsa, életútja sok tekintetben tipikusan alakult. A felszabadulás előtt, bár kitűnően tanult, csak nyolc osztályt végezhetett. 14 éves korában munkába kellett állnia, segédmunkásként dolgozott. A felszabadulás a Weiss Manfréd Művekben találta, ahová hadimunkásnak hívták be. 1948-ban már aktívan részt vett a szakszervezeti nőmozgalomban. Tehetségével és szorgalmával kitűnt, tanfolyamokra, iskolákra küldték. 1953-tól a szakszervezeti mozgalomban dolgozott, itt már oktatási munkával foglalkozott. Közben párttag lett, majd beiratkozott a Tudományegyetem esti tagozatára, a filozófia szakra, amelyet 1957-ben végzett el. 1958 óta dolgozott a Budapesti Műszaki Egyetemen. Nagy szorgalommal és munkabírással második diplomát szerzett (a bölcsészkar történelem szakán), elsajátította az orosz és a német nyelvet.

A Műszaki Egyetem Filozófia Tanszékén pályája töretlenül ívelt felfelé. 1962-ben adjunktussá, majd 1970-ben docenssé nevezték ki. A filozófiai tudományok kandidátusa címet a Szovjetunióban szerezte meg. Értekezésében a technika és a termelés fontos világnézeti problémáival foglalkozott: a termelőerők objektív és szubjektív elemeivel és azok kölcsönhatásával. Számos cikke, publikációja jelent meg a szakfolyóiratokban, aktívan részt vett, felszólalt több hazai és külföldi tudományos konferencián. Széles körű kapcsolatokat teremtett és tartott fenn szovjet, NDK-beli és csehszlovák szakemberekkel.

Oktató-nevelő munkájában az igényesség jellemezte. Mindenekelőtt magával szemben volt igényes. Fogékony volt az új iránt, tudását szüntelenül gyarapította, fejlesztette. Hallgatóival nagy odaadással foglalkozott. A tudományos-technikai forradalom filozófiai kérdéseiről sikeres speciális kollégiumot tartott.

Ladovéri Béláné a Budapesti Műszaki Egyetem Filozófia Tanszékének tehetséges, kiváló oktatója volt. Halálával az egyetemet, az egész magyar filozófiai életet nagy veszteség érte, személyében az egyetemi hallgatóság kiváló oktatóját és nevelőjét, a mindig új tudásra törekvő tudományos kutató, az energikus és segítőkész munkatársat gyászoljuk

FODOR JUDIT
(1934—1974)

1974. július 1-én tragikus baleset következtében elhunyt dr. Fodor Judit, a filozófiai tudományok kandidátusa, a Budapesti Műszaki Egyetem Filozófia Tanszékének vezetője, egyetemi docens.

Ígéretesen felfelé ívelő nevelői és tudományos pályát tört ketté a halál. Súlyos veszteség érte az egyetemet és az egész magyar filozófiai életet. Fodor Judit egyetemi tanulmányait esti, illetve levelezői tagozaton fejezte be 1958-ban. 1958 szeptemberében lett a Budapesti Műszaki Egyetem oktatója. Itt lett tagja az MSZMP-nek. 1969-ben nevezték ki egyetemi docenssé, miután 1968-ban megszerezte a filozófiai tudományok kandidátusa fokozatot. Kiváló munkájának elismeréseképpen 1972-ben a Munka Érdemrend ezüst fokozatával tüntették ki. 1974. február 1-én a Filozófia Tanszék vezetésével bízták meg.

Fodor Judit a marxista—leninista filozófia kiváló oktatója és művelője volt. Oktatómunkáját magas tartalmi színvonal és kiváló pedagógiai felkészültség jellemezte, ezzel kivívta hallgatói szeretetét és megbecsülését. Rendszeresen részt vett a tanszéki jegyzetek kidolgozásában. Speciális kollégiuma, amelyet a determinizmus problémáiról tartott nagy elismerést váltott ki a hallgatóság és az oktatók körében egyaránt. Tanszéki megbízatásait pontosan és lelkiismeretesen teljesítette. Vezetői munkáját, amelyet olyan fájdalmasan rövid ideig végezhetett, a konstruktivitás, körültekintés és hozzáértés jellemezte. Munkatársaihoz való viszonya mindig példamutatóan jó, közvetlen, nyílt és emberi volt.

Kandidátusi disszertációjának megírása előtt és utána is kiterjedt és elmélyült tudományos kutatómunkát végzett. Nagyszámú cikke, tanulmánya jelent meg nyomtatásban, egy részük a legtekintélyesebb elméleti folyóiratokban. Publikációs tevékenységének színvonala és rendszeressége példamutató nemcsak tanszéki, hanem országos szinten is. Tudományos munkásságával hírnevet és elismerést szerzett az egész szakmai közvéleményben, illetve más tudományos körökben is. 1972-ben az Akadémiai Kiadónál jelent meg „A determinizmus koncepció fejlődése és kapcsolatai a kvantummechanikával" c. közel 250 oldalas monográfiája, amelyet a kritika igen kedvezően fogadott.

Legújabban a jövőkutatás elméleti, világnézeti problémáival foglalkozott, jelentős kezdeményezések indultak ki tőle, tanszéki kutatócsoportot szervezett és vezetett, szerteágazó és gyümölcsöző kapcsolatokat épített ki hazai és külföldi kutatókkal és intézményekkel.

Terveit, elgondolásait már nem válthatja valóra. Nehéz, szinte lehetetlen beletörődni, hogy nincs többé közöttünk, emléke azonban soha nem halványulhat el tudatunkban.