

le a Román Kommunista Párt programja —, hogy az általános igazságok a sajátosban nyilvánulnak meg, a sajátos, a gyakorlat pedig igazolja az általános igazságokat.“ Ezért összeegyeztethetetlen az alkotó marxista gondolat az egyetemes érvényű modell igényével. A szocialista építés, illetve a szocializmusra való átmenet formáinak változatossága a különböző országok és nemzetek konkrét társadalmi-gazdasági és politikai feltételeinek gazdagságából, sajátosságaik és hagyományaik különbözőségéből származik.

Ezeket a gondolatokat egy rendkívül találó, lényegre utaló megállapítás felidézése indította el bennem. A kortárs valóság követelményét frappáns megfogalmazásban tolmácsoló tétel így hangzik: „*Senki sem állíthatja [..], hogy »a marxizmus én vagyok«.*“

Ezt az igazságot pedig majdnem tíz évvel ezelőtt, a kolozsvári értelmiségiekkel való találkozáson — pártunk főtitkára, Nicolae Ceaușescu elvtárs mondta volt ki.

RÁCZ GYŐZŐ

A forradalmi művészet demokratizmusa

Szocialista kultúrpolitikánk döntő jelentőségű pártdokumentumaiban, közöttük elsősorban Nicolae Ceaușescu elvtárs programmeghatározó beszédeiben, a szocialista építés különböző szakaszainak megfelelően, újra- és újrafogalmazott művészetpolitikai probléma a forradalmi művészet és a demokratizmus viszonya. Ebben a tényben művelődési tevékenységünk humanista célkitűzései mellett századunk forradalmi művészetének jellegzetességei és hatása játszanak fontos szerepet. Ez a művészet ugyanis elismert és méltott újító értékű, nagy eredményei ellenére sem szűnt meg kiváltani az elutasító kritikák nyugtalanító hullámain. Aligha véletlen, hogy ezekben a kritikákban visszatérő kortünet-probléma a közérthetőség igénye. A modern művészet ugyanis tovább szélesíti azt a „mágikus“ mezsgyét, amely minden művészi alkotásban elválasztja a művészetben átélt és ábrázolt valóságot a tükrözés tárgyától. Úgy látszik: amilyen mértékben a művészi alkotásokban objektívalódott szándékok tagadják a művészi konvencióknak egy már elfogadott rendszerét, ugyanolyan mértékben nő a műélvezők egy részének az értetlensége a forradalmi művészet bizonyos fajta újító törekvéseivel szemben.

Ebben a látszólag antagonista ellentmondásban két tényező ütközéséről van szó: az igazi forradalmi művészetnek arról a mindenkori belső kényszeréről, hogy megkeresse a sajátos, senkiével sem azonos szubjektivitásának megfelelő, a korigényekre őszintén reflektálás kifejezési formáit, és a társadalomnak arról a mindenkori igényéről, hogy a művészet érthető legyen.

Minden valóban jelentős művészen élt és él az a serkentő becsvágy, hogy olyan tartalmú és formájú műveket alkosson, amelyek újító jellegűek, amelyek értéke egy különleges művészi formanyelv elsajátítását is feltételezi.

Kétségtelen tehát, hogy a jelzett, látszólag antagonista viszony nem új keletű. Nem a modern művészet eredménye, sőt, egyidős azzal a legősibb konvenciórendszerrel, amely a művész és a műélvező viszonyát már a művészet születése pillanatában jellemezte. Ebben a viszonyban legalább két ténynek volt szerepe: a tükrözött valóság és a művészi eszközök ismeretének. Ha ugyanis a reobjektívált művészi valóság csak a művész számára jelentett volna ismert tartalmat, a műélvező számára a műalkotás közömbös tény maradt volna. Ugyanígy: ha a művész kifejezési eszközei teljesen idegenek minden műélvező számára, mind a művész, mind a műélvező által ismert tartalmak megértése lehetetlenné vált volna.

Úgy látszik tehát, hogy a modern művészet érthetősége körüli filozófiai-esztétikai jellegű vagy publicisztikai polémiákban nincs szó másról, mint egy ősrégi művészetszociológiai probléma állandó újrafogalmazásáról. Egészen elvont, elméleti esztétikai megítélésben valóban egy változatlan tartalmú igény ismétléséről van szó. A társadalmi és művészettörténeti körülmények azonban, amelyek a problémát napirenden tartják, a modern művészetek esetében merőben mások, mint a XIX. század előtti művészet történetében.

Első ízben ugyanis a modern művészet teoretikusai fogalmazzák meg — néha filozófiailag is megalapozott programokban — azt az igényt, hogy a művészetnek a közvetlenül érzékelhető valóság mögötti mélyebb, lényegibb világ művészi reobjektíválására kell törekednie. (Nem tartozik ide annak elemzése, hogy ez a művészi program vagy hitvallás nem volt teljesen idegen a klasszikus művészetek gyakorlatától sem.)

Ez a program tehát az az elméleti fogódzó, amelyre építve magyarázni lehet a modern művészeti alkotásokban nehezen vagy egyáltalán nem megfejthető tartalmakat.

Mennyiben indokoltak az ebben a programban megfogalmazott intenciók?

A naturalizmust követő képzőművészeti törekvések vagy a modern irodalom parabolisztikus, filozofikusabb igényű törekvései — mint az ma már általánosan elismert — a jó művekben kétségtelenül új szint hoztak a világ művészi kifejezésében. A hitelesebb esztétikai ítéletek megfogalmazásához szükséges *időperspektíva* alapján ma joggal mondhatjuk, hogy ezek nemcsak jelentős eredményeket szültek, de megjelenésük szükségszerű is volt.

Nemcsak arról van szó ugyanis, hogy ugyanazok a formai víziók, amelyek a modern művészeti törekvéseket megelőzték, kimerültek, ismétlésük tehát elkerülhetetlenül együtt járt volna a művészetek elszegényedésével, hanem arról is, hogy a változó történelmi valóság új problémákat is állított a művészi ábrázolás szférájába. Ezek a tartalmak pedig a klasszikus eszközökkel egyszerűen kifejezhetetlenek voltak. Egy Ady, egy Joyce, egy Majakovszkij, egy Brecht, egy Kafka vagy egy Arghezi számára a kialakult irodalmi formákkal való szakítás — ma már nyilvánvaló — nem a mindenáron való nonkonformizmus eredménye, hanem problémáiknak szükségszerű kifejezési formája.

Közismert, milyen művészi torzulásokat váltott ki az az erőszakolt művészet-politikai álláspont, amely a realizmusra való permanens hivatkozással nemegyszer egy rosszfajta naturalizmust hagyott csak érvényesülni a művészetben. Számos művészettörténeti példa igazolja, milyen elvetelt műveket szült annak az egyszüllynak a hiánya is, amely forma és tartalom viszonyát minden igazi művészi alkotásban kell hogy jellemezze.

A probléma komolyságára utal, hogy a művész szociális felelősségét komolyan vevő polgári írók is hangsúlyozták, mint például Thomas Mann: „A művészi eszközök történelmileg elavultak és kimerültek, és mert megcsömörlöttek, új utakat kell keresniök.”

Ennek az új útkeresésnek az első elkerülhetetlen negatív következménye a modern művészet elmagányosodása, később pedig egy „kultur-elittel“ való szorosabb, értő, de antidemokratikus kapcsolata, amelynek történetileg és esztétikailag először nyílt alkalma a modern művészeti törekvések megértésére. Olyan társadalmi körülmények között, ahol a művészet értése, a művészet igazi szociális funkciójának érvényesülése nem társadalmi érdek, ez a művészeti elmagányosodás évtizedekre vagy évszázadokra is elszigeteli a művészetélvezők nagy részét jelentős értékektől.

Persze: a művészet elmagányosodása sem kizárólag modern jelenség. Nem egy jelentős klasszikus író, költő vagy képzőművész csak évszázadok múlva kapta meg azt a művelődéstörténeti értékelést, amelyet megérdemelt. Hölderlint Schiller is félreértette, Goethe igazi jelentőségét még Hegel sem ismerte fel, Rimbaud-t, akit ma már minden műveltebb gimnazista olvas és ért, állítólag csak Verlaine értette. Néhány évtized múlva azonban a szimbolizmus nagy klasszikusa lett. Rilket, Blagát vagy Arghezit ma is sokan nem értik.

Sajnos, az izlés fejlődése a szocializmus viszonyai között is elmarad a művészet fejlődése mögött. Ennek a lemaradásnak nemcsak az a szükségszerűsége az alapja, amely minden korban jellemezte a művészi szándékok és izlések viszonyát, hanem egy sajátos politika- és művészettörténeti körülmény: forradalom és kultúra egybeolvadása a szocializmus viszonyai között is ellentmondásos folyamatban indult meg. Az a szükségszerű küzdelem, amely a szocializmus kezdeti szakaszában a haladásnak elkötelezett művészetért folyt, együtt járt nemcsak az új művészet kialakulásával, hanem ma már általánosan elfogadott művészeti értékek tagadásával is.

Erről, a negatív hatásait ma is éreztető torzulásról állapította meg Nicolae Ceaușescu elvtárs a politikai nevelés és szocialista kultúra kongresszusán elhangzott beszédében: „Egy időben semmibe vették, vagy merev, dogmatikus, a dialektikus és történelmi materializmusnál idegen ideológiai szemlélettel valósággal lebecsülték az elődök figyelemreméltó alkotásait, máskor meg mérlegelés nélkül dicsőítettek retrográd elveket tartalmazó, művészileg vitatható minőségű, kulturá-

lis kincstárunk szempontjából jelentéktelen munkákat." (A politikai nevelés és a szocialista kultúra kongresszusa. Bukarest, 1976. 34.)

Részben éppen ennek a negatív hatású torzulásnak az eredménye az, hogy nemegyszer hallunk ma is elutasító ítéleteket jelentős múltbeli vagy mai művészeti értékekről az úgynevezett „jóízlésre” és a „józan művészi érzékre” való hivatkozással. Bármennyire rokonszenvesnek és demokratikusnak tűnnek is ezek az igények, valójában nemcsak művészetellenesek, de végső fokon társadalomellenesek is. Nem titok, hogy — sajnos — az átlagizlés mérlegén ma még jelentős, nemcsak modern, de klasszikus nagy művészeti értékek is alértékeknek találhatók. Világszerte ma is többen vásárolnak gicceket, mint művészeti termékeket, többen járnak operett-előadásokra és könnyűzene-koncertekre, mint operába, és többen olvasnak ponyvát, mint Dante, Shakespeare, Goethe vagy Kafka műveit. Nyilvánvaló, hogy ezt az ízlést ma megtenni a művészet értékmérőjének — nemcsak a művészet, hanem a holnap művészetfogyasztójának a megtagadása is volna, akinek az ízlése már a mai történelmi viszonyok között is nemegyszer nő fel a rafinált művészek és művelzők árnyalatokra érzékeny, finoman disztináló ízléséhez.

Ennek a művelt, a marxizmus esztétikáján nevelkedett művészetfogyasztó tömegnek a korszerű szocialista művészet iránt táplált igényeiről állapította meg Nicolae Ceaușescu elvtárs az előbb idézett beszédében: „A dolgozóknak igazán forradalmi művészetre van szükségük, amely reálisan és objektíven mutatja be a valóságot, amely erőtlenül mozgósít és szenvedélyesen küzd a társadalom és az ember tökéletesítéséért. Olyan művészetet öhajtnak, amely az új társadalmi rend építőinek legnemesebb érzelmeit tükrözze, de egyben ostromozza is a maradi felfogásokat, feltárja a hiányosságokat és hibákat, lelkesítő munka- és harci távlatokat tárjon a tömegek elé a haladás és civilizáció ügyéért... Ez azt jelenti, hogy a művészeknek műveikben a valóságot a mozgás, a társadalom és az ember szüntelen átalakulása dialektikus elveinek szemszögéből kell feltárniuk és ábrázolniuk.” (A politikai nevelés és a szocialista kultúra kongresszusa, 56.)

Íme, miért tartom a marxista esztétika, Nicolae Ceaușescu elvtárs művészetpolitikai írásai fényében teljesen elhibáztottnak azokat az egyre gyakrabban jelentkező véleményeket, amelyek a művészet és érthetőség kérdésében nincsenek tekintettel a tükrözött valóság természetére. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a művészet érthetőségének a szintje elsősorban nem a művészet céljából, hanem a művészet ábrázolta valóság jellegéből következik. (Itt figyelmen kívül hagyom azt a közismert tényt, hogy dilettánsok és féltehetségek kezén az egyszerű dolgok bonyolulttá, a bonyolultak pedig átlátszóan egyszerűvé válnak.)

Közismert, hogy vannak tartalmak, amelyek jellegükből következően, bármennyire egyszerűen fogalmazzuk is meg őket valamilyen művészet nyelvén, nehezen érthetők. Ha például egy portréfestő számára nem a modell külső vonásai a lényegesek, hanem valamilyen jellembeli vagy más tulajdonság, és ráadásul a művész ezeket a tulajdonságokat az impresszionizmus vagy a kubizmus formai eszközeivel fejezi ki, egyszerűségük ellenére ezek a műalkotások nehezen érthetők, egyesek számára pedig egyenesen érthetetlenek lesznek.

Még világosabban jelentkezik ez a tény a filozófia vagy a tudomány esetében. Hegel sokat idézett megállapítása: „lét és semmi egy és ugyanaz”, bár grammatikailag a lehető legegyszerűbb módon kifejezett ítélet, a hegeli ontológia ismerete nélkül nemcsak nem érthető, de egyenesen félreérthető. Vagy egy egyszerű algebrai képlet csak azok számára érthető, akik az algebraiban járatosak.

Ezek a tények a tükrözési módnak arra a bonyolult struktúrájára utalnak, amelynek legrégibb esztétikai megvilágításait Arisztotelész mimézis-, illetve harmóniaelméletében, újabbkori tárgyalásait Kant kötött és szabad szépségteóriájában, Taine fogalmi és nem fogalmi művészetkoncepciójában, Jakobsonnak a tükrözés referenciális és politikai funkciójáról vallott felfogásában, modern marxista elemzését pedig Lukács Györgynek a mimetikus és elvont tükrözés jellegéről vallott művészetfilozófiai elemzéseiben találjuk meg.

Tudott dolog, hogy Marx vagy Lenin nem egy munkája nehéz olvasmány, amit komoly előtanulmányok alapján lehet csak megérteni, hogy Joyce nem olvasható úgy, mint Balzac. A tőke, Lenin empiriokritizmus-kritikája vagy az *Ulysses* a közgazdaságtanban, a filozófiában és az irodalomban „járatosak” számára is nagy szellemi erőfeszítést igénylő olvasmány.

Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy a művészet érthetőségét követelő igények nem indokoltak. Ott, ahol nem a tükrözött valóság természete határozza meg a nehezebben követhető művészi formát, minden, az érthetőségért küzdő, a mesterséges túlbonyolítást bíráló ítélet indokolt. Ezek a jelenségek azonban rendszerint kívül esnek a művészet területén, akarnokok munkái. Az

ilyen művek megértésére tehát semmilyen erőfeszítést nem érdemes tenni, mert egész egyszerűen nincs mit megérteni bennük.

Az úgynevezett „átlag” ember józan művészi érzékére való értelmetlen vagy szimplifikáló hivatkozások helyett széles körű, meggyőző erejű izlésnevelő munkával kell segítenünk a művészi igényeket arra a szintre emelni, amelyen a haladásnak elkötelezett, humanista művészetet igénylő, de a mai bonyolultabb korviszonyok közepette élő ember *objektív* igényei jelentkeznek.

A forradalmi művészethez való értő viszonyulás szubjektív feltételeinek a megteremtése lehetővé teszi annak a látszólag ugyancsak antagonistá ellentmondásnak a feloldását, amelyet a polgári kultúra az elit művészet és a giccs termelésével akar kiküszöbölni. Ezzel szemben a szocialista művészet lényegéhez tartozik, hogy a *legbonyolultabb valóság magasrendűen művészi ábrázolását a legszélesebb tömegek számára is érthető módon tükrözi.*

Az igazi forradalmi művészet történelmi sorsa is bizonyítja, hogy a marxista esztétikának ezek az alapvető szempontjai nyertek mai valóságunk követelményeinek megfelelő korszerű fogalmazást Nicolae Ceaușescu elvtárs művészetpolitikai írásaiban és az RKP programjának a forradalmi művészet és demokratizmus kapcsolatát megvilágító fejezetében. Mert bár tudjuk, hogy a demokratizmus nem esztétikai kategória, és a műalkotás kritériuma az, hogy elvileg érthető legyen — nem pedig az, hogy a művészet értésére nem nevelt emberek számára is „közérthető” legyen — szocialista művelődéspolitikánk humanista és demokratikus célkitűzése a széles dolgozó tömegeket a legmagasabb szintű műértésre nevelni. E politika eredményeként társadalmunknak egyre szélesebb tömegei fogják mélyen demokratizmus célzatúnak érezni azt a művészetpolitikát, amely programfeladatként határozta meg: „A párt támogatja a művészi formák, stílusok és látásmódok minél nagyobb változatosságát, és visszautasítja az alkotó egyéniségek uniformizálását.”

GÁLL JÁNOS

Az új nemzetközi rend Nicolae Ceaușescu elvtárs felfogásában

Korunkban, a szocialista forradalmak korszakában mindinkább érvényesül a népek akarata, hogy saját sorsuk uraivá váljanak. Az évszázadokig tartó, erőszakra alapozott gyarmati-imperialista uralom elképesztő szintkülönbségeket hozott létre a gazdag és a szegény országok között, ami napjaink nemzetközi életének egyik legégetőbb és legbonyolultabb problémája. „Nehéz elfogadni a jelenlegi helyzet állandóságát — mutat rá pártunk főtájkára az RKP Országos Konferenciáján előterjesztett *Jelentésben* —, azt, hogy a földkerekség lakosságának kevesebb mint 25 százalékát felölelő országok rendelkeznek a világ bruttó termelésének 80 százalékával, míg lakosságának háromnegyede csupán 20 százalékával.” Ehhez járul még az, hogy az imperialista körök a már meglévő és az újonnan létrehozott szupernacionális monopóliumok felhasználásával — amelyek között elkésredett harc folyik a befolyási övezetek újrafelosztásáért —, amellet, hogy saját országuk néptömegeinek fokozottabb kizsákmányolásával próbálnak kilábalni a világválságból, még inkább arra törekednek, hogy a jelenlegi hosszúra nyúló gazdasági válság következményeit — amelyek a kőolajenergia- és pénzügyi válság nyomán új dimenziókat kaptak — más népekre, különösen a fejlődő országokra hárítsák, gazdaságilag alárendelve azokat maguknak. De minden olyan kísérlet, amely a mai helyzet fenntartására, a beavatkozás és erőszak rendszerének további alkalmazására irányul, csak újabb feszültségek kialakulásához, konfliktusokhoz vezet, veszélybe sodorja az egész világ békéjét, az összes országok biztonságát.

Az események alakulása, különösen az utóbbi évek válsága arra figyelmeztet, hogy a fejlett ipari országok jövője is közvetlenül összefügg a gyengénfejlettség felszámolásával, a fejlődő országok előrehaladásával. Véget kell vetni a nor-