

Szerdahelyi István

## A „NAGY REALIZMUS”-TÓL A REALIZMUSIG

## I. HOGYAN LETT A REALIZMUS „NAGGYÁ”

## 1. A „nagy realizmus” problémája

A „nagy realizmus” Lukács György esztétikájának legvitatottabb jelentésű kifejezése.

A legáltalánosabban elterjedt álláspont az, hogy Lukács realizmuskonceptiójának lényege a harmincas évektől haláláig nem változott semmit: „Bármilyen drámai volt is Lukács külső életének menete, műveinek fejlődésében a harmincas évek elejétől már nem volt törés. Ő nem adott fel egyetlen gondolatot sem, de egyetlen lényegbevigó új adalék sem akad nála.”<sup>1</sup> Ezt azonban két oldalról is állítják. Az egyik értelmezés szerint a „nagy realizmus” kifejezés Lukácsnál sosem volt kategória értékű, a jelzőnek semmiféle jelentősége nincsen. Ez tükröződik pl. Helga Gallas és Hermann István monográfiájában,<sup>2</sup> amelyekben csak a realizmusról van szó, a „nagy realizmus” kifejezés elő sem fordul; Lackó Miklós is azt állapítja meg, hogy „Lukács az 1930-as évek elején művészi realizmuselméletének szinte teljes és kész birtokában vetette be magát a berlini irodalmi harcokba”.<sup>3</sup> Egyik nyilatkozatában Hermann le is szögezte, hogy „a 'nagyrealizmus' fogalmát ebben a formában Lukács maga soha nem használta. Beszélt nagy realista alkotókról, de itt a *nagy* jelzőként szerepelt. Egyszer meg is kérdeztem tőle, mi az a nagyrealizmus, és azt válaszolta, ő nem tudja, mert ilyen alapon kellene lenni kis, közép, sőt félközép realizmusnak is”.<sup>4</sup> Tény, hogy a nagyrealizmus kifejezést csak Lukács egyes tanítványai és – újabban – fordítói írják így, egybe, s Lukács maga e két szót mindig külön írta. A vitakérdés azonban nem a Lukács által használt íráskép, hanem a fogalom, s Lukács fenti kijelentése nem mérvadó, hiszen köztudott, hogy a „nagy realizmus” mellett – ha kis, közép és félközép realizmust nem is, de – „kicsinyes”, „felületes” és „mérésékelt” realizmust is találni szövegeiben.

A másik értelmezés csak arról a lukácsi elgondolásról tud, ahol nem az általában vett realizmus, hanem a „nagy realizmus” az értékorientációs fogalom; ez jellemzi pl. Gunnar Gunnarson művét,<sup>5</sup> vagy Fritz J. Raddatz kismonográfiáját; ez utóbbi fontos tényként említi, hogy 1933 után, a Szovjetunióban Lukács kidolgozta a „nagy realizmus” koncepcióját, de ennek meghaladásáról nem tesz említést, hanem azt emeli ki, hogy az 1964-es prágai irodalmi vitához hozzászóló interjúban „Lukács kitart korábbi nézetei mellett, hogy a *nagy* irodalom *realisztikus*”.<sup>6</sup> Ugyanígy rögzíti a „nagy realizmus” elméletének sorsát Johanna Rosenberg kronológiája.<sup>7</sup>

Kevesebben vannak azok, akik úgy találják, hogy a lukácsi realizmusfogalom változott az idők során, s a „nagy realizmus” Lukács korábbi írásaiban valami mást jelentett, mint később a jelző nélküli realizmus. Ezen a nézetcsoporton belül sincs azonban egyetértés a realizmusfogalom ártértelemezésének

<sup>1</sup> Werner MITTENZWEI: Gesichtspunkte zur Entwicklung der literaturtheoretischen Position Georg Lukács'. In: Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller. Szerk. uő. Leipzig, 1975. 95.

<sup>2</sup> Vö. Helga GALLAS: Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Neuwied–Berlin, 1971; HERMANN István: Lukács György gondolatvilága. Tanulmány a XX. század emberi lehetőségeiről. Bp. 1974.

<sup>3</sup> LACKÓ Miklós: Politika, kultúra, realizmus. Lukács György a 100% időszakában. Új Írás, 1978. 2. sz. 86.

<sup>4</sup> ERKI Edit: Hermann Istvánnál. Élet és Irodalom, 1975. febr. 22. 7.

<sup>5</sup> Gunnar GUNNARSON: Georg Lukács. En essay. Bo Cavefors Bokförlag, h. n., 1969.

<sup>6</sup> Vö. Fritz J. RADDATZ: Georg Lukács in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg, 1972. 91., 129. és 131.

<sup>7</sup> Vö. Johanna ROSENBERG: Das Leben Georg Lukács' – Eine Chronik. In: az 1. jegyzetben id. mű 409.

időpontját illetően. Hanák Tibor úgy látja, hogy az 1933-ban kialakított eredeti elgondolást Lukács az 1960-as években, *Az esztétikum sajátosságában* módosította;<sup>8</sup> e sorok szerzője viszont a koncepcióváltást jóval korábban, az 1940-es évek végén vélte kimutatni.<sup>9</sup>

A Lukács-szövegek behatóbb tanulmányozása mindjárt munkám kezdetén világossá tette, hogy az eddigi álláspontok – ide értve saját korábbi kísérletemet is – a tényeket feltáró munka hiányosságai miatt nem megalapozottak. A jelen dolgozat így elsősorban azt igyekszik feltárni, milyen jelentésváltozásokon ment át a realizmus szó használata Lukács szellemi fejlődésének különböző szakaszaiban,<sup>10</sup> s milyen koncepcióváltások tükröződnek ebben.

## 2. A realizmus a fiatal Lukács szóhasználatában

Mint ismeretes, a realizmus – a szó egyéb jelentései mellett – esztétikai értelemben eredetileg stílustipológiai fogalom volt,<sup>11</sup> aminthogy a polgári művészettudomány máig sem ismer más realizmus-fogalmat.<sup>12</sup> Keletkezését tekintve annak a XIX. századi irodalmi–képzőművészeti irányzatnak az elnevezése volt, amelyik a mindennapi élet jelenségeinek minél valóságosabb, érzékletesebb, a közvetlen élményekhez hasonló s a valóság árnyoldalait sem kendőző ábrázolását tűzte ki célként maga elé; az irányzati elnevezést azonban elterjedésével egyidejűleg tipológiai fogalomná tágitották ki, ide sorolva minden hasonló régebbi stílustörékvést. Mint irányzatnév, a realizmus nem volt önelnevezés; Stendhal vagy Balzac sosem mondta magát realistának, s még Courbet is úgy nyilatkozott 1855-ben, hogy „a 'realista' nevet reám kényszerítették”, és e megjelölésről „senki sem állítja, hogy tökéletesen érti”.<sup>13</sup> Edmond de Goncourt a *Les frères Zemganno* (1879) előszavában már vállalja – bár ő is „ostoba szó”-nak, „harcú jelszó”-nak<sup>14</sup> mondja – a realizmust, ám az ő – fivérével együtt írt – művei valójában a naturalizmushoz közelítenek; kezdetben a realizmus és naturalizmus egyet is jelentett, s csak később alakult ki a naturalizmus (és verizmus) olyan értelme, hogy ez a „túlző”, túlrészletező (vagy az „underitő” részletekben tetszelgő) realizmus.

A fiatal Lukács sem használta más értelemmel ezt a szót, a realizmus nála is „naturalista hajlandóságot”, „az élet mindennapi eseményeit” „érzéken formáló” ábrázolást, stílust jelentett.<sup>15</sup> A későbbi „nagy realistáknak” ekkor még nem tulajdonít oly kiemelt jelentőséget; Balzac neve csak elvétve bukkan fel írásaiban, s Paul Ernstéért sokkal inkább lelkesedik, mint Thomas Mannért, akit egy 1913-as írásában éppenséggel a „pusztán oppozicionális, negatív volta, benső szegényessége” miatt csődbe jutott, meghaladott naturalizmus képviselői közé sorolt be.<sup>16</sup> A művészi visszatükrözési elmélet is idegen volt tőle; heidelbergi esztétikájában a lehető legmerevebb formalizmussal jelentette

<sup>8</sup>Vö. HANÁK Tibor: A filozófus Lukács. Párizs, 1972. 60–62. és 105–109.

<sup>9</sup>Vö. SZERDAHELYI István: A magyar esztétika története. 1945–1975. Bp. 1976. 93–94.

<sup>10</sup>E munkában nagy segítségemre volt a Lukács-archívum vezetője, Sziklai László, s munkatársa, Lakos Katalin. Szívességükért ezúttal is köszönetet mondok.

<sup>11</sup>Vö. Rudolf EISLER: Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 2. kiad. Berlin, 1904. II. köt. 215–217. Megjegyzendő, hogy a stílus itt nem klasszikus retorikai jelentésében értendő (vö. Heinrich LAUSBERG: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München, 1960. II. köt. 817–818.), hanem körülbelül úgy, ahogyan Wellek és Warren értelmezi (vö. René WELLEK–Austin WARREN: Az irodalom elmélete. Bp. 1972. 270.), azaz a művészi alkotás formaelemeinek olyan rendszereként, amely azonos vagy rokon formaelveket érvényesít a különböző elemek válogatásában és alakításában, s ezáltal a formaelemeket összehangolja, egységbe kovácsolja.

<sup>12</sup>Vö. pl. Gero von WILPERT: Sachwörterbuch der Literatur. 4. kiad. Stuttgart, 1964. 557–560.; Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Szerk. Alex PREMINGER. 5. kiad. Princeton, New Jersey, 1972. 685.

<sup>13</sup>Gustave COURBET: Előszó kiállítási katalógusához. In: A naturalizmus. Szerk. CZINE Mihály: Bp. 1967. 161.

<sup>14</sup>Edmond de GONCOURT: Előszó a Zemganno-fivérekhez. In: uo. 168.

<sup>15</sup>Vö. LUKÁCS György: Balázs Béla: Misztériumok. In: uő: Ifjúkori művek (1902–1918). Bp. 1977. 580. Első megjelenés: uő: Der Dramatiker des neuen Ungarns. Balázs Béla: Misztériumok. Pester Lloyd, 1913. márc. 2.

<sup>16</sup>Vö. LUKÁCS György: Válasz a L'Effort Libre körkérdésére. In: a 15. jegyzetben id. mű 588. A német nyelvű kézirat 1913 márciusában keletkezett.

ki, hogy „úgy határozhatjuk meg a műalkotást mint formakomplexust”, s így „a műalkotás és a valóság – az eredeti esztétikai tételezés szempontjából – teljes vonatkozás nélkülségbe kerül, az egyik elgondolhatósága a másik felszámolását jelenti”.<sup>17</sup>

Ugyanakkor viszont későbbi realizmuskoncepciójának kulcsfogalmai közül a tipikusság<sup>18</sup> és az intenzív totalitás<sup>19</sup> gondolata már legelső nagyobb munkájában megtalálható, s különösen az utóbbi gondolat szerepel sűrűn ifjúkori írásaiban,<sup>20</sup> talán Rickert hatására.<sup>21</sup> Igen nyomatékosan szeretném hangsúlyozni azonban, hogy az effajta egyezések semmiképpen nem adnak alapot ahhoz a feltételezéshez, hogy Lukács nem marxista és marxista koncepciója között voltaképpen nincsen is éles cezúra.<sup>22</sup>

### 3. A bécsi emigráció

A legutóbbi esztendőig az a hiedelem élt a Lukács-kutatásban, hogy 1918 és 1930 között Lukács – tevékenységének addigi főirányát megszakítva – nem foglalkozott esztétikai–irodalmi kérdésekkel.

Ez a kép az újabb kutatások fényében mindinkább legendának mutatkozik, melynek forrása az, hogy Lukács a bécsi emigráció idején írt művészeti–irodalmi tárgyú dolgozatait szívesebben feledésre ítélte volna, mint a nem marxista, illetve a marxizmust téves irányban kereső kísérleteket.

A *Történelem és osztálytudat* keletkezése idején kifejtett művészeti vonatkozású gondolatmenetei az előbbi kategóriába sorolhatók: ezek igencsak távol estek mindenféle – bármilyen tágan értelmezett – marxista igénytől (jóllehet az itt középpontba állított totalitásfogalom, minden problematikus vonása ellenére,<sup>23</sup> döntő fontosságú lett későbbi, marxista művészetelméletében). *Régi kultúra és új kultúra* című cikkében A *regény elmélete* szellemtörténeti tipológiáját fogalmazta át marxizáló szóhasználattal,<sup>24</sup> s nevezetes, *Az eldologiasodás és a proletariátus tudata* című írása még ennél is távolabb áll mindenféle realizmuskoncepciótól, amennyiben ennek filozófiai alapját, a visszatükrözési

<sup>17</sup> LUKÁCS György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Ifjúkori művek. Bp. 1975. 252–253. Az eredeti német kézirat 1912 és 1918 között keletkezett.

<sup>18</sup> Vö. LUKÁCS György: A modern dráma fejlődésének története. 2. kiad. Bp. 1978. 30. A kézirat 1906–1907-ben keletkezett, első megjelenése: Bp. 1911.

<sup>19</sup> Vö. uo. 39–40.

<sup>20</sup> Vö. LUKÁCS György: Thomas Mann második regénye. In: a 15. jegyzetben id. mű 264. Első megjelenés: Thomas Mann új regénye. Nyug. 1909. nov. 1., uő: Előadás a festészetéről. In: uo. 809–811. A kézirat 1913 körül keletkezett, első megjelenés: Über die Kategorie der Malerei. Acta Historiae Artium, 1973; uő: a 17. jegyzetben i. m. 126–132.

<sup>21</sup> Minthogy az intenzív totalitás a lukácsi esztétika legfontosabb egyéni gondolatainak egyike, genezisének problémája nem lényegtelen. Első felbukkanását HANÁK Tibor *A regény elméletében* véli felfedezni, Hegel-hatásként (vö. a 8. jegyzetben i. m. 63.); Helga GALLAS a *Történelem és osztálytudatból* eredezteti (vö. a 2. jegyzetben i. m. 153.); HERMANN István a 30-as évek elejére datálja, Rickert műve új kiadásának hatásaként (vö. a 2. jegyzetben i. m. 192.). A Rickert-hatás igen valószínű, de a szóban forgó munkának korábbi kiadását Lukács már jóval korábban – hivatkozásával is bizonyíthatóan már 1915-ben – ismerte. Fontos szerepet játszhatott itt továbbá Simmel tétele is, mely szerint a szétesett világnak egyedül a művészet tud egységes formát adni (vö. Georg SIMMEL: Über soziale Differenzierung. Leipzig, 1890).

<sup>22</sup> Ez a vélemény a magyar szakirodalomban csak egy-egy megjegyzés formájában, kifejtetlenül él, s opozíciója HERMANN István (a 2. jegyzetben id.) monográfiája. A külföldi Lukács-kutatásban Alberto ASOR-ROSA: Il giovane Lukacs teoretico dell'arte borghese (Contropiano, 1968. 59. és köv.) c. tanulmánya állítja figyelemreméltó, de vitatható módon ezt a kontinuitást, és Ursula APITZSCH: Gesellschaftstheorie und Ästhetik bei Georg Lukacs bis 1933 (Stuttgart–Bad Cannstatt, 1977) c. monográfiája tagadja.

<sup>23</sup> Vö. HERMANN István: A szocialista kultúra problémái. Bp. 1970. 367–408.; uő: a 2. jegyzetben i. m. 124–156. Az utóbbi helyen Hermann részletes képet nyújt a lukácsi koncepció mai visszhangjáról; az általa nem említett – részben újabb – munkák közül fontosabbak: Federico RIU: Historia y totalidad. El concepto de reificación en Lukács. Caracas, 1968; Ursula APITZSCH: a 22. jegyzetben i. m.; Marija HEVESI: „Baloldaliság” a filozófiában. Bp. 1979.

<sup>24</sup> Vö. LUKÁCS György: Történelem és osztálytudat. Bp. 1971. 38–39. Első megjelenés: Alte Kultur und neue Kultur. Internationale, 1919. június 15.

elméletet magát is tagadja,<sup>25</sup> s elfogadja (bár nem esztétikai gondolatmeneten belül, s így aligha átgondoltan) Schiller játékelméletét.<sup>26</sup>

Az igazság azonban az, hogy Lukács az 1920-as években, bécsi tartózkodása alatt számos olyan tanulmányt és cikket publikált – s ezek egy része éppenséggel irodalomtörténeti tárgyú volt,<sup>27</sup> s mi több, a magyar irodalommal foglalkozott és az *Új Márciusban*, a 100%-ban jelent meg<sup>28</sup> –, amelyet gyűjteményes köteteibe nem vett fel, s amely így alig, vagy egyáltalán nem ismert. Nagyon valószínű, hogy e szövegek felkutatása és tüzetes tanulmányozása erősen megváltoztatná művészeti-irodalmi elképzeléseinek alakulásáról alkotott eddigi képünket. Egy 1922-ben megjelent cikkében pl. – a Proletkult jelszavait és a „vulgárszociológiai iskola” szemléletét átvéve – így írt: „A proletariátus, mint feltörekvő osztály számára (éppúgy, mint a 18. század feltörekvő és forradalmi polgári osztálya számára) a művészet: kifejezetten osztályművészet, tendenciáművészet, saját osztályharcos céljainak hirdetője.”<sup>29</sup> Egy másik, 1926-ban megjelent írásában Trockijra hivatkozva már bírálja a proletkultos irodalom avantgardisztikus törekvéseit, s a szovjet irodalom addigi fejlődésének csúcsteljesítményeként értékeli Jurij Libegyinszkij egyik művét.<sup>30</sup> A cikk magyar fordítója, Révai Gábor úgy találja, hogy a Trockij-hivatkozásnak nincs elvi jelentősége, formális gesztus csupán. A helyzet azonban korántsem ennyire egyszerű. Libegyinszkij ugyanis nem más, mint a VAPP vezető csoportjaként 1926-ban gyakorlatilag már működő<sup>31</sup> (hivatalosan csak 1928-ban megalakult) RAPP-nak, a Proletár Írók Oroszországi Egyesülésének egyik vezetője, s a RAPP fő ideológusa, Leopold Averbah trockista hírében állt. Lukács nyilvánvalóan igen pontosan tudta mindezt, hiszen cikke megjelenésének évében a RAPP már nemcsak a szovjet, hanem a nemzetközi kommunista irodalmi életben is vezető szerepet igényelt magának. A RAPP állt az 1926-ban, a nemzetközi proletáriródalom összefogására megalakított MBRL (Mezsdunarodnoje Bjuro Revoljucionnoj Lityeraturi, Forradalmi Irodalom Nemzetközi Irodója) mögött, s ennek főtájkára Illés Béla volt;<sup>32</sup> Libegyinszkij kiemelése és Trockij említése tehát korántsem látszik véletlennek Lukács cikkében. Ugyanígy nem lehet véletlen, hogy Gorkijt viszont egy magyar cikke bírálóan említi;<sup>33</sup> mint ismeretes, Gorkij és a RAPP viszonya igen feszült volt.<sup>34</sup>

#### 4. Lukács első moszkvai tartózkodása

1930-ban Lukácsot kiutasították Ausztriából, s ekkor Moszkvába költözött, ahol a Marx–Engels Intézet munkatársa lett. A köztudat – Lukács számos helyen megismételt nyilatkozatai nyomán<sup>35</sup> – úgy tartja számon, hogy ez az esztendő, Marx és Engels addig kiadatlan munkáinak tanulmányozása és a M. Lifsziccel való megismerkedés révén valamiféle döntő fordulópontra jelentett eszmei fejlődésében, s Lukács e merőben új alapkoncepciójegyében fordult ismét az esztétika felé. (Megjegyzendő, hogy a legújabb szakirodalom egyes képviselői, felfedezve, hogy e kép ellentmond a tényeknek, úgy vélik,

<sup>25</sup> Vö. uo. 494–504. Első megjelenés: Die Verdinglichung und das Bewusstsein des Proletariats. In: Georg LUKÁCS: Geschichte und Klassenbewusstsein. Berlin, 1923.

<sup>26</sup> Vö. uo. 403–405.

<sup>27</sup> Vö. Johanna ROSENBERG: a 7. jegyzetben i. m. 404–406.

<sup>28</sup> Vö. LACKÓ Miklós: a 3. jegyzetben i. m.

<sup>29</sup> Georg LUKÁCS: Marxismus und Literaturgeschichte. Rote Fahne, 1922. 445. sz.

<sup>30</sup> Vö. LUKÁCS György: L'art pour l'art és proletárköltészet. Világosság, 1973. 12. sz. 753. Eredeti megjelenés: L'art pour l'art et proletarische Dichtung. Die Tat, 1926. június. 220–223.

<sup>31</sup> Vö. Ljubov SVECOVA: Proletár írószervezetek, 1920–1930. Helikon, 1966. 1–2. sz. 9.

<sup>32</sup> Vö. O. V. JEGOROV: A Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetsége. (1930–1935). In: „Jöjj el, Szabadság!” Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. II. Szerk. SZABOLCSI Miklós–ILLÉS László. Bp. 1967. 227. és köv.; ILLÉS László: Kísérletek a „proletáriródalom” megalapozására. Új Írás, 1972. 10. sz.

<sup>33</sup> Vö. LACKÓ Miklós: a 3. jegyzetben i. m. 93.

<sup>34</sup> Vö. ILLÉS László: a 32. jegyzetben i. m. 96.; MÁCZA János: Esztétika és forradalom. Bp. 1970. 262.

<sup>35</sup> Vö. LUKÁCS György: Marxista fejlődésem: 1918–1930. In: a 24. jegyzetben i. m. 732–734. A kézirat 1967 márciusában keletkezett. Vö. még uő: Előszó. In: uő: Utam Marxhoz. Válogatott filozófiai tanulmányok. Bp. 1971. I. köt. 25. A kézirat 1969 októberében keletkezett.

hogy az 1930-as évek lukácsi esztétikája egyenes folytatása a *Történelem és osztálytudat* koncepciójának.<sup>36</sup> Ezt az értelmezést – bár e helyen a kifejtésre nincsen mód – vitatnám.)

Lukács ekkori írásai egészen más jegyeket mutatnak. Semmi nyoma annak, hogy már ekkor ismerte volna Engelsnek a realizmusról írt gondolatait; valószínűbb, hogy az ekkor még kiadatlan Harkness- és Minna Kautsky-levelekről nem volt tudomása.<sup>37</sup> (Legenda egyébként az is, hogy Marx és Engels esztétikai hagyatékát csak ekkor kezdték kutatni;<sup>38</sup> csupán az igaz, hogy a kutatás intenzívebb szakaszba lépett.) Az általa már a 20-as évek közepén érintett<sup>39</sup> Lassalle-levelezés egyik részterméjét dolgozta fel, azokat a leveleket, amelyekben Marx és Engels, valamint Lassalle az utóbbi által írt Sickingen-drámáról vitatkozott.<sup>40</sup> Emellett a moszkvai német nyelvű lapokban is számos írást publikált, mindenekelőtt a Moskauer Rundschau-ban, ahol a szovjet szépirodalomról jelentetett meg napi kritikákat.

A realizmus ezekben a szövegekben sem játszik semmiféle kulcsszó-szerepet; egyedül a Lassalle-tanulmány egyik gondolatmenetében bukkan fel nyomatékosabb formában. Lukács itt azt mondja, hogy „Vischer mérsékelt realizmusa” üres esztétikai kategória volt, nem más, „mint kibékülés a németországi kapitalizmus valóságának legnyomorúságosabb oldalával”; a kapitalizmus művészetellenességén „nem lehet sem valamiféle ’békülékeny’ realizmussal, sem szubjektív jellegű idealizálással segíteni, hanem kizárólag csak a forradalmi realizmus által, amely ( . . . ) a progresszió alapjaival kapcsolatos forradalmi tisztánlátás poézise”.<sup>41</sup> Vagyis: a realizmus önmagában véve a művészi érték szempontjából közömbös fogalom, értékhangsúlyt csak jelzős válfajai kapnak.

Világos, hogy itt is a realista stílusról van szó, s ez annál is természetesebb, hiszen ekkor még a marxista művészetelméleti realizmusfogalma semmiben nem különbözött a polgáriakétól. S nemcsak tartalmát, hanem értékelését tekintve sem különbözött; Lukács maga is pontosan tudta, hogy a legtekintélyesebb marxista kritikus, Mehring a realizmust, s általában a természetelvűséget sivar utáználtnak ítélte.<sup>42</sup> Eredetileg a Szovjetunióban nem élvezett semmiféle előnyt a realizmus, mi több, amint ezt Lunacsarszkij 1926-ban még meg is írta, „a művészek közül a realisták közvetlenül a forradalom után közömbösebbek voltak a forradalom iránt, sőt, némelyikük ellenségesen fogadta vívmányait. ( . . . ) Viszont igencsak viharosan reagáltak a forradalomra a ’balos’ művészek, a posztimpresszionista kísérletek művészei.”<sup>43</sup> Csak a 20-as évek közepe felé erősödött fel a realizmust követelő irányzatok hangja. A szó ekkor is stílust jelent: A Forradalmi Oroszország Művészeinek Egyesülete (AHRR) által 1922-ben meghirdetett „hősies realizmus”-ban a mindennapi élet dokumentumszerű pontossággal megörökített képét, Alekszej Tolsztoj 1926-os „monumentális realizmus”-programjában azt, hogy a művészet „hússzagú legyen, és még érzékelhetőbb, mint a mindennapi élet”, a parasztírók 1928-as platformjában „a művészi stílus egyszerűségére és a nyelv tisztaságára törekvést”, olyan szépirodalmat, amely „valóban a tömegeknek, a munkásoknak és parasztoknak szól”<sup>44</sup> stb.

<sup>36</sup> Vö. Henri ARVON: *Georges Lukacs ou le front populaire en littérature*. Paris, 1968. 68–73.; Ursula APITZSCH: a 22. jegyzetben i. m. 145–146.

<sup>37</sup> Vö. LUKÁCS György: *Előszó*. In: uő: *Marx és Engels irodalomelmélete*. Három tanulmány. Bp. 1949. 5.

<sup>38</sup> Vö. MÁCZA János: a 34. jegyzetben i. m. 293–294.

<sup>39</sup> Vö. LUKÁCS György: *Lassalle leveleinek új kiadása*. In: uő: *Utam Marxhoz, a 35. jegyzetben i. m. I. köt., különösen 476–477. Első megjelenés: Die neue Ausgabe von Lassalles Briefen*. In: *Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung*. XI. köt., 1925.

<sup>40</sup> A témát eredetileg a szovjet irodalmi enciklopédia számára írta meg, s dolgozatát a moszkvai *Der Rote Aufbau* c. folyóirat közölte 1931-ben, folytatásokban, *Kritik der Literaturtheorie Lassalles* címmel. A szöveg későbbi publikációja a közismert: *Die Sickingendebatte zwischen Marx–Engels und Lassalle*. Internationale Literatur, 1933. 2. sz.

<sup>41</sup> LUKÁCS György: *A Sickingen-vita Marx–Engels és Lassalle között*. In: uő: *Adalékok az esztétika történetéhez*. Bp. 1972. II. köt. 45–46. Az első megjelenés adatait I. a 40. jegyzetben.

<sup>42</sup> Vö. LUKÁCS György: *Franz Mehring*. In: a 41. jegyzetben i. m. II. köt. 293. A tanulmány 1933-ban keletkezett, mint Mehring irodalmi dolgozatai gyűjteményének (Moszkva–Leningrád, 1934) bevezetése.

<sup>43</sup> A. LUNACSARSZKIJ: *A nyugati forradalmi művészetének kiállítása*. In: *A szocialista realizmus*. Szerk. KÖPECZI Béla. Bp. 1970. II. 14. Eredeti megjelenés: *Pravda*, 1926. 128. sz.

<sup>44</sup> E nyilatkozatokat I. az előző jegyzetben id. gyűjteményben, I. köt. 335–336. és 369., II. köt. 36–37.

Ennek a változásnak politikai okai voltak. Lunacsarszkij fent idézett írása meglehetősen nyíltan jelzi ezt a fordulatot: „A későbbiekben megvilágosodott két ténykérdés. Az egyik: a forradalomban felnevelődött széles közönség a művészettől mindenekelőtt jellegzetes, megragadó és egyidejűleg világosan kifejezett társadalmi tartalmat kívánt, a 'balos' művészek pedig lényegében formalisták voltak. Miközben a gazdag, játékos stilizálás foglalkoztatta őket, messze eltávolodtak a valóságos dolgok nyelvtől, és a tömegek számára érthetelenné váltak. A másik ténykérdés az, hogy a realista művészek körében megindult a forradalom felé fordulás, olyan fordulat, amely évről évre intenzívebb lett, és végül átfogó tömörülés létrehozásához vezetett, amely kétségkívül némi sikert ért el.”<sup>45</sup>

Lunacsarszkij következő mondata is igen figyelemreméltó: „A küzdelem azonban jelenleg is folyik...” Ha rajta múlt volna, nem is dől el egyik irányzat megsemmisülésével sem, hiszen még 1931-ben is *A proletáriródlalom két fő vonala* mellett tört lándzsát, amelyik közül csak az egyik „a realista technika”, s változatlanul hangsúlyozta, hogy „a proletariátus számára szemmel láthatóan szükséges másik technika a stilizálás, melynek elemei a karikatúra, a hiperbola és a deformálás”.<sup>46</sup>

A szovjet irodalom történetében oly ellentmondásos – de korántsem egyértelműen negatív<sup>47</sup> – szerepet játszó Proletkult-mozgalom jegyében, mint már említettem, ekkor a RAPP igyekezett megszerezni a maga számára a hivatalos pártirodalom rangját. Vezetői – akik 1928-as első szövetségi kongresszusán programját lefektették – Averbah mellett Fagyejev és Libegyinszkij voltak. Ők is az „irány: a realizmus”, „tanuljunk a klasszikusoktól” jelszavakat hangoztatták,<sup>48</sup> de fenntartásokkal. Fagyejev nyomatékosan hangsúlyozta azt is, hogy a proletár művészet nem haladhat egyszerűen a „naiv realizmus”, azaz „a múlt nagy realistái” nyomdokain, mert ábrázolnia kell „az új megszületését a régiben”, s erre a régi realizmus nem volt képes.<sup>49</sup> Éppen ezért a RAPP vezetői nem a realizmust, hanem a dialektikus materializmust jelölték meg a proletár művészet alapvető módszereként.<sup>50</sup> Legtöbbit emlegetett célkitűzésük pedig az ábrázolás „elevensege” volt, érte ezen főként a lélekrajz előtérbe állítását.

A RAPP e hivatalos vonalának fő ellenfele a LEF és Novij LEF által képviselt avantgardisztikus tényirodalom, valamint a RAPP-on belüli „baloldali” ellenzék volt (amely 1930-ban a rövid életű Litfrontba tömörült). Az utóbbi képviselői szinten elutasították a realiztikus stílushagyományok követését, a pszichologizmust, és az irodalmi riportok fontosságát hangsúlyozva találkoztak a LEF elképzeléseivel is.<sup>51</sup> Az Averbah által meghirdetett „szövetséges vagy ellenség” jelszónak megfelelően azonban a VAPP és a RAPP folyóiratai dühödt támadásokat intéztek az „útitárs” írók ellen is, így pl. állandó céltáblájuk volt Ehrenburg.<sup>52</sup>

Lehetetlen észre nem venni, hogy Lukács 1930–1931-es cikkei milyen szembetűnő párhuzamokat mutatnak a RAPP vonalával. A *Moskauer Rundschauban* kétszer is megtámadta Ilja Ehrenburgot; második kritikájában egyenesen azzal vádolta, hogy szentimentális giccsíró, aki lakájszemlélettel nézi a világot.<sup>53</sup> Solohov *Csendes Donjának* második kötetéről is elmarasztaló bírálatot írt, mondván, hogy

<sup>45</sup> A 43. jegyzetben i. m. 14–15.

<sup>46</sup> A. LUNACSARSZKIJ: *A proletáriródlalom két fő vonala*. In: a 43. jegyzetben i. m. II. 88–90.

<sup>47</sup> Vö. ILLÉS László: *Józanág és szenvedély. Tanulmányok és kritikák*. Bp. 1966. 18–32. és 127–131.; MÁCZA János: a 34. jegyzetben i. m. 248–262.; V. V. GORBUNOV: *Lenin és a Proletkult*. Bp. 1976.

<sup>48</sup> Vö. Ljubov SVECOVA: a 31. jegyzetben i. m. 12.

<sup>49</sup> Vö. Alekszandr Alekszandrovics FAGYEJEV: *Doloi Sillera! Na literaturnom posztu, 1929*. 21–22. sz. 4.

<sup>50</sup> Vö. *Kulturnaja revolucija i szovremennaja lityeratura. Rezolucija I. Vszjeszozjuznovo szjedza proletarszkij piszatyalej po dokladu t. Averbaha*. Na literaturnom posztu, 1928. július, 13–14. sz. 4. és 8.; Jurij Nyikolajevics LIBEGYINSZKIJ: *Hudozslesztvennaja platforma RAPPa*. Na literaturnom posztu, 1928. 19. sz. 9.; Alekszandr Alekszandrovics FAGYEJEV: *Sztolbovaja doroga proletarszkoi lityeraturi*. Oktyabr, 1928. 11. sz. 171–172. E legutóbbi magyarul: A. FAGYEJEV: *A proletáriródlalom országútján*. In: a 43. jegyzetben i. m. II. 37–39.

<sup>51</sup> Vö. Ljubov SVECOVA: a 31. jegyzetben i. m. 10–11. és 14–15.; uő: *A Lef (A Művészetek Baloldali Frontja)*. Helikon, 1966. 1–2. sz. 50–57.; MÁCZA János: a 34. jegyzetben i. m. 263–268. és 306–308.

<sup>52</sup> Vö. Ljubov SVECOVA: a 31. jegyzetben i. m. 6. és 11.

<sup>53</sup> Vö. Georg LUKÁCS: *Die heiligsten Gueter. (Roman der grossen Interessen.) Moskauer Rundschau, 1931. 45. sz.*

hiányzik belőle az ábrázolás „elevenése”,<sup>54</sup> Anna Karavajeva *Fűrésztelep* című regényéről szóló cikkében pedig „a régiben megszülető új” ábrázolásának szükségességéről szóló tételt visszhangozta.<sup>55</sup> A realiztikus stíluskonvenciók követésének szükségességét *Új tartalom és régi forma* című cikkében azzal indokolja, hogy a polgári irodalom színvonala Tolsztoj után rohamosan süllyed, ez az irodalom mindinkább üres formajáték; tételét azzal – közismert „vulgárszociológiai” gondolatot<sup>56</sup> átvevő – állítással is alátámasztani vélte, hogy „Régi igazsága az esztétikának: a stílus maga az ember. De az ember az ő osztályhelyzetének terméke”.<sup>57</sup> E tétel a „vulgárszociológus” N. Jefimovtól származik: „a stílus az osztály”.<sup>58</sup>

Ha ilyenformán úgy találjuk, hogy Lukács marxista esztétikai koncepciója kezdetben a rappista elgondolások jegyében formálódott, ebben semmi különös nincs. Viszonylag magától értetődő, hogy a Moszkvába költöző – s ott jóformán teljesen ismeretlen – Lukács az akkor legtekintélyesebb, leginkább hivatalosnak számító irányzat felé tájékozódott. A RAPP koncepciói közül egyébként sem volt mindegyik hibás, és hibás teóriái közül az avantgarde-ellenesség olyannyira egybevágott Lukács személyes véleményével, hogy ezt a RAPP bukása után is fenntartotta. A averbahi szektásság sem állt távol ekkori felfogásától, s ezt legszemléletesebben nem is a *Moskauer Rundschau* írt kritikái példázzák, hanem a moszkvai magyar proletárfórum 1931-es platformtervezetéhez hozzászóló cikke.<sup>59</sup> Lukács baloldaltól bírálja ezt a rosszlelkűen ultrabalos tervezetet. Kiindulópontja az, hogy Magyarországon „az egész 67 utáni polgári irodalom apologetikus jellegű: a burzsoázia ’porosz útjának’ irodalma”. „Jókai humora azt a célt szolgálja, hogy a magyar kapitalizmus ( . . . ) sajátos fejlődésének szörnyűségeit elkenje”,<sup>60</sup> s Mikszáth életműve ezt az „elkenést” fejleszti tovább; Brody is apologeta csúpán, Kassák pedig szociálfasiszta, Szabó Dezső expresszionista fasiszta. Véggkövetkeztetésként Lukács azt követeli, hogy a platform szögezze le: „A 67 utáni magyar irodalomban nincs klasszikus író, akitől proletárfórumnak tanulnia lehetne.”<sup>61</sup>

Gondolkodói egyéniségének jelei természetesen ekkor is megmutatkoznak: Becher-recenziójában – marxista periódusában alighanem első ízben – pl. esztétikai összefüggésben mutat rá a totalitás mozzanatára,<sup>62</sup> s ez a gondolat sajátosan lukácsi. Nem a rappizmus sematikus átvétele tükröződik tehát írásaiban, csupán ennek erős hatása.

## 5. A berlini kiküldetés

A RAPP hivatalos vonalának megerősítésére utazott Lukács 1931 nyarán Berlinbe is, ahol 1933 márciusáig tevékenykedett. A fent már említett Forradalmi Irodalom Nemzetközi Irodája szervezésében ugyanis 1928-ban létrejött egy Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS; Proletár-forradalmi Írók Szövetsége) elnevezésű német írószervezet, amely 1929 augusztusa és 1932 decembere között egy *Die Linkskurve* című, havi megjelenésű folyóiratot is kiadott. A Bund és a *Linkskurve* keretein belül két szárny állt egymással szemben. Az egyik lényegében a RAPP hivatalos álláspontját képviselte (J. R. Becher vezetésével; ide tartozott Gábor Andor is), a „balos” szárny viszont a LEF elgondolásaihoz kapcsolódott. 1931 nyarán a „balos” szárny került előtérbe a Bundban és a *Linkskurve* szerkesztőségében. Ekkor érkezett Berlinbe (az 1930-tól Forradalmi Írók Nemzetközi Egyesülete néven működő moszkvai központ kiküldöttjeként) Lukács, aki itt – Moszkvából jövén – abba

<sup>54</sup> Vö. L. GEORG: Michail Scholochow. Moskauer Rundschau, 1930. 41. sz.

<sup>55</sup> Vö. Georg LUKÁCS: Die Fabrik im Walde. Moskauer Rundschau, 1931. A szám jelzése az általam olvasott xerox-másolaton hiányzik.

<sup>56</sup> Vö. MÁCZA János: a 34. jegyzetben i. m. 225–226.

<sup>57</sup> Georg LUKÁCS: Neuer Inhalt und alte Form. Moskauer Rundschau, 1930. 2. sz. Az oldalszám az általam használt xerox-másolatról hiányzik.

<sup>58</sup> Idézi SZIKLAI László: Történelmi lecke haladóknak. Cikkek és tanulmányok. Bp. 1977. 239.

<sup>59</sup> LUKÁCS György: A régebbi magyar irodalomhoz való viszonyunk. (Hozzászólás.) Sarló és Kalapács, 1931. 9. sz.

<sup>60</sup> Uo. 56. Lukács György kiemelése.

<sup>61</sup> Uo. 57.

<sup>62</sup> Vö. Georg LUKÁCS: Das Hohelied vom Fünfjahrplan. Moskauer Rundschau, 1931. 55. sz.

a látszatba került, hogy teoretikus kérdésekben minden kételyen felül áll,<sup>63</sup> s heves vitacikkekben támadta a „balszárny” elveit.<sup>64</sup>

Érvelését változatlanul a rappista koncepció szálai szövik át: „a dialektika alkalmazását” igényli,<sup>65</sup> s nem „a polgárság forradalmi korszakának nagy realista írói” által alkalmazott módszert, amelyet – Fagyjevet ismételve – „naiv” módszerként jellemez.<sup>66</sup> Ugyanakkor vizont megvédi az általuk alkalmazott „lélektani” ábrázolás jogosultságát, mint olyat, amely „egy még-nem-apolgetikus talajban keletkezett”,<sup>67</sup> szemben a riportregénnyel, amely antidialektikus forma, s általában minden új formával, amely „a valóságban – elszakadva a forradalmi fejlődés és hagyomány nagy áramlatától – a letűnő burzsoázia ideológiai bomlástermékeiből táplálkozik”, „a realizmus szubjektivista átalakulása” utáni „ábrázolássalenség” tünete.<sup>68</sup> Kiemelkedő kritikusként a RAPP vezérét, Averbahot említi,<sup>69</sup> s dühödten támadja ennek ellenfeleit, a „szkeptikus-elnyűtt, intellektualisztikus-ellenforradalmi” világnézetű Ehrenburgot és a LEF-ista Tretyakovot.<sup>70</sup> Felfogása ennek megfelelően alapvetően elhibázott – a riportregény, a dokumentumirodalom létjogosultsága nemcsak ma vitathatatlan, hanem 1931-ben is az volt már –, de vitaellenfelei nem kevésbé, hanem még hibásabb álláspontot képviseltek.<sup>71</sup>

S ami az itt tárgyalt összefüggésben fontosabb: e vitáirásokban felbukkannak már azok a lukácsi gondolatok is, amelyek későbbi realizmuskoncepciója felé mutatnak. Ekkor már bizonyíthatóan ismeri – idézi – Engels megjegyzéseit a realizmusról és a „realizmus diadalá”-ról (bár téves álláspontjának igazolására próbálja felhasználni ezeket),<sup>72</sup> s megfogalmazza a tipikusság és az intenzív totalitás követelményét is (bár a dokumentarizmus elleni támadás jegyében nem egy gondolati kisiklással)<sup>73</sup> messze előremutató elemzést nyújtott végezetül a művészi pártosság kategóriájáról.<sup>74</sup>

<sup>63</sup>Vö. Simone BARCK: „Wir wurden mündig erst in deiner Lehre...”. Der Einfluss Georg Lukács' auf die Literaturkonzeption von Johannes R. Becher. In: az 1. fejezetben i. m. 251.

<sup>64</sup>A Bund és a Linkskurve tevékenységét, s ezen belül Lukács szereplését tárgyaló főbb tanulmányok: Werner T. ANGRESS: Pegasus and Insurrection. Die Linkskurve and Its Heritage. Central European History, 1968. 1. sz.; Helga GALLAS: a 2. jegyzetben i. m.; Ingeborg MÜNZ-KOENEN: Auf dem Wege zu einer marxistischen Literaturtheorie. Die Debatte proletarisch-revolutionärer Schriftsteller mit Georg Lukács. In: az 1. jegyzetben i. m. 105. és köv. Ezek közül főként Gallas monográfiája tűnik ki tényfeltáró munkájával. Az adott összefüggésben igen érdekes német–magyar kapcsolatok áttekintését l. ILLES László: a 47. jegyzetben i. m. 84–108.

<sup>65</sup>Vö. LUKÁCS György: Willi Bredel regényei. Kritika, 1977. 12. sz. 14. Első megjelenés: Willi Bredels Romane. Die Linkskurve, 1931. 11. sz.

<sup>66</sup>Vö. LUKÁCS György: Riport vagy ábrázolás? In: uő: Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. 1968. 102. jegyzetben. Első megjelenés: Reportage oder Gestaltung? Die Linkskurve, 1932. 7. és 8. sz.

<sup>67</sup>Uo. 97.

<sup>68</sup>Vö. LUKÁCS György: Ottwalt és Brecht a „radikálisan új” művészetről. In: a 41. jegyzetben i. m. II. 451–453. Első megjelenés: Aus der Not eine Tugend. Die Linkskurve, 1932. 11–12. sz.

<sup>69</sup>Vö. LUKÁCS György: A spontaneitás-elmélet ellen az irodalomkritika, 1977. 12. sz. 15. Első megjelenés: Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur. Die Linkskurve, 1932. 4. sz.

<sup>70</sup>Vö. a 66. jegyzetben i. m. 105. és 110.

<sup>71</sup>A vita részleteinek elemzése meghaladja e tanulmány kereteit, de hangsúlyozni kívánom, hogy Helga Gallas – egyébként igen kiváló – monográfiája a művészet és a politikum viszonyának hibás felfogása miatt marasztalja el inkább Lukácsot, mint ellenfeleit (vö. a 2. jegyzetben i. m. 168–169.), s Ingeborg Münz-Koenen tanulmánya könnyen cáfolható gondolatmenettel jut oda, hogy Lukács ekkori koncepciója a marxizmus ideálisa interpretációjára vall (vö. a 64. jegyzetben i. m. 138–143.); Münz-Koenen éppen a lukácsi gondolatok legelőremutatóbb vonásait támadja, s azt sem veszi tekintetbe, hogy egy rossz szocialista regény – mint Ottwalté – nem használ, hanem árt a mozgalomnak (vö. uo. 151.). E vita értékeléséhez l. még: SZIKLAI László: A spontaneitás ellen. Lukács György vitája a proletáirodalom lehetőségeiről. Kritika, 1977. 12. sz. 13.

<sup>72</sup>Vö. LUKÁCS György: a 66. jegyzetben i. m. 102–103. Lukács itt nem veszi figyelembe, hogy a riportregény is lehet tipikus, és az „összfolyamat” ábrázolásának igényével nem az intenzív, hanem az extenzív totalitás – hibás – követelményét támasztja a regénnyel szemben.

<sup>73</sup>Vö. uo. 100–105.

<sup>74</sup>Vö. LUKÁCS György: Tendencia vagy pártosság? In: a 66. jegyzetben i. m. 86–94. Első megjelenés: Tendenz oder Parteilichkeit? Die Linkskurve, 1932. 6. sz.

Ezek a tények ismét rávilágítanak arra, hogy Lukács ekkori felfogása nem korlátozódott pusztán a rappista koncepcióra, hanem igen lényeges pontokon túllépett ezen. Nincsenek továbbá arra valló jelek, hogy – a Forradalmi Írók Nemzetközi Egyesülete és a Bund közvetítésein túlmenően – közvetlen kapcsolatban állt volna Lukács a RAPP-pal.<sup>75</sup>

## 6. A realizmus mint stílus: a nem realista nagy művészet

Írt továbbá ugyanekkor egy olyan tanulmányt is, amely független volt a dokumentarizmus körüli meddő csetepatétól, a Bund frakcióharcaitól, s amelyben nincsenek nyomai a rappista korlátoknak sem: ez *A klasszikus szatíraelmélet és felbomlása a liberális esztétikában*.<sup>76</sup> Realizmus-koncepciójának alakulásában különösen fontos dokumentum, amelynek gondolati váza az alábbiakban összegezhető. „Minden irodalom” ismertetőjegye, hogy az általa ábrázolt valóság tényleges lényegjegyeit érzéki jelen-ségformában mutatja be, s olyan módon, hogy az okok és okozatok teljes kölcsönhatásának megjelenítésével a mű visszatükrözi a társadalmi totalitás képét.<sup>77</sup>

A fantasztikussá fokozott szatirikus ábrázolás sajátossága ezen belül az, hogy „a véletlent, a lehetőséget és a szükségszerűséget, a jelenséget és a lényegét a szatíra *másképpen* kapcsolja össze, mint maga a valóság”.<sup>78</sup> A valóságos lényeg–jelenség kapcsolatoktól való eltérés nem jelenti azonban a „valósághatás”, az igazság kritériumának megszűnését, csupán azt, hogy a szatíra, „mivel a reális közvetítéseket kizárja, olyan világképet teremt, melynek evidenciája formálisan a megjelenített ellentét érzéki átütőerejétől, tartalmilag pedig a kategóriák összekapcsolódásának *helyességétől* függ, vagyis attól, hogy a megjelenített véletlen, a szatirikusan ábrázolt társadalmi állapot valóban helyes, lényeg szerinti (tehát: tartalmilag helyes) tükrözése-e. Létrejön tehát egy valóságbenyomás, a valóság tükröképének benyomása; ami azonban kiváltja, az a visszatükrözött valóságtól struktúrája szerint minőségileg különbözik. Ez a minőségi különbség akkor is fennáll, ha a szatirikus – sem a részletekben, sem a felépítésben – nem hagyja el az empiria előfeltevéseit (. . .) Itt a mégoly realiztikusan ábrázolt valóságelemek kombinációja sem felel meg a valóság struktúrájának: összekapcsolásuk nem csupán az átlagosan, a mindennap lehetségesen megy túl (ezt csaknem minden nagy realista megteszi), de a *tipikuson* is. (. . .) Ez az eltávolodás a valóságtól, amely mégis a valóság *lényegének* helyes reprodukciója marad, ez az állandó ingajarat valóságos és 'nem-valóságos' között, kelti a groteszk, a fantasztikus benyomását. Természetesen *csak* abban az esetben, ha ez a 'nem-valóságos' éppenséggel a valóság lényegét fejezi ki; ellenkező esetben a fantasztikum torz, önkényesen egymásra hajgált valóságelemekkel való üres, értéktelen játszadozássá fajul”.<sup>79</sup>

Vagyis: a „nagy irodalomnak” csak az egyik lehetséges válfaja a „nagy realisták” módszere, amely a közvetlen valóság jelenség–lényeg kapcsolatait megőrzi, az átlagosság értelmében tipikus,<sup>80</sup> realiztikus stílusú ábrázolást nyújt, s ezzel egyenértékűek lehetnek más, nem realista kifejezőmódok is, amilyen a groteszk-fantasztikus szatíráé is.

## 7. A realizmus mint módszer és nem stílus

Bizonyára nem állok egyedül, ha úgy gondolom, hogy a lukácsi esztétika – s szélesebb körben a marxista esztétika – fejlődése szempontjából rendkívül szerencsés lett volna, ha Lukács ezt a kiindulópontot fejleszti tovább. A történelmi körülmények azonban ezt aligha tették volna lehetővé számára.

<sup>75</sup> Ilyen összefüggésben értelmezendő – bár el nem fogadható – Lukács 1957-es nyilatkozata, mely szerint a RAPP-pal (és Trockijjal) mindig szemben állt (vö. LUKÁCS György: Utam Marxhoz. Utóirat. In: a 35. jegyzetben i. m. II. 301–302.).

<sup>76</sup> In: a 41. jegyzetben i. m. I. 629. és köv. Első megjelenés: Zur Frage der Satire. Internationale Literatur, 1932. 4–5. sz.

<sup>77</sup> Vö. uo. 636–637.

<sup>78</sup> Uo. 642. Lukács György kiemelése.

<sup>79</sup> Uo. 642–644. Lukács György kiemelései.

<sup>80</sup> Egy korábbi szövegrészben Lukács szinonimaként is egymás mellé helyezi a „valószerű, átlagos, tipikus” szavakat, vö. uo. 639.

Berlini tartózkodása alatt ugyanis a Szovjetunióban döntő változások mentek végbe. A párt 1932. április 23-i, *Az irodalmi és művészeti szervezetek átépítéséről* című határozata feloszlattott minden proletár irodalmi és művészeti szervezetet, hogy helyettük egységes művészeti szövetségek létesüljenek. A legnagyobb horderejű tény ebben az volt, hogy a RAPP is megszűnt, amint hogy az intézkedés hivatalos indokolása úgy hangzott, hogy azt főként a RAPP szektás túrelmetlensége tette szükségessé.<sup>81</sup> A Forradalmi Írók Nemzetközi Egyesületének áttételével a RAPP-tól függő Bundban ez a hír általános bizonytalanságot is keltett. Egyedül Lukács képviselte változatlanul a régi vonalat a *Linkskurve* hasábjain, míg a lapot (amelyet a Nemzetközi Egyesület finanszírozott) az anyagi fedezet hiánya miatt meg nem szüntették.<sup>82</sup>

Ha ilyen módon Lukács még több mint félévén át egy már meghaladott vonalat képviselt a Bundban, nem kevésbé meghaladottá vált a szatíra kapcsán kifejtett realizmuskonfúziója is. A RAPP feloszlata ugyanis nem jelentette a rappista elmélet teljes elvetését. Épp ellenkezőleg, a XIX. századi realiztikus stílushagyományhoz való kapcsolódás mozzanata abszolút hivatalossá vált, s a LEF és a Litfront, a Mejerhold-iskola törekvéseire, a RAPP ellenfeleire nehezedett egyre nagyobb nyomás,<sup>83</sup> mígnem néhány esztendő múlva a realiztikus stílus jegyében „primitív írásművek légiója jelent meg ott, azokon a hasábjakon, ahol az avantgardisták már rég nem publikálhattak, mert részben vagy a személyi kultusz áldozatai lettek, vagy Szibériában ültek”.<sup>84</sup>

Lukács visszaemlékezései szerint Sztálin célja a RAPP elleni intézkedésekkel kizárólag az volt, hogy a trockista Averbahhal leszámoljon (ennek 1932 utáni sorsa ismeretlen is). És jöllehet ezzel egyidejűleg Gronszkij javaslatára úgy döntött, hogy az új, kommunista művészet elnevezése nem a RAPP által hirdetett „dialektikus materialista”, hanem a „szocialista realista” lesz,<sup>85</sup> ez stílári vonatkozásban voltaképpen még nyomatékosította is a rappista hagyománykonfúzió igazolását. A hajdani RAPP-program hivatalos előadója, Fagyajev lett most is azok egyike, akik meghirdették, hogy a szovjet irodalom „mind biztosabb és diadalmasabb” fejlődésének záloga „az új forradalmi, művészi módszer, a szocialista realizmus módszere”, „a kor élenjáró, vezérlő stílusa”.<sup>86</sup>

Eldölt tehát a harc „a proletáirodalom két fő vonala”, a „realista” és a „stilizáló” vonal között, amelyet pedig – mint fentebb idéztem – Lunacsarszkij alig egy évvel korábban még eldönthetetlennek deklarált. A „szocialista realizmus” javára dőlt el, ahol is nem a „szocialista” győzött – hiszen a stilizáló-deformáló irányzat is szocialista volt –, hanem a „realizmus”, a realista stílus.

Mint hogy ez – Lukács ekkori szavai szerint – „Sztálin jelszava”<sup>87</sup> volt, nyíltan fellépni ellene nem lehetett, de kísérletet lehetett tenni a kifejezés olyan átértelmezésére, hogy az menlevelet nyújthasson a korszerű művészeti értékek számára is. Nyilvánvalóan ezért találta ki Lunacsarszkij 1933-ban – saját korábbi szóhasználatával is szakítva –, hogy „a mi realizmusunk rendkívül dinamikus”, „teret nyit olyan elemeknek is, amelyek a szigorúan vett realizmus formális keretein kívül esnek”. Vagyis: a realizmusnak „jogában áll gigantikus, a valóságban reálisan elő nem forduló, a kollektív erőket megzemélyesítő alakokat is teremteni”.<sup>88</sup>

Hogy az átértelmezést még világosabban jelezze, Lunacsarszkij szembeszáll a Fagyajevnél is szereplő – s általánosan használt – meghatározással, miszerint a szocialista realizmus „módszer és stílus”. „A 'stílus' szónak nincs tökéletesen pontos, elfogadott jelentése – írta – sem az európai művészettörténeti irodalomban, sem a miénkben. Mégis határozottan tiltakoznék, ha a 'szocialista realizmus' jelszót

<sup>81</sup> Vö. Helga GALLAS: a 2. jegyzetben i. m. 65.; V. V. GORBUNOV: a 47. jegyzetben i. m. 265–267.

<sup>82</sup> Vö. Helga GALLAS: a 2. jegyzetben i. m. 67–71.

<sup>83</sup> Vö. uo. 65–66.

<sup>84</sup> ILLÉS László: Újabb viták az avantgarde-ról. Kritika, 1964. 4. sz. 18. Vö. még Gunnar GUNNARSON: az 5. jegyzetben i. m. 191–192.

<sup>85</sup> Vö. KÖPECZI Bóla: A szocialista realizmus. In: a 43. jegyzetben i. m. I. 26–27.

<sup>86</sup> A. FAGYEJEV: A szocialista realizmus. In: a 43. jegyzetben i. m. II. 127. A szöveg 1932-ből való.

<sup>87</sup> LUKÁCS György: Engels Frigyes mint irodalmi teoretikus és irodalmi kritikus. In: a 37. jegyzetben i. m. 118. Eredeti megjelenés: Fridrih Engelsz kak tyeorstyik lityeraturij i lityeraturnij krytyik. Lityeraturnij krytyik, 1935. 8. sz. A tanulmány új fordításából (Friedrich Engels mint irodalomteoretikus és irodalomkritikus. In: a 41. jegyzetben i. m. II. köt. 142. és köv.) ez a szövegrész kimaradt.

<sup>88</sup> A. LUNACSARSZKIJ: A szocialista realizmusról. In: a 43. jegyzetben i. m. II. 130–131.

stílusnak könyvelnék el. A szocialista realizmus egész irányzat, amely egy meghatározott korszakban uralkodni fog.” Az ilyen „nagy, egész évtizedeket, néha évszázadokat, jelentős csoportokat magukba foglaló irányzatok önmagukon belül nem egy világosan megkülönböztethető stílust tettek lehetővé (...) A szocialista realizmus pedig éppen feltételezi, megköveteli a stílusoknak ezt a sokféleségét. A stílusok sokfélesége egyenesen következik belőle.”<sup>89</sup>

Egy faktológiai vizsgálat persze könnyen kimutathatja, hogy a realizmus illetően átértelmezése már korábban is felbukkant. A „tendenciózus realizmus” nevében gyűjtötte a *LEF* új táborába a szovjet avantgardot Majakovszkij, és „konkrét realizmusnak” nevezte Tairov is azt az igencsak formabontó színházi stílust, amely szerinte „egyedül és kizárólagosan” tarthatott volna „igényt arra, hogy *korunk igazi stílusa* legyen”.<sup>90</sup> Az effajta alkalmi szójátékok azonban ugyanúgy nem terminusértékűek, mint ahogyan az se tekintendő meghatározásnak, ha André Breton és Paul Éluard a *Jegyzetek a költészetről* (1929) című programatikus írásában az áll, hogy „A poézis: pipa”.<sup>91</sup>

Lunacsarszkij kultúrpolitikai szándékának abszolút pozitív és előremutató voltát nem teszi kétségessé az, ha nem hallgatjuk el, hogy e fogalomátértelmezés kudarcba fulladt. Módszer ide vagy oda, a szocialista realizmus gyakorlatilag jó két évtizedre a realista stílus korlátai közé szorult a Szovjetunióban (s 1948 után a népi demokráciákban is). Nemigen fogadta el a realizmus új jelentését a köztudat sem: művész és közönség mindmáig egy mérsékelt naturalisztikus stílusra gondol, ha ezt a szót hallja. Képtermelővé vált azonban e szó jelentése a szakirodalomban. A nyugati marxisták, kommunista művészek – akik ezt megtehették – kapva kaptak a lehetőségen, hogy e módszer értelmében realistának tekintendő a romantikus Hugo, a szimbolista Rimbaud és a futurista Majakovszkij is, realisták Brueghel fantasztikus víziói, új realizmus az impresszionizmustól a kubizmusig az egész avantgarde.<sup>92</sup> Ám a szovjet teoretikusok – Szimonov visszaemlékezése szerint – „azt erősítették, hogy a szocialista realizmus módszere a művészi alkotásban magát a stílust is meghatározza, hogy az gyakorlatilag maga a stílus”; így vált lehetővé, hogy „szavakban sokféleséget deklaráljanak, valójában pedig megpróbáljanak minden művet egy kaptafára húzni, jobban mondva – egyformává változtatni”.<sup>93</sup> S nem volt egységes a nyugati marxisták szóhasználata sem, hiszen sokan voltak, akik – mint Caudwell<sup>94</sup> – megmaradtak a szó hagyományos jelentése mellett.

Az átértelmezés tehát nem segített a művészeti gyakorlatnak, de zavarossá tette a marxista esztétika kulcsfogalmát. „Úgy látszik – írta erről Laxness 1954-ben –, hogy a realizmus fogalom bármiféle jelzős használata csupán *contradictio in adiecto*. Már csak az is, hogy többféle realizmust hozhatunk szóba, és nem csak az egyetlen, az igazi, realista realizmust, az is azt bizonyítja, hogy a realizmus lebegő fogalom.” Fagyeyev – Solohov visszaemlékezése szerint – egyszerűbben fogalmazta meg ezt a gondolatot, amikor a kérdésre, hogy mi a szocialista realizmus, „ezt mondta: 'Az ördög tudja, mi az'”.<sup>95</sup>

## II. A NEMLÉTEZŐ „NAGY REALIZMUS”-KONCEPCIÓ

### 1. A „kicsinyes’ és a „nagy realizmus’

Amikor tehát a fasiszta hatalomátvétel után Lukácsnak távoznia kell Németországból, és – Csehszlovákián át – 1933 áprilisában visszatér a Szovjetunióba, nem építheti tovább a „nagy realizmus” és a „nem realista nagy művészet” kettősségének elvére épülő elgondolását, mert itt már eldőlt, hogy „nagy” művészet – ilyen vagy amolyan értelemben ugyan, de – csak realista lehet. Álláspontját nyomban korrigálta is, és ennek eredményeként alakult ki a „nagy realizmus” koncepciója.

<sup>89</sup> Uo. 131–132.

<sup>90</sup> L. a fenti gyűjtemény I. 24–25. és II. 24.

<sup>91</sup> In: A szürrealizmus. Szerk. BAJOMI LÁZÁR Endre. Bp. 1968. 219.

<sup>92</sup> E nyilatkozatokat I. a 43. jegyzetben i. m. II. 192–193, 228–229. és 232–233.

<sup>93</sup> Vö. uo. II. 340–341.

<sup>94</sup> Vö. Christopher CAUDWELL: Romantika és realizmus. Tanulmányok. Bp. 1979.

<sup>95</sup> E nyilatkozatokat I. a 43. jegyzetben i. m. II. 347. és 382.

E koncepciót számos szerző politikai megfontolásokra vezeti vissza. Elterjedt vélemény, hogy Lukács félelemből igazodott a sztálini vonalhoz,<sup>96</sup> álcázta magát,<sup>97</sup> illetve partizánharcot vívott a sztálinizmus ellen.<sup>98</sup> Mások viszont a *Blum-tézisek* politikai programjának művészetelméleti vetületeként értékelik a „nagy realizmus”-t.<sup>99</sup> Ez utóbbi elképzelés – nem csak számomra<sup>100</sup> – rendkívül erőszakoltnak látszik, aminthogy a Sztálin–Lukács viszony is bizonyára jóval bonyolultabb lehetett. A 30-as évekre vonatkozóan alighanem Hermann István megállapítása igazolható, mely szerint ekkor még Lukács belső meggyőződésből hitt Sztálinban<sup>101</sup> – hiszen fiatal korától követett elve volt, hogy „aki katolikus, az legyen pápista”<sup>102</sup> –, s csak a *Lityerturnij krityik* megszüntetése után keletkezett egyre mélyülő ellentét valódi elgondolásai és lojális nyilatkozatai között.<sup>103</sup>

Moszkvába visszatérve ugyanis ezúttal jóval kedvezőbb körülményekre talált; állandó munkatársra lett az akkor, 1933 júniusában alakított *Lityerturnij krityik* című folyóiratnak, s ez lehetőséget biztosított számára, hogy orosz nyelven publikálva írásaival bekapcsolódjék a szovjet kulturális életbe. A moszkvai emigrációban élő német írók körében (amelyhez Gábor Andor és Háy Gyula is tartozott) mértékadó tekintélynek számított,<sup>104</sup> külföldön, vitaellenfelei körében pedig éppenséggel egy mindenható klikk vezérének.<sup>105</sup>

A *Lityerturnij krityik* megindításával Sztálin P. F. Jugyint, a felelős szerkesztőt azért bízta meg, hogy a folyóirat harcoljon a (már feloszlott) RAPP ellen, készítse elő az egységes szovjet írószövetség megalakítását, s a plehanovi ortodoxiát, a „vulgárszociológiát” felfogást bírálva segítse elő egy új marxista esztétika kialakítását.<sup>106</sup> Az utóbbi feladat megoldására vonták be a munkatársak körébe Lifsicet és Lukácsot is. A RAPP elleni támadásban Lukács nem vett részt, hanem egy expresszionizmus-ellenes „leleplezéssel” debütált a folyóiratban.

Realizmus-koncepciója szemszögéből nézve a döntő változás az, hogy feladta előző álláspontját, mely szerint létezhet nem realista nagy művészet is, amelyik megváltoztatja a valóság reális lényeg–jelenség kapcsolatát, s szemére vetette az expresszionizmusnak, hogy nem tartja meg „a közvetlen valóság általános szerkezetét”.<sup>107</sup> (Hogy emellett az expresszionizmust a fasizmusba vezető, a fasiszta művészeti hagyományhoz tartozó áramlattá is magyarázta,<sup>108</sup> ez most mellékes.) „A realista írókat”<sup>109</sup> illetve a „nagy realistákat”<sup>110</sup> (az utóbbiak közé sorolja Zolát is) pozitív hangsúlyokkal

<sup>96</sup> Vö. George LICHTHEIM: George Lukács. New York, 1970. 78.

<sup>97</sup> Vö. Gunnar GUNNARSON: az 5. jegyzetben i. m. 193.

<sup>98</sup> Vö. Jules DÉVÉRITÉ: Der Fall Lukacs. Georg Lukacs und der Stalinismus. Köln, 1952.

<sup>99</sup> Vö. HERMANN István: Lukács György fejlődése „A regény elmélete”-től a realizmus elméletéig. In: „Jöjj el, Szabadság!”, a 32. jegyzetben i. m. 437–438; Werner MITTENZWEI: az 1. jegyzetben i. m. 34–43. és 69.; uő: Der Streit zwischen nichtaristotelischer und aristotelischer Kunstauffassung. Die Brecht–Lukács-Debatte. In: uo. 165–170.; Johanna ROSENBERG: a 7. jegyzetben i. m. 409.

<sup>100</sup> Vö. Kurt BATT: Erlebnis des Umbruchs und Harmonische Gestalt. Der Dialog zwischen Anna Seghers und Georg Lukács. In: az 1. jegyzetben i. m. 209–210.

<sup>101</sup> Vö. HERMANN István: a 2. jegyzetben i. m. 209–211.

<sup>102</sup> Vö. HAUSER Arnold: Találkozásaim Lukács Györggyel. Bp. 1978. 52.

<sup>103</sup> Vö. LUKÁCS György: Előszó, a 35. jegyzetben i. m. 26–27.; uő: a 75. jegyzetben i. m. 303–314.

<sup>104</sup> Vö. Werner MITTENZWEI: az 1. jegyzetben i. m. 68–69.

<sup>105</sup> Vö. Kurt BATT: a 100. jegyzetben i. m. 205–206. Ez bizonyára ugyanolyan túlzás, mint az ellenkező vélemény, mely szerint Lukács az 1930-as évek végén is periferikus propagandistája a francia–orosz kapcsolatoknak (vö. George LICHTHEIM: a 96. jegyzetben i. m. 78.).

<sup>106</sup> A plehanovi ortodoxiához l. SZIKLAI László: az 58. jegyzetben i. m. 119–196. A „vulgárszociológiai iskola” nézeteit a szakirodalom mindmáig egyoldalúan negatív hangsúlyokkal tárgyalta, a legújabb kutatások azonban arra vallanak, hogy arculata jóval differenciáltabb volt; vö. NYÍRÓ Lajos: Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában. Helikon, 1978. 1–2. sz.

<sup>107</sup> LUKÁCS György: Az expresszionizmus „nagysága és bukása”. In: uő: Német realisták. Bp. 1955. 380. Első megjelenés: Velicsije i pagyenyije ekszpresszionizma. Lityerturnij krityik, 1933. 2. sz.

<sup>108</sup> Vö. uo. 365. és 385–387.

<sup>109</sup> Vö. uo. 381.

<sup>110</sup> Vö. LUKÁCS György: a 42. jegyzetben i. m. 300. és 318–319.

emlegeti, de egyelőre nem derül ki, mit ért e kifejezéseken, csak az világos, hogy támogat minden „heves tiltakozást” „bármiféle formai kísérlet” ellen.<sup>111</sup>

Körvonalazottabb, de súlyos terminológiai ellentmondásra épül a nagy – és egyébként igen elmélyült munkával megírt – 1934-es Vischer-tanulmány realizmusfogalma. Itt Lukács a realizmust egyfelől egyértelműen „a társadalmi valóság természetű reprodukciójának”,<sup>112</sup> tehát stílusnak mondja, s ezzel vág egybe, hogy a realizmus lehet „kishitű”, „gyáva”, „nyomorúságosan mérsékelt”, „az igazi társadalomkritikától tartózkodó”, s mint ilyen, „a fasiszta időkben hírhedtté vált teoretikusok és alkotók” hagyománya is.<sup>113</sup> Másfelől azonban felbukkan a szó egészen más értelemben, mint az igazi, a társadalmi valóságot hűen ábrázoló művészet megjelölése, hiszen amikor Lukács azt írja, hogy „Sue hazug voltának” kifogásolásakor Marx „realizmusa hiányának” bírálóit nyújtja,<sup>114</sup> akkor már nem stílusról, hanem a művészi igazságról beszél, s csak ilyen értelemben mondhatja, hogy létezett egy „realista kései romantika”.<sup>115</sup> Az ugyanebben a tanulmányban felbukkanó „igazi, társadalomkritikai realizmus” és „árealizmus”, „pszeudorealizmus” kifejezés<sup>116</sup> továbbá azt sugalmazza, hogy a realista stílus különlegesen alkalmas a valóság hű, kritikus visszatükrözésére, mert csak akkor „igazi”, a maga lehetőségeit maradéktalanul megvalósító, ha „társadalomkritikai”. Ez a gondolat – ne firtassuk most, hogy igaz-e – összefüggést is teremt a szó két jelentése között. Mint látható, Lukács itt átvette Lunacsarszkij módszerfogalommal átalakított realizmus-terminusát, de megtartotta a szó eredeti, stílus-typológiai értelmét is, és a kettő egybekapcsolására törekedett.

Ezek a gondolatok térnek vissza a következő esztendőben írt tanulmányaiban is, amelyekben egyfelől az olvasható, hogy a realizmustól való eltávolodás formai kérdés, mert a realizmus lehet „vulgáris”,<sup>117</sup> „empirikus-földhözragadt”, „kicsinyes, fotografikus” is.<sup>118</sup> Másfelől viszont a „nagy irodalom” értelmében felfogott realizmus fogalma egyre több, nem realista stílusirányzatra terjed ki: realizmus lesz így Goethe és Schiller klasszicizmusa,<sup>119</sup> sőt Baudelaire szimbolizmusa,<sup>120</sup> s egy helyütt talán még Hölderlin is beleférni látszik a realizmusba.<sup>121</sup>

A realizmus e kettős jelentése szövi át Lukács tanulmányait egészen 1948-ig, s a távolság a két jelentés között nem is állandó, hanem igen változékony. Az itteni keretek nem teszik lehetővé, hogy évről évre nyomon kövessék e változásokat, amelyekben nincs fejlődésvonal vagy bármiféle más rendszerjellegű mozzanat. A két legszélső pont közül az egyik az, amikor Lukács a „legkicsapongóbban” groteszk – fantasztikus ábrázolást is realistának nyilvánítja, ha az tartalmi értelemben a valóság hű visszatükrözésének mutatkozik számára. Ebben az értelemben fantasztikus novelláiban Balzac „éppen realizmusának mélysége révén kerül olyan távol az átlagos valóság fényképmásolatától. Mert a tartalmi koncentráció, minden romantikus járuléka nélkül is, komor és borzalmas fantasztikumot ad az egész képnek.”<sup>122</sup> Ez úgy értendő – írja 1940-ben –, hogy „Balzac a romantikus elemeket, a groteszket, a fantasztikust, a bizarrul rútát, az ironikusnak vagy patetikusan eltűzöttat csak arra használja fel, hogy lényeges emberi és társadalmi összefüggéseket ábrázoljon velük. Mindez Balzac számára csak eszköz és

<sup>111</sup> Uo. 299.

<sup>112</sup> LUKÁCS György: Karl Marx és Friedrich Theodor Vischer. In: a 41. jegyzetben i. m. II. 66. Első megjelenés: Karl Marks z i F. T. Fiser. Lityerturnoje Naszledstvo, 1934. 15. sz.

<sup>113</sup> Vö. uo. 105, 112. és 136.

<sup>114</sup> Uo. 73.

<sup>115</sup> Uo. 105.

<sup>116</sup> Uo. 72.

<sup>117</sup> Vö. LUKÁCS György: Schiller és Goethe levelezése. In: a 41. jegyzetben i. m. I. 366. A tanulmány 1934-ben keletkezett, első megjelenése: Siller i Gjotye v jih perepizka. In: Gjotye i Siller, perepizka. Moszkva–Leningrád, 1937.

<sup>118</sup> Uo. 345. és 357.

<sup>119</sup> Vö. uo. 356–357, 367–368. és 372.

<sup>120</sup> Vö. LUKÁCS György: Schiller esztétikájához. In: a 41. jegyzetben i. m. I. 269. Első megjelenés: Siller kak esztyetyik. In: F. Siller: Sztaty i po esztyetyik. Moszkva–Leningrád, 1935.

<sup>121</sup> LUKÁCS György: Hölderlin Hyperionja. In: uő: Goethe és kora. Bp. 1946. 125. Első megjelenés: Hölderlins Hyperion. Internationale Literatur, 1935. 6. sz.

<sup>122</sup> LUKÁCS György: Balzac: Elvesztett illúziók. In: Világirodalom. Válogatott világirodalmi tanulmányok. Bp. 1969. I. 254. A kézirat 1935-ben keletkezett, első megjelenés: Balzak: Utracsennije illjuzii. In: H. Balzak: Utracsennije illjuzii. Moszkva–Leningrád, 1936.

kerülőt, hogy olyan realizmushoz érkezzon el, amely a régi nagy irodalom művészi nagyságát és emberi jelentékenységét megőrzi, noha az új életmozzanokat is magába foglalja.”<sup>123</sup>

Ugyanez a felfogás tükröződik 1939-es Keller-tanulmányában,<sup>124</sup> legvilágosabb megfogalmazásban pedig 1945-ben körvonalazta ezt a koncepciót. Itt a tipikus ábrázolásról, a lényeg és a jelenség egységéről szóló okfejtést ezzel a gondolatmenettel zárja: „a Marx-féle realizmusfelfogással teljes mértékben összefér a költői fantáziának akár legkicsapongóbb játéka, a legmesszebbmenő fantasztikuma a jelenségek ábrázolásának. Nem véletlen, hogy Balzac egyes fantasztikus novellái, hogy E. Th. A. Hoffmann művei azok közé tartoztak, amelyeket Marx a legmagasabbra értékelt. (...) A marxi esztétika, amely tagadja a legnaturalistább részletekkel ábrázolt világ realista jellegét, hogyha abban az élet lényeges mozgató erői nem jutnak kifejezésre, magától értetődőnek tekinti, hogy Hoffmann és Balzac fantasztikus novellái a realista irodalom csúcspontjait jelzik, mert bennük, éppen a fantasztikus ábrázolás segítségével, ezek a lényeges mozzanatok jutnak érvényre. A marxi esztétika realizmusfelfogása: a művészen megérezkített lényeg realizmusa. Ez az esztétika területén a visszatükrözés elméletének dialektikus alkalmazása. És nem véletlen, hogy éppen a típus fogalma az, ahol a marxi esztétika eme sajátossága a legvilágosabban napfényre jön”.<sup>125</sup>

## 2. A mégis létező nem realista „nagy művészet”

Annyi itt mindenesetre megjegyzendő, hogy „marxi realizmusfelfogás”, mint ismeretes, nem volt, s Engelsnek a realizmusról szóló megjegyzései semmiféle összefüggésbe nem hozhatók a fantasztikus ábrázolással, hiszen – történelmileg teljesen indokoltan – a realiztikus stílushoz kötöttek.<sup>126</sup> Am a lukácsi realizmusfelfogások közül is csak az egyik ez a fenti, s ezzel párhuzamosan ott él ekkori írásaiban a másik, a stílustipológiai realizmusfogalom is. Mindjárt 1934-ben visszatér ugyanis Heine-tanulmányában az az 1932-es realizmuskoncepció, amelyik szerint a realizmus a „nagy művészet” egyik lehetséges stílusköntöse csupán. Lukács itt Heinét Balzac mellé állítja: Heine „Balzac mellett a nyugat-európai polgárság utolsó nagy világraszóló jelentőségű költője, mert, akárcsak Balzac, külön formát talált, melyben az ellentmondások elevenen mozoghatnak”,<sup>127</sup> s ezen mit sem változtat, hogy „stílus tekintetében Heine és Balzac, akik tisztelték egymás személyét és művészetét, az elképzelhető legnagyobb ellentétek”.<sup>128</sup> A francia társadalmi helyzet Balzacnak „megengedi a reális ellentmondások ily közvetlenül realiztikus ábrázolását”, a német viszont más stílust determinál, egy „lírai-ironikus, fantasztikus-ironikus, szélsőségesen subjektív” formát. „Ez volt a társadalmi ellentmondások legmagasabb rendű költői kifejezésének akkor egyedül lehetséges *német formája*.”<sup>129</sup>

Nemcsak a társadalmi helyzet különbségei teszik lehetővé azonban, hogy a realista stílussal egyenértékű legyen a nem realista, hanem – az 1945-ös *Pártköltészet* című tanulmány gondolatmenetében – a tudatosság különböző fokozatai is. Itt az irodalmi alkotás egyik lehetséges típusa „az öntudatlanul, igen gyakran szándéka és akarata ellenére politizáló író”; a másik típus a „nagy realistáké”, akiknek törekvése: „a társadalmi élet fejlődésének széles, mély és átfogó képét adni”, s a harmadik típus „a tulajdonképpeni politikai költő, a pártköltő”; az ilyen költők „közvetlenül akarnak belenyúlni az események alakulásába”. Ez a tudatosság legmagasabb fokát igényli, mert „itt a költő

<sup>123</sup> LUKÁCS György: A százéves Zola. In: a 122. jegyzetben i. m. II. 124. Első megjelenés: A százéves Zola. Új Hang, 1940. 5–6. sz.

<sup>124</sup> Vö. LUKÁCS György: Gottfried Keller. In: a 122. jegyzetben i. m. I. 338–339. és 365–366. Első megjelenés: Gottfried Keller. Internationale Literatur, 1939. 6. sz.

<sup>125</sup> LUKÁCS György: Bevezetés a marxi esztétikába. In: a 66. jegyzetben i. m. 276. A kézirat 1945-ben keletkezett, első megjelenés: uő: Bevezetés. In: Marx–Engels: Művészet, irodalom. Bp. 1946.

<sup>126</sup> Vö. SZERDAHELYI István: a 9. jegyzetben i. m. 81–82.

<sup>127</sup> LUKÁCS György: Heine mint nemzeti költő. In: a 122. jegyzetben i. m. I. 318. A szöveg első változata: Genrih Gejne. In: Genrih Gejne: Gernanyija. Moszkva, 1934. Végső formája: Heinrich Heine als nationaler Dichter. Internationale Literatur, 1937. 9. és 10. sz.

<sup>128</sup> Uo. 319.

<sup>129</sup> Uo. 320. Lukács György kiemelései.

felfogása, szubjektív gondolata és érzése nemcsak megformálója a tárgynak, hanem maga a közvetlenül kifejezett, ábrázolt tárgy”.<sup>130</sup>

Lukács műfajelméleti koncepcióinak ismerői észlelhetik, hogy ezen a ponton a stílusbeli különbségek már műfaji különbségekhez kapcsolódnak, aminthogy egy évvel később Lukács világosabban is utal arra, hogy a nem realista stílusú ábrázolás a lírához, a realiztikus pedig az epikai-drámai nagyformákhoz vonzódik.<sup>131</sup>

Ha ezen a ponton összegeznénk tanulságainkat, azt kellene megállapítanunk, hogy Lukácsnak semmiféle külön „nagy realizmus”-koncepciója nem volt. A realizmus szót 1948-ig terjedő munkásságában kettős jelentéssel használja, egyfelől mint a „nagy művészet” megjelölését, másfelől pedig mint stílustipológiai terminust; a „nagy realizmus” ehhez képest semmi egyebet nem jelent, mint (értékfogalomként) „nagyon nagy művészetet” vagy (stílustipológiai fogalomként) „realista stílusú nagy művészetet”. E kétértelműség ellen élhetünk terminológiai természetű bírálattal, de valamiféle sajátos elméletet ebből aligha lehetne kiolvasni.

### III. A MÉGIS LÉTEZŐ „NAGY REALIZMUS”-KONCEPCIÓ

Elharmarkodottnak bizonyul azonban ez a következtetés, ha tüzetesebben vesszük szemügyre a lukácsi realizmusfelfogás sajátosságait, s ezt annál tanácsosabb megtenni, hiszen mégsem lehet véletlen, hogy a szakirodalom oly jelentős része nem egyszerűen „a realizmus”, hanem a „nagy realizmus” koncepcióját emlegeti.

#### 1. *Az avantgarde mint antirealizmus*

Az egyik ilyen sajátosság a „nagy művészet” értelmében felfogott realizmus történeti fejlődésének lukácsi elgondolása. Minthogy történeti fejtegetései abban az értelemben hézagosak, hogy nem érintenek minden korszakot, nem tudható, volt-e ekkor átfogó elképzelése e fejlődés menetéről, s ha igen, milyen volt az. Annyi mindenetre bizonyos, hogy az „értékes” realizmus képviselőinek névsora Homérosszal kezdődik, aminthogy Lukács szerint a „nagy realisták”, Scott, Balzac, Tolsztoj „(mutatis mutandis) ugyanolyan elv szerint alkottak, amilyent Lessing mutat meg Homérosznál”.<sup>132</sup> Szinte állandó szereplője a „nagy realisták” névsorának Shakespeare, Cervantes, és virágkora ennek az irodalomnak a XVIII–XIX. század, Balzac életművével a csúcson. Ám „a polgári társadalom 48 utáni fejlődése szétfoszlatja a nagy realizmus szubjektív feltételeit”, mert a valóban jelentékeny írók „undorral és gyűlölettel fordultak el saját osztályuk életétől és fejlődésétől”, de „a proletár osztályharcot és perspektíváját nem érthették meg”, s ezért „kénytelenek voltak a társadalmi jelenségek pusztá megfigyelésére szorítkozni”. Ez az elidegenedés hívja életre a naturalizmust, az „új realizmust”, melyben az író a „kifejezés specialistájává, virtuózává lesz, szobatudóssá”, aki a valóságnak elsősorban a „felületi, azonnal szembeszökő vonásait veszi tekintetbe”.<sup>133</sup>

Ilyen módon „az a társadalmi fejlődés, amely a becsületes és tehetséges polgári írókat a megfigyelő posztjára szorította, történelmi szükségszerűséggel egyszerűsítette őket arra, hogy a hiányzó lényegest írói pótlékokkal helyettesítsék”.<sup>134</sup> „Így tűnik le a nagy realizmus a hanyatlás

<sup>130</sup> LUKÁCS György: Pártköltészet. In: uő: Irodalom és demokrácia. 2. jav. kiad. Bp. 1948. 118–122. A kézirat 1945-ben keletkezett, első megjelenés e gyűjtemény első kiadásában, Bp. 1947.

<sup>131</sup> Vö. LUKÁCS György: Irodalom és demokrácia I. In: a 130. jegyzetben i. m. 51. Kézirat 1946-ban keletkezett.

<sup>132</sup> LUKÁCS György: Elbeszélés vagy leírás? In: a 66. jegyzetben i. m. 180. Első megjelenés: Rasszszak ili opiszanije. Lityeraturnij krityik, 1936. 8. sz.

<sup>133</sup> LUKÁCS György: Tolsztoj és a realizmus fejlődése. In: a 122. jegyzetben i. m. II. 42–43. A kézirat 1935-ben keletkezett, első megjelenés: Leo Tolstoi und die Entwicklung des Realismus. Internationale Literatur. 1938. 10. és 11. sz.

<sup>134</sup> Uo. 44.

korszakában. Így jön létre a reakciós burzsoázia által támogatott irodalom nyíltan apologetikus antirealizmusa és pszeudorealizmusa mellett olyan irányzatok egész hosszú sora, amelyek igen radikálisan, avantgarde jelleggel, eleve arra töreksenek, hogy a realizmust alapjaiban felszámolják. Bármilyen legyen is ezen irányzatok képviselőinek szándéka, objektíve a burzsoáziát segítik az igazi realizmus ellen vívott harcában. Ez az objektív társadalmi szerepe a hanyatlás korabeli irodalom egészének, kezdve a naturalizmuson, egészen a szűrealizmusig”.<sup>135</sup>

E dekadens periódusban csak azok a polgári írók juthatnak el az igazi művészet magaslataira, akik „ideológiailag túlhaladnak azokon az irodalmi formákon, alkotó módszereken, melyek az imperialista korban keletkeztek, vagy korszerűen átalakultak”, s ez a túlhaladás valójában visszatérést jelent, azt, hogy felidézük „a realizmus régi nagy örökségét”.<sup>136</sup> Ugyanez a visszatérés teheti naggyá a szocialista realizmust, amely „elevenen és közvetlenül összefüggésben áll a polgári realizmus nagy hagyományával”, jöllehet azt egy magasabb, „minőségileg más fokozatra” emeli.<sup>137</sup>

Hangsúlyozandó, hogy itt nem csak az izmusok tartalmi bírálatáról van szó; Lukács az izmusok által meghonosított formai–technikai újításokat tiltotta ki a művészet eszköztárából, mondván, hogy „ezt a technikát a fiatal szovjet író vagy egyáltalában nem alkalmazhatja, vagy vele együtt az őket létrehozó ideológiának elemeit is át fogja venni”.<sup>138</sup> Az avantgardista „irodalmi stílusok a kapitalista dekadencia talaján keletkeztek olyan ideológiából, amely nem akarja és nem tudja már a társadalom egészét mozgásban megragadni és a valósághoz híven visszaadni. Valamennyi itt keletkező kifejezési eszköz legmélyéig periférikus pótlék”, s csak „a kapitalizmus által való ideológiai bekerítés” hat oda, „hogy a szocializmus irodalmába bekerülnek a polgári dekadencia kifejezési formái”.<sup>139</sup>

A kevésbé jóindulatú Lukács-kritikusok véleményét – mely szerint nála „minden s mindennek az ellentéte megtalálható” – némiképp alátámasztani látszik, hogy e szélsőségesen dogmatikus tételt Lukács olykor-olykor visszavonja. A szimbolizmusról, amelyet 1938-ban a maga egészében művészi alacsonyabb rendű, „a valóság megragadásától messze eltávolodott” irányzatnak nevezett,<sup>140</sup> egy évvel később váratlanul azt mondja, hogy „vannak szimbolisták és szimbolisták”, a szimbolizmus is lehet forradalmi jellegű, s Ady költészetében „a megrázó erő: a lírai szimbolizmus ereje”.<sup>141</sup> Barátjánál, Bechernél felfedezte, hogy a joyce-i gondolatfolyam-ábrázolás (értéket jelentő értelemben) realista tud lenni,<sup>142</sup> s a szívéhez oly közel álló Déry Tibornál is megengedte, hogy a prousti pszichológia, az avantgardisztikus időtechnika eredeti funkciójával „homlokegyenest ellenkező”, realista funkciót töltsön be.<sup>143</sup> Ezek azonban a legkedvesebb alkotói számára gyártott önellentmondások csupán, s hogy valódi véleménye ekkor az volt, hogy az avantgardizmus mindenestül elvetendő, ezt igencsak

<sup>135</sup> LUKÁCS György: Marx és az ideológiai hanyatlás problémája. In: a 41. jegyzetben i. m. II. 236. A kézirat 1938-ban keletkezett, első megjelenése: Marx und das Problem des ideologischen Verfalls. Internationale Literatur, 1939. 7. sz. 1939-ben megjelent magyarul is folytatásokban, az Új Hangban.

<sup>136</sup> LUKÁCS György: a 87. jegyzetben i. m. 119–120.

<sup>137</sup> LUKÁCS György: a 133. jegyzetben i. m. 100–101.

<sup>138</sup> LUKÁCS György: A művészet és az objektív igazság. In: uő: A realizmus problémái. Bp. é. n. (1948). 61–62. A tanulmány 1968-as publikációja (a Művészet és társadalom c. gyűjteményben) csonka, ezt a szövegrészt nem tartalmazza. A kézirat 1934-ben keletkezett, első megjelenés: K probleme objektyivnoj hudozsesztvennoj formi. Lityeraturnij krytyik, 1935. 9. sz.

<sup>139</sup> LUKÁCS György: Néprövid vagy bürokrata. In: a 138. jegyzetben i. m. 227–228. A kézirat 1939-ben keletkezett, első megjelenés: Volkstribun oder Bürokrat. Internationale Literatur, 1940. 1–3. sz.

<sup>140</sup> LUKÁCS György: a 135. jegyzetben i. m. 232.

<sup>141</sup> LUKÁCS György: Ady, a magyar tragédia nagy éneke. In: uő: Magyar irodalom – magyar kultúra. Válogatott tanulmányok. Bp. 1970. 171–172. Első megjelenés: Ady politikai költészete. Korunk, 1939. 10. sz. Alighanem ebből a megállapításból szűrte le Révai azt az – előbbre mutató – konklúziót, hogy „ez a szimbolizmus: realizmus” (RÉVAI József: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1950. 206.).

<sup>142</sup> Vö. LUKÁCS György: Johannes R. Becher: „Búcsú”. In: a 107. jegyzetben i. m. 395–398. Első megjelenés: Johannes R. Bechers „Abschied”. Internationale Literatur, 1941. 5. sz.

<sup>143</sup> Vö. LUKÁCS György: Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről. In: a 141. jegyzetben i. m. 522. A kézirat 1948 januárjában keletkezett.

nyilvánvalóvá tette 1938–1939-ben, a híres „expresszionizmus-vitában”, a „Brecht–Lukács-vitában”. E – rendkívül eltérő véleményeket kiváltó<sup>144</sup> – vita áttekintése messze meghaladná az itteni kereteket; jelzészerűen talán annyit jegyeznék meg, hogy jóllehet az avantgarde értékelésében szerintem is egyértelműen Brecht oldalán állt az igazság, ugyanakkor viszont a lukácsi esztétika egyébként a brechtinél sokkal pontosabb és mélyebb képet nyújt a művészetéről. Vagyis: Lukácsot „nem az avantgarde mozgalmakkal folytatott küzdeleméből kell megértenünk, inkább abból, hogy az avantgarde törekvések olykori félreértésének, alábecsülésének *ellenére* sikerült feltárnia a művészi ábrázolás olyan specifikumát, a tükrözési elméletnek olyan rendszerét, melyre a modern kezdeményezésekre különben érzékenyebben hangolt iskolák képtelenek voltak”.<sup>145</sup>

Annál inkább így van ez, hiszen elméleti síkon Lukács tisztában volt már ekkor is azzal, hogy „Csak a vulgáris szociológia, amely az egyes írók vagy stílusok úgynevezett társadalmi ekvivalensének feltárásában látja egyetlen feladatát, gondolja, hogy minden kérdést elintéz a társadalmi keletkezés-történet felmutatásával”.<sup>146</sup>

## 2. A nem realista stílusú „nagy művészet” társadalmi meghatározottsága

Az „izmusok”, az avantgarde kifejezőeszközeinek tilalmával már eleve erősen korlátozott nem realiztikus stílusú „nagy művészet”-et még szűkebb területre szorította vissza Lukács azzal az elgondolással, hogy érvényességét különleges társadalmi feltételekhez kötötte. Fent említettem, hogy Keller-tanulmányában Lukács a fantasztikus ábrázolást is a („nagy művészet” értelmében felfogott) realizmus körébe sorolta. Ez azonban nem számít nála normális esetnek, hanem egy sajátos társadalmi elmaradottság által determinált kivétel: „Az, hogy Németország mindazonáltal elmaradt a kor mögött – írja Lukács –, irodalmának sajátos megformálásában jut kifejezésre, abban, hogy a német realizmus nem képes a kor angol–francia realizmusának szellemében ábrázolni Németország polgári társadalmát; abban, hogy a realizmusnak különleges – monumentális, fantasztikus stb. – formákra van szüksége ahhoz, hogy a humanizmus időserű problémáinak konkrét általánosságát érzékletes költői formába tudja önteni. (. . .) Mégis, ahogy a német viszonyok fejlődnek, úgy lesz ez a stílus egyre tarthatatlannabb, úgy jelentkeznek feloldást sürgető tendenciák egy nyugat-európai értelemben vett realizmus irányába. Minél inkább megérnek Németországban a polgári demokratikus forradalom feltételei, annál erősebbek lesznek ezek a törekvések”.<sup>147</sup>

A „nagy művészet” normális fejlődési útja tehát a realiztikus stílushoz, a „nyugat-európai”, „angol–francia realizmushoz” kötött, s a „monumentális, fantasztikus formák” csak kivételes társadalmi helyzetben helyénvalók, melynek elmúlásával a művészeti fejlődésnek is vissza kell térnie a normális, a stílustipológiai értelemben felfogott realizmus útjára.

Hogy a fenti idézetben említett „nyugat-európai realizmus” valóban a realista stílussal egyenlő, ezt könnyen bizonyítani lehet a korábban már szintén érintett Heine-tanulmánnyal, ahol – mint rámutattam – a realizmus egyértelműen stílust jelent, s ahol az előbbi gondolat így bukkan fel: „Heine olyan költészetet keres, melyben a kor legmélyebb ellentmondásai a kor gondolati műveltségének legmaga-

<sup>144</sup> A fontosabb megnyilatkozások: Jürgen RÜHLE: *Gefährten am Kreuzweg*. (Anna Seghers und ihr Disput mit Georg Lukács). In: *uő: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus*. Köln–Berlin, 1960; ILLES László: *Régi viták az avantgardról*. Kritika, 1963. 2. sz. (kötetben: a 47. jegyzetben i. m. legteljesebb szöveg in: *Hagyomány és újítás*. Bp. 1966); HERMANN István: *Tények és összefüggések*. Kritika, 1964. 2. sz.; ILLES László: a 84. jegyzetben i. m.; Klaus VÖLKER: *Brecht und Lukács, Analyse einer Meinungsverschiedenheit*. Kursbuch. 1966. 7. sz.; Werner MITTENZWEI: *Die Brecht–Lukács-Debatte. Sinn und Form*, 1967. 1. sz.; Klaus L. BERGHANN: „Volkstümlichkeit und Realismus” – *Nochmals zur Brecht–Lukács-Debatte*. In: *Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main, 1973; HERMANN István: a 2. jegyzetben i. m. 218–225.; Werner MITTENZWEI: *Der Streit . . .*, a 99. jegyzetben i. m. 153. és köv.; Kurt BATT: a 100. jegyzetben i. m.; Hans Jürgen SCHMITT: *Die Expressionismusdebatte*. Frankfurt am Main, 1976; UNGVÁRI Tamás: *Brecht színházi forradalma*. Bp. 1978.

<sup>145</sup> UNGVÁRI Tamás: a 144. jegyzetben i. m. 140. Ungvári Tamás kiemelése.

<sup>146</sup> LUKÁCS György: a 132. jegyzetben i. m. 167.

<sup>147</sup> LUKÁCS György: a 124. jegyzetben i. m. 338–339.

sabb színvonalán jutnak kifejezésre. A társadalmi élet valóságos eseményeinek alakulása Franciaországban és Angliában – egy Balzacnak, vagy alacsonyabb fokon, egy Dickensnek – megengedi a reális ellentmondások ily közvetlenül realiztikus ábrázolását. A német állapotok 'anakronizmusa' (...) ebben az időszakban lehetetlenné teszi egy nagy német realizmus létrejöttét. (...) Ha Heine a kor nemzetközi magaslátán, tehát valóban kortársi, nem pedig német-anakronisztikus szellemben akart művészi formált kritikát adni a német állapotokról, akkor a német viszonyok realiztikus ábrázolásához német talajon nem található olyan cselekményt, amely ezt a kritikát egyenrangúvá és realiztikusan érzékelhetővé tette volna". Ezért választotta a „lírai-ironikus, fantasztikus-ironikus, szélsőségesen szubjektív” formát.<sup>148</sup>

Nyilvánvaló – bár itt részletesebben nem bizonyítható –, hogy ez az elképzelés a vulgáris szociologizmus jelentkezése Lukács ekkori gondolkodásában. Lukács maga is könnyen cáfolni tudta volna, hiszen tudatában volt annak – egybeült ki is emelte<sup>149</sup> –, hogy Balzac is írt realista, de nem realiztikus stílusú, hanem fantasztikus műveket, jóllehet őt a társadalmi állapotok erre nem készítetthették. Az itt tárgyalt problémák szemszögéből nézve mindebből az a fontos, hogy Lukács ekkor még nem természetes, hanem kivételes jelenségnek nyilvánította a realiztikustól eltérő stílustörekvéseket.

### 3. A „realizmus diadala”: a realiztikus stílus diadala

Ezzel szemben a realiztikus stílussal párosult ábrázolási módnak egészen rendkívüli előnyöket tulajdonított: ez a koncepciója a „realizmus diadala” néven vált híressé, s egyben rendkívül vitatottá is. E vita – látnos formában – már az 1930-as évek közepétől folyt, s középpontjában az alkotó politikai nézetei és művészi módszere közötti viszony kérdése állt. A szemben álló nézetcsoportok közül az egyik, amelyikhez Lukács is tartozott, azt a felfogást vallotta, hogy a realiztikus ábrázolási módszer az alkotó retrográd-konzervatív eszméi ellenére is nagy művészetet eredményezhet. E csoport tagjait nevezték voprekistáknak (vopreki oroszul „ellenére”), s ezek a 30-as évek második felében „Új áramlat”, „Áramlat” (Novoje tecsenyije, Tecsenyije) néven a *Lityeraturnij krityik* köré tömörültek. A másik tábor, a blagodarjistiké (blagodarja oroszul „következtében”) a politikai nézetek primátusát hirdette az alkotómódszerrel szemben, s a *Lityeraturmaja Gazeta* és Fagejev tekintélye állt mögöttük. A nyílt vita 1939-ben robbant ki, amikor a blagodarjistik éles támadást indítottak Lukács *K isztorii realizma* („A realizmus történetéhez”, Moszkva, 1939) című tanulmánygyűjteménye és az „Új áramlat” képviselői – elsősorban Lifsic – ellen. Fagejev befolyásos kapcsolatai révén ők is győztek; az irodalomkritikáról szóló 1940-es párhátozat megszüntette a *Lityeraturnij krityiket* (utolsó száma az 1940. 11–12. szám volt), azzal az indoklással, hogy elszakadt az író-társadalomtól és az élő irodalomtól. E vereség igen súlyosan érintette Lukács pozícióit; „ezzel (...) gyakorlatilag az orosz irodalmi sajtó el volt zárva előlem – írta egyik visszaemlékezésében –; nem a határozat szövege következtében, csak ténylegesen. Irodalmi tanulmányokat most már csak a német nyelvű *Internationale Literaturban* és a magyar *Új Hangban* közölhettem.”<sup>150</sup> A 40-es évek elején le is tartóztatták, s csak Rákosi és Dimitrov közbenjárásának köszönhető, hogy csakhamar kiszabadult.<sup>151</sup> Hazatérése után Magyarországon is több nézetcsere folyt e problémák körül.<sup>152</sup>

Az Engels egy megjegyzésére támaszkodó gondolat, miszerint a művészek annak ellenére létrehozhatnak kiemelkedő alkotásokat, hogy retrográd politikai–társadalmi nézeteik is vannak, önmagában véve nyilvánvalóan cáfolhatatlan igazság, s – amint ezt Lukács nyomatékosan hangsúlyozta – „teljes szakítást jelent az irodalom és a művészet ama vulgáris felfogásával, amely az író politikai nézeteiből, úgynevezett osztálypszichológiájából mechanikusan magyarázza a költői művek értékét”.<sup>153</sup> Ilyen

<sup>148</sup> LUKÁCS György: a 127. jegyzetben i. m. 320.

<sup>149</sup> Vö. LUKÁCS György: a 122. és 123. jegyzetben id. helyeken.

<sup>150</sup> LUKÁCS György: Előszó. In: a 66. jegyzetben i. m. 12. A kézirat 1967-ben keletkezett.

<sup>151</sup> A *Lityeraturnij krityik* körüli vita részletesebb ismertetését l. HERMANS István: a 2. jegyzetben i. m. 204–228. és 256.; Simone BARCK: a 63. jegyzetben i. m. 275–276.; SZIKLAI László: az 58. jegyzetben i. m. 246–259. és 302–321.

<sup>152</sup> Vö. SZERDAHELYI István: a 9. jegyzetben i. m. 82–86. és 101–102.

<sup>153</sup> LUKÁCS György: a 66. jegyzetben i. m. 281.

értelemben pedig nemcsak a plehanovi ortodoxiával való szakítást jelentette, hanem a RAPP egykori szektás vonalának, s az e szellemet folytató későbbi kultúrpolitikának kritikája is, hiszen e tétel menlevelet nyújtott az élő művészek számára, ha nem igazodtak pontosan a sztálini idők politikai vonalához. Nem véletlen tehát, hogy a *Lityerturnij krityik* megsemmisítésében oly döntő szerepet játszottak olyan rappisták, akik a RAPP feloszlata után is vezető pozíciókba kerültek: Fagyjev, aki a RAPP vezetőségéből került át az írószövetség vezetőségébe, s Jermilov, aki szintén RAPP-titkárként kezdte karrierjét.

Más kérdés, hogy Lukács egyes megfogalmazásai valóban pongyolák, mert nem retrográd politikai elképzelésekről beszél – amelyeket még korrigálhatnak a világnézet egyéb, haladó vonásai –, hanem arról, hogy kifejezetten „reakciós ideológiájú”, „reakciós világnézetű” írók is létrehozhatnak „a realizmus legnagyobb mesterművei” közé sorolható alkotásokat.<sup>154</sup> Ez lehetetlen, hiszen akkor a „realizmus diadalának” nincsen semmiféle támasza az alkotói folyamatban.

Az itt tárgyalt összefüggésben azonban mindebből az a legfontosabb, hogy Lukács a „realizmus diadalának” bekövetkezését a klasszicisztikus-realistikus stíluskonvenciókhoz köti: már a „zalai naturalizmus sem vezethet szerinte a „realizmus diadalához”,<sup>155</sup> nemhogy a fantasztikus vagy az avantgardisztikus formák.

#### 4. A realisztikus stílusú nagyforma mint a demokrácia szövetségese

Erre az elfogultságra épült az a lukácsi kultúrpolitikai koncepció is, amely – nyilvánvalóan tarthatatlan módon – valamiféle különleges affinitást feltételezett a realisztikus stílusú XIX. századi epikus nagyformák és a demokrácia között. (E koncepció előképének tekinthető 1935-ös regényelmélete, melyben a szocializmus vezető műfajának az eposzhoz közelítő realista regényt képzelte.<sup>156</sup>) Az imént idéztem Lukács 1946-os tanulmányát,<sup>157</sup> amelyben hangsúlyozottan elkülönítette egymástól „a citoyen-elv nagy költői képviselőit”, akik „elsősorban lírikusok”, s ezért „lírai pátosz uralkodik ábrázolásukban”, valamint a „nagy realistákat”, a realisztikus stílusú nagyformák művelőit. Nos, ez a gondolatmenet az ilyen értelemben felfogott „nagy realizmus” előnyeinek részletes taglalásával olyan végkövetkeztetéshez is eljut, miszerint „a nagy realisták – műveikben, ábrázolásukban – mindig a demokrácia szövetségesei, akár tudják ezt, akár nem, akár akarják, akár nem; feltéve, hogy igazán nagy realisták”.<sup>158</sup> A lírai költőknek és egyéb olyan alkotóknak, akik nem a realisztikus stílusú nagyformákat művelik, hangsúlyozottan nem adatik meg ez a lehetőség. Hangsúlyozottan, mert Lukács ezt követően külön gonddal rögzíti, mit ért – az általa egyébként oly sokféle jelentéssel használt – „nagy realizmuson”. „Igyekezünk minden félreértést kiküszöbölni – írja –: amiről itt szó van, az a XIX. század specifikusan modern realizmusa. (Balzac, Dickens, Tolsztoj.)” A magyar irodalom „eddig még soha nem ment át” ezen „a – francia–oros értelemben vett – nagy realista korszakon”, mert nálunk volt ugyan „nagyvonalú és igazi népi realizmus (János vitéz, Toldi)” és „a próza anekdotikus elbeszélésből kinövő stílusa”, amely „friss, népies részletformáiban igazán epikus, azonban a valódi regényszerű epikus szintézisre nem képes (Jókai)”.<sup>159</sup> Éppen ezért, mondja Lukács, a magyar irodalom 1945 utáni fejlődésében a vezető szerep a demokráciához akarva-akaratlanul is kötődő XIX. századi realisztikus stílusú nagyformáké kell hogy legyen: „Legyen a magyar nép demokratikus megújódása a magyar irodalom megújódása is: megteremtése annak a nagy realista korszaknak, mely különben oly gazdag és sokszínű irodalmunkból eddig hiányzott.”<sup>160</sup>

<sup>154</sup> Vö. LUKÁCS György: a 135. jegyzetben i. m. 204.; uő: Régi és új legendák ellen. In: a 141. jegyzetben i. m. 411. A cikk szövege 1947-ben keletkezett.

<sup>155</sup> Vö. LUKÁCS György: a 123. jegyzetben i. m. 121–122.

<sup>156</sup> Vö. SZIKLAI László: az 58. jegyzetben i. m. 292–294. A szóban forgó szövegek hozzáférhető kiadása: Georges Lukács: *Écrits de Moscou*. Ford. és bev. Claude PRÉVOST. Paris, 1974.

<sup>157</sup> Vö. a 131. jegyzetben id. művel.

<sup>158</sup> Uo. 54.

<sup>159</sup> Uo. 55.

<sup>160</sup> Uo. 68.

Ebben az összefüggésben megemlítendő az is, hogy az epikai-drámai nagyformák iránti elfogultság nemcsak politikai síkon mutatkozott meg Lukácsnál, hanem abban is, hogy a „nagy realizmus” koncepciója idején bizonytalan válaszokat adott arra a kérdésre, rendelkeznek-e a lírai és a kisepikai formák is az intenzív totalitás értékjegyével. 1934-ben leszögezte ugyan, hogy „a legkisebb dal ugyanolyan intenzív totalitás, mint a leghatalmasabb eposz”,<sup>161</sup> 1936–37-ben írt történelmi regény-monográfiájában azonban a kisepikai formákról már úgy nyilatkozott, hogy azok e jegvet nem hordozzák,<sup>162</sup> s 1939-es Ady-tanulmányában a lírát is kivonta az intenzív totalitás tükrözésének kritériuma alól.<sup>163</sup> Csak 1951-es Becher-tanulmányában tér vissza – óvatos megfogalmazásokkal – a gondolat, hogy a lírában is fontos „a tartalom egyetemlegessége”, s egyetlen vers is „korunk tükörképe” lehet;<sup>164</sup> Az esztétikum sajátossága viszont egyértelműen minden művészetre vonatkoztatja már az intenzív totalitást.

## 5. A „nagy realizmus” koncepció lényege

A „nagy realizmus” koncepció lényege tehát az, hogy a művészet normális fejlődési körülmények között a realista stílusú ábrázoláshoz kötött, s ettől lényeges mértékben csak viszonylag elmaradottabb társadalmi körülmények esetén térhet el; a kapitalista fejlődés 1848 utáni periódusában, illetve a naturalizmustól kezdve pedig minden ilyen típusú formaujíttás eleve művészietlen és ideológiailag káros is, mert a demokratikus és szocialista fejlődést a XIX. századi realista stílusirányzat – s különösen ennek nagyformái – által teremtett hagyomány folytatása szolgálhatja csupán.

Erről a lukácsi koncepcióról – tudományos összefüggésben – teljes joggal állapíthatta meg a (marxista és nem marxista, itthoni és külföldi) kritika, hogy hátratekintgető, valóságidegen szociológiai sematizmusban szenved,<sup>165</sup> egy „neoklasszicista” ízlés konzervativizmusát fejezi ki,<sup>166</sup> s idealizálja a XIX. századot;<sup>167</sup> még Brecht dühös kifakadása is érthető, aki az expresszionizmus-vita idején azt írta, hogy Lukács nem marxista, hanem „murxista” (Murks németül tákalmány, a szójáték értelme tehát kb. „fuser”).<sup>168</sup> A teljes igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy e „nagy realizmus”-koncepció minden negatívumával együtt is fontos lépést jelentett a marxista művészetelmélet fejlődésében, hiszen ugyanezekben a tanulmányokban dolgozta ki Lukács a művészi visszatükrözés olyan alapvető kategóriáinak elméletét, amilyen a tipikusság, emberközpontúság, intenzív totalitás, pártosság, népiség; messze előremutató megoldásokat talált a fiktitivás és igazság, tartalom és forma viszonyának problémájára, s egy sor hasonló kérdésre.

Ha pedig e koncepciót nem tudományos, hanem kultúrpolitikai nézőpontból vizsgáljuk, akkor mindenképp az hangsúlyozandó, hogy valódi arculata csak történelmi összefüggéseiben tárulhat fel. A „nagy realizmus” a klasszikus kulturális hagyomány védelmét és egy viszonylagosan magasabb színvonal igényét jelentette a proletkultosz-szektás hagyománypusztítás és a kincstári sematizmus – nem csekély – erőivel szemben, s ilyen alternatívában nézve történelmi érdemei nem csekélyek.

<sup>161</sup> LUKÁCS György: a 138. jegyzetben i. m. 32.

<sup>162</sup> Vö. LUKÁCS György: A történelmi regény. Bp. 1977. 120–121. Első megjelenés: Isztoriciesz-kij roman. Lityeraturnij krityik, 1937. 7. és 9., 1938. 1., 3., 8. és 12. sz.

<sup>163</sup> Vö. a 141. jegyzetben i. m. 174.

<sup>164</sup> Vö. LUKÁCS György: Politikai pártosság és költői kiteljesedés. In: a 107. jegyzetben i. m. 418. és 420. Első megjelenés: Politische Parteilichkeit und dichterische Vollandung. Aufbau, 1951. 396–410.

<sup>165</sup> Vö. GYERTYÁN Ervin: Életpraxis és elvontság. In: uő: Párbeszéd sokszemközt. Bp. 1973. 292. és köv.

<sup>166</sup> Vö. Ernst Bloch und Georg Lukács im Gespräch mit Iring Fetscher, Johannes B. Metz und Jürgen Moltmann. Neues Forum, 1967. november–december. 839–840.

<sup>167</sup> Vö. Simone BARCK: a 63. jegyzetben i. m. 273–274.; HANÁK Tibor: Az elmaradt reneszánsz. A marxista filozófia Magyarországon. München, 1979. 364.

<sup>168</sup> Bertolt BRECHT: Arbeitsjournal. Szerk. Werner HECHT. I. köt. 1938–1942. Frankfurt am Main, 1973. 39.

## IV. A JELZŐ NÉLKÜLI REALIZMUS

### 1. A realizmus nem stílus – realista stílus nincsen

Döntő fordulat következik be azután – legalábbis teoretikus síkon – 1948-ban, amikor *A realizmus problémái* című tanulmánykötetének előszavában Lukács (aki hirtelen feledni látszik eddigi írásait, amelyekben a realizmust stílustipológiai értelemben emlegette<sup>169</sup>) így nyilatkozik: ha „a realizmusban csak egyikét látják a folytonosan változó sok stílusnak, akkor mindennekelőtt eltűnik az alapvető esztétikai kérdés, a művészet viszonya az objektív valósághoz, s vele a művészethez való kritikai állásfoglalásnak objektív kritériuma; szubjektivista önkény, elvtelenség, eklekticizmus jön létre”.<sup>170</sup> A realizmus Lukács itteni meghatározása szerint az „alapvető esztétikai kérdés” tehát, s ez így hangzik: „arra irányul-e a művészi tevékenység, hogy az objektív valóságot a művészet sajátos visszatükrözési és ábrázolási eszközei segítségével lényeges vonásaiban híven akarja és tudja megközelíteni?”<sup>171</sup> Ha így fogjuk fel a kategória tartalmát, akkor „ítéletünket nem köti semmiféle stílushoz való ragaszkodás vagy tőle idegenkedés. Akkor, de csak akkor függetleníthetjük magunkat attól a hamis dogmatizmustól, mely meg akarja szabni a jelen (vagy pláne a jövő) uralkodó stílusirányait.”<sup>172</sup> A gondolatot – „a szocialista realizmus nem stílusdogma, hanem a fejlődő, növekvő, egyre magasabb rendű szocialista élet irodalmi visszatükröződése”<sup>173</sup> – még 1949-es önkritikájába is becsinépészte –, s ugyanezt hangsúlyozta ekkortájt írt Puskin-tanulmányában is: a realizmuson belül „döntő fontosságú” stílusváltások is lehetségesek, mert „maga a realizmus nem stílus, hanem: minden valóban nagy irodalom közös alapja”.<sup>174</sup> Az ötvenes évektől haláláig ezt a gondolatot igen gyakran megismételte, mondván, hogy „régii igazság, hogy a realizmus nem egy stílus a többi között, hanem minden irodalom alapja, hogy a stílusok csak a realizmus körén belül vagy a realizmushoz való – esetleg ellenséges – viszony alapján jöhetnek létre”,<sup>175</sup> s a „stílusrealizmus” elgondolása értelmetlenség.<sup>176</sup>

### 2. Látszatellentmondások és ellentmondások

Ezt a fordulatot azonban Lukács nemhogy kiemelte volna, hanem nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a szakmai köztudat ezt ne érzékelje. *A realizmus problémái* című kötet tanulmányai ugyanis mind a „nagy realizmus” koncepcióját tükrözik, s Lukács az előszóban csak azt hangsúlyozta,

<sup>169</sup> Ez a fordulat nemcsak a realizmus, hanem a stílus mibenlétének ártérelmezésében is jelentkezett. Egészen eddig ugyanis Lukács a stílust a művészi módszer szinonimájaként emlegette, mint olyasvalamit, ami egy korszak „döntő művészi problémája” (vö. LUKÁCS György: a 133. jegyzetben i. m. 56.), amelynek különbségei a tipikusságról való felfogáskülönbségekre vezethetők vissza (vö. uo. 68–70. és 93.); a stíluskérdések így nála közvetlenül kapcsolódtak a művészi igazság kérdéseihez (vö. uo. a 120. jegyzetben i. m. 273.). Az itt jelzett ártérelmezésben viszont a stílus a tartalmi-világnézeti vonatkozásoktól független „művészi technika” eleme (vö. Leo KOFLER: Zur Theorie der modernen Literatur. Der Avantgardismus in soziologischer Sicht. Neuwied–Berlin, 1962. 170.; SZERDAHELYI István: a 9. jegyzetben i. m. 97–102.). Bonyolítja a helyzetet, hogy Lukács 1936-ban „a realizmus klasszikusaival” pejoratív értelemben szembeállított „modern realisták” – nyilvánvalóan tartalmi-módszerbeli – gyöngéit „irodalmi technikájuk”-ra vezeti vissza (vö. LUKÁCS György: A művészi alakok szellemi arca. In: a 66. jegyzetben i. m. 156. Első megjelenés: Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten. Das Wort, 1936. 4. sz.), ezt azonban terminológiai botlásnak is tekinthetjük.

<sup>170</sup> Lukács György: Előszó. In: a 138. jegyzetben i. m. 11.

<sup>171</sup> Uo. 10.

<sup>172</sup> Uo. 11–12.

<sup>173</sup> LUKÁCS György: Bírálat és önbírálat. In: a 43. jegyzetben i. m. II. 317. Első megjelenés: Társadalmi Szemle, 1949. 8–9. sz.

<sup>174</sup> LUKÁCS György: Puskin helye a világirodalomban. In: a 122. jegyzetben i. m. I. köt. 220. A tanulmány keletkezésének időpontja kétes; Lukács itt 1952-re datálta (vö. 242.), a Nagy orosz realisták. Kritikai realizmus. Bp. 1951. című gyűjteményében viszont 1949-es dátumú (vö. 58.). Minthogy ez utóbbi kötet már tartalmazta, az 1952-es dátum biztosan téves.

<sup>175</sup> LUKÁCS György: Franz Kafka vagy Thomas Mann? In: a 122. jegyzetben i. m. II. 225. Első megjelenés: Franz Kafka oder Thomas Mann? In: uő: Wider den missverstandenen Realismus. Hamburg, 1958.

<sup>176</sup> Vö. LUKÁCS György: Előszó. In: a 122. jegyzetben i. m. I. 7–8. A kézirat 1968 novemberében keletkezett.

hogy a realizmusnak nincsenek stílári kötöttségei, de nem említette, hogy maga a gyűjtemény e koncepciómódosulással értelmezendő. Ugyanez a mulasztás teremtett hamis látszatot tanulmányainak külföldön közrebocsátott gyűjteményei<sup>177</sup> körül is, olyannyira, hogy baloldali kritikusok úgy vélték: írásait nem kell komolyan venni.<sup>178</sup>

S bármilyen rigorózan hangsúlyozta is újra meg újra, hogy realista stílusan nincsen és sosem volt, ezt az álláspontot terminológiailag maga sem tudta következetesen érvényesíteni, hiszen ilyen módon nem lett volna szava, amellyel a közhasználatúan realistának mondott stílust megjelölje. Így aztán 1955-ös Mann-tanulmányában kénytelen mégis szembeállítani a realista és a fantasztikus ábrázolást, holott e két kategória között csak stílári értelemben van különbség,<sup>179</sup> s végül a manni fantasztikus stílus elemzését azzal a következtetéssel zárja, hogy „ez a stílus, valamennyi itt leírt, közvetlen értelemben nem realistának tűnő tartozékával együtt is mélyen realista”<sup>180</sup> – ahol is a „közvetlen értelemben” vett realizmus megint csak stílust jelent.

Nemcsak terminológiai, hanem tartalmi ellentmondások is mutatkoztak azonban 1948 utáni munkásságában. Élete végéig fenntartotta – már kifejezetten anakronisztikus – ellenérzését a montázs-technika ellen, amelyet semmiképpen nem akart beengedni a realizmus bástyái mögé,<sup>181</sup> amint-hogy az avantgardot általában mint antirealista áramlatot szerette emlegetni állítólagos filozófiai idealizmusa,<sup>182</sup> üres transzcendenciát tükröző, szolipszista jellege, allegorikus dekorativitása miatt,<sup>183</sup> s még azt az állítást is megkockáztatta, hogy az avantgardisták „az esztétikai magatartást vallásnak és a vallásos szükségletnek rendelik alá”<sup>184</sup> (Megjegyzendő viszont, hogy ekkor már – korábbi álláspontját felülvizsgálva – megengedte, hogy az avantgardizmus által létrehozott formaeszközökkel továbbfejlődjék a „modern realizmus”.<sup>185</sup>) Ez a konzervatív ellenségesség aligha volt összeegyeztethető a „jelző nélküli realizmuskonceptió” azon – fent idézett – tételével, mely szerint ítéletünket nem kötheti „semmiféle stílushoz való ragaszkodás vagy tőle idegenkedés”

### 3. A realizmuskonceptió értékelése

Úgy látom azonban, hogy Lukács ilyen típusú tévedéseit az irodalomkritikus–irodalomtörténész számlájára kell írunk, s ezek nem szegezhetők szembe realizmuskonceptiójával. Attól, hogy Lukácsot – Deutscher találó szavával<sup>186</sup> – „intellektuális szerelem” fűzte Thomas Mannhoz, és túlbecsülte Balzac jelentőségét – akik pedig nem kis mértékben rászolgáltak Brecht ellenkező végtelenben mozgó véleményére is<sup>187</sup> –, és ezek a viszonyítási pontok deformálták konkrét mértékrendszerét, attól teoretikus-absztrakt megállapításai korántsem veszíthetik el érvényüket. Fiatal korában Lukács maga is tudatában volt annak, hogy – amint le is írta – „nem vagyok kritikus. Az egyes mű kvalitásának (...) csalhatatlan, hajszálfinom megérzése (...) nekem nincs megadva.”<sup>188</sup> Barátja, Hauser ezt az ellentétet – igen találóan – úgy fogalmazta meg, hogy Lukács, „amikor valakit jelentős művésznek vagy költőnek tartott, akkor majdnem mindig téves volt az ítélete”, de „Lukácsnak óriási jelentősége van mint művészetfilozófusnak, mint esztétikusnak”.<sup>189</sup>

<sup>177</sup> Georg LUKÁCS: *Wider den ...*, a 175. jegyzetben i. m.; George LUKÁCS: *The Meaning in Contemporary Realism*. London, 1963.

<sup>178</sup> Vö. Hans Magnus ENZENSBERGER: *Die Aporien der Avantgarde*. Merkur, 1962. május; Harold ROSENBERG: *The Third Dimension of Georg Lukács*. Dissent, 1964. Autumn.

<sup>179</sup> Vö. LUKÁCS György: *A játékoság és ami mögötte van*. Töredékes megjegyzések A szélhámos Félix Krull vallomásainak első részéhez. In: a 122. jegyzetben i. m. II. 201. A kézirat 1955-ös dátumú.

<sup>180</sup> Uo. 207.

<sup>181</sup> Vö. LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 669, 771–773, II. 768. és 780. Első megjelenés: *Die Eigenart des Ästhetischen*. Neuwied–Berlin, 1963.

<sup>182</sup> Vö. uo. I. köt. 530.

<sup>183</sup> Vö. uo. II. köt. 716–719.

<sup>184</sup> Uo. II. köt. 766.

<sup>185</sup> Vö. uo. II. köt. 717.

<sup>186</sup> Vö. Isaac DEÜTSCHER: *Georg Lukács and „Critical Realism”*. The Listener, 1966. november 3.

<sup>187</sup> Vö. Werner MITTENZWEI: *Der Streit ...*, a 99. jegyzetben i. m. 177–181.

<sup>188</sup> LUKÁCS György: *Kiknek nem kell és miért Balázs Béla költészete?* In: a 141. jegyzetben i. m. 136. Első megjelenés: *Előszó*. In: uő: *Balázs Béla és akiknek nem kell*. Gyoma, 1918.

<sup>189</sup> HAUSER Arnold: a 102. jegyzetben i. m. 54.

Nem zárja ki a lukácsi koncepció igazságát az a – teljes mértékben jogos – kritika sem, amely a magyar realizmus-vitában azok részéről hangzott fel ellene, akik bizonyították, hogy igenis létezett a realizmus mint stílusirányzat.<sup>190</sup> Ebből azonban nem következik, hogy – amint ez a hazai vitákban is elhangzott – Lukács realizmusfogalma történetetlen, egy transzcendentális tipológia „rossz általánoságát” tükrözi,<sup>191</sup> visszakanyarodik Leninről Arisztotelészhez,<sup>192</sup> s Garaudy felfogásához hasonlóan „parttalan”.<sup>193</sup> A művészi visszatükrözésnek is lehetnek olyan kategóriái, amelyek – jóllehet történetileg változó arculatúak – legáltalánosabb lényegjegyeik tekintetében mégis általánosan érvényesek.

Kérdés azonban, hogy egyedül a visszatükrözés-e a művészet társadalmi funkciója, vagy az ennél többet nyújt számunkra?<sup>194</sup> Akik az utóbbi nézetet vallják, nemegyszer (de igen kevésbé meggyőzően) arra következtetésre jutnak, hogy a lukácsi realizmuskonceptió a Marx előtti mechanikus materialista tükrözésmélethez hátrál vissza,<sup>195</sup> s szemben Brecht elveivel, marxista mivelta is kétségbevonható.<sup>196</sup> Az ennél igazságosabb – Lukács vitáit hangsúlyozottan marxisták közötti vitákként értékelő<sup>197</sup> – elemzésekben is gyakran felbukkan az a tétel, hogy a lukácsi realizmuskonceptió nem veszi figyelembe a művészet funkcióváltozásait: a szocialista művészet ugyanis új társadalmi feladatokat vállal, közvetlenebbül kapcsolódik a politikai agitációhoz, az osztályharchoz, s nemcsak az embert akarja – a katartikus hatással – megváltoztatni, hanem magát a társadalmi berendezkedést.<sup>198</sup>

Ami az utóbbi gondolatot illeti, ez számomra végképpen problematikusnak látszik, minthogy nem tudom elképzelni, miként lenne képes a művészet arra, hogy közvetlenül – s nem az egyes emberekre gyakorolt katartikus hatás közvetítésével – hasson a társadalmi rend változásaira. Ugyanakkor viszont – s ebben számos más hazai teoretikus véleménye megerősít<sup>199</sup> – én is úgy látom, hogy a realista tükrözés értékeit nyújtó, nálunk „autonóm művészet”-nek nevezett művészetfaj nem azonosítható a művészet egészével, és – szemben Lukács véleményével – elismerem egy, a politikai funkciókhoz közvetlenebbül kapcsolódó „agitatív művészet” létjogosultságát is.

Szó sincsen azonban arról, hogy „a művészet” funkciói változnának a történelmi fejlődés során, s hogy a szocialista művészetet a maga egészében jellemeznék az agitatív funkció előtérbe lépése. Az „agitatív művészet” és az „autonóm művészet” a társadalmi tudatformák differenciált változatainak kialakulása óta egymás mellett él (más művészetfajokkal együtt), s a történelmi változások itt funkcionális szempontból csak olyan eltéréseket eredményeznek, hogy az egyiket vagy a másikat állítják előtérbe.

A proletárforradalmak és az antifasiszta harc idején – mint minden hasonló történelmi szakaszban – természetesen megnőtt az „agitatív művészet” formáinak jelentősége, s ezt helyesen ismerték fel a LEF, a Litfront és a hasonló „baloldali” irányzatok képviselői. Hibás volt azonban az a teóriájuk, hogy ez „a művészet” egészének funkcióváltását kell hogy jelentse; abszolutizálták az agitatív formák időleges jelentőségének tényét. Lukács jogosan lépett fel ez ellen az „autonóm művészet” védelmében, ám ő is abszolutizálta, „a művészet” egészével azonosította ezt a művészetfajt. Realizmuskonceptiója sem érvényes csupán az „autonóm művészetre”; ennek viszont nagyszabású, a legmélyebb összefüggésekre is rávilágító marxista elméletét nyújtja, s ez önmagában is kiemelendő, az esztétika történetében mérföldkövet jelentő teljesítmény.

<sup>190</sup> Vö. SZERDAHELYI István: a 9. jegyzetben i. m. 216–221.

<sup>191</sup> Vö. Helga GALLAS: a 2. jegyzetben i. m. 173.

<sup>192</sup> Vö. Peter DEMETZ: Georg Lukács auf dem Wege zu Aristoteles. Merkur, 1965. június.

<sup>193</sup> Vö. HANÁK Tibor: a 8. jegyzetben i. m. 106–107.

<sup>194</sup> Vö. András HORN: Kunst und Freiheit. Eine kritische Interpretation der Hagelschen Ästhetik. Den Haag, 1969. 47.

<sup>195</sup> Vö. Wilhelm GIRNUS: Von der unbefleckten Empfängnis des Ästhetischen. Betrachtungen zur „Ästhetik” von György Lukács. Sinn und Form, 1967. 1. sz. 175.; Erwin FRACHT: Sozialistischer Realismus und Leninische Abbildtheorie. Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 1971. 6. sz. 759.

<sup>196</sup> Vö. Klaus VÖLKER: a 144. jegyzetben i. m. 80.

<sup>197</sup> Vö. Werner MITTENZWEI: Vorbemerkungen. In: az 1. jegyzetben i. m. 6.

<sup>198</sup> Vö. Helga GALLAS: a 2. jegyzetben i. m. 168–170., Werner MITTENZWEI: az 1. jegyzetben i. m. 50–54, 77, 81, 92–93, 98.; uő: Der Streit..., a 99. jegyzetben i. m. 192–203.; Gudrun KLATT: Korrespondenz und Widerspruch. Einige Aspekte der politisch-ästhetischen und literaturtheoretischen Auffassungen von Friedrich Wolf und Georg Lukács. In: az 1. jegyzetben i. m. 310–357.

<sup>199</sup> Vö. SZERDAHELYI István: a 9. jegyzetben i. m. 481–482.