

14071

BÓKA LÁSZLÓ

## MARX TANÍTÁSA A HALADÓ HAGYOMÁNY FELHASZNÁLÁSÁRÓL

Charles Anderson Dana, egy jóindulatú amerikai publicista, 1857 tavaszán arra kérte Marxot, hogy a »New American Encyclopaedia« számára írja meg az »esztetika« címszavát. Marx, amint ezt Engels-szel való levelezéséből tudjuk, gúnyosan utasította el magától ezt a feladatot: kurtállotta az esztetikára szánt terjedelmet. Ám, jóllehet lett volna erre módja, Marx sohasem írt rendszeres esztetikát bővebb terjedelemben sem, mint az az egy oldal, amennyire Dana felkérte. S nem tarthatjuk véletlennek, hogy egyetlen irodalmi tanulmánya sincs, hogy az irodalomról vallott felfogását történelmi, politikai, politikai-gazdaságtani tanulmányaiból s leveleiből kellett az utókornak csűrbe takarni. Ez annál kevésbé lehet véletlen, mert hiszen Marx egész életművéből kisugárzik mohó érdeklődése az irodalom elvi kérdései iránt s mindenki előtt, — nyilván a naív Dana előtt is —, közismert volt mélységes szeretete az irodalom iránt. Marxnak, az emberiség egyik legnagyobb eszmeadóójának, ennek a sokoldalú tehetségű és sokféle utat nyitó lángelmének az irodalomtudomány számára is voltak iránymutató tanításai. Marxnak nincs tételesen megfogalmazott esztetikája, de korunk esztetikája, a szocialista-realizmus irodalomelmélete Marx tanításain alapul.

Marx előtt, a polgári esztetika két legmagasabb csúcsában, Kantban és Hegelben, elérte azt, amit az idealizmus korlátai között elérhetett. Amint Kant és Hegel alkotott, azt a polgári esztetikai kutatások máig sem szárnyalták túl. A nyugati imperializmus esztetikai, irodalomtudományi elméletei mind az ő epigonjaiktól származnak, Kantot vagy Hegelt ismétlik, variálják, de nem tudnak túljutni tanításaikon. Felfogásukból — egy immanens esztetikai felfogásból kiindulva — nem is lehet továbbhaladni. Marx halhatatlan érdeme e téren az, hogy ő nem egy immanens esztetika álproblemáiból indult ki, hogy az esztetikai problémák Marx gondolatvilágában mint a történelem, mint az ismeretelmélet problémái merültek fel s társadalom-nevelői céllal foglalkozott velük.

Marx esztetikai eredményei a tőkés társadalmi rend bírálatából, a tőkés termelési és társadalmi rend elleni harc során születtek meg. Ez nemcsak azt jelenti, hogy a marxista-leninista esztetikának nincs a történelmi és dialektikus materializmuson kívül álló problematikája. Sőt nemcsak azt jelenti, hogy ennek az esztetikának nemcsak magyarázó, hanem nevelő feladata van, hanem azt is — s ez éppenséggel a történelmi és dialektikus materializmus lényegéből folyik! —, hogy a marxista-leninista esztetika *aktív esztetika*, mely nemcsak értékeli az irodalom jelenségeit, hanem megszabja az irodalom fejlődésének útját.

Marx üzent hadat először úgy a költészet formai értékelésének, hogy a költészet formáinak alábecsülése nélkül, *az eszmei mondanivaló elsődlegességét* hangsúlyozta. 1859 áprilisában kelt levelében, melyben Lassalle »Franz von Schickingen« című drámáját bírálja, azt írja többek között Lassalle-nak: »*Először is* — ez merőben formai kérdés —, ha már versben írtad a darabot, kissé több műgondot fordíthattál volna a jambusokra. Másfelől, akárhogyan megütökzönek is majd »*céhbeli költők*« ezen a hanyagságon, én lényegében előnynek érzem, mert költő-epigonjaink fajzata mást se őrzött meg, csak a formai csiszoltságot. *Másodszor*: az ábrázolt összeütközés nemcsak tragikus, de éppen ez az a tragikus összeütközés, amelyen az 1848-49-es forradalmi párt méltán szenvedett hajótörést. Tehát csak a legnagyobb mértékben helyeselhetem, hogy egy modern tragédia tengelyévé tteded. Ezután felvetem a kérdést, vajjon a tárgyalt téma alkalmas volt-e ennek az összeesküvésnek ábrázolására?« Ebből a nyilatkozatából nem az derül ki, hogy Marx alábecsüli a formákat, hanem az, hogy elítéli a forma öncélú kultuszát. Lassalle tragédiáját eszmei mondanivalója felől közelíti meg s művészi értékének problémáját elsősorban abból a szempontból veti fel, hogy a téma alkalmas-e az eszmei mondanivaló kifejezésére. Persze az is kiderül a fent idézetekből, hogy Marx ugyan több műgondot követel meg egy költőtől, mint amilyennel Lassalle ritmizálta jambusait, de ha már hanyagul jambizált, igyekszik ezt a céhbeli költők formalizmusa ellen szegezni. Sőt az is kiderül, hogy a dráma eszmei mondanivalóját egy akkor rendkívül aktuális politikai kérdés, az 1848-49-es forradalmak helyes értékelésének szempontjából nézi.

Marx elsőként szögezi le azt, hogy az *igazi műremek időszerű politikai eszmék kifejezője*. Idézett levelében, melyben Lassalle drámáját azért hibáztatja többek közt, hogy érdeklődését csupán a forradalom nemesi képviselőinek ajándékozza s nem foglalkozik a feltörekvő, feudalizmus-ellenes, városi és paraszti tömegekkel, akkor nem csupán a történeti hűség nevében emel kifogást. »*Akkor sokkal nagyobb mértékben megszólaltathattad volna éppen a legmodernebb eszméket is legtisztább alakjukban*« — írja. Megállapítása azért egyetemes érvényű, mert egy *történelmi* drámával kapcsolatban szögezi le igényét. Ha Marx azt követeli egy történelmi dráma szerzőjétől, hogy a »legmodernebb eszméket« szólaltassa meg »legtisztább alakjukban«, akkor ennek a követelménynek kettős konzekvenciája van. Az egyik az, hogy minden művészi alkotásnak az a feladata, hogy a *legmodernebb eszméket* fejezze ki. A másik az, hogy eltörli a messzi múlttal és az eleven jelennel foglalkozó műalkotások közötti különbséget *az aktualitás szempontjából*, mindkettő számára azt írja elő, hogy az időszerű eszméket »legtisztább alakjukban« fejezzék ki. Ez az igény a *tartalom és forma egységének igénye*.

Még egyértelműbbé teszi Marx felfogását az a fejtegetése, melynek során — »*Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*« című műakájában — rámutat arra, hogy forradalmi korszakokban hányszor öltik magukra a forradalmárok a hagyomány jelmezeit, »*hogy ebben a hagyománytól megszentelt álruhában s ezen a kölcsönzött nyelven játsszák meg a világtörténelem új jelenetét...*«

Marxnak ez a megállapítása vetette meg alapját a *haladó hagyományról vallott mai felfogásunknak*. Azt a látszólagos ellentmondást, mely abban rejlik, hogy a művészet, mint felépítmény, bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz fűződik s ennek ellenére a múlt társadalmi formákra épült művészet nem egy alkotásához az utókor mégis teljes műélvezettel fordul, ezt a látszólagos ellentmondást Marx maga oldja meg »*Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához*«

c. művében, a homéroszi világról szóló feledhetetlen képében. Amit ott az emberiség történelmi gyerekkorának varázsáról mond, az ma is termékenyen hat irodalomfelfogásunkra, s jelentős része volt abban, hogy a szovjet nyelvtudományi vitát követő, az alap és felépitmény kérdését újfent felvető, további eszmecsere során nem tévedtünk arra az útra, mely az irodalom felépitmény-voltának tagadásához, illetve vitatásához vezethetett volna. Ez át is ment a szélesebb irodalmi közvélemény tudatába, ezzel tehát felesleges itt, megemlékezésén kívül, bővebben foglalkoznunk.

Van azonban Marxnak a hagyományról vallott felfogásában egy olyan elem, melyet — tudomásom szerint — soha sem méltattunk eléggé. »Miért ne volna az emberiség történelmi gyerekkorának, melyben a legszebben bontakozott ki, mint soha vissza nem térő fejlődési foknak, el nem múló varázsa?« — kérdi. Ebben a kérdésben arra a részletre szeretném föl hívni a figyelmet, hogy »soha vissza nem térő fejlődési foknak« nevezi. Ezt néhány mondattal alább még egyszer nyomatékosan megismétli: »Művészetük varázsa nem áll ellentétben a fejletlen társadalmi fokkal, amelyen létrejött. Sokkal inkább annak eredménye, és elválaszthatatlanul azzal függ össze, hogy a kezdetleges társadalmi feltételek, amelyek közt létrejött és egyedül jöhetett létre, *soha vissza nem térnek*«. (Kiemelés tőlem. B. L.)

Marxnak minden szavára figyelniük kell, de erre éppenséggel nagyon kell *most* figyelniük, mert ez a *hagyomány felhasználásának kérdését*, irodalmunk egyik legidőszerűbb kérdését illeti.

Marx történelmi példákkal bizonyítja, hogy a megszülető új, olykor a múlt jelmezét öltve magára, lép a történelem színére, a Lutheri reformáció Pál apostol jelmezét ölti föl, a nagy francia polgári forradalom hol a római köztársaság, hol a római császárság jelmezében jelenik meg, stb. Ám ugyanakkor arra is rámutat, hogy az antik jelmez felöltése nem jelenti a múlthoz való valószínű visszatérést, csak kiindulást, melyet a fejlődés természetesen kinő, túlhalad, elvet. »Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, Saint-Just, Napoleon, a régi francia forradalom hősei, valamint pártjai és tömegei római jelmezben és római frázisokkal koruk feladatát hajtották végre, a modern *polgári* társadalmat szabadították fel és alkották meg« — írja a »Louis Bonaparte brumaire tizenharmadikában.« »Mihelyt az új társadalmi formát megteremtették, eltűntek az özönvízelőtti óriások s velük együtt az új életre kelt római alakok... Így egy másik fejlődési fokon, egy évszázaddal előbb, Cromwell és az angol nép az ó-testamentumból vették a nyelvet, a szenvedélyeket és illúziókat polgári forradalmuk számára. Amikor az igazi célt elérték, amikor az angol társadalom polgári átalakítása megtörtént, Habakukot kiszorította Locke«.

Marx meg is magyarázza egy rendkívül szemléltető példán, mi ennek a jelenségnek nyitja. »A kezdő is, amikor új nyelvet tanult meg, mindig visszafordítja anyanyelvére, de az új nyelv szellemét csak akkor sajátította el s csak akkor tud vele szabadon dolgozni, ha az öröklött nyelvet elfelejti s nem gondol rá többé, amikor az újat használja«.

Azt hiszem ez a kulcsa a hagyomány helyes felhasználásának, itt választható el élesen a múltat reprodukáló epigonizmus, a stilizáló archaizálás stb. a hagyomány termékeny, előrevivő felhasználásától. Marx azért hangsúlyozta a letűnt társadalmi formák soha vissza nem térő jellegét, hogy éles határt vonjon a letűnt korok műalkotásaiban való elmélyedés indokolt volta és a között az illúzió között, hogy vissza lehet térni egy túlhaladott fokra, egy akármiféle aranykorba. »A férfi nem válhat újra gyermekké, csak gyerekessé« — figyel-

meztet. Az irodalmi életre alkalmazva a marxi igazságot, még világosabban látjuk mindenfajta akadémikus hagyományörzésnek reménytelenségét, reakciós, fejlődést gátló jellegét, minden olyan illúzió csődjét, mely egyik vagy másik irodalmi korszak eredményeit a fejlődés elérhető legmagasabb csúcspontjának fogva fel, azt tovább akarja éltetni, — mint Gyulaiék Petőfi és Arany »klaszszicizmusát«. (Talán az sem túl vulgáris alkalmazása Marx megállapításának, ha azt mondjuk : innen nézvést válik érthetővé, hogy miért válik az akadémikus epigonizmus valóban gyerekké, gyügyögővé, sőt miért szorulnak költői a reakciós politikai hatalom tankönyveibe, ifjúsági lapjaiba. Gondoljunk csak Karinthy Frigyes Szabolcska- és Pósa-karikatúráira!)

A hagyományhoz azért kell visszatérni, hogy az új úton tett első, bizonytalanokodó lépteinknél el ne veszítsük biztonságunkat, hogy a merészen új ne formátlanul robbanjon ki, hogy megkíséreljük lefordítani arra az irodalmi anyanyelvre, melyben már otthon vagyunk. A hagyományhoz való visszatérést azonban csak az indokolja, ha a hagyományos formában a megszülető új rejlik s csak *addig* indokolja, amíg az annyira ki nem fejlődik, hogy meg tudja már teremteni magának a maga sajátos, merőben új formáit. A hagyományhoz azért kell visszafordulni, hogy a nagy múltbeli analógiákból az újhoz merítésünk erőt, hogy az analógiák felidézésével el tudjuk képzelni a még soha nem voltat, hogy a múlt forró szavait földézzve, ihletést nyerjünk új szavak új hevérére. »A halottak feltámasztása tehát ezekben a forradalmakban az új harcok dicsőítésére szolgált, nem pedig a régiek parodizálására, arra szolgált, hogy az adott feladatot a képzeletben túlozzák, nem pedig arra, hogy gyakorlati megvalósítása előtt visszariadjanak, arra, hogy újra felidézzék a forradalom szellemét, nem pedig, hogy azt csak kísértetjárásra használják fel.« A hagyomány felidézése akkor termékeny, ha a múlt-idéző serkentő példává tudja emelni. Zrinyi ősenek szigetvári hőstettét az egész emberiség sorsdöntő eseményévé fokozza a »Szigeti Veszedelem«-ben, valósággal megsemmisül a magaalkotta nagy példa előtt (»Kis elme ez, ki ír nagy Atyám dolgáru!«), de éppen ezáltal jut el feladata felismeréséhez : »Kézze! is, ha lehet, követem Atyámat«. Petőfi sóhaja, »Mért nem születtem ezer év előtt«, nem a múltba vágyódás sóhaja, hanem egy különb jövődő áhítása, ha ő emlékezik, a jövődő lehetőségeit feszegeti :

... Többek közt én, emlékezem,  
Rómában Cassius valék,  
Helvéciában Telt Vilmos,  
Párizsban Desmoulins Kamill...  
Itt is leszek tán valami...

Ady forradalmi fejlődésének előremutató állomása a kuruc-versek korszaka : a legszebb kuruc versek egyidőben születnek a legszebb forradalmi versekkel, nem véletlen az, hogy az »Észe Tamás komája« és »A Jövendő fehérei« ciklusok egy verskötetben jelennek meg, a tizes évek forradalmi előszelében. Aminthogy ugyancsak 1910-ben, Móricz Zsigmond így búcsúzik Mikszáth Kálmántól : »Követni fogunk és eltérünk tőled. Emlékeznünk rád és lerázzuk hatásonkat...«

A hagyomány felhasználásában eleve ott kell lenni a hagyománytól való eltérés lehetőségének. Marx arra is rámutat egy Lassalle-hoz 1861 július 21-én írott levelében, hogy a formai átvétel, a formák átvétele hogyan történik. »Az

pl. bizonyos, hogy a hármás egység, ahogyan azt a XIV. Lajos korabeli francia drámaírók elméletileg felállítják, a görög dráma (és az azt képviselő Arisztotelész) félreértésén alapul. De másrészt ugyanilyen bizonyos, hogy a francia drámaírók a görögöket pontosan úgy értették, ahogyan az saját művészi szükségletüknek megfelelt s ezért még sokáig ragaszkodtak ehhez az úgynevezett »klasszikus« drámához, azután is, hogy Dacier és mások, már helyesen tolmácsolták Arisztotelészt. . . »A félreértett forma éppen az általános, és a társadalom bizonyos fejlődési fokán általános felhasználásra alkalmas forma«. Az irodalom története egyenesen azt igazolja, hogy *átvételtre* szinte csak a félreértett, tehát megmásított, módosított, a művész saját művészi szükségletének megfelelően módosított forma alkalmas. Nem véletlen az, hogy a nyugateurópai versformák első tudatos meghonosítója irodalmunkban, Faludi Ferenc, az újkori irodalmi népiesség elindítója, hogy a disztichon nagy magyar mestere, Vörösmarty úgy megigézte fülünket, hogy ha valaki, mint Devecseri teszi Homeros-fordításaiban, igazi s nem módosított disztichonokban fordítja Homeros époszait, fülünk valami újszerűt s különöset hall versei szép zenéjében s csak lassan döbbenünk rá, hogy Vörösmarty varázsa miatt nem vettük észre, hogy Vörösmarty disztichonjai az újszerűek és a meglepő zenéjűek. Ady kuruc verseit annyival érezzük hitelesebbeknek Thaly kuruc verseimél, amennyivel Ady bátrabban tér el — új mondanivalója sodrásában — a kuruc költészet hagyományától, mint a hamisító-pontossággal dolgozó, epigon Thaly.

Eleanor Marx-Aveling azt írja emlékezésében Marxról: »Mikor Marx lányának ezekről és egyéb könyvekről beszélt, s megmutatta neki, hol keresse ezekben a művekben a legszebbet és a legjobbat, megtanította gondolkodni — úgyhogy az észre sem vette, mert az ellen berzenkedett volna — megtanította arra, hogy próbáljon a maga fejével gondolkodni és megérteni a dolgokat«. Marx hagyománya, hagyatékának felmérhetetlen kincsetára, arra kötelez, hogy próbáljuk megérteni mélyebben feladatainkat. Ezek a feladatok elsősorban, az irodalomtudomány számára is, politikai feladatok, illetve a politikai feladatoktól elválaszthatatlan, azt segítő feladatok. Marx emlékét ezért véltük azzal szolgálni, hogy egy aktuális irodalmi kérdésre vetettük rá elméjének megvilágító fényét.

**DEZSÉNYI BÉLA**

## **KOSSUTH, A FORRADALMI PUBLICISTA**

Kossuth Lajos egész élete, alkotó politikai tevékenységének minden korszaka szervesen összefügg a sajtóval. Ő az első magyar államférfi, aki megérti az időszaki lapoknak, a publicisztikai irodalomnak hatalmas jelentőségét a reformok érdekében kifejtett agitáció és propaganda szempontjából; sőt már a bennük rejlő szervező erőt is megsejti és hasznára fordítja — azt az erőt, amelynek fontosságát tudományos következetességgel először Lenin fejtette ki és a bolsevik sajtóban a proletárforradalom nagy vezetői juttattak döntő