

A filozófia mint művészet

„Baconnél, mint első megteremtőjénél, a materializmus naiv módon még mindenoldalú fejlődés csíráit rejtje magában. Az anyag költőien érzéki ragyogásában rávevett az egész emberre. [...] Továbbfejlődésében a materializmus egyoldalúvá válik. Hobbes a baconi materializmus rendszerebefoglalója. Az érzékiség elveszti virágját, és a geometér elvont érzékiségévé válik.“

Vajon ezt az antinomikus értékelést, amellyel a marxizmus megalapítói *A szent családban* a modern civilizáció két jeles bölcsejét illetik, nem lehetne-e kiterjeszteni a modern filozófiák és filozofálások „egyoldalú” és „mindenoldalú”, absztrakt-geometrikus és érzéki-poétikus változatainak átfogóbb ellentétezésévé? És — ennek a lehetséges műveletnek a fényében — vajon nincs-e jogunk újratárgyalni az elmúlt századok filozófiáinak szigorú-tudományos és játékos-költői alkotóelemei között fennálló variációs viszonyt, különös tekintettel az újabb idők vezető filozófusainak totalizáló törekvéseibe foglalt művésziesség fokára?

Ahhoz, hogy valamelyest megközelíthessük a helyes választ, a vizsgált tárgy specifikumához kellene igazítanunk a vizsgálat módszertanát. Még ha zárójelbe utaljuk is ezúttal a tanulmányozott tárgyak különböző csoportjainak hasonlóságait és eltéréseit, s kizárólag kutatásunk módozataira és eredményeire összpontosítunk, korántsem érdektelen megállapításokra juthatunk. Ha elfogadjuk is a filozófia tárgyainak „tudományos lényegét” (mely premisszaként ugyancsak rugalmas természetű), ebből még nem következik automatikusan annak a lehetetlensége, hogy bevonjuk a megismerő és építő eljárás folyamatába a „művészi fenomenalitás”-t. Jelezni kívánom tehát, hogy a tudomány sem képes tartalmait pusztán „tudományos úton” kifejezni, mint ahogy a művészet sem közelíthető meg kizárólag „művészi” kifejtésben: tárgy és módszertan közötti „vonzások és választások” kölcsönössége valóságos ugyan, de nem totális! S jóllehet századunkban szaporodik a művészetet tudományosan elemző eljárások száma (egészen a matematizált szemantikai, strukturális, informacionális, kibernetikus változatokig), miért ne gyarapodhatnának a tudományos megismerésnek és kifejtésnek megfelelő művészi (vagy részben és bizonyos fokig művészi) eljárások?

Az autentikus bölcselet elképzelhetetlen totalizálás nélkül. De van-e, vagy nincs beleszólása a művésziességek ebbe a totalításra törekvő erőfeszítésbe? És ha van, milyen mértékű lehet a marxista filozófia esetében?

Ne ragadtassuk el magunkat a pártoskodó kizárólagosságtól, amely könnyen fajulhat üres gesztikulálássá. A személyes rokonszenv ez esetben nem elégséges, sőt egyenesen megfoszthat tisztánlátásunktól a tényleges helyzet felismerésében. Holott a tisztánlátás éppen arra kötelez, hogy őszintén feltárjuk — mintegy tudatosan gátat emelve vágyaink elé — azokat az évszázados, ha nem éppen évezredes kötelékeket, amelyek a materializmust egyfajta „tudományos filozófiá”-val, az idealizmust viszont egy jellegzetesen „művészi filozófiá”-val fűzik össze. Az utóbbi leszámazás láncolatából figyelmünket — a lehetséges felsorolás jóval tágabb köréből válogatva — Platon vagy Pascal, Kierkegaard vagy Nietzsche ragadja meg. Voltaképpen az „antihégeliánus” Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche éles polemikussága egyben a „művésziesség” vitája azzal a tudományos objektivitással, amelyet Hegel mint rendszere szubsztanciális járulékat tételezi *A szellem fenomenológiája* első lapjain. Másfelől kétségtelen, hogy Marx és a marxizmus nem véletlenül ered éppen a klasszikus német filozófiából, elsősorban Kantból és Hegelből, mégpedig nem utolsósorban e filozófia illuminista-racionalista-tudományos tájékozódásából következően, beleértve a kutatás és kifejtés előnyben részesített módozatait.

Ezen a ponton különbséget tennék (mint minden megkülönböztetés, ez is operatív és relatív) a filozófus és a filozófia „művésziességének” kétféle jelentése között. Beszélhetünk egyfelől a filozófiai fejtegetés bármely részletének *stricto sensu* művésziességéről, a kifejtés helyhez kötött formájáról, s ebben a jelentésben a filozófus művészsévé válik, vagy azzá válhat, a fogalom közvetlen értelme szerint. Másfelől nem zárhatjuk ki a fogalom teljesebb, bár közvetetebb értelmezését sem, amely benne foglaltatik az építkezés szervesen összefüggő és magában kielégítő

(magának elegendő) monumentalitásában, és mintegy következik belőle; ez a konstrukció esztétikai szempontból éppen azért „tetszik“, mert összefüggő és magasrendűen konkrét egység (mert „költőien érzelmi ragyogásában ránevet az egész emberre“).

Hegel a fentebb idézett, első jelentésben nem művész, vagy nem elsősorban az (Nietzschével szemben, aki éppen ebben az értelemben művész); rendszer jellegű konstrukciói azonban lényegében globális és végső soron tudományon túli, művészi értéket nyerne, amiért aztán *A szellem fenomenológiája* úgy is olvasható, mint szellemi metamorfózisok és kalandok izgalmas regénye, legutóbb Constantin Noica olvasta ilyen értelmezésben. Ugyan miért ne rokoníthatnók a triászokban való építkezés nevezetes rendszerét egy poematikus kibontás rímeivel? Ebben a perspektívában az igazsághoz a szépség társul, a harmonikus művészi megfelelésekre emlékeztető szépség.

Hogy példát idézzenek egy első látásra ennél is művészetidegenebb, de egy partikuláris „második játék“ szintjén élvezetes művészi olvasmányra, Spinoza *Etikájára* hivatkoznék: részleteiben szigorúan mértani — helyenként merev — konstrukció ez, de egészében mégis egy elbűvölő „regény“-re hasonlít, nagy a kísértés, hogy némi túlzással egyenesen „kalandregény“-nek nevezzem.

A marxista szakirodalmon belül érzésem szerint *A tőke* legmagasabb rendű példája annak a kettősségnek, amely voltaképpen szerves egysége tudománynak és művészetnek. Hogy maga Marx ennek teljesen tudatában volt, bizonyítja az a levél, amelyet 1865. július 31-én írt Engelsnek, aki *A tőke* közlését sürgette: „Bármennyi fogyatékoságuk lenne is — jegyzi meg Marx —, írásaimnak megvan az az érdeme, hogy művészi egészeket alkotnak, és ezt az eredményt csak azon az általam gyakorolt módon lehet elérni, hogy nem küldöm nyomdába a munkáimat, mielőtt teljesen befejeztem volna őket“; a továbbiakban azt fejtegeti, hogy a „művészi egész“ azonos az „összeötvözött dialektikus egész“-szel.

A totalitás és totalizálás dialektikájában kell keresnünk tehát a művészség lehetséges és fontos kritériumát, mert ez az, ami az elvontat a konkrétság magasabb fokán, a rációt pedig az érzékenység új szintjén teremti újra, és a „mű“ prevalenciáját magán a filozófián belül is érvényesíti, a „művet“ csak egy lépés választja el a „műalkotás“-tól — ez a fentebb idézett levél első pillantásra meglepő, ám utólag indokoltnak bizonyuló tanulsága. E tanulság perspektívájában újra művésznek tekinthető Arisztotelész és Bacon, Descartes és Spinoza, Kant és Hegel (mindmegannyi „tudós“ típusú filozófus), akárcsak Marx és Lenin, vagy követők közül Gramsci és Lukács.

A dialektikus és a konstruktív-rendszerező szellem között időről időre hol toleráns meg nem felelést, hol éles összeegyeztethetlenséget mutattak ki. Arra, hogy a szisztema merevségei rossz szolgálatot tesznek a dialektikának, a dialektika inherens hajlékonyságának, már több ízben felfigyeltek, és nem járnék el tisztelgően, ha megfélekedeznének a kiindulópontként idézett marxi figyelmeztetésről: a naiv-spontán baconi mindenoldalúság a lehető legélesebben szembenáll a hobbesi rendszerezés egyoldalúságával. Unos-untalan ki szokás mutatni a hegeli filozófia metafizikus rendszere és dialektikája közötti belső feszültséget. De amint azt már más alkalommal is megkíséréltem bizonyítani, ezt a feszültséget gyakran egyoldalúan értelmezték, úgy, hogy nem ismerték fel a két oldal kölcsönösen előnyös és egymást nemesítő mély kapcsolatát: az igazi ellentétes viszony nem nélkülözheti a szembenálló elemek játékát egy általánosabb egyezés keretében! A megszokott-nál tágabb összefüggésben úgy tűnik, számolnunk kell a hegeli dialektika attributális voltával rendszere szubsztancialitásához viszonyítva (vagy megfordítva: a rendszerezés átfogó, dialektikus szemléletbe való bekebelezésével), tehát azzal, hogy az ellentétek nemcsak szembenállnak egymással, hanem ki is egészítik egymást. Ugyanez vonatkozik Marx *A tőkéjére*, amely példában egyesíti a dialektikát és a rendszerezést. Ez a képessége nemcsak a gazdasági-társadalmi mikrostruktúrák kutatásában vagy az elvont és a konkrét sikok egészébe egyeztetésének szintjén nyilvánul meg, hanem abban is, ahogy *A tőke* első kötetének szemléletét egyeztetni tudja a harmadik kötet szemléletével.

A Hegelnél, Marxnál és az időben hozzánk közelebb álló Lukácsnál központi helyet betöltő totalitásizménnyel szemben századunk nem egy gondolkodója kételkedik ennek az uralkodó eszménynek az életképességében, amely — szerintük — az eldologiasodott, elidegenedett és manipulált lét feltételei közepette meggyengült, illetve teljesen kompromittálódott. A frankfurti iskola képviselői szerint az említett feltételek mellett a hagyományosan építő jellegű dialektikával egy „negatív dialektiká“-t kellene szembeszegezni, amely kibékíthetetlenül szembefeszlne az elfogadhatatlan egzisztenciális és ideológiai álstruktúrákkal.

Anélkül, hogy kétségbe vonnánk e hajthatatlan diagnózisok tisztánlátását, vagy a „törvényes“-konzervatív lét- és gondolkodás-struktúrák bomlasztásának részleges jogosultságát, felvetődik a kérdés, vajon ez az elvi és totális nonkonformizmus nem válik-e előbb-utóbb nehezen összeegyeztethetővé a dialektikával? A tagadás gesztusa nihilizmusba torkollhat, az összefüggő egységek el nem ismerése pedig egészen a jelzések tényleges atomizáltságáig aprózhatja fel a kritikát. A robbantás gesztusával az is darabokra hull, *amit* és *ahogyan* szemlélünk; más szóval nemcsak a „világ képe“, hanem megközelítésének módozatai is szétporladnak.

Ez az oka annak, hogy magvas ellenérvek ismeretében valloim továbbra is a „kozmiqus rendezettség“ diszkontinuitásában is folytonos eszméjéből és valóságából következő „mű“-eszmény érvényességét. A tárgyban és annak subjektív (filozófiai vagy művészi) elsajátításában beállott töréseket nemcsak beismerni illik, de az új és megújult szintéziseknek számolniuk is kell velük. A „struktúra“ gondolatának értelmét azoknak az újracsomózásoknak a távlatában találhatjuk csak meg, amelyeket lehetségeseknek, sőt szükségeseknek kell elismernünk. Ami töredékes, az végső soron nem lehet dialektikus; egy új dialektikába vetett bizalomból szükségszerűen következik az is, hogy bízunk a való világnak és szellemi alakzatainak új elrendezésében.

Ez a szerveség — úgy tűnik — nemcsak a filozófián és a művészetben belüli kötéseket újítja meg, hanem hidat ver a filozófia és művészet között. Erre azért van szükség, mert míg a tudomány menet közben megelégedhetik az analitikus eljárás túlsúlyával, a filozófia és a művészet kibontakozásában sem nélkülözheti a *szemléleti* eligazítást. A filozófus inkább explicit és a művész többnyire csak implicit szemlélete közti specifikus különbség nem érvényteleníti az alapvető hasonlóságot. S ha Tudor Vianu indokoltan érezhette, hogy oly sokat mondó utolsó írásai egyikében egy mű(alkotás) filozófiához kínáljon téziseket (*Tezele unei filozofii a operei* [de artă]), a jeles esztéta demonstrációja könnyűszerrel fordítható a „külső“ és partikuláris viszonylatában tudományosan igaz s ugyanakkor a „belső“ alakulás globalításában is „művészi“ jellegű *filozófiai mű* javára.

A filozófia és művészet testvéri viszonyát a „mű“-teremtés hasonló jellegű totalitását tekintve kiegészíthetjük a (tudományhoz képest) növekvő fajszínű alanyias (szubjektuális) jelenlét megértésével, amely a kettőt együttvéve „kerékíti“ együttessé. Azok a művészetre és filozófiára egyaránt jellemző szintetikus, szinkretikus és szinergikus ambíciók (amelyek a tudományra csak kibontakozásuk végső, elemzésen túli, integráló szakaszában jellemzőek) elképzelhetetlenek a *szerző* egységesítő jelenléte nélkül (aki ha tudós, elrejtőzik az önzetlen és személytelen objektívítás mögé). A filozófia és a művészet dialektikája ilyenformán a *dialektikát művelő* evidenciájának fordítottjaként minősül: olyan dialektikának, amely benső természete folytán egyszerre objektív és subjektív.

Ebben az értelemben, úgy hiszem, nem szabad megfélekednünk a *Tézisek Feuerbachról*, valamint Marx későbbi munkáinak polemikus hangsúlyairól, amelyek a filozófus-elődök egyoldalú tárgyilagosságát vették célba. Marx itt azokra a materialistákra gondol, akik „a nevelőt is nevelni kell“ lényegi felszólítás fényében „az érzékiséget csak az objektum vagy a *szemlélet* formájában fogják fel, nem pedig mint érzéki-emberi *tevékenységet, gyakorlatot*, nem subjektívan“. Nem véletlen, hogy a marxizmust megelőző gondolatrendszerekben a dialektikát túlnyomórészt idealista filozófusok fejlesztették tovább, főként azok, akik a szubjektivitást juttatták fontos szerephez. Ez viszont subjektív hangsúlyok részleges visszaállítását is jelenti, még akkor is, ha azok idealista összefüggésben jelentkeznek, és jelenti a materializmus olyan értelmű átstrukturálásának szükségességét, hogy a materializmus kibontakozásában a dialektikus alapelvek „érzéki“ következményeikkel együtt részt vehessenek. Helyi szinten így nyerhető vissza a gondolatmenet érzékelő-érzelmi-akarat-szjektív dimenziója, színpompája, egyénisége és minden szellemi árnyalata; globális szinten pedig a legszigorúbb demonstráció mindenoldalú „költői“ erényekkel gazdagodhat.

Ha elismerjük egy bizonyos típusú filozófiai gondolatmenet specifikus művészi gazdagodását, amely attól művészi, hogy nem szisztematikus (vagyis: aforisztikus, színes, subjektív, személyes stb.), ez a gazdagodás annyira szembetűnő, hogy nem tudjuk eldönteni: az *Imígyen szólt Zarathusztrát*, Sesztov, Camus eszéit a diszkurzív-logikai-elméleti, vagy ellenkezőleg, a művészi szellem termékei közé soroljuk-e. Ha elismerjük tehát az explicit és uralkodó, olykor egyenesen a tudományos tárgyilagosság eltompulásához vezető művésziességet, amely egy olyan filozófiai elágazásra jellemző, amelyet az általánosítás bizonyos fokú szabadságával egzisztenciálisnak és egzisztencialistának nevezhetnénk — egyúttal a mű-

vérszívség egy másik változatának az elismeréséért emelünk szót; ez a variáns összefügg a tudománnyal, és alárendelt viszonyban van az építő és újjáépítő dialektikával, ezt a változatot példázzák a legjelentékenyebb marxista filozófusok csakúgy, mint más, viszonylag autonóm és relatív önállóságukban lebilincselő „művek” tisztánlátó, de hajlékony rendszerezői.

Mint tudósok, századunk bölcselői alapos jogot formálhatnak arra, hogy egyben művészekké váljanak akár a kifejezetten művészi eszközökben gazdag esszé érdemén, akár úgy, hogy a szigorúan szisztematikus, közvetetten művészi kifejtést gyakorolják. Ezt a konklúziót alátámasztja a román kultúra számos csúcseredménye is, melyek közül elég Lucian Blaga három trilógiájára vagy D. D. Roșca *A tragikus létére* hivatkoznom. Az utóbbi példa kiváltképpen meggyőzőnek tűnik, mert Blaga a filozófiában is költő marad, D. D. Roșca könyve viszont a tragikum kérdésére civilizatorikus-műszaki-tudományos területet is felölelő, a művészet szférájánál átfogóbb síkokban tér vissza, és következetesen racionalista szemszögből tárgyalja, ami módszertani és stilisztikai tekintetben közelebb áll a logikai kifejtéshez, mint a költői intuícióhoz. És nyilvánvalóan nem véletlen, hogy nálunk éppen D. D. Roșca a hegeli gondolat legilletékesebb ismerője.

Az igazság szigora és kultusza nincs miért eltávolítson bennünket — bár megeskik, hogy szaktársaink egyikét-másikat eltávolítja — a szépségtől és a költői-ségtől. Költői lehet a mondatfűzés, a filozófiai fejtegetés metaforái és parabolái, bizonyos részletek emlékeztetnek vonzóereje, de a gondolatmenet a maga egészében és felépítésében, elbűvölő összefüggésében, magával ragadó szervességében, lenyűgöző totalitásában is költői lehet, vagy költőinek kellene lennie.

Szándékom nem lehet az, hogy egyedül lehetségesként túlértékeljem a filozófus fejlődésének valamelyik útját; nem hiszem, hogy a bölcselő ne írhatna költői esszét is a lét archetipusairól meg tudós episztemológiai traktátusokat is, mint ahogyan azt Bachelard tette, vagy hogy tilos lenne annak a matematizálással rokon vagy azzal interferáló formalizálásnak az útját követnie, amelyet napjainkban számos „tudományfilozófus” tekint a magáénak, de amelyet elméleti kutatásaikban már kikísérleteztek az orosz formalisták, akik között nem egy jelentékeny költő akad; nem hiszem továbbá, hogy kritikussaink ne választhatnák mesterüknek akár George Călinescut a „felforrósodottabb” kifejtési módban, akár a szándékoltan „hideg” Tudor Vianut, aki azért nem fojtotta el valamennyi, eredetileg művészi hajlamát.

Hogy kiegyensúlyozottan mutathassam fel korunk filozófiai gondolkodását, amely időnként az egyoldalú „szcientizálás” irányába hajlik, mindössze azt kívántam sugallni, mennyire mondvascinált az a dilemma, hogy vajon pontosan és laposan fejezzük-e ki magunkat, vagy költőien, de pontatlanul. A „művésziesség” a filozófiában is, akár csak a művészetben, jelenthet szubjektívizmust és fantazmagóriát. De a *gondolkodásnak* (a tisztán tudományos gondolkodást is beleértve) van egy specifikus *művésze*. Marx egy helyt a világ „művészi, vallásos, gyakorlatias-szellemi” tulajdonságát állította szembe a tudománnyal. Gyakorlatias-szellemi elsajátításának szintjén találkozik a művészet a tudománnyal, és Marx azok közé tartozik, akik addig járatlan utat nyitottak e találkozás elé. Az „egész ember”-t tekinthetjük a lehetséges ozmózis alapjának és biztosítékának. Az „egész ember” foglalkoztatja végső soron a filozófust is, a költőt is. A marxista emberközpontúság a dezantropomorfizált tudományos vállalkozásokat is struktúráiba képes foglalni. A bölcséleti fejlődés bonyolult spirálmenetén a marxisták — a modern materializmus első megteremtője „fölött” — elérhetik a szemlélődésnek azt a mindenoldalú fejlettségét, amelyben a világ költőien érzéki ragyogása minden eleven színével nevet ránk.

Nagy Imre: Székely leány

