

Let. 231

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI ÁLLANDÓ BIZOTTSÁGÁNAK FOLYÓIRATA



70
IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK 1955. 2.

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1955. LIX. évf. 2. szám.

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG :

BARTA JÁNOS, BÓKA LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, SZAUDER JÓZSEF,
TOLNAI GÁBOR, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ :

TOLNAI GÁBOR

*Az Irodalomtörténeti Közlemények 1955. LIX. évfolyama 2. számának munkatársai :
Mészáros István kulturális attasé (Párizs), a filozófiai tudományok kandidátusa, Gáldi László
a MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője, a nyelvészeti tudományok doktora,
Horváth István Károly aspiráns, Vágó Márta író, Tettamanti Béla egyetemi tanár (Szeged),
a neveléstudomány kandidátusa, Benedek Marcell egyetemi tanár, Kosztolányi Dezsőné író,
Péter László egyetemi könyvtáros (Szeged), Radó György író, Patyi Sándor tanár, Sinka
Erzsébet tanár, Bisztray Gyula ny. egyetemi tanár, Reguli Ernő egyetemi könyvtáros (Szeged).*

SZERKESZTŐSÉG : BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS U. 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ :

KOMLOVSZKI TIBOR

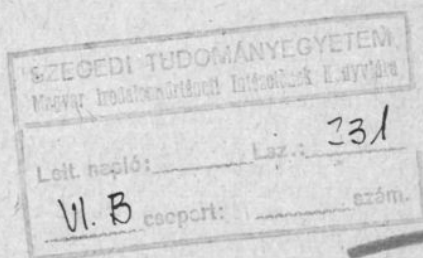
Az Irodalomtörténeti Közlemények

évenként négy füzetben, kb. 30 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

Megrendelhető a Posta Központi Hirlapirodánál : Budapest, V., József nádor tér 1.

Bankszámla : 61,295. Előfizetés esetén az összeg rendeltetése pontosan feltüntetendő.

Összevont számozású füzetek megjelenése miatt ajánlatos az évi előfizetési díjat egy összegben befizetni.



Lukács György 70. születésnapját ünnepeljük. Ez a 70 év szakadatlan munkában és harcban telt el és több mint félévszázados irodalmi tevékenységet foglal magában. Már a »Thália-színpad« megalapítása előtt megkezdődött írói pályája színházi kritikusként, s rövid 10 év leforgása alatt nem csak hazai, hanem európai hírnévre tett szert. »A lélek és a formák« c. 1910-ben írt tanulmánykötete mindenütt nagy feltűnést keltett, »A regény elmélete« pedig a korabeli polgári teoretikusok legelső sorába emelte. Ezzel a munkájával — amelyet Dvorak a szellemtörténet legkiválóbb alkotásának nevezett —, nemcsak »beérkezett«, hanem a vezető polgári intelligencia elismert nagy tekintélyévé is vált. Lukács György tehát mielőtt megkezdte volna tulajdonképpeni pályáját, eljutott a korabeli polgári elmélet csúcsára. A marxistává formálódott Lukácsnak már nem egy fiatalember homályos, megalapozatlan és kialakulatlan elképzeléseivel kellett szembefordulnia, hanem a korabeli kultúra mély átéléséből fakadó, következetes és jól kiépített filozófiával. S azzal az európai hírnévvel is szembe kellett fordulnia, amely páratlanul rövid idő alatt kiemelkedő helyet biztosított neki az akkori polgári elméletben. Ez azt jelentette, hogy rendkívül mélyen kellett átélnie azt a válságot, amelyet valamilyen formában mindenki átél, aki polgárból marxistává lesz. De természetesen azt is jelentette, hogy a marxizmussal való egyesüléséért vívott küzdelme igazi eredményekhez: a marxista filozófia gazdagításához, a marxista esztétika mind teljesebb kiépítéséhez vezetett; mert az eredményeket mindig az átélés mélysége és intenzitása határozza meg. A küzdelem eredményes megvívásában nagy jelentősége volt a magyar forradalmi mozgalomnak, az 1919-es Tanácsköztársaságnak és a kommunista pártnak. Mint közoktatásügyi népbiztos és mint az ötödik hadosztály politikai biztosa már a Tanácsköztársaság idejében a forradalmi harc első vonalába került és a bukás után végzett állandó — egy ideig illegális — pártmunka olyan kapcsolatot jelentett az élettel, a forradalmi gyakorlattal, amely a 20-as évek végére a marxizmussal való teljes egygyéváláshoz juttatta el őt. És ezen az alapszületett meg az a hihetetlenül gazdag életmű, amely a filozófia és esztétika területén korunkban egészen egyedülálló. Most, amikor Lukács Györgyöt 70. születésnapján köszöntjük, velünk ünneplik őt azok a német, francia, orosz, angol, csehszlovák, lengyel, szerb, horvát, olasz, svéd, japán, koreai és kínai olvasói is, akikhez művei eljutottak. Lukács György munkássága a kultúra széles területét fogja át és éppen a lelegevenebb, legtöbbeket érintő oldaláról: ez a titka nagy nemzetközi hatásának. Nem ünnepelhetjük méltóbban a 70 éves Lukács Györgyöt, mint azzal, hogy megpróbáljuk magunkévá tenni eddigi pályájának általános érdekű, gazdag tanulságait.

I.

Ha Lukács György életét közelebbről megvizsgáljuk, nem kerülheti el figyelmünket egy sajátos párhuzamosság Thomas Mann-nal, századunk legnagyobb polgári művészeivel. Sajátos, mert ellentmondásos párhuzamosság, amely az első pillanatban éppen hogy éles ellentétnek látszik; hiszen a polgárság reprezentáns művészeről és a marxizmus reprezentáns esztétikusáról van szó. Ez az ellentmondás azonban mindjárt veszít élességéből, ha figyelembe vesszük, milyen nagy megértéssel fogadta magába, szinte kezdettől fogva, nemcsak Lukács György Thomas Mann műveit, hanem e nagy író is Lukács írásait. »A lélek és a formák« mély benyomást gyakorol Mannra s kifejezést is ad ennek »Die Betrachtungen eines Unpolitischen« című könyvében. És nem is valami részletfinomság váltja ki Thomas Mann lelkesen elismerő szavait, hanem az alapvető kérdésfeltevés — polgárság és művészet viszonya — és e döntő kérdésre adott válasz. Ezt nevezi »a legkiválóbbnak, amelyet erről a paradox tárgyról valaha is mondtak«.

És ez a párhuzamosság nem szűnik meg Lukács marxistává formálódásával, amely kettőjük ellentétét természetesen kiélezi. Annál kevésbé, mert e ténylegesen meglévő ellentétek — a polgár és a marxista ellentétei — kiéleződése ellenére, s Thomas Mann minden bizalmatlansága ellenére, változatlanul megmarad az a nagyrabecsülés, amelyet a polgári kultúra reprezentánsa most már nem a polgár, hanem a marxista kritikus iránt érez. Ennek bizonyítására elég lesz Thomas Mannak egyetlen mondatát idézni, Lukács «Faustus» tanulmányának olvasása után 1949-ben Bodo Uhse-hoz intézett leveléből: »Büszke vagyok arra, hogy művem a kor legjelentősebb irodalomkritikusait és mélyenszántó tanulmány megírására indította.« — írja Thomas Mann, s aki tudja milyen nagy súlya van nála a szavaknak, az mindjárt látja, hogy e sorokat nem valamiféle kötelező udvariasság, hanem a mély meggyőződés sugallta.

Hol van hát az az alap, amely Lukácsot és Thomas Mannt összeköti, kettőjük életpályájának minden különbözősége ellenére? Fiatalkori munkásságára utalva, Lukács érinti ezt a kérdést, Thomas Mann tanulmányainak bevezetőjében. Mint írja »Itt nem a közvetlen összefüggésről a döntő, hanem a kérdéscsoportok és megoldások egész atmoszférájáról.« Mindketten a művészet létkérdéseit kutatják pályájuk kezdetén, egy olyan korban, amikor a művészetnek nem egyik vagy másik oldala, hanem egész léte vált kérdéssé. E kor művészetének helyzetét már nemcsak az jellemzi, hogy »a nyomdagép zajában« eltűnnek »az epikus költészet szükséges feltételei«, hanem annak az ellentmondásnak mind brutálisabb érvényesülése, hogy »a tőkés termelés... bizonyos szellemi termelési ágak, így a művészet és költészet irányában ellenséges.« (Marx) Ha nem deríthetjük fel, osztálymeghatározottságaiknál fogva a jelenség társadalmi alapjait, de szenvedélyesen keresik a kivezető utat. S Lukácsra éppen azért Thomas Mann gyakorolja a legdöntőbb hatást, mert nála a legtudatosabb ez a keresés a kor művészei közül. De nemcsak a kérdéscsoport, hanem a válasz is összeköti őket. A modernizmus »izmosos« világában konzervatívnak tűnhet ez a válasz, mert a klasszikus művészetet példaképnek és nem visszavonhatatlanul túlhaladottnak tekinti.

A klasszikus művészetnek természetesen megvan a kultusza az időtájt az arisztokratikus akadémizmus körében is, s ettől joggal fordul el Bernard Shaw gúnyolódva a »Fanny első színdarabjában«. Itt a klasszicizmust védelmező gróf a következő gondolatmenetet fejtegeti: »Szerintem Anglia csúnya és nyárspolgári. Mit csináljak tehát? Nem élek Angliában. A modern házak is csúnyák, tehát nem lakom modern házban — van egy palotám a Canale Grandén. A modern ruhákat prózáinak találom: nem viselek modern ruhát, kivéve természetesen az utcán. Fülemet sérti a londoni argot hangszíne: kerülöm tehát és csak olaszul beszélek és csak olasz beszédet hallgatok. Nekem Beethoven muzikája durva és ideges, a Wagneré pedig értelmetlen és utálatos: hát nem hallgatom ilyen zenét — én Cimarosát, Pergolesit, Gluckot és Mozartot hallgatok. Mi sem egyszerűbb ennél uram.« ... én a mosolygó kék ég alatt vagyok otthon, egy varázslatos vidéken, melynek a titkát csak nagy művészek ismerték — Byron, Shelley, Browningék, Turner és Ruskin — az ő szent nyomdokukban vagyok otthon. Nem írlyel Savoyard úr?« S jogosult és szellemes válasz ad a kérdezett erre a fellengzős eszmefuttatásra: »Tudja gróf úr, azért vagyunk egy páran, akiknek mégis itthon kell élnünk, különben, hogy úgy mondjam, ki maradna a boltban?« A klasszikus művészetnek ez a kultusza valóban egy hajtfőfát sem ér, mert idegen az élettől, mert tehetetlen az ember-telen tendenciákkal szemben, s mert öncélú és értelmetlen.

Merőben másfajta klasszikusságról van itt szó. A régi művészetre való hivatkozás harcot jelent az ellentmondások anarchiája közepette a művészet igazi hivatásáért: azért a lehetőségért, hogy felülemelkedve a szubjektívizmus önkényén, normákat képviselhesen, erkölcsi értékeket hordozhasson, melyek általános érvényűek, — és ezáltal hatni tudjon az emberi életre. Nagyon világosan megmutatkozik ez Lukácsnak 1911-ben írt soraiban: »Ez a művészet a régi művészet, a rend és az értékek művésze, a megépítettség művésze.« »A rendnek ez a művésze el kell hogy pusztítson minden sensatio- és hangulatanarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztja megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden sensationnak és hangulatnak, minden rendtelenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetnek, amely első szavának és utolsóának az »én« szót írja le.« A modernizmus tagadása a régi művészet szellemében tehát a kor feladatait hivatott megvalósítani és éppen a modern irodalom legjobb, legértékesebb tendenciáit támogatja, azokat igyekszik tudatosítani. Látja, hogy az »esztétikai nevelés« az adott körülmények között teljesen elképzelhetetlen és a klasszikának ez a mélyen humanus programja hideg és embertelen esztéticizmusban öltött testet: »Az életnek és a művészetnek az az egysége, amelyet az esztétikai kultúra meg akart teremteni, ahelyett, hogy felvitte volna az életet a legmagasabb művészet emberfeletti fenségéig, formát adván véletlenjének és szükségszerűséget trivialisitásának, belevitte a művészetbe dilettáns hedonizmusát és lehúzta azt magához örökös ingadozásainak kicsinyes és gyenge birodalmába.« — írja Lukács és élesen tiltakozik azon szakmai szűkkörűség ellen, amely ezt a művészetet jellemzi. Ekkori fejtegetéseinek

legértékesebb pontja határozott szembefordulása a l'art pour l'art elvével: »A« forma' tiszteletői megölték a formát; a 'l'art pour l'art' papjai megbénították a művészetet. Olyan megállapítás ez, amely termékeny megoldások lehetőségét rejti magában. Természetesen ez idő tájt az idealista filozófiai alapok miatt nagyon ködös, sőt misztikus még a megoldás: a régi művészetre való hivatkozás még nem tud konkrét segítséget nyújtani a kor legjobb irodalmi törekvései számára. De a kulturális válság mélyreható elemzése, a válság művészi tényezőinek felderítése és a régi művészet tiszteletében a megoldás homályos megsejtése maradandó és értékes része az ifjú Lukács tevékenységének.

Bármennyire elvontak, sőt misztikusak is Lukács akkori fejtegetései, »racionális magvuk« nem vitatható el, s ez végigköveti őt egész életpályáján. És ez kapcsolja egybe Thomas Mannal, ez teszi érthetővé, hogy a párhuzamosság nem szűnik meg Lukács marxistává válásával. Mert Thomas Mannál kezdettől fogva igen határozottan jelenik meg a megoldás, amely egészen különleges helyet jelöl ki neki századunk kultúrájában. Thomas Mann művészetének sajátossága a klasszikushoz való erősen hangsúlyozott viszonya. Rendkívül ellentmondásos jelenség ez a polgárság reprezentatív írójánál, olyan korban, amelyben ez a polgárság nem igényli ezt a klasszikusságot, vagy — vékony rétegében — tartalmatlan esztéticizmussá degradálja. Ezért tekinthetjük teljesen jogosultnak Bernard Shaw megoldását. Mann azonban nem ezt az utat járja, hanem a klasszika sajátos felelevenítését adja műveiben. És ez nem valamiféle »modus vivendi«-t jelent, hanem olyan életmű megalkotását teszi lehetővé, amelynek alapján méltán nevezhetjük Thomas Mannt korunk reprezentáns polgári művészeinek. A klasszika eszményeinek sajátos, mélyen a jelenben gyökerező megvalósításával Thomas Mann *polgári alapon* képes alkotni e mélyen művészetellenes korban olyan egyetemes művészetet, amelyben *maradékta*lanul érvényrejut hatalmas tehetsége. Egyik legutóbbi műveben, »A megcsalatott«-ban, erkölcsi síkon ismét fölmerül az a motívum — a modernista művészet mélyen szántó kritikáján keresztül —, hogy ez a modernizmus milyen végtelenül távol áll a jelen *lényegétől*, s ezért mennyire anakronizmus, s hogy az anya látszólagos konzervatívizmusa mennyivel humánusabb, mert az élet szükségyszerű rendjében gyökerezik. Thomas Mann ilyen megoldásával korunk polgári kultúrájában magányos, egyedül álló jelenség. Mert korunk legtöbb jelentős művésze úgy oldotta meg a maga számára a művészet általános válságából, fakadó dilemmát, hogy elhatározó lépést tett a szocializmus felé: Anatole France és Eluard csakúgy, mint Heinrich Mann és Arnold Zweig, vagy Johannes R. Becher és Berthold Brecht. Thomas Mannal azonban nem következett, mert nem következhetett be ez az átlendülés, megoldásának sajátos szerűsége miatt, amely lehetővé teszi neki a realizmus polgári alapon való gazdagítását és továbbfejlesztését.

Természetesen mások is kísérletet tettek a klasszicitás felújítására a polgárság írói közül; elég itt Babits Mihály nevét megemlíteni. Az ő megoldásuk azonban nem hozhatott maradéktalan eredményt, mert van bennük valami menekülésszerű, Shaw grófjához hasonlatos: ezek a kísérletek sokszor arisztokratikusak és anakronisztikusak izűek, mert vagy olyan társadalmi igényre appellálnak, amely nem létezik, vagy — felismerve ezt a nemlétezést — szembefordulnak egyáltalán a társadalmi igény szükségességével s a klasszikus művészet segítségével csak egy szilárdabb alapon álló elefantsonttornyot építenek maguknak.

Miért járhatott sikerrel Thomas Mann megoldása? Hiszen a polgári társadalmi igény nemlétezése órá is vonatkozik, őt is érinti. Mann azonban nem marad fogva ennél, hanem talál kivezető utat. Világosan látja, hogy nagy irodalom csak a klasszikus teljesség írói magatartása alapján jöhet létre; de azt is látja egyúttal, hogy ez a magatartás változatlan formában teljesen elképzelhetetlen. Ezért jut olyan döntő szerep művészetében az *iróniának*. Mert irónia nélkül a korban lehetetlen megvalósítani elevenen a klasszikus eszményeket: az irónia nélküli kísérlet annyit jelentene, mint így vagy úgy tudomást nem venni a polgári társadalmi igény nemlétezéséről. Azok, akik »komolyan veszik« a klasszicitás közvetlen megjelenítését, szükségképpen »szakmai« jellegűvé, anakronisztikussá válnak. Thomas Mann azonban a közvetlen megjelenítés és folytonosság-teremtés helyett sokkal dialektikusabban a klasszikus eszmény és korabeli valóság ellentmondásos viszonyát ragadja meg. S ebből a helyzetből nő ki ábrázolásának irónikus formája, még »A megcsalatott« esetében is. Mert a nem-irónikus szemlélt folytonosság csak ott teremthető újja, ahol megvan ennek széles társadalmi alapja: a szocialista irodalomban.

Paradox helyzet a Thomas Manné: a polgárság reprezentáns írója, de olyan alapon — a klasszikus eszmény alapján —, amely a szocialista kultúrában, bármiféle irónizálás szükségyszerűsége nélkül, rendkívül hangsúlyozott jelentőséget nyer. Ezért érezzük annyira a magunkénak Thomas Mann művészetét. És ez magyarázza azt is, miért nem szakad meg a művészi közösség Mann és Lukács között, amikor útjaik politikailag elválnak. Mert Lukács számára a marxizmussal való azonosulás azt jelenti, hogy ifjúkori kérdésfeltevése minőségileg magasabb fokon nyer megoldást. Már az ifjú Lukács számbaveszi a szocializmust a kulturális megújulás lehetséges tényezői közt, amikor azt írja, hogy »A proletárságban, a szocializmus-

ban lehetne az egyetlen remény» — azonban elfordul ettől a lehetőségtől, mert még a túlfinomodottság esztéticizmusának lerombolására is erőltetnek tartja, nemhogy pozitív irányú cselekvésre. Ennek okát — akkori misztikus filozófiai alapjának megfelelően — abban látja, hogy »A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az az egész lelket betöltő vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.« Ezért kell homályban tapogatóznia, ezért marad meg szükségképpen az általánosság elvontságában a régi művészetre való hivatkozás: hiszen értetlenül áll szemben az igazi esztétikai megoldás *egyedül lehetséges* társadalmi alapjával. Mert gondolkodó számára teljesen elképzelhetetlen egy olyan megoldás, amelyet a művész az ironia segítségével adni tud. Itt a gondolkodó részéről osztályának ironikus szemlélete szükségképpen eredményez radikális szembefordulást, sőt szakítást, hisz az elméletben az ironikus negativitás csak kiindulópont lehet a pozitív eredményekhez vezető úton. Ezért szükségszerű az, hogy Lukács számára a korabeli művészet lényegébe való behatolás folyamata egyet jelent marxistává fejlődésével. Marxistává formálódásának objektivitásában is magávalragadóan patetikus dokumentumát adja Lukács György 1933-ban, a Marx-évforduló alkalmával írt visszaemlékezésében, amelyet annál is inkább teljes terjedelmében idézek, mert csak egy hozzáférhetetlen német folyóiratban jelent meg s mind máig nem került a szélesebb nyilvánosság elé.

»Az igazi próbákó minden értelmiségi számára Marxhoz való viszonya; mindegyiknek, aki saját világnézetének tisztázását, a társadalmi fejlődést s különösképpen a jelen helyzetet, a saját helyét abban és állásfoglalását a társadalmi fejlődéshez komolyan veszi. E kérdések irányában tanúsított komolyság, alaposág és elmélyülés adja meg annak mértékét, vajon és mennyiben akarja — tudatosan, vagy öntudatlanul — kikerülni a jelen világ-történelmi harcaihoz való világos állásfoglalást. A marxizmussal folytatott szellemi küzdelem, Marxhoz való viszony életrajzi felvázolásából éppen ezért mindig olyan kép adódik, amely mint az imperializmus korabeli értelmiség szociális történetéhez tartozó adalék, bizonyos mértékben általános érdekű, még akkor is, ha — mint az én esetemben — maga az életrajz a nyilvánosság érdeklődésére semmiféle igényt nem tarthat.

Marx-szal először gimnáziumi tanulóéveim végén ismerkedtem meg. (»Kommunista kiáltvány«) A benyomás rendkívül nagy volt és mint egyetemi hallgató azután Marx és Engels több írását elolvastam (így például »Brumaire 18«, »A család eredete«) és különösen a »Tőke« első kötetét tanulmányoztam át. Ez a tanulmányozás azonnal meggyőzött a marxizmus néhány alapkérdésének helyességéről. Elsősorban az érték-többlet-elmélet, a történelemnek osztály-harcok történeteként való felfogása és a társadalom osztálytagozódásáról szóló tanítás gyakorolt rám nagy hatást. Azonban, ahogy ez egy polgári intellektuelnél nagyon kézenfekvő, ez a befolyás csak az ökonomiára, s mindenekelőtt »szociológiára« korlátozódott. A materialista filozófiát, amelynlé akkoriban nem tettem különbséget dialektikus és nem-dialektikus materializmus között, ismételméletileg teljesen meghaladottnak, túlhaladottnak tartottam. »A tudat immanenciáját« hirdető újkantianus tanítás kitűnően összeillett akkori osztályhelyzetemmel és világnézetemmel. Semmiféle kritikai vizsgálatnak nem vettem alá azt és ellenvetés nélkül elfogadtam minden ismeretelméleti kérdésfeltevés kiindulópontjának. Voltak ugyan meggondolásaim a szélsőséges szubjektív idealizmus — mind az újkantianizmus marburgi iskolája, mind a machizmus — ellen, mivel nem voltam képes belátni, hogy' lehet a valóság kérdését egyszerűen a tudat immanens kategóriájaként levezetni. Ez azonban mégsem vezetett materialista következtetésekhez, hanem éppen ellenkezőleg, ama filozófiai iskolákhoz való közeledéshez, amelyek ezt a kérdést irracionalista-relativista módon, néha a misztikusba átcsapva akarták megoldani (Windelband — Rickert, Simmel, Dilthey). Simmel befolyása, akinek személyes tanítványa voltam, lehetővé tette számomra, hogy amit Marxtól elsajátítottam, »beépítsem« egy ilyen világnézetbe. Simmel műve: »A pénz filozófiája« és Max Weber protestantizmusról szóló írásai voltak példaképeim egy »irodalom-szociológiához«, amelyben a marxi elemek megvoltak ugyan még, de alig felismerhetően, szükségképpen felhígulva és megfakulva. Simmel példája alapján a »szociológiát« egyrészt a nagyon elvontan felfogott gazdasági alaptól a lehető legnagyobb mértékben elválasztottam, másrészt a »szociológiai« analízist mint az esztétikának, a tulajdonképpeni tudományos vizsgálatnak előkészítő szakaszát fogtam fel. (»A modern dráma« 1909, »Az irodalomtörténet módszertana« 1910.) 1907 és 1911 közt megjelent esszéim e módszer és a misztikus szubjektívizmus között lebegtek.

Az ilyen világnézeti fejlődésnél természetesen az ifjúkori marxi hatás; mindinkább megfakult és mind jelentéktlenebb szerepet kellett hogy játsszon tudományos tevékenységemben. Mint ennekelőtte, ezután is Marxtot tartottam a legilletékesebb ökonomusnak és »szociológusnak«; de ökonomia és »szociológia« átmenetileg csekélyebb szerepet játszott az én akkori tevékenységemben. Ama fejlődési folyamat egyes problémái és fázisai az olvasó számára érdektelenekek, amelyben ez a szubjektív idealizmus filozófiai válságba vitt engem. Ezt a krízist azonban — persze előttem nem tudatosulva — az imperialista ellentétek felerősödött előtörése határozta meg objektíve és a világháború kitérőse csak még jobban meggyorsította.

Ez a krízis először persze csak a szubjektív idealizmustól az objektív idealizmushoz való átmenetben mutatkozott meg. (»A regény elmélete«, 1914—1915-ben írva) És ezzel természetesen Hegelnek — különösképpen »A szellem fenomenológiájá«-nak — állandóan fokozódó jelentősége lett számomra. Akkor kezdődik második intenzív foglalkozásom Marx-szal, amikor a háború imperialista jellege mind világosabbá válik előttem; ez a korszak egyben a Hegel-tanulmányok elmélyülését is jelenti az antropologizmus oldaláról szemlélte Feuerbach olvasásával egyetemben. E második korszakban Marx ifjúkori filozófiai írásai álltak érdeklődésem homlokterében, bár »A politikai gazdaságtan bírálatához« nagy bevezetését is buzgón tanulmányoztam. Ezúttal Marxtól már nem a simmeli, hanem a hegeli szemüvegen keresztül néztem. Már nem úgy láttam Marxtól, mint »kiváló szaktudóst«, mint »ökonómust és szociológust«! Már »körvonalozódott« előttem az átfogó gondolkodó, a nagy dialektikus. Persze még ezúttal sem láttam a materializmus jelentőségét a dialektika problémáinak konkretizálása, egységesítése és következtetése tétele számára. Csak a tartalom formával szembeni — hegeli értelemben vett — elsődlegességig jutottam el és ahhoz, hogy megkísérleljem, lényegében hegeli alapon, Hegelt és Marxtól egy »történelemfilozófiában« egyesíteni. E kísérlet azáltal nyert különös árnyalatot, hogy Magyarországon a legbefolyásosabb »baloldali-szocialista« ideológia Szabó Ervin szindikalizmusa volt. Szabó Ervin szindikalista írásai adtak az én »történelemfilozófiai kísérleteimnek« (néhány érték, így például »A gothai program kritikájá«-nak közvetítése mellett, amelyet rajta keresztül ismertem meg) erősen absztrakt-szubjektivista és ezért etizáló jellegűt. Mint az illegális munkásmozgalomtól távolálló intellektuel a háború alatt sem a spartakista írásokat, sem Lenin műveit nem kaptam kézhez. Olvastam Rosa Luxemburg háború-előtti írásait, amelyek erősen és tartósan hatottak is rám. Lenin »Állam és forradalom« című munkáját azonban csak az 1918—1919-es forradalom időszakában ismertem meg.

Ilyen ideológiai erjedésben talált az 1917—1918-as forradalmi korszak. Rövid igazodás után, 1918 decemberében beléptem a K. M. P.-be és ez időtől fogva megmaradtam a forradalmi munkásmozgalom soraiban. A gyakorlati munka azután hamarosan a marxi ökonómia, a történelem, a gazdaságtörténet, a munkásmozgalom története stb. intenzív tanulmányozására szorított rá engem és a filozófiai alapok szakadatlan felülvizsgálására. Ez a küzdelem a marxi dialektika valódi és teljes elsajátításáért mégis nagyon sokáig tartott. A magyar forradalom tapasztalatai ugyan nagyon élesen megmutatták nekem mindenféle szindikalista teória tarthatatlanságát (a párt szerepe a forradalomban), azonban még nagyon sokáig eleven maradt bennem egy bizonyos ultralinksz szubjektívizmus. (Állásfoglalásom 1920-ban a parlamentarizmus-vitával és 1921-ben a márciusi akcióval kapcsolatban.) Ez mindenekeztől abban akadályozott meg, hogy a dialektika materialista oldalát valóban és helyesen, a maga átfogó filozófiai jelentőségében megértsem. »Geschichte und Klassenbewusstsein« című könyvem (1923) nagyon világosan mutatja ezt az átmenetet. Arra irányuló tudatos kísérleteim ellenére, hogy Hegelt Marx által túlhaladjam és »megszüntetve-megőrzem« (»aufzuheben«), a dialektika döntő kérdéseit még idealisztikusan oldottam meg itt. (Természeti-dialektika, visszatükrözési elmélet stb.) A még mindig szilárdan vallott Luxemburg-féle felhalmozási elmélet szervetlenül keveredett egy ultralinksz-szubjektivista aktivizmussal.

Csak a sokéves gyakorlati munka által életrehozott összenövés a forradalmi munkásmozgalommal, csak Lenin művei tanulmányozásának lehetősége és a művek korszakos jelentőségének lassankénti megértése tette lehetővé Marx-szal való foglalkozásom harmadik korszakát. Csak most, majdnem egy évtizedes gyakorlati munka után, és több, mint egy évtizedes elméleti küzdelem után lett konkrétan világos előttem a materialista dialektika átfogó és egységes jellege. De éppen ez a világosság hozza magával a felismerést, hogy a marxizmus igazi tanulmányozása csak most kezdődik és soha nem lehet benne nyugvópontonra jutni. Mert, mint Lenin oly találóan mondja: »A jelenség gazdagabb, mint a törvény, ... és ezért a törvény, minden egyes törvény szűk, nem teljes, megközelítő.« Azaz mindenki, aki azt képzei, hogy a dialektikus materializmus megoly széles és mély ismerete alapján a természet és a társadalom jelenségeit egyszer és mindenkorra megértette, szükségszerűen visszazuhan az eleven dialektikából a mechanikus merevségbe, az átfogóan mindenoldalú materializmusból az idealizmus egyoldalúságába. A dialektikus materializmust, Marx tanítását naponta, óránként, szakadatlanul a gyakorlat fényénél ellenőrizve kell elsajátítani. Másrésztől Marx tanítása, éppen a maga megbonthatatlan egységében és teljességében a gyakorlat vitelének, a jelenségek és törvényeik uralásának fegyvere. Ha ennek a teljességnek csak egyetlen részét is kitöröljük, vagy elhanyagoljuk, ismét merevség és egyoldalúság keletkezik; már az egyes mozzanatok arányának eltévesztése is azt eredményezi, hogy a materialista dialektika szilárd talaja kicsúszik a lábunk alól.« »Mert minden igazság« — írja Lenin — »ha túlhatják, ha átlélik érvényességének határát, abszurditássá válhat, sőt ilyen körülmények között elkerülhetetlenül abszurditássá kell válnia.«

...Több mint harminc év múlt el azóta, amikor ifjúként a »Kommunista kiáltvány«-t először olvastam. A fokozódó — ha nem is ellentmondásmentes, ha nem is egyenesvonalú —

elmélyülés Marx írásaiban nemcsak szellemi fejlődésnek, hanem ezen messze túlmenően egész életének története lett, — már amennyiben annak a társadalom számára egyáltalán jelentősége van. Úgy tűnik nekem, hogy Marx fellépése utáni korszakban mindenegyes gondolkodónak, aki komolyan veszi magát, központi problémája kell hogy legyen Marxhoz való viszonyának tisztázása; rangját az emberiség fejlődésében az határozza meg, hogyan és milyen fokon sikerült elsajátítania Marx módszerét és eredményeit. A gondolkodói fejlődésnek osztály meghatározottságai vannak, de ezek sem merevek, hanem dialektikusak: *a marxizmus elsajátítását messzemenően az osztályok harcához való állásfoglalásunk határozza meg, másrésztől viszont ezen elsajátítás elmélyülése serkentőleg hat a proletariátus életével és gyakorlatával való egyesülésünkre és ezáltal serkentőleg visszahat Marx tanaihoz való viszonyunk elmélyülésére.*» (Lukács György kiemelései.)

Ez a dokumentum szépen és világosan mutatja, milyen belső szükségszerűség eredménye Lukácsnak a marxizmussal való azonosulása és éppen a belső szükségszerűség folyamánként milyen magas fokon, milyen intenzitással következett ez be. Mit jelentett a marxistává válás esztétikai elmélete számára? Vajon a fiatalkori gondolatmenetekben már — ha nem is jelentőségéhez méltó súllyal — meglévő régi művészet eszményének radikális megtagadását? Éppen ellenkezőleg: az ifjúkori kérdésfeltevés »racionális magvának« megőrzését és összehasonlíthatatlanul magasabb szintre emelését, s ezáltal az általános művészeti válságból kivezető út elméleti tudatosítását. A klasszikus kultúra, az irodalmi hagyomány csak ebben az összefüggésben kerülhet méltó helyére, a művészeti folytonosságnak a társadalmi folytonossággal való megalapozása által. A klasszikus művészet bensőséges tanulmányozásának jelentőségét Lukács teljes joggal hangsúlyozta a mi korunkban, amikor a kapitalizmus művészetellenes törvényszerűségei könyörtelenül érvényesülnek. Ilyen korban a klasszikus művészet megoldásainak szakadatlan tudatosítása nélkülözhetetlen feltétel ahhoz, hogy a művészet megtalálja azokat a formaelveket, amelyek segítségével úrrá lehet a kedvezőtlen életanyagon. Ezért van olyan központi szerepe Lukács tevékenységében a klasszikus művészetnek, a művészeti hagyományok ápolásának.

Azok a burzsoá kritikusok, akik tudomásul venni kényszerülnek Lukács György műveinek igen széles körre kiterjedő hatását, szeretik úgy feltüntetni a helyzetet, hogy Lukács az *utolsó* marxista, aki foglalkozik a klasszikus örökséggel, — ezzel egyúttal azt is kiemelve, hogy valójában a polgári elmélet ápolja azt. Ez az értékelés azonban nem több szemfényvesztési kísérletnél. Nem igaz, hogy Lukács az *utolsó* marxista, aki a klasszikus örökség rendkívüli jelentőségét hangsúlyozza. Ő valójában az *első* marxista esztétikus, aki a marxizmus-leninizmus útmutatásaira támaszkodva, az örökségtől a jelenhez vezető folytonosság konkrét kidolgozását adja. S e folytonosság ápolása és továbbbépítése *mindenegyes* marxista esztétikusnak egyik központi feladata. És nem igaz az sem, hogy korunk polgári elmélete gondolja ezt az örökséget jelentőségének megfelelően. A klasszikus művészettel foglalkozó polgári írások megmaradnak az irodalomtörténeti akadémiáknak élettelenességében, a jellel egybekapcsolt kritika pedig egyszerűen nem vesz, mert nem vehet tudomást erről az örökségről, a polgári társadalmi igény hiánya s ebből fakadó »radikális« modernizmusa miatt. Hol van ma *egyetlen* burzsoá teoretikus, aki a klasszikus művészeti örökséget a jellel elevenen egybe tudná kapcsolni? Az elmélet területén erre a feladatra napjainkban már csakis a marxizmus képes. Lukács írásaiban a klasszikus hagyomány természetesen nem valamiféle elvont »magában-valóságban« jelenik meg — ezt a luxust csak az élettől elidegenedett burzsoázia engedheti meg magának —, hanem mindig abban a vonatkozásban, hogy mit nyújthat a jelennek, hogyan segítheti elő a kor feladatainak megoldását. És ezt az eleven folytonosságot jelenti a klasszikus művészet Thomas Mann számára is. Ezért nem szakadhat meg a kapcsolat, ezért nem szűnhet meg a párhuzamosság, bármekkoraak legyenek is a politikai különbségek. Mert ez a párhuzamosság nem egyszerűen két jelentős ember pályájának bizonyos sorsközössége s éppen ellentmondásos jellegében van valami jelképszerű, kettőjük személyén jóval túlmutató. Ez fejeződik ki benne, hogy a nagy polgári humanizmus a marxizmussal nemcsak hogy nem ellentétes, hanem korunkban *egyedüli* szövetségesét éppen a marxizmusban találhatja meg. S talán maga Thomas Mann is érzi ezt, amikor arról beszél, hogy életművét igazában a marxista kritikus, Lukács György értette meg.

II.

A marxista esztétika kiépítése rendkívüli jelentőségű feladat. Mert nemcsak azt jelenti, hogy segítségével a művészeti alkotások mélyére tudunk hatolni, hanem azt is, hogy éppen a lényeg megragadása, az elemzések eredményessége által ezen a területen igazolást nyer a marxizmus általános érvényessége. Kétségtelen, hogy a marxista esztétika sajátos törvényszerűségeinek kidolgozása nemcsak egy szakterület felkutatását teszi lehetővé, hanem a

filozófia egészét gazdagítja, hiszen például a művészi visszatükrözés sajátosságainak megértése nélkül egyoldalú a képünk a marxi-lenini visszatükrözési elméletről s természetesen a valóságról is. Lukács Györgynek a marxista esztétika kiépítése terén, úttörő érdemei vannak. Eddigi munkássága nem kisebb eredményeket mondhat magáénak, mint a művészi visszatükrözés valamennyi alapkérdésének megoldását és a műfajelmélet számos problémájának új alapokra fektetését. (Tevékenysége nem korlátozódik az esztétikára, a filozófiatörténet számunkra legjelentősebb korszakát is felöleli — erről azonban később lesz szó.)

Hogyan jött létre Lukács marxista esztétikája? Úgy, ahogy Lessingé és az orosz forradalmi demokratáké. Nem az akadémiák »védett területén«, hanem a legélesebb napi harcok porondján. Kiindulópontul a dialektikus materializmus általános törvényszerűségei és a marxizmus klasszikusainak művészetre vonatkozó megjegyzései szolgáltak. Ez utóbbiak természetesen nem foghatták át extenzíve a művészet egészét, azonban módszertani jelentőségük általános, a művészet minden területére kiterjedő. Ha Marx például a görög eposz soha el nem múltó varázsát azzal magyarázza, hogy az emberiség »normális gyermekkorát«, a görögség reprezentálja, akkor ez nemcsak az ókori kultúra egyik vagy másik jelenségét világítja meg, hanem egyúttal általános módszertani elvül is szolgál a művészet egészének konkrét történelmi szemléletéhez, kulcsot ad a művészeti fejlődés igen bonyolult törvényszerűségeinek feltáráshoz. Az esztétikus feladata tehát abban áll, hogy e zseniális útmutatások és megjegyzések alapján a művészet minél szélesebb területét elemezze, mert csak ezen az úton lehet eljutni az esztétika sajátos törvényeinek konkrét kidolgozásához. Lukács Györgynek ezen az alapon sikerült a marxista esztétika számos alapkérdését szinte a legkisebb részletekbe menően is tisztázni. Sajnos nincs itt lehetőség e kérdések részletes ismertetésére, ezért csak egy álljon itt példának az említett összefüggés bemutatására.

Engels megállapításai a realizmusról (»realizmus diadala« a realizmus meghatározása) éppen a művészet legdöntőbb kérdését helyezik új alapokra. »A realizmus az én nézetem szerint magában foglalja a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását« — írja Engels s e meghatározás nélkül minden esztétika sötétben tapogatódzásra van ítélve. De természetesen ezzel a nagyjelentőségű megállapítással nem intéződtött el a realizmus összes problémája örök időkre, amint ezt a dogmatikus álmarxizmus képzele, bebizonyítva ezzel, hogy semmit sem értett meg az engelsi meghatározás szelleméből. Hiszen minden a konkretizáláson múlik, azon, hogyan értelmezzük a meghatározás egyes részleteit. A dogmatikus álmarxizmus élettelenül idézi Engels fenti szavait és ezt nagyon jól össze tudja egyeztetni a realizmus modern polgári értelmezése iránti behódolással. Különösen a naturalizmus megjelenése óta egyre inkább elterjedt a realizmus *stílusként* való felfogása s ezen az alapon persze, ha nem is mindig nyíltan, a realizmus lealacsonyítása, felületes stílárís hasonlatosságok alapján a naturalizmussal egyszintre helyezése. S ez a nézet a sematizmus védelmezőinél is szilárdan tartja magát, mert a sematizmust — éppen a naturalizmussal való belső rokonsága miatt — csakis azon az alapon lehet realizmusnak kikiáltani, hogy a részletek bizonyos hűségének követelését kizárólagossá téve, a realizmus stílusa és stíluskövetelményé alakul át. S ebben az esetben természetesen minden nagyobb elméleti nehézség nélkül lehet a tipikust vagy teljesen mellőzni, vagy a részlethűség alárendelt mozzanatává tenni. Mert ha a realizmus stílus, akkor világos, hogy a meghatározásnak az a mozzanata kerül előtérbe, amelyből a stílárís sajátosságok következnek.

Lukács György elmélete a realizmusról radikális szakítást jelent, mind a modern polgári, mind pedig az effajta álmarxista felfogásokkal — és éppen az engelsi meghatározás szellemében. Lukács éppen azért konkretizálja azt, hogy felveti a kérdést: hogyan kell értelmezni a meghatározás egyes részeit. S a válasz nem lehet más, mint hogy e más területeken is szerepet játszó fogalmakat *sajátosan művészeti* értelemben kell venni. Hiszen mind a »tipikus«, mind a »hűség« a tudományos visszatükrözésnek is kategóriája; ilyen értelemben véve azonban a művészeti jelenségek vizsgálatánál szükségképpen zsákutcába kell jutnunk. S vonatkozik ez a művészeti gyakorlatra is. A naturalizmus például nem utolsósorban azért került kátyuba, mert a »részlethűség« abszolútizálásával, a tudományos pontosságú leírás követelményeivel maga-magát helyezte kívül a művészi visszatükrözés területén. Így jött létre azután a feloldhatatlan ellentmondás, hogy a naturalizmus művészetnek tudomány volt, tudománynak pedig szükségképpen tökéletlen. (A sematizmusban a tervjelentések vagy különböző elvont elméleti tételek megrímélésekor tulajdonképpen ugyanez a folyamat játszódik le.) Ez a példa is mutatja, hogy a sajátosan művészeti értelmezés és konkretizálás nélkül a legzseniálisabb idézetek is holt szavak maradnak, s legfeljebb csak az lehet a funkciójuk, hogy elleplezzék a sematikus dogmatizmus antimarxizmusát, a citatológia segítségével marxista mázt adva annak. A »hűség« sajátosan művészeti — történelmileg és egy adott korban is a különböző művészetekre, sőt műfajokra konkretizált — értelmezése nélkül nyitva marad annak a lehetősége, hogy a realizmusból stílust csináljanak, s ezáltal jelentőségét a sematikus naturalizmus színvonalára csökkentsék le.

Ugyanez a helyzet a »tipikus«-nál is. Itt is meg kell találni a sajátosan művészi, különben ez a kategória is megmarad a halott szavak elvontságában. Lukács György tevékenysége folyamán szakadatlanul visszatér ehhez az alapproblémához és a műalkotások beható elemzése segítségével sikerül megoldást találnia. »A realista irodalomfelfogás központi kategóriája és kritériuma: a típus, mind a jellemeket mind a helyzeteket illetően az általánost és az egyéni természetesen összefoglaló sajátos szintézis. A típust típusná nem általánossá, de nem is pusztán, bármennyire elmélyített egyéni volta teszi, hanem az, hogy benne összefutnak, összefonódnak valamely történelmi szakasz összes, emberileg és társadalmilag lényeges meghatározó mozzanatai, hogy a típusteremtés ezeket a mozzanatokot legmagasabb fejlettségi fokokon, a bennük rejlő lehetőségek végső kibontakozásában adja, végletek végletes ábrázolásában, mely az ember és a kor teljességének csúcsait és határait egyaránt konkretizálja« — írja Lukács és abban jelöli meg a realizmus feladatát, hogy »a teljes embert, a teljes társadalmat ábrázolja«. Ebben az összefüggésben már a tipikus sajátosan művészi értelemben szerepel, mint a teljes emberi gazdagság és a társadalmi teljesség megjelenítése. Csak az ilyen konkretizálás alapján lehet felvetni azután a kérdést: mi hát akkor a realizmus ha nem stílus? És Lukácsnak sikerül feleletet találnia erre a kérdésre: a realizmus nem más, mint a valóság teljesértékű művészi visszatükrözése, amely maradéktalanul képes visszaadni a teljes emberi gazdagságot, a társadalmi teljességet. Csakis a kérdés ilyen megoldása után lehet felvetni a stílusproblémákat. Mert a társadalmi teljesség, a teljes emberi gazdagság maradéktalan művészi megjelenítése, a különböző korok adott körülményei között, más- és más formákban képzelhető el, és ez a különbség, a konkrét történelmi és társadalmi feltételek sajátossága nyomja rá kitörölhetetlen bélyegét a realista alkotások stílusára. Ezért van az, hogy Homeros realizmusa merőben más stílussal párosul, mint Balzacé vagy Tolsztojé. De a különbség a realizmuson belül érvényesül s Beethoven csakúgy realista zeneszerző, mint a »klasszikus« J. S. Bach; a »klasszikus« Goethe és Schiller csakúgy realista író, mint Gorkij, vagy Thomas Mann. A realizmus ilymódon konkretizált elmélete lehetővé teszi Lukácsnak a legszerteágazóbb jelenségek egységes szemléletét, a művészet történelmi fejlődésében való megragadását és a legbensőbb törvényszerűségek megértését is. De ennek előfeltétele volt, a dogmatikus álmarxizmussal éles ellentétben, a marxizmus klasszikusai zseniális megjegyzéseinek módszertani általánosítása és rendkívül széles történelmi alapon való konkretizálása.

Az így felmerülő esztétikai problémák sohasem »önmagukért való«, mint voltak a polgári esztétizmus írásai. S ez természetes is, hiszen az a társadalmi igény hívta létre megoldásukat, amely nem mondhat le a művészet által nyújtott világnézeti nevelésről. Innen van az, hogy Lukács esztétikai kérdésfeltevése mélyen demokratikus, nemcsak a polgári esztétizálással, hanem a látszat-demokratikus tematizmussal szemben is. Lukács György a saját esztétikai programját nagyon világosan fogalmazta meg egyik előszavában: »... a szocialista olvasó kultúrája nem állhat meg a tematikus, a pusztán tartalmi elemeknél. A dolgozó tömegek az olvasást kétségkívül tárgyi, tartalmi érdeklődésből kezdik meg. S tegyük hozzá, az igazi irodalmi kultúra elfajulása jönne létre, ha ez a tárgyi érdeklődés legyengülne, vagy éppen megszűnne (ez éppen a dekadenciára jellemző). A tárgy a téma érdekessége, társadalmi súlya, emberi jelentősége azonban az irodalomban — egészen kivételes esetektől eltekintve — csak akkor jut teljesen érvényre, csak akkor válik az olvasó maradandó gazdagodásává, ha a tartalommal adekvát formában nyilvánul meg. A dolgozó tömegek irodalmi kultúrájának tehát úgy kell fejlődnie, hogy a művészi alkotást, mint művészi alkotást is tudják felvenni, átélni, értékelni.« Látjuk, hogy e program sarkpontja a sajátosan művészi elemzés s érthető, hogy ez nem nagyon tetszik a »stildemokratizmus« apostolainak, akiknek zászlaján ezzel élesen ellentétes jelszó díszel: »Nincsen benne semmi, ámde az legalább érthető.« Mert a tematizmus üres tartalmi ismertetései valóban egyszerűek, csak éppen semmi értelmük és a művészi-formai elemzés szellemi erőfeszítést követel, nemcsak az olvasótól, hanem természetesen a kritikustól is. És éppen itt lepleződik le a tematikus kritika látszatdemokratizmusa. Mert e mögött a tematizmus mögött nemcsak a sematizmus védelmezése, hanem az olvasók lebecsülése is megbújik. Az az igazi demokratizmus, amely egy ismeret elsajátításának lehetőségét a legszélesebb körre kiterjeszti — még ha nehézségekbe ütközik is ezen ismeretek megszerzése. A tematizmus azonban, »stildemokratizmus« hangoztatva, és teljesen jogtalanul az olvasóközönségre hivatkozva, meghátrál az elméleti nehézségeket támasztó művészi-formai elemzés feladata elől s ráadásul ezt a megfutandó feladatot a legnagyobb diadalnak tünteti fel, a legmagasabbrendű kritikai magatartásnak állítja be. S az eredmény, amely ezen az alapon születik: lapos fráziszerűség, a műalkotás érzelmi gazdagságának elsikkasztása, azáltal, hogy a mű nem mint művészet, hanem mint ideológia szerepel az ilyen tartalmi ismertetésekben. Ezekkel a fráziszerű közhelyekkel azután az olvasók semmit sem tudnak kezdeni.

Lukács György elemzései a legnehezebb formai problémákat is elérhető közelségbe hozzák s ezáltal a művek tartalma, mint sajátos művészi tartalom, a maga teljes gazdagságában jut el az olvasóhoz, s nem mint tökéletlen filozófia. Ezek az elemzések arra hivatottak,

hogy tudatosítsák az adott tartalom művészi megformálásának sajátosságait s azokat a törvényszerűségeket, amelyek a formálás milyenségét meghatározzák. Így a műalkotás teljes gazdagságában válik megragadhatóvá, nemcsak a művészi élmény spontaneitásában, hanem az elméleti belátás tudatosságának fokán is: s ez a belátás természetesen a művészi élmény erejét, intenzitását is felfokozza, mélyebbé, kitörőhetteletlenebbé teszi a művészi hatást s ezáltal valóban gazdagítja az embert. Ez a titka annak, miért oly páratlanul népszerűek Lukács írásai az egész világon.

Csak egyetlen példát lehet itt felhozni annak bemutatására, hogyan oldódnak meg Lukács Györgynél a formai problémák. A »leírás« művészeti kategóriáját a polgári esztétizmus nem tudományos módon, hanem sajátgyártmányú költői képek segítségével igyekezett megragadni, amely nem jelentett egyebet, mint a leírás leírását, vagyis esztétikai tautológiát. A filológizáló módszer sem ment ennél sokkal messzebbre, mert csak — gyakran vitatható — párhuzamokat hozott arra vonatkozólag, hogy a leírás egyes elemei hol találhatók meg más írónál, hasonló formában. Ez azonban még távolról sem esztétikai kérdéssel tevé, hiszen a párhuzamok is csak az okok felkutatásán keresztül nyerhetnek értelmet, — különben megmaradnak elvont és gyakran öncélú leírásnak. A tematizmus »radikálisan« megoldja ezt a nehézséget: egyszerűen nem vesz tudomást a problémáról. Ezzel azonban hihetetlenül elszegényíti a műalkotást, mert csak az elvont embert szemléli, a tárgyi világ jelentőségét, a különböző művekben megnyilvánuló sajátos szerepét teljesen figyelmen kívül hagyja.

Lukács György a kérdést jelentőségének megfelelően elemzi és általános módszertani tanulságokat adó módon oldja meg az »Elvesztett illúziók«-ról írt tanulmányában: »Azok a széles és körülményes leírások, melyek Balzac-nál néha egész értekezéssé dagadnak egy városról vagy lakásberendezésről vagy vendéglőről, sohasem pusztán leírások. Leírásaiban Balzac azt a színpadot adja meg, amelyen utóbb a katasztrófa lejátszódik. Ez a katasztrófa többnyire »hirtelen«, de ez a hirtelenség csak látszat. Mert a katasztrófa közepe ettől roppant élesen domborodnak ki egyes vonások, melyeket már előbb volt alkalmunk megfigyelni, amikor még kevésbé intenzívek voltak. Eppen ezért nem adnak a balzaci leírások soha »miliőt«, a későbbi pozitívista szociológia értelmében, éppen ezért a nagyon részletes lakásleírások Balzac-nál sohasem eredményeznek rekvizitumokat.

Gondoljunk csak arra, milyen szerepet játszik az első párizsi katasztrófában Lucien négy rend ruhája. Kettőt Angoulême-ből hozott magával, s a jobbikról is kiderül már az első párizsi séta alkalmával, hogy lehetetlen. Első párizsi ruhája hiányos és átluggatott páncél ebben az első csatában, amelyet Marquise d'Espard páholyában kellett a párizsi társasággal megvívnia. A második párizsi ruha már túl későn készül el a cselekmény eme szakasza számára, s az aszkéta költői periódus idején a szekrénybe vándorol, hogy aztán, az újságírói fordulat alkalmával, rövid időre újra előkerüljön. S ugyanilyen cselekvően dramatikusan, lényeges belső-összefüggéseket tartalmazó szerepet játszanak mindama többi tárgyak is, amiket Balzac »leír«.

Ez az elemzés a leírás naturalista felfogása ellen irányul, de a polémia közben egyúttal felfedi azt is, mit jelent ez az esztétikai jelenség az igazi realista irodalomban. Lukács fejtegetése lehetővé teszi, hogy az irodalmi művek tartalmát a maga szélességében, emberi és tárgyi gazdagságában fogadhassuk be a tudatos belátás által magasabb fokra emelt művészi élmény közben.

A fenti példa csak egy a számtalan lehetséges közül, de ennél is élesen szembetűnő az *egzaktság*, amely Lukács elemzéseire általánosan jellemző. Itt nem légből kapott, megalapozatlan hipotézisek misztikus játékaival van dolgunk, hanem az esztétikai jelenségek mélyreható tudományos szemléletével. Hogyan sikerült Lukács Györgynek elérnie ezt? Mi a titka elemzéseinek spekuláció-ellenes tudományos egzaktségének? Nem más, mint az, hogy szemléletének sarkpontjává a tartalom — forma valóban marxista, dialektikus felfogását tette meg. Elemzéseiben mindig a tartalom felől közelíti meg a legelvontabb formai kérdéseket is, és ennek az elvnek következetes végigvitele biztosítja a tudományos egzaktságot.

Itt látszólag közös a kiindulópont a tematizmussal, valójában azonban egy gyökeres ellentétességgel állunk szemben. Mert Lukácsnál a tartalom — forma összefüggés mindig *konkrét* dialektikusságában jelenik meg. Ez világosan kitűnik az alábbi idézetből is: »Minden igazi forma egy konkrét tartalom formája. Kitejesülését és ennek a kitejesülésnek kritériumait azonban sohasem mint önmagában való forma éri el, hanem kizárólag azáltal, hogy mennyit hoz ki a tartalom döntő meghatározottságaiból és hogyan viszi végbe, hogy ezeket a meghatározottságokat különleges életjelenséget kifejező és ábrázoló formába öntse.« Nem létezik tehát forma *általában*, mint ahogy tartalom sem létezik »in abstracto«, hanem mindig *konkrétan*. Ezért misem természetesebb annál, hogy kudarcra van ítélve az olyan elemzés, amely nem képes megtalálni a tartalom *konkrét* meghatározottságait. Szükségszerű, hogy az ilyen elemzés a konkrét tartalmi sajátosságok által életrehívott belső formát meg sem tudja közelíteni. Ezért oly természetlen a tematizmus kritikai szemlélete. Hiszen a tartalom — forma

összefüggés konkrét dialektikus megragadása ott kezdődik, hogy mélyen a tudatunkba vessük: itt sajátos, *művészi* tartalomról van szó, tehát olyan mozzanatok is beletartoznak a tartalom körébe, amelyek más nézőpontból fölöslegesnek bizonyulnának. Éppen a »leírással« kapcsolatokban láttuk milyen elválaszthatatlanul hozzátartozik a tartalomhoz a tárgyi világ sajátos művészi szemlélete, amely csak nagyon közvetve része az ideológiai tartalomnak és csakis azáltal, hogy itt egy művészeti jelenséggel állunk szemben. És ugyanígy van ez a művészet számos egyéb jelenségével kapcsolatban is. Gondoljunk csak arra, milyen teljes csődhöz vezet a tematizmus például a festészetben, a csendélet, vagy a tájkép esetében. Ez a csőd, ha nem is ennyire mindenki előtt nyilvánvaló az irodalomban, de a leghangzatosabb frázisok segítségével sem tüntethető el. S nem is lehet ez másképp, a tematizmusra jellemző rendkívüli elvontság miatt. Mert elemzéseiben a tartalom sohasem konkrét, történelmileg és társadalmilag pontosan körülhatárolt, hanem *elvontan általános* s rendszerint a *tartalom* a témával lesz behelyettesítve. Így tehát nemcsak a formai kérdések felvetése és megoldása hiányzik, hanem a tartalom konkrét elemzése is. Lukács György írásainak példája mutatja, hogy csakis a tartalmi kérdések legmesszebbmenő konkretizálása eredményezhet termékeny formai kérdésfelvetéseket. Ilyen úton azonban megoldhatók nemcsak a különböző műfaji kérdések, hanem a legbonyolultabb általános visszatükrözési problémák is.

A tartalom messzeemenő konkretizálása természetesen sajátos módszert követel meg: olyat, amely lehetővé teszi a művészeti jelenségek bonyolult gazdagságukban való szemléletét. Ennek megfelelően válik Lukács György írásainak módszertani alapjává a történeti-irodalomtörténeti, filozófiai-esztétikai kérdésfelvetések dialektikus egysége. E módszerrel szemben néha ellenvetések hangzanak el, azon az alapon, hogy sem tiszta irodalomtörténet, sem tiszta filozófia vagy esztétika. Ilyen »tiszta« irodalomtörténet azonban nem más, mint polgári filológizálás, mint ahogy a »tiszta esztétika« sem egyéb, mint terméketlen esztéticizmus. Ez az antidialektikus ellenvetés tudatosan vagy öntudatlanul, szakadékokat igyekszik vágni a valóságban nagyonis együvé tartozó területek közé. Egy példán szemléltetve világosabbá válik, miért szükségszerű adott esetben a filozófiai-etikai elemzés egy irodalomtörténeti jelenség megértéséhez, egy irodalmi alkotás sajátosságainak feltárásához. Csernisevszkij »Mit tegyünk« című regényéről van szó, amely az »értelmes egoizmus« eszményét állítja középpontba. Már maga a fogalom is filozófiai magyarázatot igényel: — hogyan tölthet be forradalmi, tehát társadalmi szerepet az egyéni érdekeken alapuló »értelmes egoizmus? — még inkább az eszmény megvalósulása Csernisevszkij regényében. »Mert az ember individualista felfogása az érdek fogalmát leszakíthatatlanul az egyéni önzéshez kapcsolja; csak ha elméletileg világossá válik, hogy az ember elsődlegesen társadalmi lény, akit a társadalom szervezte bonyolult szálakkal kapcsol különböző közösségekbe, csak ha ezen az alapon világossá válik az osztályérdek jelentősége, mint olyan érdeké, amely egyszerre és elválaszthatatlanul, persze dialektikusan, egyéni és társadalmi jellegű, csak ha ennek felismerésével megvilágosodik, hogy az egyén, s vele az egyéni érdekek teljesebbé, egyedül az osztály felszabadulása révén lehetséges —, csak akkor oldható meg elméletileg ez a probléma.

Ez a megoldás csak a szocialista világnézet számára lehetséges, ahol a munkásosztály felszabadulásának érdekei egybeesnek az emberiség felszabadulásának érdekeivel.

Ez a kérdés elméletileg Csernisevszkij számára megoldhatatlan, éppenúgy, ahogy Holbach, Helvetius és Feuerbach számára is megoldhatatlan volt, mert a történelem számukra még nem produkált olyan tárgyat, olyan társadalmi szerkezetet, amelyből ez a világ-szemlélet kinőhetett volna. Itt válik Csernisevszkij részére termékennyé a viszonyok kényszerítette szépirodalmi kifejezés: az elméletileg megoldhatatlant ábrázolni lehetett irodalmilag. Ez jelenik meg itt Rahmetov alakjában; ...Rahmetov egyszerre az orosz forradalmárok kezdeti fejlődési fokának heroikusan tipikus alakja, ugyanakkor példakép, melynek erkölcsi kihatásai máig elevenek maradtak.«

Vajon hogyan lehetne Csernisevszkij regényének eme sajátosságát elemezni a »tiszta irodalomtörténet« módszerével, a filozófiai-etikai problémák beható tárgyalása nélkül? Nyilvánvalóan sehogy; nemcsak a probléma megoldásához, de mégcsak megértéséhez sem lehetne eljutni a filozófiai-etikai problematika ismerete nélkül. Természetesen egyszerűbb és kényelmesebb út »nyílegyenesen kikerülni«, egyáltalán nem írni róla. Ezen az úton azonban teljesen elsikkad Csernisevszkij irodalmi megoldásának sajátossága, nagyszerűsége és óriási jelentősége, máig eleven folytonossága. S ugyanígy van ez szinte mindenegyes esetben: a műalkotás konkrét sajátosságainak megragadása csakis a történeti és filozófiai-esztétikai elv következetes érvényesítésével válik lehetővé. Nem egy kritikusai tehetség egyéni hajlamairól van itt szó — amelynek érvényessége nem lehetne módszertanilag általános —, hanem a marxista dialektikus esztétikai elemzés igazi módszeréről.

Kétségtelen, hogy e módszer következetes alkalmazása, már csak az előfeltételét és alapját képező ismeretek szerteágazó volta miatt is, nem könnyű feladat: csakis az állandóan felmerülő elméleti nehézségek szakadatlan leküzdésének útján valósítható meg. De éppen

Lukács kérdésfeltevéseinek termékenysége figyelmeztet arra, mily nagy jelentősége van e módszer elsajátításának az igazi esztétikai elemzés számára.

III.

Találón írja Lukács György Thomas Mannról, hogy »Faust-regénye a József-regények ciklusával teljessé teszi az író nagyszerű öregkori művét. Monumentális rekapitulációja, rendszerezése ez valamennyi ifjúkori témájának. Csak éppen az etüdökből, capricciókból és szonátákból itt szimfóniák lettek. Ez a döntő formai változás azonban igazán jelentős művészeknél sohasem pusztán formai kérdés. Ellenkezőleg: a formai kérdések a szimfonikus komplikációk és szintézisek az eredeti motívumok költői tartalmának kiszélesedéséből, általánosításából és elmélyüléséből adódnak.« Ez a leírás ráillik Lukács tevékenységére is. Nála is létrejön az összefoglalás, a korábbi művek problematikájának egységesítése és rendszerezése, szélesebb alapon, az általánosításnak magasabb fokán — amelyet az életmű folyamán felhalmozott »etüdok és capricciók« gazdagsága tesz lehetővé.

Összefoglalni azonban természetesen csak összetartozókat lehet. Mert bármennyire előfeltétele is a problematika szélessége a magasabb szinten álló összefoglalásnak, az ötlet-szerű szerteágazódságból, az önkényes ide-oda csapongásból sohasem lesz összefoglalás, mert ennek nincs semmiféle belső logikája. És másrészt: nem lehet mindjárt »összefoglalással« kezdeni, amint azt sokan képzelik, a legszélesebb problematika felölését igénylő szisztematikai kérdések megoldását követelve a kezdő kutatóktól. Hiszen az emberiség haladó kulturális örökségének elsajátításához egyetlen szakterületre korlátozva is, az ember egész életére szükség van: márpedig e kulturális örökség elsajátítása nélkül nem lehet maradandó eredményekkel hozzájárulni a továbbfejlődéshez. A megoldás éppen ezért nem lehet más, mint olyan általános érdekűvé tenni ezt az elsajátítást, amely a kor kérdéseire ad feleletet. Mert a jelen és nem az akadémizmus nézőpontjából szemlélt kulturális örökségnek mindig van fontos mondanivalója a jelen számára; mindig tud valamiféle — akár közvetlen, akár módszertani — útmutatást adni a kor legégetőbb, legaktuálisabb problémáinak igazi tudományos mélységű megoldásához. Ily módon az egyén, fejlődésének mindenegyes szakaszán képes részt vállalni a kor feladataiból, a kulturális örökség elsajátításának adott fokából fakadó kérdésfeltevés megoldásával. Nincs tehát ellentmondás az egyén tudományos fejlődése és a kor feladatai között, mert e feladatok csakis a kulturális örökség mély és alapos elsajátításával nyerhetnek megoldást.

Lukács György életpályája ebben az összefüggésben is példa a tudomány minden munkása számára. Az összefoglalás nála nemcsak azt jelenti, hogy a különböző időpontban frott tanulmányok ma már az egyes területek átfogó és egységes szemléletét biztosító köteteket alkotnak (így például: »Goethe és kora«, »19. századi német realisták«, »Nagy orosz realisták«, »Adalékok az esztétika történetéhez«), hanem mindenekelőtt azt, hogy az esszék alapján lehetővé vált a nagy, szisztematikai és történeti kérdések nem-esszéistikus összefoglalása. (»A történelmi regény«, »Az ész trónfosztása« és a most készülő esztétika.) Ez az összegezés azonban teljesen elképzelhetetlen a többévtizedes tanulmányírói munkásság nélkül. Mert az egyes tanulmányokban mindenütt felmerül az összefoglalásban szereplő problémák egy-egy oldala, mindig éppen az az oldala, amelyet a konkrét elemzés megkövetel.

Az összegezés pedig azt jelenti, hogy például a művészi visszatükrözés alapproblémái, amelyek bizonyos vonatkozásban megoldást nyertek a különböző műalkotások vizsgálatánál, most — éppen e megoldásokra támaszkodva — nem egy-egy vonatkozásban, hanem mindenoldalú problematikájukkal, az általánosítás magasabb fokán képezik az elemzés tárgyát. Nyilvánvaló, hogy az esztétikai összefoglalás az esszék »előtanulmánya« nélkül egyoldalúságra lenne kárhoztatva, mert bonyolult problematikája a kulturális örökség elsajátításának csak legmagasabb fokán oldható meg. Az esszék viszont nemcsak előkészítik ezt az összegezt, hanem azáltal, hogy egy meghatározott jelenség konkrét kidolgozását adják, a maguk sajátos kérdésfeltevést teljesértékűen oldják meg. Éppen ezért nem lehet az esszét korlátozni és idejétműltnak tekinteni, mint azt egyesek teszik. Jogosultságát, sőt szükségszerűségét két tényező is meghatározza: egyrészt az, hogy a kulturális örökség elsajátításának mindegyik szakaszán is teljesértékű eredmények születhetnek benne, másrészt pedig, hogy az adott tárgy természetének megfelelően bizonyos művészeti jelenségek konkrét elemzésének legmegfelelőbb, legadekvátább formája. De az esszének egy bizonyos értelemben különleges jelentősége is van napjainkban, s ez nagyon világosan tükröződik Lukács György egész eddigi tevékenységében. Említettem, hogy esztétikája nem az akadémizmus nyugodalmas birodalmában született meg, hanem az éles politikai küzdelmek és irodalmi harcok porondján. S éppen ennek a küzdelemnek volt formája az esszéírás. Ez nem is lehetett másképp a kor előtt álló kulturális feladatok természete miatt. Mert a szocialista kultúra kiépítése elképzelhetetlen

széles alapok nélkül, amelyeknek lefektetése éppen korunk feladata. Ezt a feladatot viszont csak küzdelem árán lehet teljesíteni, mert minden egyes építőkövet a hagyományaihoz hűtlené vált burzsoáziától kell elhódítani. Világos, hogy amikor a legszélesebb alapok kiépítése a fő tennivaló, nem lehet az életművet egyetlen részlet díszítgetésére bízni. Ezért kap különleges jelentőséget Lukács Györgynél — és általában e kornak marxista teoretikusainál —, az esszé, amely a legalkalmasabb a széles alapok gyors kiépítésére. És ezen az úton sikerül Lukács Györgynek a filozófia és esztétika rendkívül széles területén megteremtenie a továbbépítés alapjait.

Egyik alkalommal annak illusztrálására, hogy milyen a kor társadalomtudományának helyzete, s benne az övé is, milyen természetűek feladatai, Verescságin egyik festményét hozta fel példának Lukács György. A kép azt ábrázolja, hogy a tűzérsg betemeti az ellenséget védelmező szakadékokat, ágyúival és önmagával, s ezáltal lehetővé teszi az elsöprő lovasroham sikerét. A polgárságtól a szocialista kultúrához vezető út valóban nem nyílegyenes, a két világ közt levő úrt be kell tölteni, át kell hidalni. Ez bizonyos értelemben matematikussá teszi a tudományos produkciót: nem adhatja mindig a végleges eredményeket, hanem sok esetben, nem egy vonatkozásban szükségképpen átmeneti jellegű. Ezt azonban nem valamiféle személyi korlát, hanem a kor határozza meg, az ösztudományok kidolgozottságának foka. Bizonyára nem kell különösebben hangsúlyozni, mit jelent például az esztétika számára a tudomány marxista pszichológia hiánya. De világos, hogy nem lehet «félretenni» az esztétikát arra a beláthatatlan időre, amikor létrejön a mindenoldalú marxista pszichológia. Itt az egyetlen lehetséges megoldás: törekedni a mindenoldalú esztétikai kérdésfeltevésekre, jelezve természetesen az üres foltokat, azokat a vonatkozásokat, amelyek még kidolgozásra várnak. És ez a megoldás elősegítheti a szaktudomány, jelen esetben a pszichológia gyorsabb kifejlődését, azáltal, hogy kérdésfeltevéseiben konkrét feladatokat ad számára, megmutatva az esztétikai szakterületből kinövő pszichológiai problémákat. Lukács eredményeinek egyik titka, hogy mindig ezt a megoldást választja: nem mond le az átfogó és sokoldalú kérdésfeltevés lehetőségéről, nem menekül a nehézségek elől a kis részletnek — a nagy feladatok felől szemlélve — öncélú fejtegetésére.

Természetesen az ilyen megoldás választása nemcsak a tudományos belátás kérdése, hanem az etikéé is. Tanulságos ebből a szempontból A. Seghershez intézett levelének sorait idézni, amelyek a problémát egy másik oldaláról világítják meg: »Igen sok példát hozol fel leveledben annak bemutatására,« — írja Lukács — »milyen könnyen tévedhet a kritikus új művészi jelenségek értékelésében. Ebben teljesen igazad van. ... De itt nem erről van szó, hanem arról, hogy a ma feltétlenül szükséges dekadencia elleni harcban az elkövetkezhető hibákra való tekintettel félénken visszavonuljon-e, vagy a corps perdu belevesse magát a harcba, fikarcnyit sem törődve tekintélyével, csalhatatlanságával, halála utáni hírnevével, ha az ártalmas tendenciák ellen a fogalmak szükséges tisztázásáért vívott harcban hasznos szolgálatokat tehet.« Ennél a példánál világos az etikai vonatkozás, hiszen a kritika halálát előidéző gyávaságról van szó, mégha szubjektíve a »tévedést kizáró« eredmény követelésében is tudatosul. De ha nem is lehet ilyenfajta gyávaságról beszélni a részletfilológizálást eszményítő »halhatatlanságnak« szánt művek esetében, hasonló motívumot találhatunk itt is. Mert különböző változatokban él a »végleges eredmények« a »tökéletesen kidolgozott részesetek« eszménye. Főlegesen arról beszélni, vajon az így kidolgozott részesetek igazsága mennyire végleges. Nem ez itt a kérdés, hanem az, hogy az ilyen eszmény mennyiben alkalmas a kor feladatainak megoldására, mekkora részt tud vállalni azokból. Nyilvánvalóan nagyon csekélyet, hisz — éppen a »véglegesség« eszményének keresztülvitele érdekében — kénytelen kérdésfeltevésében széles átfogás helyett apró részletre s nem egyszer periférikus kérdésre korlátozódni. És mi az eredmény? Nem egy élő példa esetében csupán a »tökéletesség« elvont eszményének állandó hangoztatása, művek nélkül: a tehetség pedig, amely jelentős műveket is alkothatott volna, kárbavész, »halhatatlanság« helyett nyomtalanul eltűnik. Kétségtelen, hogy etikai bátorság kell Verescságin tűzérsgé szerepének tudatos vállalásához, de csak ez biztosíthatja az értékes és igazán marandó alkotások megszületését. Mert a kor meghatározottságai alól senki nem vonhatja ki magát, és központi feladatainak való háttáfordítás szükségképpen terméketlenséget eredményez, vagy legjobb esetben is csak öncélú »termékenységet«.

Világos, hogy Lukács tudományos és etikai belátása nem jelenti a pongyolaság, a kidolgozatlanosság és egyoldalúság eszményesítését. Éppen ellenkezőleg. Az ő eszménye: a kor feladatainak minél szélesebb, minél teljesebb megoldását adni, élve a rendelkezésre álló maximális lehetőségekkel. Ez világosan kiderül egy másik leveléből »Barátaim gyakran csúfolnak, hogy mennyiszor írom: 'Nincs itt terünk arra, hogy ezt kifejtjük'. De Te meg fogod érteni, hogy éppen itt valamennyi probléma összefonódottságának érzése fejeződik ki, az az érzés, hogy minden megállapításban, ha legalább röviden nem utal erre a nagy összefüggésre, van egy kis lehetősége az egyoldalúságnak, a félreérthetőségnek. És ha már ezeknél a vallomásoknál tartunk, hozzáteszem: más barátaim azt vetik szememre, hogy nem írok epigramma-

tikus kiegyezettséggel, eléggé idézhetően. Szándékosan teszem, ugyanebből az érzésből folyólag. Igyekszem minden egyes külön fejtegetésben legalább utalni a nagy összefüggésre, a rendszeres és történelmi összefüggésre». Ezzel a vizsgálati — elemzési elvvel valóban sikerül Lukácsnak a kor filozófiai és esztétikai feladatainak igen nagy részét, az adott lehetőségek maximális kihasználásával, sokoldalúan és maradandóan megoldania. Olyan példa ez, amelyet bármennyire nehéz is követni, de mindenképpen magunk elé kell tűzni, ha eredményesen akarunk dolgozni. Mert ennek az elvnek általános érvényűsége van, s csak ez biztosíthatja a tehetség realizálódását. Ezért lehet az eszményt különösen jogosultnak tekinteni, amelyet Lukács vall és megvalósít: minél szélesebb területen fáradozni a kor feladatainak megoldásán, maximálisan élve az adott lehetőségekkel.

Milyen területeket fog át Lukács György eddigi munkássága? Azt lehet mondani, hogy a két utolsó század egész szellemi — művészeti és filozófiai — fejlődését, a 18. század közepétől napjainkig. A »Goethe és kora« és a 19 és 20. századi német realisták, a »Nagy orosz realisták« a »Balzac—Stendhal—Zola« kötetek és a »Történelmi regény« lényegében kidolgozzák az irodalomtörténeti fejlődés problematikáját a francia forradalomtól napjainkig. Ebben az összefüggésben különösen jelentősek azok a következtetések, amelyeket a történelmi csomópontok irodalomra gyakorolt hatását illetően levon a konkrét elemzésekben. Így például a francia forradalom marxista értékelése lehetővé teszi, mind a német klasszika sajátos helyzetének, mind a romantikának, majd később a realizmus új irányainak megértését. S ugyancsak a konkrét történelmi helyzet helyes értelmezése eredményezi a történelmi regény problematikájának megoldását. A történelmi regény polgári teoretikusai, a kérdést fejtegetőjére állítva, úgy próbálták magyarázni a történelmi regény nagy divatját, hogy a »múltbemenekülés« megnyilvánulását vélték megtalálni benne. Valójában éppen ellenkezőleg a jelenhez vezető út, a folytonosság és összefüggés felismerésének lehetősége teremtdők meg a francia forradalom körüli események nagy történelmi mozgásával, amely a történelmi érzék, s ezzel párhuzamosan a történelmi regény kialakulásához vezet —, amint ez Lukács fejtegetéseiből kiderül. És csak ezen az alapon lehet megérteni a lehanyatlási időszakokat is, melyekkel minden eddigi elmélet teljesen értetlenül állt szemben. Mert a történelmi regény válságát ugyanolyan tényezők váltják ki a polgári irodalomban 1848 után, mint felvirágzását 1789 körül: a konkrét társadalmi helyzet irodalmi kényszerítő erői. 1848 körül viszont úgy látszik a polgárság előtt, hogy a történelmi fejlődés megrekedt egy bizonyos ponton és innen nincs továbbemelkedés. Az ilyen nézőpontból viszont legalábbis problematikus a történelmi folytonosság és fejlődés szemlélete és ábrázolása, s a múlt sem mint a jelenhez vezető út egyik szükségszerű szakasza szerepel, hanem mint öröktől fogva változatlanul ható erők és tendenciák érvényesülésének színtere. Ily módon a múlt nem a maga konkrét történelmi-ségével jelenik meg, hanem a jelen vetítődik vissza a múltba.

Ennek az elemzésnek nemcsak az a jelentősége, hogy az irodalom egy fontos területének problémáit tisztázza, hanem hogy kulcsot ad a felépítmény jelenségeinek a konkrét történelmi alapokból való megértéséhez. Ugyanez vonatkozik Lukács filozófiai kutatásaira is. »Az ifjú Hegel«-től »Az ész trónfosztása«-ig a polgári filozófiai fejlődés konkrét elemzését találhatjuk meg műveiben. S e fejlődés fővonalát éppen azáltal tudja kidolgozni, hogy a konkrét társadalmi alapok vizsgálata során megtalálja a polgári filozófia főmotívumát az 1848-as filozófiai válságtól kezdődően a marxista dialektika elleni állandóan fokozódó, egyre közvetlenebbé váló harcban. Ez azután biztosítja a különböző irányzatok, nem egyszer ellentétes filozófiai iskolák egységes szemléletét, s ezen keresztül a fejlődés belső logikájának, vas szükségszerűségének felfedését. E két évszázad szellemi fejlődésének Lukács műveiben található kidolgozását itt még sem lehet kísérlni összefoglalni. Csak általános módszertani jelentőségét lehet most ismételtlen aláhúzni, azt a vonatkozását, hogy bármennyire szerteágazó problémakörökről legyen is szó, az egységes nézőpont biztosítja az összefüggések feltárását, a fejlődési vonalak világos kidolgozását.

Lukács György filozófiai és esztétikai műveitől a szocialista kultúra konkrét kiépítésében nem lehet elvitatni az úttörés érdemét. Saját hasonlatából kiindulva azt jelentik ezek a művek, hogy az áthidalásra váró szakadék fölötti híd pilléreit rakják le a maga területén Lukács esszéi e híd pilléreknek építőkövei, s reméljük, hogy esztétikájával, félévszázados író tevékenységének nagy összegzésével mielőbb elkészül a fő tartóív is.

*

Belinszkij megjegyzi valahol, hogy az igazi nagysághoz nem elég a tehetség, bármekkora legyen is az, hanem a jellem rendkívüli szilárdsága és következetessége is szükséges. Lukács György munkásságának értékét éppen az adja, hogy mindkét tényező magas fokon egyesül benne. A jellem nagysága nélkül nem lehetett volna oly maradéktalan eredménnyel megvívnia harcát a marxizmussal való egyesülésért, mert ez kegyetlen következetességet köve-

telt tőle önmagával szemben —, mint ahogy a helyes tudományos megoldás elvének megtalálásához is etikai bátorság kellett. Jellem és tehetség dialektikus kölcsönhatásban áll egymással s a jellem szilárd következetessége a tudomány munkásánál nem jelent egyebet, mint a jelenségek objektív logikájának felismerése alapján e logikából adódó meghatározottságok teljesítését, tekintet nélkül a szubjektív kihatásokra, mégha az illetőt magát érintik is ezek. Nem igazi »önkritika«, nem valódi leszámolás a múlttal ezért az, amely nélküli a tudatos belátás erejét. És megfordítva: az etikai következetesség hatalmas ösztönzőereje nélkül a jelenségek mélyére való behatolás szenvedélye is sokkal kisebb, s a szakadatlan kutatás, fáradtságos elmélyülés helyét az úgyszólván készen kapott, kényelmesen elérhető álmegoldások foglalják el. Csak a soha nem nyugvó fausti szellem képes nagy eredményekre, amelynek legfőbb tartalma az igazi etikai szenvedély. Az a kritikus, aki híjával van ennek, a jelen eseményeinek felszínén, mint a szárazra vetett hal vergődik és a dolgok objektív logikájának szilárd fogódzója nélkül a szubjektív tényezők pusztá játékszerévé lesz.

Lukács György töretlen fejlődésének, a legnehezebb körülmények közti helytállásnak és így létrehozott gazdag életművének legfőbb emberi rugója éppen jellemének szenvedélyes etikai következetessége. Hadd jellemezzem Thomas Man egyik levelére írt válaszában néhány sorával ezt a vonását: »Egész kritikusi tevékenységem során az volt a maximám az íróval szemben, 'És ha én szeretlek, mi közd hozzá'. Mindenegyes élő, hozzám mégoly közelálló író is úgy szemlélttem, mint történelmi jelenséget, hogy felfedjem, mit képes adni a jelennek és a jövőnek műve tartalma és megformálása által. Hogy ezt elérhessem, eleve el kellett utasítanom azt, hogy tekintettel legyek arra, milyen hatást váltanak ki kritikáim, objektumaikból'. Éppen ezért nemcsak öröm, hanem emberi és intellektuális elégtétel is, ha egy író, mint ahogy Ön, úgy érzi leírásomból, hogy céljait felismerték és megértették.« S Lukács György ezt az elvet valóban végigvitte egész életén. Nemcsak az élő írókkal szemben, hanem az élet legapróbb mozzanataiban is az igazság legnagyobbfokú tisztelete s az igazság keresztülvitelének, érvényesítésének szolgálatába állított fáradszomjas, szenvedélyes etikai következetesség jellemzi emberileg is rendkívül gazdag egyéniségét. Ennek számtalan megnyilvánulását tapasztaltam: erről azonban Lukács György nyolcvanadik születésnapján szeretnék írni.



Kiitokset kaikista teidän
merkityksellistä avusta ja
tukesta, jota olette antaneet
Tatamattin koulun toiminnalle.

Helsinki, 1927. jän. 30.

Josef Milon

MONDRIAN
MARK

A fénykép eredetije
Tettamanti Béla
egyetemi tanár tulajdonában.