

Radnóti Sándor

ELBESZÉLÉS VAGY LEÍRÁS?

Egy régi vita új megvilágításban

„Ha valóban gyakran tévedtem, a jövő történéseinek igazuk lesz és hamvaim nem fognak tiltakozni ez ellen az ítélet ellen” – írta Lukács György Anna Seghersnek 1938-ban.¹ A jövő történéseinek és teoretikusainak – nekünk – egyszerű feladat a tévedést kimutatni akár a kritikusai értéktételek, akár a történelmi perpektíva tekintetében. Egyszerű, mert evidenciákra támaszkodhatunk. Tévedésének gyökereit azonban az evidenciák nem hozzák felszínre, nem forgatják ki talajából, a 30-as évek vitáiból. A 60-as évek, amikor e korszak irodalmi problémáinak rendszeres történelmi feldolgozása elkezdődött, talán nem is voltak érettek az elfogulatlanságra, akkor még ama régi viták tétjei túlzottan eleveneknek bizonyultak ahhoz, hogy esetleges történelmi aktualitásukat el ne fedje történelmietlen aktualizálásuk.

Az *Elbeszélés vagy leírás?* című tanulmány Lukács György 30-as évekbeli munkásságának egyik legfontosabb darabja. Nemcsak azért, mert ez az írás – néhány irodalomtörténeti esszé és az ifjú Hegelről szóló monográfia mellett – bár nem őrzi meg, de mindenesetre emlékeztet a heidelbergi művészetbölcseletek, a regényelmélet és a *Történelem és osztálytudat* elméleti színvonalára, hanem azért is, mert – legalábbis az én véleményem szerint – a címében foglalt alternatíva termékeny és igaz. Annak ellenére, hogy az út, amelyen eljut hozzá, téves, sőt, terméketlen.

Lukács megfigyelte, hogy a XIX. század közepétől a prózában a leírás fokozatosan a kompozíció fő elemévé vált, s míg előbb ő volt alárendelt helyzetben a történettel szemben, most a történet rendelődik a leírás alá. E folyamatot a pozitívista naturalizmus világszemléletéhez kapcsolta, s ezzel pontosan ez ellen a képződmény ellen vette föl a harcot, amelyet a század eleje óta bíráltak a különböző avantgardista irányzatok, mindenekelőtt éppenséggel a teoretizáló hajlamú expresszionizmus. Csakhogy míg ott a valóságnak való megfeleltetés egész programja váltott ki bírálatot, s elvetették a realista képmás-elméletet, addig Lukács a fotográfikus leképezés és a realista visszatükrözés megkülönböztetésével helyreállította a programot és az elméletet is. A valóságnak való valóságos megfelelést két föltételhez kötötte, ahhoz, hogy a valóság totalitásként jelenjék meg, s hogy ne magánvaló dolog, hanem osztályszerűen alakított legyen.

A leírásnak mint a narratív szerkezet meghatározó mozzanatának jellegzetessége a részletek, a tárgyi világ önállósulása, amely azonban a kiválasztói elv híján a kompozíció sematizmusához vezet. A megfigyelés, a leírás alapja nem a világlátás segítőjévé, hanem bizonyos értelemben pótlékává válik, mert a tudományos elfogulatlanságnak, a kísérletező munkának, az előítéletmentes pontosságának, az elmélyült búvárlatnak, a véletlen és valószerűtlen gondos kiküszöbölésének magatartásmódját kopírozza a művészi alkotófolyamatra. A leírás az epikus múltidejűséggel szemben jelenidejűséget teremt, s ezzel statikus állapotokat rögzít. Nivelláló természetének másik oldala szimbolizáló hajlama. Lukács így ír: „Mindenesetre azzal, hogy elvész a dolgok elbeszélői kapcsolata a konkrét emberi sorsokban játszott szerepükkel, költői jelentőségük is veszendőbe megy. Jelentőséget csak azáltal érhetnek el, hogy ehhez a dologhoz közvetlenül valamely elvont törvény fűződik, amelyet a szerző a maga világképében döntőnek tart... A dolog szimbólummá válik.”² Lukács a naturalizmus és a

¹ LUKÁCS György: Levélváltás Anna Segherssel. In: Lukács György: *A realizmus problémái*, Bp. é. n. 338. (Gáspár Endre fordítását itt is, másutt is az eredeti szöveggel összevetve pontosbítottam.)

² LUKÁCS György: *Elbeszélés vagy leírás?* I. h. 257. k. 14.

formalizmus módszerbeli azonosságáról beszél, s ha a formalizmus szó találó volta ugyan kétséges, az kétségtelennek tűnik, hogy a naturalisztikus leírás és az elvont jelképek affinitása a modern próza egyik legjellegzetesebb csapdája.

Az átlátható társadalmi viszonyok, az érzékletes perpektívák, a begyökerezett életformák azok, amelyek a részletező leírást egyszerűen fölöslegessé teszik, mert bizonyos jelek, reprezentációk önmagukban tájékoztatnak, elhelyeznek, és a mese, a cselekmény jellemez. Walter Benjamin, aki e korszakban Brechttel szolidarizálva Lukács elméleti ellenfele volt, az *Elbeszélés vagy leírással* egyazon évben írott Leszkov-tanulmányában, *A mesemondó*ban hasonló eredményre jutott. Ő is megállapította az elbeszélés, a mese, a történet hanyatlását, amit a tapasztalat értékcsökkenésével magyarázott, és szembeállította vele a bizonyíthatóságra alapozott információ eluralkodását.³ A leírás módszerének növekvő szerepével az információ nyer teret a prózairodalomban az elbeszélés rovására. A fenomenológia hasonló, a következtetések különbözőzödek. Ezek közül csak a történelmi tagolás különbözőségét említem: bár mindkettőjük szemében a leírás uralma a polgári társadalom egyénének elszigetelődésével áll összefüggésben, Lukács a polgári világ hanyatlásához köti az írói módszer fordulatát, Benjamin pedig már magának a polgári regényműfajnak a megszületésében az elbeszélés eredetileg közös hagyományon és emlékezeten alapuló módszerének hanyatlását véli fölfedezni. A hősök sorsát átlátó bölcsesség Lukács szerint a nagy regényírók tulajdona, s „a szerző mindentudása biztonságot kelt az olvasóban, otthonossá teszi a költészet világában”.⁴ Benjamin szerint ez a bölcsesség csak a mesében, az eposzban, a példabeszédben, a krónikában otthonos, a regény a tanácstalanság, a „transzcendentális otthontalanság” műfaja. Akitől ezt az utolsó passzust idézi, s aki Benjamin elbeszélés-elméletének legfőbb inspirátora, nem más, mint a két évtizeddel korábbi Lukács György, *A regény elmélete* szerzője.

A regény elméletéből – bármilyen élesen elvetette, sőt, e korszakban sajnálatos módon reakciónak tekintette Lukács e fiatalkori művét – fontos gondolatok torkoltnak az *Elbeszélés vagy leírás*ba. (Mint ahogy felismerhetők a *Történelem és osztálytudat* eldologiasodás-elméletének, a polgári gondolkodást jellemző eszmefuttatásnak, vagy a korai irodalomszociológiai tanulmány világnézet-gyökerű formakoncepciójának is eleven nyomai.) A nagyepika extenzív teljességéről s ugyanakkor empirikus alapjairól, „eltéphetetlen kötöttségéről a valóság létezéséhez és ígylétéhez”⁵ vallott nézet megvilágítja, hogy miért a regény Lukács korai történetfilozófiai kísérletének is és későbbi realizmuselméletének is a paradigmatis műfaja. A nagyepika objektivitása azonban csak a második elmélet kidolgozása-idején lett minden művészi megformálás számára mintaadó, sőt, a nagyepika számára is csak akkor lett a regényműfaj XIX. században kidolgozott típusa mintaadó. A korai regényelmélet befejező szakaszának az az állítása, hogy „Dosztojevskij nem regényeket írt”,⁶ új megvilágításba került, mióta tudjuk, hogy az egész esszé egy nagy Dosztojevskij-könyv bevezető fejezetének készült. Sőt, e tervezett könyv megtalált, bár egyelőre még kiadatlan vázlata⁷ megvilágítja e kissé homályos célzást: Lukács arra gondolt, hogy a regény genetikussá formálása, durée-ből és objektív képződményekből álló világa helyett Dosztojevskij történetei a sors dramatikusabb szférájában játszódnak. A realitás fundamentuma Dosztojevskijnél a realitás *eszméje*, s ebből következik az a mozzanat – amelyet Mihail Bahtyin újra fölfedezett és kiterjesztve megújította vele az elbeszélés elméletét –, hogy ugyanis Tolsztoj monologikus módszerével szemben Dosztojevskijnél döntő jelentősége van a dialogizálásnak. A Dosztojevskij-regények valósága – véli ekkor Lukács – nem mindennapi, nem objektív, hanem metafizikai jellegű, éppenséggel nem a valóság ígylétéhez, hanem ennek az ígylétnek az utópisztikus áttöréséhez kapcsolódik. Ez az áttörés, amely *A regény elméletében* a valóság társadalmi formáinak meghaladásaként van fölvázolva,⁸ később a társadalmi formák valóságos meghaladásának gyakorlati programjaként konkretizálódott.

³ Vö. Walter BENJAMIN: *A mesemondó*. In: Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*. Bp. 1969. 94. k. de különösen 101.

⁴ LUKÁCS György: *Elbeszélés vagy leírás?* I. m. 255.

⁵ LUKÁCS György: *A regény elmélete*. In: LUKÁCS György: *Heidelbergi esztétika és művészetfilozófia – A regény elmélete*. Bp. 1975. 507.

⁶ I. m. 593.

⁷ A vázlatot FEHÉR Ferenc rekonstruálta. Lelőhelye: MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum és Könyvtár.

⁸ LUKÁCS György: *A regény elmélete*. I. m. 586.

Amikor Lukács két évtized múltán, a harmincas években visszatért a regényelmélet problémaköréhez, a társadalmi formák valóságos meghaladása kevésbé radikális gyakorlati mozgalmak programja, mint inkább egy főnnálló, valóságosan létező társadalom intézményes ideológiája volt. Ennek az ideológiának az elméleti integrálása áll amögött a követelés mögött, hogy a művészetnek, s mindennek előtt a példaszerűvé váló regénynek a fennálló objektív és teljes körű igazságát kell kifejeznie. Az elbeszélés vagy leírás válaszüjtjának ez a – véleményem szerint hamis – premisszája. Tétéles megfogalmazása *petitio principii*hez vezet Lukácsnál: „A valóság művészi tükröződésének objektivitása a totális összefüggés helyes tükrözötésén alapszik... A műalkotás valamely részlete helyes tükröződése az életnek, ha az objektív valóság összefolyamatának helyes tükröződésében szükséges mozzanat”.⁹ Az objektív társadalmi totalitás adekvát képe Lukács akkori művészi eszménye, s e meghatározás megkérdőjelezhető. Lukács maga is vívódik azzal a gondolattal, amely ellenfeleinél sokféleképpen visszacseng, hogy vajon nem éppen az atomizáló, nivelláló, emberietlen állóképeket alkotó leírás tükrözi vissza helyesen a kifejtett kapitalizmus világát? De rövid úton megválaszolja e kérdést, amikor az e világ elleni föllázadás letéteményesének, a proletariátusnak a szemléletében véli megtalálhatni azokat a garanciákat, amelyekről „az elbeszélő módszer szükségessége önmagától előáll”.¹⁰ Lukács korabeli vitapartnerének körében evidencia volt, ami ma már korántsem az, hogy létezhet olyan társadalmi csoport, jelesül a munkásosztály, amelynek érdekei közvetlenül egybeválnak az összemberi emancipációval. De azt a filozófiai meggyőződést, amely Lukácsnál e gondolat háttérében áll, Ernst Bloch már 1938-ban bírálta. Lukács totalistafogalmát a német klasszikus filozófia rendszerszerűen fölépített objektív realizmusából eredeztette.¹¹

Valóban fölvethető a kérdés, hogy az a regényelmélet, amely a mű totalitását nem az „alkotó szubjektivitás tartalmilag világossá vált etikájából”¹² érti meg – mint Lukács tette korai regényelméletében –, hanem egy ideologikusan koncipiált társadalmi totalitás helyes tükrözéséből vezeti le, nem válik-e totalitáriánus elméletté? Talán meglepőnek hangzik, ha megkockázatom azt az állítást, hogy az esztétikai totalitáriánizmus a *nagy stílus* akarását jelenti. A nagy stílus elsőrendű jellegzetessége ugyanis nem akarható, hanem adott, általánosan elismert volta. Minden nagy stílus egyeduralkodó saját kora befogadói közösségében, vagy legalábbis képes maga alá rendelni és integrálni partikuláris stílusokat. A nagy stílus tartalmi, világnézeti meghatározottsága egyértelmű, valóban visszatükrözi a totális világot, például a keresztény világ-poliszt a középkorban. Ez a totalitás nem rendszerszerűen fölépített, hanem az életnek éppúgy, mint a gondolkodásnak evidens kerete, consensus omnium.

Schiller a régi naiv és az új szentimentális művészet megkülönböztetésével a nagy stílusorszakokat választotta el a modern kortól, amelyben a világ és a világnézet nem adott, hanem keresett, ahol a teljes körű objektív realitás eszmei megalapozása a vetekvő eszmék és világlátások terepén éppen a realitás teljes körű volta ellen hat, ahol minden individuális teljesítmény – s a műalkotás valóban az – nem a teljesség visszatükrözését, megkettőzését hozza létre, hanem egyedi teljességet. Ma a rossz, vagy legalábbis korlátozott célú s éppen nem totalitásra törekvő művészet jellegzetessége a visszatükrözés, amely elvileg csak részleges, ideológiailag elválasztott szférák visszatükrözése lehet. Ez a művészet egyértelmű és stílussteremtő, a jelentékeny művészet, amely nem teremthet stílust és nem rendelődhet alá stílusnak, sokértelmű.

Lukács álláspontjának ellentmondását a schilleri szóhasználatnál úgy fogalmazhatnánk meg, hogy mélyen szentimentális megfontolásokból új naivitást követel. Ez az ellentmondás ifjúkori esztétikai munkásságától sem volt idegen, csakhogy akkor még tisztában volt az ellentmondással. Amit a művészettől várt, azt új primitivitásnak nevezte. Dosztojevszkij orosz problematikáját és a realitás eszméjét mint a realitás fundamentumát az ő művészetében szoros összefüggésbe hozta egymással. S mindenekeelőtt egy új világ művészi hírnökét látta benne. Ez az új világ összeütközhetett a régivel, s akár el is emészthette, de azon világ nagy művészetének – például Flaubert regényeinek – minőségét nem

⁹ LUKÁCS György: A művészet és az objektív igazság. In: LUKÁCS György: A realizmus problémái. I. m. 37.

¹⁰ LUKÁCS György: Elbeszélés vagy leírás. I. m. 272.

¹¹ Ernst BLOCH: Diskussionen über Expressionismus. In: Ernst BLOCH: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt am Main, 1962. 270. A vita egész anyagát ld. Hans-Jürgen SCHMITT (Herausgeber): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt am Main, 1976².

¹² LUKÁCS György: A regény elmélete. I. m. 537.

csorbíthatta meg. Lukács harmincas évekbeli prózakritikusi munkásságának, Solohov, Gorkij, Romain Rolland fölértékelésének, Flaubert, Joyce, Gide esztétikai megsemmisítésének, a figyelemreméltó Thomas Mann-tanulmányokban az író naiv művészként való beállításának, a szó katexochén értelmében éppenséggel elbeszélő Franz Kafka tökéletes negligálásának új jellegzetessége, a nagy stílus akarásának belső következménye a művészi kánon előállítása.

A kanonikus esztétika ellentétes Lukács ifjúkori művészetbölcseleti elképzelésével, ezáltal mindenekelőtt a heidelbergi esztétikával, amelynek nemcsak ragyogó Hegel-bírálatát vet el valamely kizárólagos történetfilozófiai érvényességre alapozott művészetszemléletet, nemcsak a világteremtő művészi nézőpontok szükségszerű sokféleségével alapozza meg az esztétika pluralizmusát s zárja eleve ki, hogy e szervező nézőpont kihagyásával közvetlenül lehessen a művészi valóságot a mindennapi valósággal szembesíteni, hanem kifejezetten elutasítja azt az elképzelést, hogy az egyes műalkotás számára konstitutív lehessen az általában vett művészet „objektív” valósága, hogy a régi művészet-tanok módjára az esztétikáról nyert ismereteket a művészi alkotás vagy a befogadás szabályaiként lehessen fölfogni.¹³

Az elbeszélés vagy leírás alternatíváját ezzel szemben Lukács kétségkívül kanonikus módon alapozza meg, s az mint az alkotás vagy a befogadás előírása, nyilvánvalóan hasznavehetetlennek bizonyul. Ez volt az a pont, ahol Bertolt Brecht egykorú polemikus széljegyzetei Lukács e művéhez telibe találnak.¹⁴ Sem az alkotás módszerei, sem a maradandóság által szavatolt példaképek nem határozhatók meg, s nem gátolhatják a kísérletezés szabadságát: ez Brecht igazsága. Mégis, a 60-as éveknek a Brecht–Lukács ellentétet középpontba állító kutatásai, mindenekelőtt Helga Gallas munkássága,¹⁵ azért vezettek fölötté lapos eredményekhez, mert nem tudatosították, hogy Brecht, Lukácsot bírálva, éppen azokat a kérdéseket nem tette vita tárgyává, amelyekből az új kánon fölépül: a monolit társadalmi igazság realista visszatükrözésének követelményét. Ebben Brecht nem kevésbé radikálisan intoleráns, mint Lukács, művészetbölcselete nem kevésbé, hanem jóval inkább tartalomközpontú. Az írói módszerek szabad felhasználhatóságát ő közvetlen gyakorlati hasznuk nevében követelte. A közös ideologikus alap azonban éppúgy meghatározza Lukács álláspontját. Amennyire igaz kritikai ítélete a szocialista naturalista írókkal, Ottwalttal és másokkal szemben, úgyannyira, ha az ő leíró módszerük, részleges visszatükrözésük helyébe a totális visszatükrözés eszményét állítja, akkor saját fejére hull vissza gyakran hangoztatott, bár soha le nem írt *bon mot*-ja, hogy a szocialista realizmus eszménye a shakespeare-i tehetségű Willi Bredel.

A leírás vagy elbeszélés valódi alternatívája nem a visszatükrözés kétféle módjában, hanem a világ visszatükrözésének vagy megalkotásának alternatívájában gyökerezik. Nekem is az a meggyőződés, hogy a művészi próza világának megalkotása egy történet elbeszélhetőségén áll vagy bukik. De csak *post factum*, s csak egyedileg ítéltető meg, hogy a tiszta elbeszélés fantasztikus stilizációval kinyert oly különböző kompozíciói, mint amilyen Marquezé, Tolkiené, Borgesé, Lawrence Durrellé vagy Günther Grassé sikerre vezettek-e, vagy esetleg az utópisztikus gazdagság könnyedségét, súlytalanságát eredményezték, és hogy a másik oldalon sikerre vezet-e az elbeszélés mérhetetlen objektív nehézségeit a leíró módszerrel felidéző, s az e közegből kicsikart, mindig kétségbe merülő, mindig fenyegetett történet, amellyel Mészöly Miklós kísérletezik.

Ezekre a kérdésekre nincs egyetemleges felelet. A leírás általános belső problematikája viszont éppen visszatükröző jellege miatt fölvezölható. A rövidség okából egyetlen szerző egyetlen írásához kapcsolodom most, s meglehet, mind a szerzőt, mind a tárgyát Lukács művével összefüggésbe hozni első pillantásra bizarrnak látszik. Umberto Eco egyik legszemlesembe tanulmányáról van szó, amelyben Ian Fleming James Bond-regényeinek narratív szerkezetét elemezte. Előbb azonban pár szót Lukács és a bűnügyi regény viszonyáról.

¹³ Vö. LUKÁCS György: Heidelbergi esztétika és művészetfilozófia. I. m. 413. kk; 58. k. és 324. A korai művészetbölcseletek pluralizmusához vö. MÁRKUS György: Die Seele und das Leben. In: Heller u.a.: Die Seele und das Leben. Frankfurt am Main, 1977. 99. kk. 1. és BACSÓ Béla: A forma utópiájától az utópia formáig. Kézirat.

¹⁴ Vö. Bertolt BRECHT: Megjegyzések egy tanulmányról. In: Bertolt BRECHT: Irodalomról és művészetről. Bp. 1970. 225. k. old. Vö. a kötet A formalizmus és realizmus című ciklusának egész anyagával. I. m. 207. kk.

¹⁵ Vö. Helga GALLAS: Marxistische Literaturtheorie. Neuwied und Berlin, 1970.

Lukács kétségtelenül tisztában volt az elbeszélés valóságos társadalmi nehézségeivel. Az említett korai Dosztojevszkij-tervezetben különös jelentősége van a bűnügyi regény problémakörének, annak, hogy ez a műfaj bizonyos értelemben egy történet pszichológiai végigjárását követeli, noha a cselekvés és a pszichológia közötti örökös diszkrpanciában. Lélek helyett elemzést, művészet helyett tudományt eredményez ez az ellentmondás, a szükségszerűségek oksági megalapozását igényli, s fölhasználása Dosztojevszkijnél a műfaj bírálatát is feltételezi.

A harmincas években Lukács gondolatmenetének csak egyik ágán elégszik meg azzal a távlat-évesztő felvilágosító gesztussal, hogy „ami Flaubertnél még tragikus helyzet volt, az nálunk egyszerűen hiba, a kapitalizmus még le nem győzött csökevénye.”¹⁶ A másik ágon komolyan számba veszi az akadályokat, s ez pozitíve a történelmi regény elméletéhez vezet, amelyet úgy fogok fel, mint téma-javaslatot az elbeszélés akadályainak áthidalására, negatíve pedig a bűnügyi regény új elméletéhez vezet, amely szerint ez a műfaj az elbeszélés – a kaland, a mese, „az emberi praxis gazdagságának és tarkaságának, változatosságának és sokrétűségének” – elvont, sematikus pótlékkaként elégti ki az erre irányuló szükségletet az eluralkodó leírás korszakában.¹⁷

Eco vizsgálódásai megmutatták, hogy a leírás Fleming stílusreemtő bűnügyi regényeivel a tiszta kaland-, mese- s mitológia-műfajban is túlsúlyra tesz szert és meghatározóvá válik. Megfigyelte, hogy a Goldfinger című regényben, ha két oldal szól egy meggyilkolt mexikóiról, tizenegy golfmérkőzésről, ha négy-öt egy fort-knoxi betörésről, huszonöt egy vidéki autóútról. „A hiányzó óra egy cápalerágtá karon nemcsak az őrdögi szarkazmus példája, hanem a lényegi célbavétele a lényegtelen által, amely a *dologias* elbeszélőmódra jellemző . . .”¹⁸ A cigarettásdoboz, a masszázstechnika, az autó, a bridzs-játék céltalanul minuciózus leírásának nincs köze a Vernénél megfigyelhető, egyszerre szenvedélyesen ismeretterjesztő és epikus szélességben világteremtő leírásokhoz, Fleming hangsúlyozottan azt írja le, ami ismert, ami déja vu élményt teremt s azonosulásra készítet. Maguk az események pedig korántsem újjak és meglepőek – mint gondolhatnánk –, hanem valamely sematikus redundancia újratermelései.

Eco elemzése az elbeszélés és leírás régimódi distanciáját és Lukács szigorú vagy-vagy-át a legszélsőségesebb anyagon igazolja. Ugyanakkor a szemiotika, amely jelenkori anyagon legnagyobb sikereit a rossz vagy alacsony ízlés konszenzusainak, mitológiáinak ideológiakritikai feltárásában érte el, azt is kimutatja, hogy a kompozíciót megszabó irodalmi technikává váló leírás a legszorosabban összefügg a visszatükrözéssel, hogy sémái mindig nagyon pontosan meghatározható életszemlélet, beállítottság, ideológia, Fleming esetében egy nacionalista, izolacionista, rasszista szemlélet visszatükrözései. Igaz – és még ez is egybevág Lukáccsal –, mindez a valóság részleges visszatükrözése. De visszatükrözni eleve csak részlegesen lehet – a teljes körű visszatükrözés maga is ideológia.

¹⁶ LUKÁCS György: Elbeszélés vagy leírás? I. m. 284.

¹⁷ I. m. 250. és 252.

¹⁸ Umberto ECO: La struttura narrativa in Fleming. In: KRISTEVA, ECO, BACHTIN, u.a.: Textsemiotik als Ideologiekritik. Herausgeber: Peter V. ZIMA. Frankfurt am Main, 1977. 159.