A KÍNOK KERTJE

TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS

Jésus est dans un jardin non des délices comme le premier Adam, ou il se perdit et tout le genre humain, mais dans un des supplices, ou il s'est sauvé et tout le genre humain.

Mystere de Jésus

Le prophéties étaient équivoques: elles ne le sont plus.

Pensées, fr. 621.

Mindenfajta európai művelődéstörténetnek szembe kell néznie egy rendkívül banális, közismert, untig elemzett ténnyel, amely éppen elcsépeltsége miatt gyakran kiesik látókörünkből — a tény a következő: Európa kultúráját mélyen áthatotta a keresztény vallás, egészen a polgári társadalom és az ipari civilizáció győzelméig s az ezzel összefüggő szekularizációig; ez a vallás minden emberi gondra egyetemes föloldást és az életvitelt orientáló világnézeti választ ígért a maga néha teljesen ellentétes rituális technikáival — az európai kultúra mégsem magyarázható keresztény (vagy keresztyén) kategóriákkal, mert szerkezetében szinte mindenütt fölfedezhető olyasmi, amit nem igazol a gondviselés eszméje.

Minden kultúrmagyarázat világi: hiszen a szent szövegek hermeneutikáján kívül kritika és interpretáció csak a földi és a mulandó felé fordulhat. Talán ezért is van az, hogy a magyarázat elkerüli a kereszténység s a vele bonyolult pörben álló világi kultúra összefüggését. Lucien Goldmann „Le Dieu caché" című könyvében dicséretes bátorsággal, a művelődéstörténet paradoxonainak tudatos vállalásával éppen ott keresi a tragikus gondolkodás újkori forrásait és paradigmatikus alkotásait, ahol igen erősen működik a tragikus világszemléletnek határozottan ellentmondó keresztény világfölfogás. A tét igen nagy: hiszen kultúránk folytonosságáról van szó. Ha ugyanis kimutatható a XVIII. század leginkább keresztényi eszmerendszerében mindaz, ami modern antinómiáink analogonja lehetne, akkor már a hagyományos kultúra nyelvezete is alkalmas lesz az individuum és a *népszellem* problémáinak kifejtésére; s ez az egész régi műveltség recepciójára, akár emberiség-történeti egységére is újfajta reményeket nyújthatna. Viszont nem szabad — sajnos — megfeledkeznünk arról az eshetőségről sem, hogy modern eszközeink és modern módszereink eleve elvághatnak bennünket a — gyaníthatólag mezőgazdasági társadalmakkal összefüggő — tradicionális kultúrák saját világukon belüli, magánvaló eszméitől, éppen az instrumentárium korszerűsége miatt.

Hadd világítsam meg ezt egy példán.

Lukács György írja: „Játék a dráma: játék az emberekről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk."[1] Tudnivaló, hogy Goldmann tragédiafölfogása nagyrészt ezen a szövegen alapul.[2] Ez a pár mondat ugyanakkor egy igen régről eredeztethető toposz-sor végpontja, ugyanakkor ennek a toposznak a föloldása is az esztétika — szekularizáció — közegében. Színház az egész világ — mondja az eredeti szólás. Miért mondja? Mert föltételezi, hogy cselekedeteink nem immanens jellegűek, hogy életünk nem a világ magányában zajlik, hiszen az élet titkos és rejtett alapját jelentő princípium visszanéz. Föltételezi, hogy néznek bennünket. A theatrum mundi képe lehetővé teszi azt, hogy úgy gondoljuk: életünk színjátékának van expozíciója, bonyodalma és végkifejlete, egyszóval értelmes menete; hogy a darabot megírta *Valaki*; hogy indítékaink nem kifejezhetetlen és anonim sejtelmek vagy borzongatóan homályos ösztön-impulzusok, hanem az isteni tekintet verőfényében fölvillanó, áttetsző spirituális valóságok. Annak az állításnak az igenléséről van itt szó, hogy a transzcendencia számunkravaló; nemcsak kontemplációjának tárgya, hanem cselekvésének alanya is vagyunk. A váradalmak e rendszere a misztika irányába mutat, mint ahogy Angelus Silesius ki is mondta, hogy a transzcendencia áttörése felénk egyértelmű azzal, hogy Isten léte tőlünk (is) függ. Amikor a theatrum mundi csak theatrum lesz, Isten tekintete pedig esztétikai kérdés, akkor bekövetkezett a toposz teljes elvilágiasodása. „Csak ha majd egészen istentelenekké váltunk — mondja Paul Ernst, a modern tragédiaköltő —, lesz újra tragédiánk."[3] Természetesen: hiszen akkor és csakis akkor lehet majd a transzcendens elvet mint rejtekező szemtanút ismét a nézőtérre ültetni. De amikor a Goldmann által elemzett tragikus világnézet kialakult, ez a néző nemcsak a kultúrát nézte — jelenléte a vallásos és köznapi praxisban is bizonyítható, nincs tehát a modern tragikumra olyannyira jellemző elkülönültség, nemcsak a tragédia és a tragikus gondolat színpadán érvényes a theatrum mundi világképe, hanem az életben is — például éppen a Port-Royal mozgalmaiban! Goldmann maga is látja, hogy a keresztény tragédia fogalmi ellentmondás. Még ha arról nem szólunk is, hogy a megváltás — a Port-Royal, Pascal, s talán még Racine számára is kétségtelen — — faktuma nem engedi meg, hogy a sors legyen a rendező elv. De akár sors, akár gondviselés: Racine a hagyományos kultúrához tartozik, amint azt észrevette a Goldmann számára kevéssé rokonszenves Roland Barthes: „A tragikai egység nem az egyén, hanem az alakzat (figure), vagyis helyesebben, az azt meghatározó funkció. A primitív hordában az emberi kapcsolatok két osztályba tartoznak: a sóvárgás és a tekintély viszonylataiba; ezek is térnek vissza kínzó rendszerességgel Racine-nál."[4]

Lucien Goldmann művében e kifejtetlen paradoxonok, sőt anakronizmusok ellenére benne foglaltatik a tragikus-antinomikus gondolkodás keletkezésének eddig legjobb magyarázata. Eszköztára hihetőleg olyannyira modern életproblémák és értékválasztások megvilágítására beállított, hogy óhatatlanul sokat vetít vissza mai konfliktusainkból a XVII. századba, mégis — ugyan-

[1] Lukács György: A tragédia metafizikája; „Utam Marxhoz", I, Magvető, Budapest é.n. (1971), 54.

[2] Az írás először 1911-ben jelent meg teljes egészében, a „Szellem"-ben (Balázs Béla fordítása.)

[3] Vö. Lukács György, i.m. 57.

[4] Roland Barthes: "Sur Racine, collection Pierres vives", Seuil, Párizs é.n. (1963), 22.

csak triviális ténynek köszönhetően — tárgya genezisének jó leírását adja, tudniillik a vizsgált kor problematikus kereszténysége már útban volt az önmegtagadás felé, amit leplezetlenül mutat a *pari*, a fogadás cinikus-áhitatos pascali metafórája. Meg kell azonban mondani, hogy ezek az eredmények inkább Goldmann intuíciójának, mint explicit módszertanának köszönhetők. A Port-Royal Istene Lucien Goldmann értelmezésében a *közösség* és az *egyetemesség* szinonimája, amiből rögtön következik másrészt a közösség és az egyetemesség transzcendens volta; ez eszmetörténetileg kétséges, viszont fordításként elfogadható, ha tudjuk, hogy fordítás. (Eukleidész „Elemei" is előadhatók a modern geometria nyelvén, és így fogalmi, lebonthatatlan, absztrakt tartalmuk változatlan marad, de nem tudjuk meg — s ez ott csak viszonylag érdekes —, hogy miként végeztek műveleteket és miként bizonyítottak a görögök.) Így beleegyezhetünk abba, hogy a tragikus világnézet konstituálásához elegendő Isten egyidejű jelenléte és hiánya, vagyis a középponti értékként tételezett közösség és egyetemesség *közvetítendő* jellege, alanyhoz, tárgyhoz, praxishoz képest egyként transzcendens mivolta.

Ahhoz azonban, hogy ezt tiszta szívvel elfogadhassuk, röviden mégis ki kell térni a „Le Dieu caché" módszertani részére, amelynek koncepciója természetesen a későbbi konkrét elemzések minden egyes tételének korollárium a, akkor is, ha a tételek filozófiai igazsága néhol csak a módszertan ellenére törhet utat magának.

Lucien Goldmann fölvázolja a kultúra egyes alkotásainak új megközelítési módját; ezt dialektikus módszernek nevezi. Bár a név igen szép, a fogalom kissé homályos. Először is azt tudjuk meg róla, hogy ellentéte a pozitivista filológiának, a szöveg-kritikai és életrajzi módszernek; az egyedi jellegek, esetleges élettények csak önmagukat magyarázzák, szubjektívek maradnak, ráadásul az elhalt alkotók egyéni pszichéje amúgy is nehezen kiismerhető — nyilván. Ezzel a kezdetleges eljárásmóddal szemben a dialektikus módszer nem a részt, hanem az egészt, nem az adalékot, hanem a lényeget részesíti előnyben. Mi sem természetesebb ennél, *ha* tudjuk, hogy mi a lényeg, ha tudjuk, hogy mit kell *az* egésznek tekintenünk. Goldmann egyfelől azt állítja, hogy a mű egy elemének jelentése az egész mű konkrét együttesétől függ, másfelől pedig a lényegi *elemek* induktív elemzéséből kerekedik ki a mű egészének minősítése. Következésképpen ez a minősítés nagymértékben az elemző kutatásnak előföltevéseitől függ majd, ráadásul úgy, hogy az elemző nem is ismer el előföltevéseket, mert hiszen benne van a világ eleven viszonylataiban, s a módszertani kezdet és az ontológiai vég — a dialektikában — egybe esik. A szerző ezzel szemben kezdettelen kezdetként a társadalmi csoportot tételezi, továbbá leszögezi, hogy a csoport viselkedése és tudata között korreláció van. Ez ugyan bizonyítatlan, hiszen a csoporttudat eléggé megfoghatatlan és Lukács zugerechnetes Bewusstsein-fogalma — úgy tűnik — más szinten helyezkedik el; ráadásul a csoporttudat úgy konstituálja a kultúrát, hogy kiemelkedő tagjai a csoporttól teljesen függetlenül, sőt a csoport ellenében a lehető legjobban, a leginkább adekvátan fejezik ki a csoport lényegét, úgyannyira, hogy a józan ész fölteheti a faragatlan kérdést: miért és mennyiben magyarázó elv tehát a csoporttudat, a világnézet? Ha a kultúra hősza kritikailag lebontja a csoport hamis, avagy „minimális" tudatát, rávilágít a mélyebben fekvő érdekekre és értékekre. Cselekedete, technéje transzkulturális — és legjobb esetben új csoportot, netán újfajta praxist hív életre —, *ő válik a csoport igazi képviselőjévé, de nem ő a csoport ideológiájának autentikus letéteményese.* Ha egy filozófus

vagy vallásalapító vagy művész tagadja környezete értékeit, és arra hivatkozik, hogy a konkrét közösség javát szolgálja új értékválasztásával, akkor tagad, nem pedig kifejez. Ha a Port-Royal saját reprezentánsaként Arnauld-t és Nicole-t, illetve Barcost fogadta el, nem mondhatjuk, hogy Pascal jobban valósította meg a janzenizmust, legföljebb azt, hogy valamiképpen jobb, mélyebb, radikálisabb volt náluk: hogy miért volt az, azt természetesen a problémák megítélése dönti el, magyarán az értelmező értékpreferenciái — s nem tudok hinni abban, hogy még oly nagyszerű értékpreferenciákat garantálna a világszellem. (Persze Goldmann gyöngíti argumentumát a világnézetek tipológiájának — kidolgozatlan — tervével.) Így sajnos olyan helyzet áll elő, ahol a szöveg az értelmező által a kultúra differenciálatlan szövetén ejtett kivágás, metszet, az értelmező életének és praxisának magában még szintén differenciálatlan anyaga lesz, ahol nemigen lehet más mérce, csak az elemző igénye a problémák ilyen vagy amolyan megoldására. Akkor pedig a kritikára csak úgy nyílik mód, hogy közvetlenül kell értékelnünk az elemző állásfoglalásait, vagy pedig az egyes locusoknak kell egyetértő vagy rivális interpretációját nyújtanunk. Mindkét eshetőség kényelmetlen.

Tizenöt évvel „Az elrejtőzködő Isten" megírása után Goldmann így beszélt erről a kérdésről: „Minden cselekvésnek, ami a természet meghódítására, társadalmi átalakulásra vagy kulturális alkotásra irányul, mindig csoport és soha nem egy individuum az alanya... Ehhez hozzá kell tenni, hogy minden individuum többé-kevésbé tartós transzindividuális szubjektum — család, baráti kör, foglalkozási csoport, társadalmi osztály, nemzet stb. — része, minden egyén és minden egyéni tudat olyan elegy, amit a tudomány nem képes tanulmányozni mint olyant. Szerencsére a transzindividuális szubjektumok, a csoportok szintjén az egyéni különbségek kölcsönösen megszüntetik egymást... A társadalmi csoportok praxisa, tudata és affektivitása nemcsak az össztársadalmi szerveződés egyik sajátos, módosítandó tartományára vonatkozik, hanem e globális szerveződésre mint olyanra, az emberek közötti, az ember és a természet közötti kapcsolatok egészére... Az emberi valóság megismerésében a gondolat és a cselekvés alanya és tárgya részben mindig azonos".[5] Ebből természetesen következik a világban-lét kényszerű tétele, hiszen ha nincs egyértelműen elhatárolható megismerő szubjektum, akkor nincs pont — még hipotetikus pont sem —, ahonnan a világot szemlélhetnénk, akkor minden elkülönböződés kérdéses, életünk teljesen világ-immanens, és minden transzcendencia csak kérdő hangsúllyal állítható, ami paradoxon, de nem filozófiai, hanem vallási paradoxon. Itt talál vissza Lucien Goldmann a valláshoz, de ez persze nem istenhit, csak az affektivitásra és a közösségre támaszkodó világértelmezés.

Ha elfogadjuk ezt a hipotézist Goldmann antikriticista dialektikájáról, akkor talán érthetővé válik az az elvakult misztikus lendület is, amellyel Pascalt átírja, hogy aztán erre építse történetírói konstrukcióját. A 2. fejezetben kommentálja az 559. töredéket[6], pontosabban annak lényegét: „S'il paraît

[5] Interjú a VH című folyóiratnak 1970 nyarán. Vö. Sami Nair-Michael Lowy: "Goldmann. Philosophes de tous les temps", Seghers, Párizs é.n. (1973), 144 skk. (Kitűnő Goldmann-breviárium!)

[6] A Brunschvicg-kiadás szerint. Közvetlen Pascal-idézeteimben a teljesebb Jacques Chevalier-féle kiadást használom, de Goldmannra való hivatkozásaimban az ő számozását követem, nehogy összezavarjam az olvasót. Ez utóbbi kiadás adatai: Pascal: Pensées. Le Livre de Poche, h.n. é.n. (Párizs 1966.)

une fois, il est toujours" (ha egyszer megjelenik, mindig létezik) vagy korábbi fogalmazásban: „l'Être Eternel est toujours s'il est une fois" (az örökkévaló. Lény mindig van, ha egyszer volt). Lucien Goldmann ezt a kifejezést egyszerűen lefordítja, így: „Dieu est toujours et ne paraît jamais" (Isten mindig van, és soha nem jelenik meg), ami Pascal tételének épp az ellenkezője, tekintve, hogy minden krisztológia — legyen az jezsuita, janzenista vagy kálvinista — arra épül, hogy Jézus Krisztus egyszer megjelent; a Megváltó fölléptének s a bűnös világ további fennállásának a bizonytalan második eljövetelig elhúzódó ellentéte épp eléggé paradoxon egy kereszténynek. Aki azt mondja: „soha !. . .", az lehet vallásos, de keresztény nem. Pascal teológiája azt célozza, hogy a paradoxon szférájában alapozza meg a Krisztushitet. „Jézus Krisztus mindenkinek, Mózes egy népnek" — írja.[7] „Jézus Krisztus bebizonyította, hogy ő a Messiás, de soha nem bizonyította tanát az Írással vagy a prófétákkal, csak csodatételekkel" — mondja egyebütt.[8] „Nem csak lehetetlen, de szükségtelen is megismernünk Istent Jézus Krisztus nélkül" — szögezi le több ízben is.[9] Ez eléggé problematikus kereszténység, de semmiképpen sem lehet vallásos ateizmussá stilizálni.

A dolog azért kínos, hiszen a rejtőző Isten, *le Dieu caché*, így, ebből az értelmezésből indul útjára, mint a magyarázat alaptétele. Pedig a Pascal-féle paradoxon ősalakja a következő: „Mondanak pedig mindnyájan: Te vagy tehát az Isten fia? Ő pedig monda nékik: Ti mondjátok, hogy én vagyok! Azok pedig mondának: Mi szükségünk van még bizonyságra? Hiszen mi magunk hallottuk az ő szájából.[10] Itt a kétség a hit elemét hivatott kifejezni. Lucien Goldmannnak, kortársunknak, távoli és idegen ez az elvontság. Ő az univerzáliáktól eltíltott, érzéki és eleven ember filozófiáját, mégpedig lehetőleg kommunikálható bölcseletét kívánta megalkotni — ezért a történeti forma. Ezt a nézetet igen jól jellemzi Hegel egyik ifjúkori írása: „ha az a szilárd álláspont, amelyet a diadalmas kor és kultúrája a filozófia számára lerögzített, az érzékiségtől afficiált észé, akkor az ilyen filozófia nem célozhatja Isten megismerését, hanem — amint hírlik — az emberét. Ez az ember és az emberiség az ő abszolút álláspontja: mint az ész rögzült, meghaladhatatlan végessége. . ."[11] Természetesen erről a nézőpontról megközelíthető a Port-Royal, Pascal és Racine és bármi egyéb, de nem kötelező, hogy ez a nézőpont homogén legyen a vizsgált szövegek nézőpontjával. Goldmann a fiatal Marx, a korai Lukács, Gramsci, Korsch értékpreferenciáit követve alakította ki a számára fontos Legyen-ek rendszerét, itt pedig az intramundán ontológia, id est humán-ontológia, társadalomontológia az explicit vagy (a mű megírása idején még) kimondatlan alap, vagyis az érzéki-absztrakt ember és praxisa. Marx elképzelése az ember önteremtéséről azóta mélyebb megvilágítást nyert,[12] kétségkívül nem mond azonban ellent Goldmann közvetlenebb, érzelmibb kérdésfölvetésének. Goldmann a mindennapi élet talaján álló filozófus, innen nézi a Lukács György által meghatározott ellenpólust: a Művet.

[7] Pensées, fr. 642. id. kiad. 352.
[8] Pensées, fr. 627. id. kiad. 345.
[9] Pensées, fr. 728. 730. id. kiad. 381. skk.
[10] Lukács, i.m. 22, 70, 71.
[11] G. W. F. Hegel: Glauben und Wissen (1802); „Jenaer Schriften", ed. Gerd Irrlitz, Akademie-Verlag, Berlin 1972, 138.
[12] Vö. Márkus György: „Marxizmus és ‚antropológia' ", 2. kiad. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971.

Nem nevezhetnénk azonban filozófusnak Lucien Goldmannt, ha nem keresne meggyőződésének intelligibilis formát és tapasztalati bizonyítékot. Az átmenetet az alanyi világfelfogásból az irodalomtörténethez a szociológiai aspektus és a *noblesse de robe* összefüggésének méltán híres és valóban kitűnő kifejezése alkotja. Bárhogyan is értelmezzük azt a problematikus kereszténységet, amely szerintem elég óvatos terminus, Goldmann azonban *kat'exochen* tragikus világnézetnek tartja — a paradoxális jelleg adott, s ehhez szép párhuzam a noblesse de robe, a hivatali nemesség átmeneti, világok között tántorgó helyzete. Nem kétséges, hogy a janzenizmus ennek a tünékeny embercsoportnak az ideológiája volt, ha jelentékeny számú kivételről tudunk is.[13] Most pedig föl kell tenni a kérdést, hogy mi az elméleti háttere és mi a funkciója ennek a párhuzamnak. Goldmann föltételezi, hogy a közösségnek szükségszerűen van egy általános ideálja, s ezt a közösség, ha jól megy sora, megközelíti, ha nem, nem. A közösség távolság önnön virtuális, eszmei képmásától valamiképpen a közösség számára adott világszituáció mértéke. Amennyiben a közösség transzcendensként tételezi, tehát eleve elválasztja önmagától ezt a képmást — amelyre ugyan szüksége van, mint megerősítésre és kontrollműszerre cselekvéseiben —, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy valamilyen módon válságban van. Goldmann a válságtudat meglehetősen folytonos vonulatát lelte föl az európai művelődéstörténetben Pascaltól Kantig és az első világháború előtti Lukácsig. Az érdekes persze az, hogy a válság mint factum brutum tudata meghaladja-e az adott helyzet, az adott kultúra, az adott politikai konstelláció szűkösségét, van-e transzkulturális, általános mondanivalója. Goldmann közvetett válasza — beleélése, beleérzése —, igen. Mivel nála a történelem iránnyal rendelkező, értelmes egész, jelentéssel bíró struktúrák egymásutánja, azt kell vallania, hogy a tapasztalat átadható, hogy a művek nem ablaktalan művelődéstörténeti monászokban léteznek, hogy Pascal számunkra is mond valamit. Az individuális cselekedetek például nem immanensek, csak a közösségnek (és eszméjének) szankciója, jóváhagyása adja meg igazi dimenzióikat. „Hogyan hihetném — mondja Singlin —, hogy Isten áldását adja arra, amit teszek, holott én vagyok a legbűnösebb ember a világon?"[14] Ez az igény, persze nem vallásos formában, a Goldmann által tragikus embernek nevezett típus sajátja. Ez az igény a kritikában és tudományban eltöltött élet láttán pánikba ejti az értelmiségit, hiszen elméleti tevékenysége olyan nehezen közelíthető az emberek alapvető szükségleteinek nyers és magasztos tónusához, amit a vallás folyton kicsendít a tépelődő számára a maga absztrakt túlvilágiságában. Saint-Cyran írja: „Mert belső könyvesházat kell építened, s el kell bocsátanod szíved előtt minden tudományt, ami a fejedben van, aztán küldd vissza és szórd szét, amíg tetszik Istennek. Mi sem veszedelmesebb a tudásnál; és Isten Fiának ítélete rettentő: abscondisti haec a sapientibus."[15]

Láthatjuk, hogy éppen a közösség aktuális tudata a mérce a — föltehetőleg — transzkulturális tudás számára is; ez természetesen az etikai stádium gondolata. A kérdés csak az, hogy amennyiben a história folytonos, miért nem adható neki általános magyarázat, miért kell a szerzőnek az osztály-, illetve

[13] Lásd erről Zolnai Béla: „A janzenizmus kutatása Közép-Európában", I, Universitas Francisco-Josephina, Kolozsvár 1944, továbbá Zolnai: „Magyar janzenisták", Minerva 1924, 1925; „A janzenizmus európai útja", Minerva Könyvtár, Budapest 1933.

[14] Idézi Sainte-Beuve: „Port-Royal", I, ed. Maxime Leroy, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F. Gallimard, Párizs é.n. (1971), 456.

[15] Idézi Sainte-Beuve: „Port-Royal", 512.

rétegtudat kerülőjéhez folyamodnia, hogy kultúrabölcseletét kidolgozhassa? Úgy hiszem, azért mert az etikai stádium kezdőpontja itt a közösség, mégpedig a válságos (szó szerint *kritikus*) helyzetben leledző közösség, ennek kell a köznapi praxist és a műveket konstituálnia, ez pedig nem elég a történelem mint olyan leírásához — de itt ellentmondáshoz érkeztünk, mert a kortalan Mű és a történelmi összfejlődés folytonossága más elvből következik, mint a rétegtudatok szaggatottsága. Rejtett és *kettős* előföltevéssel van hát dolgunk. A szaggatottság motívumait (ad vocem válságos közösség) már érintettük, a kontinuitás kérdését hadd próbáljuk meg körülírni Simmel szavaival: „Döntő különbség van . . . a társadalom egysége és valamely természeti egység között: az utóbbi — az itt előfeltételezett kanti álláspontról — kizárólag a szemlélő szubjektumban jön létre, és az önmagukban kapcsolatban nem álló érzéki benyomásokból keletkezik, a társadalmi egység viszont elemeiből — mivel ezek tudatosak és szintetizálóan aktívak — minden további nélkül megvalósul, s ehhez nincs szükség valamely szemlélőre. . . . A kérdésnek — Hogyan lehetséges társadalom? — egészen más a módszertani értelme, mint ennek: Hogyan lehetséges természet? Az utóbbira ugyanis a megismerés formái adnak választ, amelyek révén a szubjektum adott elemeket ‚természetté' szintetizál az előbbire azonban a magukban az elemekben rejlő a priori feltételek, amelyek révén ezek az elemek társadalommá kapcsolódnak össze."[16] Ha nagyon durván akarjuk az itt kínálkozó alternatívákat leírni, akkor azt mondhatjuk, hogy az elemekben rejlő a priori föltételek itt éppen a Bewusstsein überhaupt jellemzői. Az emberi társadalomra specifikus megismerő tudat inkongruens a kényszerűen magánvaló természethez képest, ez adja a természettudomány pátoszát és — nem kevésbé — axiomatikus-deduktív és empirikus-induktív kettősségét. A társadalom vonatkozásában a tudat nem arkhimédészi pont, s az önvizsgálat, az introspekció elemei mindig belévegyülnek a leírásba. (Ezért a vizsgálat centrumának kiválasztása eleve bizonyos adottságok kötelékében történik — vagy e kötelékek ellen.)

Úgy vélem, hogy az emberi praxis szférájában két szint különíthető el intuitív módon. Nevezzük ideiglenesen az egyiket pragmatikus szintnek (ahol az ember és a tárgyi világ nem termelődik a maga közvetlenségében), a másikat pedig reflexiós szintnek (ahol a kultúra lép föl mint az emberi lét szabad rekonstrukciója). A pragmatikus szinten a nyelv ideájában fejezhető ki a társadalom általánossága. A reflexiós szinten ez az általánosság-eszme: a forma. A kultúra vizsgálatában mindig a reflexiós szinten mozgunk, így teljes érvényűnek lehet elfogadni Lukács tételét: „Az igazán szociális az irodalomban. . .: a forma."[17] Nem kell a kultúrát afféle világszellem-pótléknak tekinteni ahhoz, hogy elismerjük a hagyomány, az intézmények, a társadalmi-antropológiai értelemben fölfogott kultúra, kulturális egység az egyéni szándékokon — mondanivalón, „programon" — túllépve a társadalmi általánosság erényévé szenteli a művet, anélkül hogy az ész e sajátos csele érintené a művész autonómiáját. A metrum többet árul el számunkra a homéroszi világról, mint Akhilleusz duzzogása. De a költemény közvetlen értékcentruma pontosan Akhilleusz haragjának motívumrendszere. A teljes Lukács-idézet így hangzik: „A szociológiai művé-

[16] Szociológia. Kitérés egy problémára: hogyan lehetséges társadalom?; Georg Simmel: „Válogatott társadalomelméleti tanulmányok", Gondolat, Budapest 1973, 212, 214.
[17] Lukács György: „A modern dráma fejlődésének története", I, Franklin Társulat, Budapest 1911, VI.

szetlátás legfőbb hibái, hogy a tartalmat keresi és vizsgálja az alkotásokban, s ezek között és a gazdasági viszonyok között keres egyenes kapcsolatot. Az igazán szociális az irodalomban azonban: a forma. A forma teszi a költő élményeit másokkal, a közönséggel egyáltalában közölhetővé, és — elsősorban legalább — ez által a közöltség által, a hatás lehetősége és a tényleg beálló hatás által válik igazán szociálissá a művészet. Persze ennek alkalmazásában sok a nehézség, mert éppen a forma nem válik soha tudatos élménnyé a felvevőben és az alkotóban sem mindig."[18] Véleményem szerint ez a helyes módszertani kiindulópont a művészet—társadalom korreláció megítélésére.[19] Elképzelhető, hogy a világnézet Lucien Goldmann-féle fölfogása a Lukács által perhorreszkált hibás szociológiai művészetlátás egyik változata, noha támpontját éppen Lukács életművének másik pólusán, az életfilozófiai esszékben kell keresni. A művészet genezisének hevenyészett elmélete, a módszertan apóriái egyszerűen helyet hagynak egy — döntő — életprobléma kifejtésének, s ez az életprobléma helyet, mégpedig reprezentatív helyet kap a drámában.

Ennek ellenére az apória a közösség—egyén konfliktus érdemi kifejtésébe is visszalopakodik. „Forma és anyag megint intellectualiter össze nem egyeztethető ellentétben állnak egymással; az anyag az eleven élet, az ember lelkének közvetlen megnyilvánulása; a forma a mély világnézeti dualizmus, a drámai dialektika egy ponton való megnyilatkozása. Anyagi lehetőségei szabják meg így stilizáltságának felső határát; az illető személy maximális kifejezési lehetősége az adott világ meghúzta határokon belül. A formai követelmény megszabja az alsót: ezen határokon belül a szimbólikusság maximumát."[20] Itt pedig határozottan el kell választani a teóriát a művészi kifejezéstől: Pascalra ez nem áll — természetesen — olyan mértékben, mint Racine-ra. Azonban a közvetlen elemzésre is van lehetőség oly módon, hogy a szövegen próbáljuk ki életproblémáinkat.

Goldmann a tragikus világnézet lényegét abban látja — persze anakronisztikus vallási metafórával —, hogy Isten nem téveszthető össze a közvetítőivel, a közbenjáróval (le Médiateur). Közvetítés nincs, csak önmegváltás van, „Jésus s'est guéri lui-même". De miért van szükség egyáltalán megváltásra? A tragikus ember így látja a dolgot (márpedig a tragikus ember Goldmann szerint az ember a polgári, tehát nem közösségi társadalmakban): az embernek magának legalább egységnek kellene lennie, ezzel szemben az élettények diszparátak, noha az egyénfölötti struktúra mindennap újjászületik a képtelen életutak szummációja, összegződése révén. Az ember maga hiányos mozaik, összerázhatatlan kaleidoszkóp, elcsempült minta, a társadalom pedig válságban és virágzásban, államban és jogrendben, szerkezetekben és háborúkban fejezi ki magát; *ez nem lehet igaz!* mondja és érzi a tragikus ember, hogyan lehetne mindennek jelentése, mikor a reggeli kávémnak és ügyeletes szerelmemnek sincs. Ez a kifogás, legyen bármilyen lappália, áthághatatlan. Tételezzük föl ugyanis, hogy az *ilyen* egyénfölötti struktúrákra erkölcsi-axiológiai terminusokkal lehet az egyéni élet számára is relevánsan reflektálni: kinek a

[18] Uo.

[19] A problémát az egykor Lukács György köréhez tartozott Hauser Arnold, Tolnay Károly és Antal Frigyes közelítette meg rendkívül magas színvonalon. Az említett szerzők azonban a forma társadalmiságát legtöbbször művelődéstörténeti monászok különlegesen rendezett során *belül* demonstrálják, ami csak részben felel meg Lukács eredeti intencióinak. A kérdés modern oldalát s a kutatás mai állását szellemesen és egyszerűen foglalja össze Leo Loewenthal könyve: „Irodalom és társadalom", Gondolat, Budapest 1973.

[20] Lukács György, i.m. I, 40.

számára létezik ez a jelentés? Itt a megismerés kérdése *gyakorlati* kérdés: ha az individuum nem látja, akkor nincs, mert csak úgy lehet, ha ő látja. A transzindividuális valóságok így nem jelenthetnek fogódzót, az egyetlen abszolútum, ami az életben redukálhatatlan, az a halál. A tragikus ember szükségképpen a halálra figyelve él — állapítja meg Goldmann —, csak ez a *színhely*, ahol elnyerheti magányát és nagyszerűségét. A közvetítés maga is kiszolgáltatott, meggyalázható tény: Jézus rá volt szorulva az emberek együttérzésére, de tanítványai aludtak. Nos, aki nem alszik ebben a világban, annak legalább alternatívaként át kell éreznie a Port-Royal, a radikális janzenizmus szándékát; az intramundán kivonulást a világból. Az ok a következő: ha nekem a világ mint olyan értelmetlen, mert evilági életem az, akkor a számomra adott szellemi (id est vallási, transzcendens stb.) mentség nem jogosít föl arra, hogy a világimmanens egyénfölötti valóság — bizonnyal korlátozott — érvényét kétségbe vonjam. Nekem ugyan mást kell tennem, mint ezt a regnumot építenem, de beismerem, hogy ez konfliktus, mert a regnumot is könyörtelen parancs űzi önmaga hívságos céljai felé, engem is a transzcendencia felé erkölcsi döntésem, avagy Isten szerelme. Ez nem a sors tévedése, nem méltánytalanság.

Marx mondása szerint az ember legfontosabb szükséglete a másik ember. A drámai ellentmondás, a pusztulás tragikuma is ezt a szükségletet érinti. Ugyanakkor minden színjáték, amely embereket mozgat — s nem bábukat, mint a commedia dell'arte vagy Jarry —, erre a szükségletre épül. A műfaj már magában problematikus, „Míg a szociológia egyrészt feleletet ad arra a kérdésre, hogy mikor lehetséges a tragédia, másrészt elmélyíteni segíti a tragikus hatás paradox voltának magyarázatát. A tragédia okozta örömérzet magyarázatának nehézsége mindig az volt, hogy ez az örömérzet fájdalmak látásából, fájdalmak belső átérzéséből származik, és nem ezeknek szép ábrázolásából. . . A fájdalom az örömérzet forrása: ez a tragikus hatás paradoxona. Elpusztul valaki, szükségszerűen pusztul el és hozzá olyasvalaki, aki minket jelent, akinek elpusztulása életünk szimbóluma. Következetesen ezt csak a legradikálisabb pesszimizmussal lehetett magyarázni. . ."[21] Nyilván a pusztulás nem a drámaírók szeszélye. „Magában véve . . . semmi sem tragikus és semmi sem az ellenkezője; tragikus az, hogy valaminek az elpusztulása szükségszerű, és ez a szükségszerű elpusztulás jelképe egész életének, szimbóluma az egész életnek."[22] A magyarázat itt újabb paradoxonba ütközik. A tragikus ember gyötrelmeinek egyik oka az egyénfölötti struktúrák jelentésének fölfoghatatlansága, a képtelenség a transzindividuális valóságok szankcionálására — mi a helyzet hát a formával, amely a társadalom absztrakt általánossága, hogyan lehetséges tragikus forma, olyan forma tehát, amely többek között a formák kimondhatatlanságát mondja ki —, mi teszi élővé ezt a paradoxont? „Minden írás, még az olyan is, ami csak szép szavak összecsengéséből született, minden írás nagy kapuk felé vezet, a nagy kapuk felé, amiken nincs átjárás. . . Egy tájból csak egy út vezet mégis a csúcsok felé, csak ezért szükségszerűek a formák. Egy kérdés és körülötte az élet; egy elhallgatás és körülötte és előtte és mögötte a zúgás, a lárma, a zene, a mindennek az éneke: ez a forma . . . Ha gondolkodunk a formáról és értelmet akarunk adni az őt jelző szónak, csak ez lehet: a legrövidebb út, a legegyszerűbb mód a legerősebb, a legmara-

[21] Lukács György, i.m. I, 65.
[22] Lukács György, i.m. II, 161.

dandóbb kifejezésre."[23] Az alapvető metafóra az út — és nincs megérkezés, mert a kapukon nincs átjárás. A műalkotások kifejeznek ugyan, de a társadalmiság közegében, ha ki is fejezik a tragikus ember meghasonlottságát, részei ennek a meghasonlottságnak. A műalkotást az egyedi ember szemléli. „Az . . . esztétikai ítélet . . . szubjektív alapokon nyugszik és meghatározó oka nem lehet fogalom."[24] A formát viszont objektívnak kell tekintenünk, ekként a meghasonlottság képmása eleme ugyanannak a szétszakítottságnak. A művészekben ez persze lassan-lassan tudatosult, úgyhogy megpróbálták művészetük témájává tenni a konkrét világszituációtól látszólag független formaelemeket, mint például az időt. („Az idő mint olyan csak abban a posztklasszikus korban vált problémává, amelyet polgárinak neveznek. . .")[25])

Ugyanez a tudatosság idézett elő problematikus kísérleteket a drámaírók részéről a recepció módjának radikális megváltoztatására.[26] Ez tette a világszituációt mint olyant témává. Ez viszont esztétikai okok miatt már túlvezetett a tragédián, allegórikus szomorújáték keletkezett. Racine szakrális drámái ennek jó példái. Kérdés azonban, hogy keresztény szellemű alkotás lehet-e tulajdonképpen tragikus, hiszen egyrészt reményt hordoz, másrészt, ha Isten rejtőzik is, a dráma léte, amit e néző számára írtak, közvetlenül bíztatja a közönséges nézőt a „vertikális" transzcendencia működésére és — ha lehet — működtetésére. Persze: a kapun nincs átjárás, és a transzcendencia egyezményes jelei formaelemekké válnak. Ahogyan a szomorújáték nagy teoretikusa megállapította: „a szomorújáték . . . formanyelve ama kontemplatív szükségszerűségek kibontásaként érvényesül, amelyeket a kor teológiai helyzete zár magába."[27]

Ezek a kontemplatív szükségszerűségek azonban végső soron anélkül rekonstruálhatják az elszigetelt emberi egyedet, hogy valamivel közelebb kerülnének hozzá. A vallás egymagában nem szünteti meg a tragikumot. „A vallás (szubjektíve tekintve) minden kötelességünk isteni parancsként való ismerete."[28] Akár engedelmeskedünk a világnak, akár ellene szegülünk, a kötelességek megszentelése csak szabályozza, de nem realizálja a társadalomhoz fűződő viszonyunkat. De a tragikus világnézethez képest mégis nagy a különbség. A vallásban, ha nem is bizonyosságként, de mint reményt, váradalmat átélik az egyénfölötti valóság illékony egzisztenciáját. Ez ugyan nem rendezi az egyéni élet szilánkosságát, szétaprózottságát, de tökéletlennek, átmenetinek, egyszóval bűnösnek állítja be. A rendezés külsőleges eszközeként pedig rendelkezésre áll a rítus, az ima, az egyházi közösség. Természetesen ez *csak* imaginárius viszony a közösség általánosságával, de ez a *csak* igen sokat jelent annak, ki ilyesmivel sem dicsekedhetett. Ez a helyzet a pragmatikus szinten. A reflexiós szinten a vallás — ha szabad így kifejezni — csak az objektivitás szubjektivitását módosíthatja. A forma, ha szakrális forma, akkor kinyilatkozta-

[23] Lukács György: Richard Beer-Hofmann; „A lélek és a formák", Franklin Társulat, Budapest 1910, 112. skk.

[24] Immanuel Kant: „Az ítélőerő kritikája", I, 1, 15. §. Akadémiai Kiadó, Budapest 1966, 193.

[25] Peter Szondi: „Theorie des modernen Dramas", Suhrkamp Verlag, h.n. é.n. (Frankfurt am Main 1966), 147.

[26] A kérdés legmélyebb elemzése: Walter Benjamin: Mi az epikus színház?; „Kommentár és profécia", Gondolat, Budapest 1969, 179. skk.

[27] Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels; „Schriften", I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1955, 198.

[28] Immanuel Kant: „A vallás a puszta ész határain belül", Gondolat, Budapest 1974, 300.

tás; autonómiáját azonban csorbítja a kéretlen tekintély. Viszont amennyiben a tekintély által megszentelt szerkezet csak *anyaga* a kultúrának, akkor sor kerülhet a lényeg kimondására. A népszellem a vallásban — ha már nem alkothatta meg az egyének együttes és szabad realizációját — megteremti a transzindividuális valóság fonák mitológiáját. Ez a mitológia csak a reflexión átszűrve nyeri el tulajdonképpeni alakját, mint a görög tragédiában, ahol nem a hitregék csacskasága a fontos, hanem az, hogy a magasrendű műalkotásnak az egyes emberek életétől idegen alakjai a közösség álma révén otthonosak lehetnek. Így minden műalkotás utópia. (Ahogy a szürrealisták helyesen hangsúlyozták: a nyelv is utópia.) Utópia is.

A szekularizáció folytán azonban ez az otthonosság — joggal s méltán — eltűnik, az egység illúziója szertefoszlik, a mitikus szankció nevetségessé válik, Offenbach és Halévy garasokért kiárusítja az organikus közösségek kelléktárát, mint hibbant tanárocskák hóbortját. (Jarry pedig magát a gimnáziumot is dobra üti.) Erre az allegórikus szomorújáték (Beckett) és a commedia dell' arte bábtechnikája (Beckett) a válasz.

Goldmann témaválasztása maga azért olyan drámai, mert Pascal, Barcos, Racine *a világ radikális és világon-belüli elutasításával* a reménytől lépésnyire járó szubjektum legvégletesebb álláspontját alakította ki. Akkor is — noha erről Goldmann gyakorta megfeledkezik —, ha ehhez, csöppet sem radikális módon, szükségesnek vélik a közösség álmának mint szilárd és vitán fölüli transzcendenciának a formán kívüli utópiáját. A paruzia reménye náluk még abban az elég komoly meggyőződésben gyökerezik, hogy a Megváltó csakugyan, de facto hírt adott magáról, itt járt. Persze ennek a reménységnek az édes-kínzó közelében egy fokkal még nehezebb lehetett az egyházat is a visszautasított világ körébe utalni, *és* elismerni felsőbbségét, ami a janzenizmus politikai történetének alapvető paradoxiája volt. És nehéz volt egy mundán ontológia alapján gondolkozni a kezes transzcendencia jegyességében.

Látni és meg nem érinteni, érezni és el nem hinni, hinni és hitetlenül töprenkedni, lázadni és nem cselekedni.

Hát igen, mindennek ellenére, ez elég tragédiának. S az áhítatos lélek is kérdez. „Láttuk az eleveneket meg-halni, és az halottakot halottaiból feltámadni, sőt láttuk azokot, a'kik az Isten fiai-közt járnak-vala tüzes kövekközt, mint sárt semmivé olvadni, láttuk a világosságot béhomállyosodni, és a'setétségből világosságot ki-jőni, mert a Publikánusok és a' kurvák megelőzik a' lakosokat az egek országában, az ország fiai pedig ki-vetettnek a külső setétségekre. Miért vannak pedig mind ezek?"[29] A predestináció, még enyhébb janzenista formájában is, kizárja az egyéni életvitel szentesítését. Akár elutasítja a világot a janzenista, akár nem, nem lehet biztos a dolgában. Egyedül van.

Aki egyedül van, az legföljebb a formába zárja üdvét, s rábízza arra az ismeretlen hatalomra, amely amúgy is kiragadná kezéből.[30]

[29] Szent Ágoston hipponiai püspök Elmélkedései és lelkének Istennel magánosan-való beszélgetéseinek könyve. A Csiki Sarlós Boldog asszony Klastromában, 1766, 222.

[30] Goldmann munkásságát nem ismertetem külön ebben az írásban, tekintettel arra, hogy életművével számos kitűnő magyar tanulmány foglalkozott. Csak néhány közülük: Csehi Gyula, Korunk 1967/12., Varga László, in: Helikon 1968/1.,; Kelemen János, Valóság 1969/11.; Varga Károly in: Nyírő Lajos (szerk.): „Irodalomtudomány", Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970; Kelemen János, Világosság 1972/10.; Molnár Gusztáv: A Hét 1973. A nemzetközi Goldmann-irodalomban is kiemelkedő Tordai Zádor két esszéje Lucien Goldmannról, vö. Tordai: „Közösséges emberi dolgok", Magvető, Budapest 1974, 157—201. Goldmann teoretikus fő műve is megjelent magyarul, de nehezen hozzáférhető kiadásban (Lucien Goldmann: „A regény szociológiája", MRT, Budapest 1969).