

badságnak is. Kitűnő az a megállapítása, hogy a világ mereven indeterminisztikus („akcidentalista”) felfogása ugyanúgy kiküszöböli a világból a szabadságot, mint a mereven determinisztikus. Könyvének egy igen fontos részében írja: „...az anyag minden része zsirog az aktivitástól. Az öndetermináció, a spontaneitás vagy a szabadság az, ami a dolgokat azzá teszi, amik lényegük szerint, de természetesen a szabadság sohasem lehet teljes”. Bunge azonban nem konkretizálja, melyek a szabadság megnyilvánulásai az egyes tudományterületeken? Hol vannak határai? Mennyire kell számolni vele az egyes tudományágaknak? Bizonyos ellentmondás van a könyvben: előbb a különböző okok interferenciájával akarja kiűzni a szigorú determinizmust (szerintem ez így nem megy), aztán hiposztazálja — a fent idézett módon — a szabadságot is.

Bunge a szabadság, determinizmus, okság stb. vizsgálatában nem különböztet meg ontológiai szinteket. Így pl. a klasszikus mechanikát és a kvantummechanikát annyira közel akarja hozni egymáshoz, hogy szinte „felcseréli” hagyományos szerepüket. Elfogadja a kvantummechanika Bohm-féle értelmezését, levonja a konzekvenciát: ott szigorú kauzalitás (hagyományosan: szigorú determinizmus) van. Ugyanakkor a tehetetlenséget „mechanikai önmozgásnak” nyilvánítja, ami lehet helyes, de le kell szögezni: az erőhatások nélkül mozgó fizikai tárgynál nem találunk szabadságot.

Még feltűnőbb e „szint nélküli” szemlélet a történelemtudomány vizsgálatakor. Bunge joggal küzd a szellemtörténeti iskola azon ma már régen túlhaladott kísérlete ellen, hogy a történelmi eseményekben valami teljesen egyedül lásson, mely semmiféle általánosságból nem vezethető le, és ezzel kiutasítja a történelemtudományt a tudományok köréből. De amit e helyett javasol, az szintén túlhaladott: a történelem ún. „objektív törvényeinek” naturalista szemlélete. Legalábbis erre utal az, hogy a történelemtudományt a patológiával veti össze, melynek objektív törvényei akkor is léteznek, ha ma még nem ismerjük őket. Én a történelemtudomány megalkotásának nehézségét abban látom, hogy a történelem maga is a történelem folyamatában él, és az általa megalkotott törvény semmiképpen nem „kísérletezhető ki” a valóságon. Bunge viszont egyszerűen a konzervatív társadalmi erőkre hárítja a felelősséget, melyek saját érdekükben gátolják az objektív történelmi-szociológiai törvényszerűségek felderítését. Ebben van igazság, de egyrészt

ez nem magyarázza a történelem- és társadalomtudomány nehézségeit, másrészt társadalmi konzervativizmus (sőt: reakció!) nemcsak az objektív törvények tagadásával, de az objektív törvényekre való hivatkozás jelszávaival is felléphet.

Ezek az ellenvetések nem csökkentik Bunge könyvének jelentékeny érdemeit. A szerző állandóan polemizál a pozitivisták okság-fogalommal, mely az okságból pusztán logikai módszert farag a valóság megismerésére, kimutatja a prepozitivisták és pozitivisták okság-definíciók korlátait. (Hangsúlyozni kell azonban, hogy itt alaposabb ismeretelméleti megfontolásokra volna szükség.) Bár „túl szűk” kategóriának tekintem az okságot, nem hajlandó a romantikus természetfilozófia módjára feloldani ezt a kölcsönhatás fogalmában (igaz viszont, hogy elég szerencsétlen példa, amikor az elemi részek kölcsönhatására vonatkozó elméletet nevezi „interakcionista túlzásnak”). Mi több: szellemesen mutatja ki a pozitivisták és a romantikus okság-kritika rokon vonásait (megjelenésük történetileg is közel van egymáshoz). Igen érdekesek a könyvnek az újdonság és okság viszonyára vonatkozó részei, a „causa equat effectum” elv revíziója (annál meglepőbb, hogy Bunge — egyébként pusztán filozófiai érvekkel — elutasítja a Bondi—Gold—Hoyle-féle kozmológia folyamatos anyagkezelési elméletét, mely éppenséggel nagy erővel szögezi le az újdonság megjelenését a világegyetemben). Kapcsolatos ezzel a fatalista és akcidentalista szélsőségek elutasítása, egy helyes középtúli kutatása e két szélsőség közt, a természeti folyamatok egyediségének, minőségi vonatkozásainak Whitehead nyomán történő hiposztazálása (Bunge — akárcsak Whitehead — elutasítja a hagyományos „redukcionista” tézist, mely szerint egy dolog tulajdonságainak pusztán összege). Mindebből kirajzolódhatnának egy olyan lételmélet körvonalai, melyben szabadság, minőség, okság fogalmi megkapnák megillető helyüket. Ehhez azonban az volna szükséges, hogy Bunge áttörje a könyvben minduntalan visszatérő naturalista típusú korlátokat. (*Gondolat, 1967.*)

SZALAI PÁL

## C. N. Bowra: A teremtő kísérlet

A neves oxfordi professzor ebben a kötetében (*The Creative Experiment*) századunk néhány kiemelkedő költőjéről — Ca-



vafyról, Apollinaire-ról, Majakovszkijról, Paszternákról, Eliot-ról, Lorcáról és Rafael Albertiről — írott tanulmányait gyűjtötte össze. Mindenekelőtt azt a feltűnő tényt kell leszögezni, hogy kitűnő érzéke van a versekhez, noha hivatásszerűen versekkel foglalkozik. Remekül elemez, kommentál, kiismeri magát a szerkezet szövevényében, a költészet festői és zenei világában. Ezen kívül — és ez a vájtfülleknél különösen ritka — történelmi érzéke is van: a költők egyéni sajátosságait (és általában a modern költészet törekvéseit) kapcsolatba hozza a történelem változásaival, az élet tényivel.

Már a bevezető tanulmány sem elégszik meg annak az általános igazságnak a kimondásával, hogy az új költészet a régi elleni lázadásból született. Konkretizálni akarja ezt, ezért — bölcsen — kilép a művészet folytonosságának bűvköréből. Megállapítja, hogy a művészet „apollói” típusával szemben a „dionüszözi” kerekedett felül; az új művészet nem szépségre, hanem megdöbbentésre („thrill”-re) törekszik. Ehhez — a többi művészethez hasonlóan — bizonyos mértékig privatizálódnia kellett; tehát hadat kellett üzennie a költészet ama elemeinek (morál, politika stb.), amelyek voltaképpen kívül esnek a művészet területén. „A specializáció korában a költészetnek is specializálódnia kell, és meg is kísérlete ezt.” Bowra elfogulatlan okosságát dicséri, hogy nem esik saját tételének fogságába, hanem egyes költők elemzésekor minduntalan kimutatja, hogyan tör át akaratlanul is az igazi művészet ezen a specializálódáson. Például Cavafy-elemzésében bebizonyítja, hogy milyen fontos volt e költőnek az ógörög hagyomány és mítoszvilág, éppen mert mindenki számára hozzáférhető; ezért módot adott arra, hogy segítségével objektív stílusban és történeti szemlélettel időszerű emberi (morális, intellektuális) problémákat lehessen ábrázolni.

Bowra szerint a modern költőt a „thrill” vágyán kívül az is megkülönbözteti az eddigi költészettől, hogy „nem a pusztá igazságra, a közönséges igazságra, nemesak a hamisság egyszerű kiküszöbölésére törekszik, hanem az egész igazságra, a szó teljes értelmében, olyan igazságra, amelyet teljes valójukkal látnak, amikor szellemük és érzékelő képességeik és érzelmeik mind egyformán működésben vannak... a teljes igazság ez, amely nem elégszik meg a pusztá szóval, és amelyet csak célzásokkal és sugalmakkal lehet elérni, olyan költői eszközökkel, amelyek alkalmasak arra, hogy valamit a maga teljes értékében és misz-

tériumában közvetítsenek”. Ez a „teljes igazság” a komplex hangulatok igazsága: a régi analitikus módszer (hasonlatok, metaforák, egységessé komponált képrendszerek) helyett a különböző érzékszervek tapasztalatainak, a különféle asszociációknak az összemontírozását követeli meg. A szépség hagyományos eszménye kiszorult a költészet érdeklődéséből, mert összegegyeztetetlen ezzel a komplex igazsággal. — Bowra elméletének nagy buktatója az, hogy ha a költők ki akartak küszöbölni minden költészetten kívülit, s a komplex gazságra törekedtek, akkor ez utóbbiaknak úgy kell teljességet adni, hogy merőben az ember belső világára koncentrálnak (különben „költészetten kívüli” területekre téved). Ez azonban teljes lehetetlenség, a képzetek, bármily komplexek is, a külső világot, pontosabban az embernek és külvilágának a kölcsönhatását közvetítik, és még hangulati szinten sem képzelhető el e nélkül „komplex” igazság. Szerencsére rész-elemzéseiben mindenütt meghaladja ezt az elmentmondást, mégpedig nemesak Majakovszkijról szólva, hanem még Eliot-nál is, akinek exkluzív művészetéről kimutatja, hogy a világháború utáni kiábrándultság légköréből fakadt. Lorea cigány-románcával kapcsolatban a költőnek a cigányokkal, és ezen túlmenően a dél-spanyol néppel való problémátlan, kritikátlan, politikátlan, elementáris azonosulását hangsúlyozza nagy meggyőző erővel; ám egyszer csak kiviláglik, hogy ebben a világban a csendőrök „a brutális valóság szülöttei, akik megostromolják a cigányok álom-városát”, és az elemzés további részletei azt bizonyítják, hogy Lorea költői világának komplex igazságából kiküszöbölhetetlen a politikai-társadalmi elem. Bowra szemszöge mindenesetre itt is termékenyebb, mint amire minket szoktattak a honi Lorca-elemzések: az ő tanulmánya ugyanis cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy a költő kiindulópontja nem politikai: a cigányok és dél-spanyolok számunkra már elfogadhatatlan őserkölesiséget idézi fel roppant erővel. „Lorca oly híven ragaszkodik maguknak a cigányoknak a szemléletmódjához, hogy azokat a bizonytalan és csaknem névtelen hatalmakat mutatja be, amelyek kormányozzák életüket a vallás külszíne mögött” — a csendőrök ebbe az őskonzeratív népi életbe törnek be, ékesen bizonyítva, hogy lehetetlen a „természeti” élet; ily módon a politika kerülő úton, de annál meggyőzőbben válik a mű alkotóelemévé.

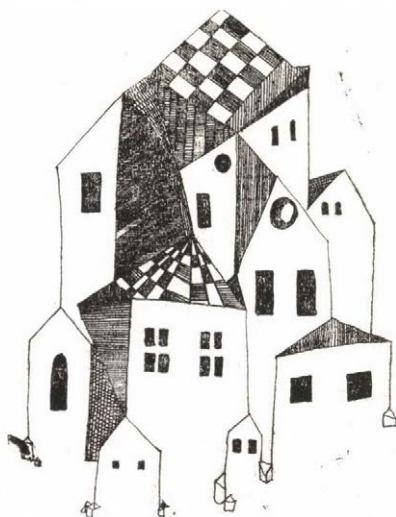
Bowra — a „komplex igazság” elméletének megfelelően — minden költőnél nagy erővel hangsúlyozza egyéb művészetekkel

fenntartott kapcsolataikat: Majakovszkij, Lorea, Paszternák, Apollinaire festészet-hoz való kötöttségét, többeknek — főként Loreának — zenei gyökereit, és ezeket az összefüggéseket nagyszerű érzékkel kamatoztatja rész-elemzéseiben. Ezek az elemzések a könyv legértékesebb részei. Különösképpen ki kell emelni az Eliot-tanulmányt, amely kommentárnak is értékes. Kiváló az Apollinaire-esszé is, amely okos paradoxonnal a nagy újítónak azokat a vonásait emeli ki, amelyek a hagyományhoz kapcsolják. Remekül mutatja be a költő extravagáns gesztusai mögött rejlő művészi bölcsességét, mértéktartását a szerkesztésben stb. Megértéssel — bár kevésbé elmélyülten — tárgyalja a futurista Majakovszkijt, miután pontosan elkülönítette egymástól az olasz és az orosz futurizmust. Bowra a radikális polgár együttérzésével szemléli Majakovszkij (és a korai Paszternák) forradalmi szimpátiáit, teljes mértékben látja és méltányolja azokat az „élettényeket”, amelyek Majakovszkij és az orosz futurizmus költészetét létrehívták.

A húszas évek Majakovszkiját azonban nem érti, úgy véli, a költő parancsra cserélt stílust, és nem veszi észre, hogy az utolsó évek Majakovszkija éppolyan szarkasztikus, megalkuvásmentes — majdnem azt írtam: magányos — harcos, mint a *Nadrágba bújt felhő* idején. Ezt a korszakot azonban szerencsére nem elemzi, álláspontját csak néhány megjegyzésben érzékelteti.

Bowra könyve okos, elfogulatlan, tudós munka, olvasása közben legfeljebb egy módszertani kétely merülhet fel: a kiváló verselemzések aprólékos finomsága szinte azt kívánná, hogy az egész szöveg a szemünk előtt legyen. Az elemzés és a kommentár határmeszygéjén jár, és ezért olykor túlzottan elszigetelődik a vers világa a valódi világtól. De ez még mindig jóval kisebb veszéllyel jár, mint az a nálunk oly jól ismert gyakorlat, amely a történelem tényeit minden további nélkül, a lírai forma közvetítő elemeinek kikapcsolásával „alkalmazza” az egyes költeményekre.

EÖRSI ISTVÁN



Kócsa-Sipos László rajza