

**A HUSZADIK SZÁZADI MAGYAR IRODALMI MODERNITÁS  
EGY ALTERNATÍV KÍSÉRLETE\***

*1. A „proletkult” és a „proletáriróladom” mint kulturális alternatíva*

**1.1. A „proletkult” mint az ellenkultúra öntörvényű modellje**

A proletkult százezreket, sőt időnként félmillió tagot is átfogó, sok szempontból spontán tömegmozgalomként indult útjára – két évtizedes előzmények nyomán – az októberi forradalmat követően Oroszországban, hogy aztán az 1920. évi kongresszusukon életre hívott Ideiglenes Nemzetközi Iroda kezdeményezésére gyors ütemben terjedjen ki hatása Nyugat-, Közép- és Dél-Európára, sőt az Egyesült Államokra, nem különben Japánra és Koreára. Különösen erős szervezetei jöttek létre Német- és Franciaországban (ez utóbbi helyen a Clarté című folyóirat körül; a magyar szekciót Illyés Gyula vezette), továbbá Csehszlovákiában, Ausztriában, Olaszországban és Bulgáriában, de – kisebb hatósugárral – Angliában, Belgiumban és Svájcban is.<sup>1</sup> Az európai és az amerikai térfélen igen tevékeny szerepet játszottak mindeme kulturális „egyesületekben” az 1919 után a világba kirajzott magyar emigráns literátorok.<sup>2</sup> A mozgalom tulajdonképpen a kultúra befogadására legfogékonyabb vagy a magukban alkotó tevékenységre készséget, illetve vágyat érző tömegek, főleg munkások művelődési igényeit volt hivatva kielégíteni. A századfordulón leginkább Németországban és a Monarchiában igen népszerű művelődési intézmények (Bildungsvereine) lényegében ideológiásemleges szellemiségével szemben a proletkultok – már csak időbeli és földrajzi meghatározottságuk miatt is – radikális, sőt anarchisztikus vonásokat viseltek magukon. Míg Közép-Európában általában többé-kevésbé szorosan kapcsolódtak a szélsőbal munkásmozgalomhoz és álltak annak szolgálatába, sajátos módon éppen Oroszországban egyre hevesebb konfliktusba kerültek az ott berendezkedő hatalmi szervekkel, miután önálló egyesületekbe szerveződve nem ismerték el a pártbürokrácia befolyásolási igényeit, s így furcsa módon egyszerűen valósították meg egy „ellenkultúra” paradigmájának ultrabalos és anarchista prog-

\* A tanulmány a T-025020 számú, OTKA-támogatással folyó kutatás keretében készült.

<sup>1</sup> Peter GORSEN, Eberhard KNÖDLER-BUNTE, *Proletkult*, I–II, Stuttgart, 1974; V. V. GORBUNOV, *Lenin és a Proletkult*, Bp., 1976; BOTKA Ferenc, *A nemzetközi Proletkult = Induló balra: Tanulmányok a szocialista világirodalom kialakulásáról*, szerk. ILLÉS László, Bp., 1979, 349–361; F. Sz. NARKIJER, *A „Clarté” – a haladó írók első nemzetközi egyesülése = Induló balra*, 325–339.

<sup>2</sup> KOVÁCS József, *A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban 1920–1945*. Bp., 1977; *Ungarische Schriftsteller, Kritiker und Künstler im Exil in der Weimarer Republik 1919–1933*, Hrsg. László ILLÉS, Alfred KLEIN, kéziratban a berlini Aufbau Verlagnál.

ramját, és mondták fel egyúttal – önállóságukat védve – a művelődésbe beavatkozó hatalmi szervek nyomasztó gyámkodását.

(Tevékenységüknek éppen ez a vonása minősült „folytatható hagyománynak” az 1968 körüli nyugat-európai diákmozgalmak számára, amelyek a hatalmi képződmények elleni heves lázadásuk idején sem voltak hajlandók pártkötöttségeket elfogadni. Ernst Bloch és Herbert Marcuse mellett éppen Lukács György 1923-ban kiadott *Történelem és osztálytudat*<sup>3</sup> című művére esküdtek, ez volt bibliájuk, amely – paradox módon – ideologémáját tekintve bizonyosan a proletkult legkiemelkedőbb elméleti műve volt egy régi világ és régi kultúra lerombolásának teleologikus tétélezésével a filozófiában, ugyanakkor maga is céltáblájává vált már megjelenésekor, de az 1930-as években is a rohamosan kiépülő Komintern-bürokráciának és az antidemokratikus – tehát egy új Thermidor felé haladó – bolsevizmusnak,<sup>4</sup> mivel a természet dialektikájának el nem ismerésével a szubjektív kreativitást állította piedesztálra.)

A proletkult által elképzelt „proletárkultúra” eszmei alapja a bogdanovi – lényegében Machhoz kapcsolódó – „biopszichológiai” filozófia volt, amely azonosította a társadalmi létet és annak szociális tudatát, ezt pedig az individuum teljes lelki tartalmára kiterjesztve minősítette érvényesnek. Ebben a képzetben rejtett a későbbiekre is kiható felfogás arról, hogy a forradalom teleológiája szerint majd megszülető, „kultúrájában is forradalmasított ember” olyan tudat- és képzetvilágot fog birtokolni, amelyet szociális rétegszármazása predestinál.<sup>5</sup>

Ezt érzékelteti az a levél is, amelyet a kétségtelenül eredeti tehetségű festő és grafikus, Uitz Béla intézett (1926 januárjában) a párizsi magyar emigráció proletkult-köreire: „Mindenekelőtt tudjuk – úgymond –, hogy nekünk ugyanolyan feladatunk van a proletárművészetben, mint az életünkben: megdönteni a polgári művészetet, felépíteni a proletárkultúrát. Ha tehát egy előadásra anyagot választotok, mindig azt nézzétek, hogy a versnek, a színdarabnak mi a tartalma. Más darabot, mint a ti életetekkel foglalkozót, mint a ti szenvedéseitektől megváltót – ne vegyetek.”<sup>6</sup> Mint látható, a „proletárkultúra” hívei különös konoksággal a bezárkózást, a beltenyészetet keresték a tízes–húszas évek fordulójára különös megkeseredettséggel folytatott szociális küzdelmek közepette, objektív sorsukat – hermeneutikai megközelítéssel – bizonyonnyal átérthetően, de a történelmi horizontról szemlélve mégis szektás önszemléletre korlátozottan éltek, elszakítván önmagukat az egyetemes társadalomlátástól, lehetséges szövetségeseiktől is s főleg az emberiség múltjában felhalmozott kultúrától.

<sup>3</sup> Georg LUKÁCS, *Geschichte und Klassenbewusstsein: Studien über marxistische Dialektik*, Berlin, Malik Verlag, 1923; magyarul: *Történelem és osztálytudat*, Bp., 1971.

<sup>4</sup> A „*Történelem és osztálytudat*” a 20-as évek vitáiban: *Szöveggyűjtemény*, I–IV, szerk. KRAUSZ Tamás, MESTERHÁZI Miklós, Bp., 1981; KRAUSZ Tamás, *Szovjet Thermidor: A sztálini fordulat szellemi előzményei 1917–1928*, Bp., 1996.

<sup>5</sup> A. A. BOGDANOV, *A társadalom pszichológiája* (oroszul), Szent-Pétervár, 1904.

<sup>6</sup> UITZ Béla, *A proletár-művészetéről*, Párisi Munkás, 1926. jan. 30., 5. sz., 4.

Nem nehéz felfedezni e nézetrendszer gyökereit a hasonlíthatatlanul mélyebb és kiterjedtebb filozófiai-szociológiai erudícióra támaszkodó plehanovi nézetekben<sup>7</sup> (igaz, azok legsematikusabb részeiben), amelyek V. M. Fricse és V. F. Pereverzev tanaiban a proletkult elhalása után a belőle kisarjadó ún. „proletárirodalomban” is egy ideig még tovább éltek.

A proletkult tehát a polgári múlt kultúrájával szemben teljesen nihilista álláspontra helyezkedett, figyelmét kizárólag a nagyipari proletariátusra koncentráta, tőle várta a laboratóriumban, a stúdiókban kifejlesztett, tradíció nélküli „proletártudomány” és „proletárművészet” eredményeit, s minden más osztályt és réteget kizárt a kultúrateremtés folyamatából. Az októberi forradalommal bekövetkezett „rendszerváltás” súlyos megpróbáltatásai mellett vagy azzal együtt, befolyásával jelentékenyen hozzájárult ahhoz, hogy a régi orosz értelmiség (tudósok és művészek) igen nagy számban hagyta el hazáját a forradalom után. (Így többek közt maga Gorkij is – egy időre –, Ny. Bergyajev, Ilja Ehrenburg, Bunyin, Merezszkovszkij, gróf A. Tolsztoj, Chagall s annyanian mások.<sup>8</sup>)

A nemzetközi proletkult elsősorban az említett országok társadalmi mozgalmából nőtt ki, képviselvén így mindenütt a helyi sajátosságokat is. Így például az olaszországi Torinóban az Ordine nuovo körül, Antonio Gramsci vezetésével működő szervezet fő gondja volt az értelmiség közelhozása a mozgalomhoz, törekvésük már eleve feltételezte e bezárkózás oldását.<sup>9</sup> Mindenesetre ezt a velleitást nem hasznosította a Komját Aladár és testvére, Korach Mór körüli tömörülés, amely kezdeti bolognai emigrációja után Bécsben (1922-től) és Berlinben (1924-ig) formálta ki Egység című lapja körül az egyik legjelentősebb, kifejezetten magyar kezdeményt.<sup>10</sup>

Ez a kulturális alternatíva egy radikálisan új formanyelvet kívánt adaptálni, mégpedig a polgári művészet korabeli formakincsét, lényegében az avantgárdot.

## 1.2. A proletkult formai eszménye: a polgári avantgárd

Ez a futurizusból, expresszionizusból, dinamizusból és konstruktivizusból kialakítani szándékolt létérzékelés és formanyelv nyilvánvalóan csak elvont lehetett; de teleológiájában, legalábbis a megsejtés szintjén előjelzett valamit, aminek az ideje – új kísérletként – csak évek után jött el újra egy objektívált formavilág felemelkedésével, a messianisztikus lobogás lehanyatlásával, az avantgárd-expresszionizmus lázainak lecsillapultával. Nem segített ezen az elmélet, amely úgy vélte: a polgári művészet produkálta avantgárd vívmányait mint legkorszerűbb formákat el kell fogadni, át kell venni (Malevics fekete négyzetét pl. a „dinamikai nyugalom” szuggesztíójának, a kör-szimbolikát a

<sup>7</sup> G. V. PLECHANOV, *Irodalom és esztétika: Válogatott tanulmányok*, Bp., 1962.

<sup>8</sup> *Literatura russzkogo zarubezsja 1920–1940*, Moszkva, Naszlegyije–Nauka, 1994; *Kulturnoje naszlegyije rosszizskoj emigracii 1917–1940*, Moszkva, Naszlegyije–Nauka, 1994.

<sup>9</sup> SÁRKÓZY Péter, *Antonio Gramsci irodalomszemlélete = „Az újnak tenni hitet”: Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*, V, szerk. ILLÉS László, JÓZSEF Farkas, Bp., 1977, 285–305.

<sup>10</sup> SZABÓ György, *Az „Egység” elméleti platformja = Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*, I, szerk. SZABOLCSI Miklós, ILLÉS László, Bp., 1962, 115–142.

„statikai erő” szemiotikai jelzésének vélték), s csupán meg kell azokat – úgymond – tölteni proletár tartalommal (ennek a gondolatnak szuggesztív megvalósulása Uitz Béla *Ludditák*-sorozata), a művelődési hagyomány folyamatosságát ily módon aligha lehetett biztosítani. Annál kevésbé, mivel egyre inkább felerősödőben volt az a szemléleti áramlat, amely az avantgárd formavilágát nem tartotta közérthetőnek, azaz a világmegváltásra mozgósítani szándékolt tömegek számára elsajátíthatónak. (Ez az avantgárdellenesség lényegi vonása lesz majd az évtized végén kulmináló „proletárirodalomnak” is, és a 30-as években, Lukács Györgynél éri el csúcspontját.)

Míg az Egység köre főleg „teoretikus” hajlamaival tűnt ki, addig az Erwin Piscator alapította Proletarisches Theater gyakorlati síkon igyekezett megvalósítani törekvéseit. Egyik korai darabjuk Sas László (valószínűleg Gábor Andor) tolmácsolásában a hazai fehérterrortól referált, a Barta Lajos színopszisa nyomán színpadra került *Russlandstag* „hősei” viszont vértelen szócsőnek bizonyultak, dialógusai merő szólamok voltak.<sup>11</sup> Ebben azonban nem merült ki sem a német, sem – főleg – a cseh proletkult mozgalom, amelynek keretében irodalmi klubok, szavalókórusok, színjátszómozgalom, zenei, pedagógiai programok zajlottak, előadásorozatok folytak, amelyek a hétköznapi élet problémáitól a természettudományos ismeretek közvetítésén át a nyelvek tanulásig terjedő „közművelődési” tudnivalókat terjesztettek. Ebben a mivoltukban előfutárai voltak a húszas–harmincas évek fordulóján Berlinben alapított munkás-közművelődési egyetemnek (MASCH), élén Radványi Lászlóval (Anna Seghers férjével), akinek szervezői zsenialitásával folytán egész Németországban tucatnyi fiilálét sikerült létrehozni. Az előadók közt Lukács György, Balázs Béla, Durus Kemény Alfréd mellett ott találjuk a német szellemi élet (irodalmárok, filozófusok, természettudósok, közgazdászok) egész sorát.<sup>12</sup> Bizonytalán sokat mond, ha tudjuk: az egyetem közgazdasági karán használt tananyag az ún. Schönstein-füzetek formájában Magyarországra is eljutott, József Attila ezekből oktatott illegális szemináriumain.<sup>13</sup>

E vonatkozásban feltétlenül meg kell emlékeznünk még egy csehszlovákiai magyar nyelvű műhelyről, a kassai proletkultról, amelynek irányításában jelentős szerepet játszott Mácza János rendező és színháztörténész, aki Kassák köréből indult, majd 1923-as újabb emigrációja nyomán Lunacsarszkij közvetlen munkatársa lett, a korabeli modern nyugati művészetéről több könyvet írt és adott ki a húszas évek közepén (ekkor még megtehetette, később ő is üldözötté vált, és megfosztották katedrájától). Nevéhez fűződik még 1922-ben Kassán az a tömegjáték, amellyel Kerzsencev, a kor neves rendezője utolsó nagy proletkultspektákuluma példáját követte, az utóbbin 1920-ban a petrográdi Sándor téren százezres tömeg mozgósításával játszották el újra a Téli-palota egykori ostromát.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> *Deutsches Arbeitertheater 1918–1933: Eine Dokumentation*, Hrsg. Ludwig HOFFMANN, Daniel HOFFMANN-OSTWALD, Berlin, 1961, 58–90.

<sup>12</sup> Éva GÁBOR, *László Radványi und die MASCHI = Ungarische Schriftsteller...*, 2. jegyzetben i. m.; Gabriele GERHARD-SONNENBERG, *Marxistische Arbeiterbildung in der Weimarer Zeit*, Köln, 1977; Johann-Lorenz SCHMIDT, *A Marxista Munkásiskola 1925–1933*, Világosság, 1980, 453 skk.

<sup>13</sup> JÓZSEF Attila *Összes művei*, s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Bp., 1958, III, 109–110, 344.

<sup>14</sup> BOTKA Ferenc, *A Kassai Munkás 1907–1937*, Bp., 1969.

Mint jelzéseinkből érzékelhető, a Horthy-rezsim elől menekülő magyar emigránsok egy vizionált világtörténelmi fordulat ígézetében törekedtek megtalálni a kor általuk adekvátnak vélt nyelvezetét, a modernitás kifejezőeszközeit. A költők látomásaiban többnyire kozmikus révületben jelent meg az, amit elveszítettek (gondoljunk csak az igazán művészi értékű *Máglyák énekelnekre*, a különben proletkult-ellenes Kassák nagy lamentációjára), s egy ideig – rövid ideig – az a hiedelem is, hogy a vesztett forradalmak után az oly hön várt világforradalom közeledik, s hogy az egykori expresszionisták álma, az erkölcsi meggyőződésű ÚJ EMBER, a jövődő megváltója (Lékainál az ÚJ KRISZTUS) majd megszületik.<sup>15</sup>

### 1.3. A proletkult átfeljlődése proletárirodalomá

Ugyanakkor a történelem menete egy időre keresztezte azokat a kezdeményeket, amelyek a kor bonyolult viszonylatai közepette is oldani igyekeztek volna az önmegsemmisítő redukcióra „beállt” proletkult-törekvéseket. Ilyen körülmények közt érthető, ha a proletkult legitím örökösének látjuk a húszas évek közepétől a harmincas évek első harmadáig létező ún. „proletárirodalmat”.<sup>16</sup> Ez az áramlat – azt mondhatni – minden lényeges vonást megőrzött a proletkultból, egy fontos különbséggel: a kozmikus révületet elutasította; valóságközelibbé vált, a tektonikus társadalmi erők rendkívüli egymásnak feszülése idején az irányzat legjobb műveiben felmutatta a kollektívizmusból is az individuumot, aki a szociális összeütközések őrlő malmában is valamiképpen „a nembeli ember” sorsát jelképezi. (Gondoljunk csak József Attila ekkori megragadó és megrendítő proletárverseire, Bertolt Brecht tandrámáira, Aragon lírájára s még annyi más maradandó értékre.)

A „proletárirodalom” meghaladásának nem csupán olyan „rendszerimmanens” szorgalmazói voltak, mint például Franz Mehring vagy a későbbiekben maga Kassák és főleg A. V. Lunacsarszkij, aki egy emelkedettebb fázist previzionált a kiteljesedni remélt és a polgári kultúrát is magába olvasztó *szocialista* kultúrában (lényegében ez húzódott meg Lukács György 30-as évekbeli munkássága háttérében is). Voltak, akik egyszerűen a proletárjelleg tagadták. Ennek az elméletnek L. D. Trockij volt a kútfeje; a „létező proletárirodalom” története során végig a vele való polémia volt az áramlat legitimációs érvarzenálja. Trockij elméletének az volt az alapja, hogy a forradalom nem győzhet egy országban, csak permanens világforradalomként létezhet. Ebben végül is az orosz forradalom fennmaradása iránti szkepszis fejeződött ki, midőn azt tételezte, hogy az osztályküzdelmek átmeneti szakaszában a kulturális szférának nem lesz módja fejlődni, ama feltételezett esetben pedig, midőn az osztályok megszűnnek, már nem lesz proletariátus, csak egyetlen emberiség.<sup>17</sup> Trockijjal, Voronszkijjal s a Krasznaja novj körével szem-

<sup>15</sup> ILLÉS László, *Szépségimádat és haláltudat egy irodalmár merénylő lelkivilágában*, It, 1996, 166–177.

<sup>16</sup> ILLÉS László, *A Proletkult eszmei örököse – a proletárirodalom = „Az időt mi hoztuk magunkkal”*: *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*, VI, szerk. ILLÉS László, Bp., 1985, 253–274.

<sup>17</sup> L. D. TROCKIJ, *Lityeratura i revoljucija* (1923), új kiadása: Moszkva, Politizdat, 1991.

ben az orosz proletáriróadalom hérosztratoszi indulatú menedzser-teoretikusai (Averbach, Fagyjev és mások) azonban a „proletár tömegszellem”, a „proletár életérzés” hívei voltak, az írói „kádereket” az üzemekből toborozták, a „vagy barát vagy ellenség” jelszavával félemlítettek meg széles írói köröket, Gorkijt támadták, Majakovszkijt a halálba üldözték.<sup>18</sup>

A „proletáriróadalom” volt a szervező ereje annak az újra csak világszerte futótűz gyorsasággal elterjedő mozgalomnak, amely a gazdasági világválság éveinek éles feszültségei közepette a Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetsége nevet viselte, s amelynek élén – hogyan is lehetett volna másként – ismét egy magyar emigráns író, Illés Béla állt; lapjai szerkesztőségeiben úgyszintén magyarok ültek, s a testvérszervezetben, a német Bundban nemkülönb. Az orosz „proletáriróadalom” (a RAPP) végletesen szektás vonalát legkövetkezetesebben a német Bund képviselte Közép-Európában,<sup>19</sup> s nem sokkal maradt el mögötte a hazai testvérlap, a 100% kulturális vonala.<sup>20</sup> E homályos képből két olyan irodalmi orgánus válik ki csupán, amely a tradicionális kultúra iránt nyitott maradt, ezek Henri Barbusse Monde-ja és Dienes László és Gaál Gábor Korunkja Kolozsvárott.<sup>21</sup>

1930 novemberében Harkovban összeült a nemzetközi szervezet konferenciája, ezen négy kontinens 22 országából mintegy száz író gyűlt egybe.<sup>22</sup> A jelenlévők érzékelték, hogy mozgalmuk fordulóponthoz érkezett. A proletáriróadalom elvi-elméleti alapjait – annyi éven át tartó viták során és sok kísérlettel – sem lehetett lefektetni. A német Bund „esztétikai alapkoncepcióján” Johannes R. Becher, Gábor Andor és Lukács György dolgoztak sikertelenül.<sup>23</sup> A moszkvai magyar írócsoport a harkovi határozatra támaszkodva dolgozta ki *A magyar proletáriróadalom platformtervezetét*,<sup>24</sup> amely a szocialista líra legnagyobb tehetségét, József Attilát a fasizmus táborában látta, s ez a példa talán mindennél világosabban jelzi, hogy az a gondolati képződmény és kultúrpolitikai gyakorlat, amely Harkovban a proletáriróadalom „világhegemoniájának” programját hirdette meg, téveszmére épült, és össze kellett omlania.<sup>25</sup> A felszámolást a nevezetes 1932. április

<sup>18</sup> SZÁNTÓ Gábor András, *A költő halála, avagy Majakovszkij, Gorkij és a többiek = Mítosz és utópia: Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok*, szerk. ILLÉS László, JÓZSEF Farkas, Bp., 1995, 268–303.

<sup>19</sup> *Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller Deutschlands (BPRS) = Lexikon sozialistischer Literatur – Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945*, Stuttgart, Metzler Verlag, 1994, 97–102.

<sup>20</sup> TAMÁS Aladár, *A 100% – a KMP legális folyóirata 1927–1930*, Bp., 1964; lásd ehhez ILLÉS László, *A 100% című folyóirat kulturális irányvonaláról = Műveltség – művészet – munkásmozgalom: Tanulmányok a magyar munkásmozgalom kulturális törekvéseiről*, Bp., 1982, 235–274.

<sup>21</sup> Jean RELINGER, *Henri Barbusse és a proletáriróadalom = „Az időt mi hoztuk magunkkal”, i. m., 199–228; Ötven éves a Korunk*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, Bp., 1977.

<sup>22</sup> A konferencia teljes anyagát közli: *Zweite Internationale Konferenz revolutionärer Schriftsteller, Literatur der Weltrevolution (Moskau), 1931, Sonderheft*. – Lásd ehhez még: *Beiträge zur II. Internationalen Konferenz proletarischer und revolutionärer Schriftsteller = Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur: Eine Auswahl von Dokumenten*, Berlin–Weimar, 1979, I, 235–363; IV, 41–57.

<sup>23</sup> *Zur Tradition...*, i. m., I, 424–443; IV, 27.

<sup>24</sup> JÓZSEF Attila, i. m., III, 209–219, 427–447.

<sup>25</sup> ILLÉS László, *A „proletár világirodalom” stratégiája = „Az újnak tenni hitet”: Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*, V, szerk. ILLÉS László, JÓZSEF Farkas, Bp., 1977, 341–355.

23-ai határozattal<sup>26</sup> az SzKP KB végezte el, amely nem sokkal előbb még az osztályharc mesterséges kiélezésében leghűbb segédcapatának tartotta a belterjes „proletárirodalmat”, sztálini terminussal a „lélek mérnökei”, akiknek igazi hivatása az *egész* társadalom szellemi proletarizálása lett volna, olyan körülmények között, midőn maga a proletariátus is ki kívánt törni osztálykaranténjából.

Az irodalmi kultúrának a proletár típusú modernizációja tehát fiaszóval végződött, s lekerült a történelem napirendjéről.

## 2. Az avantgárd messianizmusa az irodalomban és az ideológiában

### 2.1. Az emberi személyiség megingott integritása

A „proletárirodalom” modernizációs kísérletével szinte párhuzamosan zajlott egy kísérlet a messianisztikus víziók övezetében egy új kulturális modell kidolgozására, részben az irodalmi–művészi szférában, részben a történetfilozófiai régiókban. Az emberiség elleni szörnyű méretű bűncselekményként felfogható első világháború és az azt követő konvulziók nyomán nemcsak baloldali (vagy szélsőségesen baloldali) értelmiségiek regisztráltak valamilyen helyrehozhatatlan veszteséget, hanem például egy Oswald Spengler is, az életfilozófus, a „fausti kultúra” haláláról szóló prófétai szavakkal, s az általános hullásban a „nyugat alkonyát” vizionálta.<sup>27</sup> Úgy tűnt: az emberi emancipáció és evolúció békésnek remélt útjai szétporladtak, a boldogság és a harmóniautópiák naiv álmai szertefoszlottak, valami nehezen meghatározható szorongás, büntudat és félelem terült rá a „nembeli emberre”. Az emigrációba kényszerült magyar irodalmárok közül Barta Sándor, Kassák Lajos, Lékai János, Lengyel József s annyian mások – természetesen a maguk módján – a *Baj* okainak pontosabb meghatározására törekedtek. Szinte egyetemen az *Ember szolgatermészetében*, a tömegek elkábított öntudatlanságában vélték felfedezni a vereség előidézőjét, a Nagy Megváltás elmaradásának okát.

A messianisztikus modellépitést két példán, Kassák Lajos, a költő, és Lukács György, a filozófus – paradox módon – parallel és egyúttal diametris ellentétben futó pályájának húszas évekbeli szakaszán láthatjuk talán legvilágosabban. Az *öntudatnak* mint a Megváltást megkísérlő mobilizáló erőnek az egyiküknél rezignatív módon, a másikuknál „muszaj-Herkulesként” megjelenített látomásait figyelhetjük meg.

Abból kell kiindulnunk, hogy a művészi és a filozófiai gondolkodási folyamatok mélyén lényegében ugyanaz a törvényszerűség működik, amely összeköti egymással a modernséget, az avantgárdot és az ideológémmákkal színezett filozófiát (noha esetenként negatív dialektikával), azaz az *emberi személyiség megingott integritásának ügye* a huszadik században az az ügy, amely az első világháború kataklizmájától kezdve, forradalmakon és ellenforradalmakon, a különféle totalitarizmusok szörnyűségein át annyiszor

<sup>26</sup> *Az irodalmi és művészeti szervezetek átszervezéséről – Az OK(b)P KB határozata, 1932. április 23.* Helikon, 1966, 107.

<sup>27</sup> Oswald SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes*, I (1918); II (1922); magyarul: O. S., *A Nyugat alkonya: A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, Bp., 1994.

került veszélybe és látszott alámerülni. A kezdeti konvulziók valósága és a későbbi események bujkáló előérzete munkái már a húszas évek elejének történeteiben, és jelenik meg sajátos megfogalmazásban és „megoldási” javaslatokkal a költőnél és a filozófusnál.

Bizonyossággal megállapítható: a múlt századvég óta egyre gyorsabb ütemű és az egész emberi egzisztenciát befolyásoló technikai civilizációs fejlődés mellett az 1871-ben és az azóta feltört társadalmi konfrontációk is lényeges hatást gyakoroltak a huszadik század első művészi világlátására. A háborút követően Keleten lejátszódott történelmi kísérlet már előkészületi fázisában, sőt utána is legalább egy évtizedig, éppen a szóban forgó húszas években, mágnesként vonzott magához irodalmi irányzatokat és jeles alkotókat a kassági avantgárd iskolából is. A hegeli szellemben mindörökké etablírozott polgári világrend ingott meg ekkor egy pillanatra (noha ez a „történelmi pillanat” mint alternatív kísérlet még hét évtizedig tartott az időben, s egészen nem zárult le még ma sem). Az európai s benne a magyar avantgárd mélyén és nyelvi átstrukturálásában más fontos faktorok mellett ott munkál a két világ – egy valóságos és egy filozófiailag lehetségesnek vélt kísérleti világ – neuralgikus egymásnak feszülése.

## 2.2. Radikális poétikai változás a költői messianizmusban

Ez a problematika jelenik meg Kassák avantgárd költészetében is. Ő reprezentálja a magyar avantgárd világlátásban testet öltő indítékot, azt a tudati és pszichikai megrázkódtatást, amelyet a világháború és a nyomában kibomló káosz kataklizmája váltott ki, s amelynek előérzete már megfigyelhetően ott munkált az érzékeny művésztudatokban és idegzetekben. A tagadás a történések és az azokat előidéző társadalmi rend ellen irányult, de magába foglalta a hagyományos költői nyelv elleni lázadást is, mivel a nyelv, a „beszédmód” már nem tudta egyenértékűen kifejezni az ember viszonyát a megingott és megváltozott világrendhez. Nem kétséges, hogy Kassák és eszmetársai akkori létszemlélete a diagnózist illetően – in concreto – messzemenően indokolt volt; de ugyanígy nem kétséges, hogy a történelmi perspektíva felrajzolásában megnyilatkozó naiv messianizmusukat nem igazolta a jövő. Meg kell említenünk, hogy az avantgárd költői világlátás nem magyar specifikum volt, hanem – legalábbis – közép-európai. Elég talán bizonyossággal a német expresszionizmus hű krónikását, Kurt Pinthust megidézni, aki a *Menschheitsdämmerung* című antológia előszavában ezt mondta: „E költészet [...] témája a vele egyidőben élő emberiség, amelyre panaszt emel, amelyet elátkoz, kigúnyol, megsemmisít, mialatt iszonyú kitérésekkel keresi a jövő változások lehetőségeit [...], a legjobb és legszenvedélyesebb költők nem az emberiség külső formái ellen hadakoznak, hanem az eltorzított, meggyötört, tévútra vezetett ember állapota ellen.”<sup>28</sup>

Ugyanezekben az impulzusokban vélhetjük felfedezni a magyar avantgárd legjelentősebb áramlatainak szellemi indítékait. Az akkori társadalmi rend szégyenletes morális

<sup>28</sup> Kurt PINTHUS, *Zuvor = Menschheitsdämmerung* (1920); újabban: Hamburg, 1961, 29; magyar szövege KOCZOGH Ákos fordításában: *Expresszionizmus*, Bp., 1981, 241–242.

csődje a liberalizmus válságához vezetett a század első harmadában, teoretikusok és művészek is önvizsgálatra és válaszütra kényszerültek. Lukács György, az idealista filozófus ekkoriban átmenetileg a politikai pályát választotta; Kassáktól, a művésztől távol állt ez a szerepkör. Következésképpen ment a maga művészi útján, a „szellem abszolút tisztaságát” hirdette, arra hívta fel az avantgárd művészeket, hogy – úgymond – „az élet maximum-pluszát énekeljük bornak és kenyérnek a dolgozó tömegek lelkébe”. Ennek a szándéknak feleltek meg az aktivista vezér eszméi, a „kollektív individuum” és a „végtelenbe derülő ember” képzete. „Mert minden pártpolitikán, nemzeti és faji ideológián túl a soha be nem érhető végcél felé indítottuk el harcunkat az emberért, akiben a világ képe él” – nyilatkozta Kassák.<sup>29</sup> Minden további nélkül belátható, hogy efféle maximákat képviselve nem azonosulhatott a baloldali extrémizmus követelményeivel a bécsi emigráció köreiből.

Jelképes volt ez az összeütközés, mely a korszerű művészet és a szélsőbaloldali munkásmozgalom elválásának nyitánya lett, és nem csak a magyar térfélen. A kétféle „világmegváltó” mozgalmat paradox módon egy pillanatra parallel útra terelte, majd hamarosan és tartósan konfrontálta a történelmi szituáció. A kassáki avantgárd radikális fordulata a forradalmak bukásával, egy bizonyos átmeneti szakasz után, a húszas évek elején, a bécsi emigrációban megy végbe. Az átmenet kiemelkedő műve a *Máglyák énekelnek* (1920).<sup>30</sup> Ez a poéma a szó szoros értelmében máglya. Virtuális tűzében elégték a forradalmi korszak illúziói, de maga az expresszionista nyelvezet is. A magyar irodalmi aktivizmus fináléja ez a lamentáló elégia; benne kavargó az egykori felbuzdulás és az illúziókat szertefosztató bukás tengernyi élményanyaga. Kassák komolyan hitt egykor az Ember lehetséges felszabadulásában, a remények összeomlását pedig tragédiaként élte meg. Az avantgárd esztétikumában megjelenő változások nem a szöveg önelvűségéből értelmezhetők, indítékaik a szövegen kívül találhatók meg, a nagy elégia olyan soraiban, amelyek szerint

...Leszakadtak a fekete drapériák s a horizontokon még  
magasabbra nőttek a hegyek...  
Minden a megváltozhatatlanság törvényében forrott.<sup>31</sup>

Nos, éppen ez az utóbbi mozzanat, a *megváltozhatatlanság törvénye* lesz a leglényesebb faktora a radikális poétikai változásnak. Kassák, aki nem volt teoretikus elme, az események vaslogikája tudomásulvételében meghaladta a lukácsi voluntarista teleológia Hegellel szemben kierőszakolt jövőképét. Lukács nem bízott a kassáki „kollektív etikában”, igaz, a proletariátus ösztönös forradalmiságában sem bízott. Ezért tételezte ekkori alapvető munkájában, a *Történelem és osztálytudatban* az ún. „hozzárendelt tudatot” (zugerechnetes Bewusstsein), amelyet egy olyan szervezet, a KMP képviselt, amellyel

<sup>29</sup> KASSÁK Lajos, *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, Ma, 1919, 7. sz., 178.

<sup>30</sup> KASSÁK Lajos, *Máglyák énekelnek*, Wien, Bécsi Magyar Kiadó, 1920; újabb kiadása: K. L. *Összes versei*, Bp., 1969, I, 139.

<sup>31</sup> *Uo.*, 132.

Kassák sohasem, később sem talált közös nevezőt. Kassák már ekkor megértette, hogy *a magyarországi kísérlet bukásával – szélesebb dimenziókra is érvényesen – egy történetfilozófiai álmot ért véget*. Egyik programatikus cikkében írja: „A kapitalista társadalmi rendnek... szörnyű morális ereje is van, és épp ezért vele szemben mindig kevésnek fog bizonyulni az elnyomottak éhséglázadása. Mert sajnos az ő éhségük... bármikor egy nagyobb falat kenyérrel kielégíthető. Elindul a világot megváltani akaró forradalom, és egy kenyérmorzszán elbukottan meghal mint lázadás.”<sup>32</sup> (Maga a történelmi valóság csupán hét évtized múlva érte be a korai kassáki felismerést, aminek döntő jelentősége lett a posztmodern világkép kialakulásában.)

Kassák azonban a történelmi perspektívavesztés után is képes volt még egy kísérletre, a képarchitektúra műfajában megvalósult *konstruktivizmus* megalkotására, amely kísérlet volt a széthulló, dekomponált világ – legalább művészi – újjáalkotására, új egység megszerkesztésére ott, ahol már – Ady Endre szavaival élve – „Minden Egész eltörött.” (Mint ismeretes, e feltörő sóhaj Nietzsche gondjaira rímelt.) Az aktivista vers tehát a konstruktivizmus övezeteiben „kilépett a történelemből”.<sup>33</sup> Kassákon, az avantgárd mesterén is beteljesedett a schilleri maxima: az idők szorongattatása közepette művészetében nem hátrafelé lépett, hanem – fölfelé.

### 2.3. Messianizmus a történetfilozófiában

Ugyanebben az időben azonban formálódott Bécsben egy másik gondolati rendszer is, amelyik pontosan fordítva – az időtlenségből a történelembe kívánt belépni. Ez a gondolati és gyakorlati konstrukció Lukács György filozófus nevéhez fűződik. Kassák és Lukács ellentétei két egymással diametrálisan szembehelyezkedő világlátásban, a civilizatorikus modernizáció két ellentétes modelljének felfogásában gyökereztek. Lukács az „örök forradalom” iránti elkötelezettség költői tézisének vetette Kassák szemére. Lukács előtt ekkor semmi sem lehetett ellenszenvesebb, mint holmi „örök forradalmi” eszmevilág. Ez számára a semmire sem kötelezettség elmosódó képzetét jelentette, holott az ő világképe a konkrét tettek realizálására épült fel.

Sokak számára a mai napig talány: Miképpen volt lehetséges, hogy Lukács, a német szellemtörténeten iskolázott esztéta teljesen váratlanul, „egyik vasárnapról a másikra” Saulusból Paulussá változott?<sup>34</sup> Már a regényről szóló nagy tanulmányában<sup>35</sup> benne rejlett egy „baloldali etika és egy jobboldali ismeretelmélet” mély dilemmája. Ezt a di-

<sup>32</sup> KASSÁK Lajos, *Képarchitektúra*, Ma (Wien), 1922. márc. 15., 4. sz., 52–54.

<sup>33</sup> BÉLÁDI Miklós találó megfigyelése. Lásd BÉLÁDI Miklós, *A magyar avantgarde történetéhez = Jelzés a világba*, Bp., 1988, 28.

<sup>34</sup> Lesznai Anna szavait idézi David KETTLER, *Culture and Revolution: Lukács in the Hungarian Revolution of 1918–1919*, Telos, 1971, 10. sz., 69.

<sup>35</sup> Georg LUKÁCS, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, Berlin, Paul Cassirer, 1920; magyarul: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete*, Bp., 1975.

lemmát Lukács 1918 végén az előbbi javára döntötte el. A szellemtörténet képviselőinek szigorú véleménye szerint Lukács ezzel mint értelmiségi „eredendő bűnt” követett el: az etikától a metafizika felé elágazó útra lépett.<sup>36</sup> Ekkoriban egy sor polgári gondolkodó hasonlóképpen vélekedett a szellem válságáról. Csakhogy legtöbbjük számára a polgári kultúra értékeinek megrendülése sorsszerűen és megváltozhatatlannak tűnt fel, e felismerés passzivitást váltott ki, vagy menekülést a misztikába.<sup>37</sup> Lukácsnál azonban éppen ellenkező attitűdöt figyelhetünk meg: a szellemtörténeti módszer a polgári kultúra válságát produkáló konkrét környezet mély kritikájáig hatolt és annak elutasításával párosult. *A regény elmélete* azt a rezignált vágyakozást fejezte ki, amely szerzőjét a homéroszi eposz harmonikus világa iránt töltötte el. A tízes évek végén kelt tanulmányaiban pedig már olyan mozzanatok bukkannak fel, amelyek a tárgyias lét közvetlenebb összefüggései felé mutatnak. Ezzel sem volt egyedül kortársai között. Ernst Bloch az expresszionista ideológia fő művének számító munkájában, a *Geist der Utopie*ben<sup>38</sup> messianisztikus extrapolációval állapítja meg, hogy a „mulandó már mögöttünk van”.<sup>39</sup> A polgári kultúra szerves rendszerének válsága, az ebből eredő emberi és művészi megrázkódtatások, az első világháború kataklizmája arra indították Lukácsot (ahogy kortársai nevezték őt: a „neokantianizmus rendfilozófusát”), hogy az etikát alárendelje a bűnösség vállalásának, ezáltal azonban kilépett a tiszta kontempláció övezetéből, és elindult egy messianisztikus világkép kiépítése felé.

A kikerülhetetlennek érzett döntés rejtélyének nyitját a *hit* (!) szolgáltatja. Ezt írja Lukács egyik, korabeli alapvető tanulmányában: „És hinni kell – és ez az igazi credo quia absurdum est, hogy az elnyomatásból nem ismét az elnyomottak küzdelme az uralomért (egy új elnyomás lehetőségéért) fog következni, és így tovább, céltalan és értelmetlen örök küzdelmek sora, hanem az elnyomatás önmegsemmisítése.”<sup>40</sup> Nem maradt rejtve azonban előtte, hogy az elnyomás megszüntetése csak újabb romboló erők elszabadulása útján lesz lehetséges. Ez a tudása már korábban kimerülődött, 1915-ben barátjához, Paul Ernsthez írt levelében felmerül a gondolat: „Hogy megmentjük a lelket, éppen hogy a lelket kell feláldoznunk. Egy misztikus etikából kiindulva ’kegyetlen reálpolitikussá’ kell válni és az abszolút parancsot, a »Ne ölj!« parancsát meg kell sérteni.”<sup>41</sup> Mindezek után Lukács olyan elhatározásra jutott, amelyben a kétely és a jövőendő esélyek mozzanatai

<sup>36</sup> Hermann SCHNÄDELBACH, *Max Horkheimer und die Moralphilosophie des deutschen Idealismus = Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung*, Hrsg. Alfred SCHMIDT, Norbert ALTWICKER, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1986, 55.

<sup>37</sup> Lásd erről bővebben HERMANN István, *Lukács György gondolatvilága – Tanulmány a XX. század emberi lehetőségeiről*, Bp., 1974.

<sup>38</sup> Ernst BLOCH, *Geist der Utopie*. München–Leipzig, Duncker und Humblot, 1918 (2. kiadás: 1923); újabban: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973.

<sup>39</sup> Idézi MESTERHÁZI Miklós, *A messianizmus történetfilozófusa*, Bp., 1987, 91.

<sup>40</sup> LUKÁCS György, *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma*, Szabadgondolat, 1918. december, 228–232; újabban: L. Gy., *Forradalomban*, Bp., 1987, 36–41.

<sup>41</sup> Közölte K. A. KUTZBACH, *Paul Ernst: Eine Biographie in Briefen und anderen Dokumenten*, III, *Paul Ernst und Georg Lukács: Dokumente einer Freundschaft*, Düsseldorf, 1974, 74; kisebb fordításbeli eltéréssel magyarul: LUKÁCS György *Levelezése 1902–1917*, szerk. FEKETE Éva, KARÁDI Éva, Bp., 1981, 595.

mind jelen vannak. Ez az elhatározás természetesen igen nagy intellektuális rizikóval kapcsolódott össze; vezérlő csillaga csakis a messianisztikus *küldetéstudat* lehetett, amely egy „végső válság” víziójának sötét háttére előtt sejlett fel.

A háborút követő konvulziók során a chiliasztikus elméletek évszázados történetének új fejezete nyílt meg. A Vasárnapi Kör egykori ifjú résztvevője, Radványi László éppen ezekben az években írja disszertációját Heidelbergben a chiliazmusról.<sup>42</sup> Az egész kor abban a szellemi állapotban leledzett, hogy „a megváltás” közeledik, ez a sejtelmes tudat benne volt a levegőben, ez éltette az expresszionizmust. Ernst Bloch doktori disszertációja a Megváltóra utal, „aki nem azért jött, hogy békét hozzon, hanem a kardot”. Az evangéliumban – úgymond – nem az a tanítás szerepel, hogy ne tanúsítsunk ellenállást a Gonosszal szemben, ez a békülékeny tézis először Pál apostolnál tűnik fel. Vele szemben hangsúlyozza Bloch és disszertációjának hőse, Thomas Münzer is a „jó erőszakhoz való jogát”.<sup>43</sup>

#### 2.4. Az eschatológiai teoréma működése

A kor teleológiai és eschatológiai teorémáinak válaszútjai nem tudták tökéletesen megnyugtatón Lukácsot. Az eschatológia tanítása szerint a világtörténelem menete előre meg van határozva, determinálva van, az Idők végezetén pedig az Ítélet napja kél fel. A kérdés azonban változatlanul válaszra várt: mégis, milyen úton jut el a szenvedő emberiség a megváltáshoz? Lukács nem hitt abban, hogy ez spontán módon megtörténhet, az automatikus haladásba vetett hitnek, a fejlődés feltartóztatatlanságának szüksége volt egy katalizátorra. Mint látható, a gondolatok ismét csak a tudat körül keringtek, e tudatban jutott világos felismerésre a világtörténelmi fejlődés kényszerpályája. Ez a tudat a híres (mások szerint hírhedt) „hozzárendelt tudat”, amelynek jegyében megvalósul a „Subjekt–Objekt”-azonosság tételezése, párosulva a természetben működő dialektika tagadásával; ez – kioldva az elmosódó szakzsargon terminológiájából – nem kevesebbet jelent, mint hogy a szubjektív mozzanat, a szubjektív voluntarizmus akadálytalanul működésbe léphet. Hogy ez milyen végzetes következményekhez vezetett a későbbiekben – közzismert. Lukács azonban helyesen tudta: enélkül a „hozzárendelt tudat” nélkül semmiféle radikális struktúraátalakító helyzet nem jöhet létre. Ez volt tehát az a pillanat, amikor a messianisztikus küldetéstudat szereplői a színre léptek. Lukács így gondolkodott erről: „Mert amit emberi erő a történelemben véghez vihet, az nem több, mint *tudatosítása a világtörténelmi szükségszerűségnek*. Ezt a szükségszerűséget láttuk mi meg, és ezt óhajtottuk, az ígét hirdetve, azokban, akik e szükségszerűség végrehajtására hivatva vannak...

<sup>42</sup> Ladislaus RADVÁNYI, *Der Chiasmus: Ein Versuch zur Erkenntnis der chiliastischen Idee und des chiliastischen Handelns* (Dissertation zur Erlangung des Doktor-Titels an der Universität Heidelberg, 1923); újabb kiadása a Lukács Archivumban, 1985.

<sup>43</sup> Ernst BLOCH, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* (1921). A 4. fejezet 2. részének címe: *Das Gewaltrecht des Guten*.

tudatra váltani. Mert tudtuk: ha létrejött a tudatosság, az igazi érdekek helyes felismerése, akkor semmi sem tartóztathatja fel többé az új világrend létrejöttét.”<sup>44</sup>

Kétség nem fér hozzá, hogy a lukácsi filozófia szubjektív vágyképzetként megjelenő egzakt elméleti összefoglalása egy tételezett világtörténelmi fordulathoz, egy új modellnek, egy új paradigmának, amely a hegeli filozófia egy későbbi interpretációjára, azaz Marxra nyúlik vissza. A hegeli filozófia legfontosabb öröksége abban állt, hogy az újabb interpretáció ezt a dialektikát nem „post festa” állapította meg, hanem a dialektika működését a jelenvaló tudatban vélte felfedezni. Lukács *Történelem és osztálytudata* azonban mindenoldalú elutasító kritikával találta magát szemben. Ernst Bloch például a filozófustárs száraz, militáns messianisztikus ideológiáival szemben lép fel egy emberszabású utópia érdekében.<sup>45</sup> A legélesebb kritika azonban nem a nyugati humán értelmiségtől jött – hanem váratlan módon a Komintern háttérországának számító szovjet birodalomból. Lukács tézisei ugyanis elkéstek, a könyv a permanens forradalom ideológiájaként volt elképzelve, megjelenésekor pedig a konvulzív hullámok már lefutóban voltak Közép-Európában; Keleten pedig a konszolidálódó és a nyugati kapcsolatokban érdekelt szovjet hatalmi elit nem óhajtott többé semmiféle „forradalmi” filozófiát és szubjektív kreativitást. Ezt Lukács nem értette meg, ezzel magyarázható, hogy militáns „ellen-kritikát” szegezett szembe 1925-ben bírálóival (amelyet nemrégiben fedeztünk fel a Komintern irattárában, s amely 1996-ban jelent meg először német eredetiben és magyarul).<sup>46</sup>

Végkövetkeztetéseink így foglalhatók össze: Az egyik oldalon áll egy költő, emberszabású, szimpatikus, elomló kontúrú utópiáival, amelyeknek megvalósítására ugyan törekedett, de amelyek valósággá válását sohasem érthette meg, mivel azok eleve illúziókkal telítettek voltak, s éppen ennek felismerése ad magyarázatot arra, miért volt költészete rezignációval átitatva már a harmincas évektől kezdve. Vele perben állva, a másik oldalon ott áll a filozófus, aki a szenvedő ember megváltását a Soreltól származó, megszállott messianizmus kemény fegyelmével kísérte meg elérni. Megváltáscsizméval azonban ugyanúgy, mint a költő – a Semmibe futott. A megváltó messianizmus két alternatívájának széthullásával, egy újabb modernizációs kísérlet vereségével szembenézve, úgy vélhető: nyitva maradt a kérdés – melyik út volt az inkább járható, talán egy harmadik?

<sup>44</sup> LUKÁCS György, *Jogrend és erőszak*, Internationale (Budapest), 1919, 3–4. sz.; újabban: L. Gy., *Forradalomban, i. m.*, 76.

<sup>45</sup> Ernst BLOCH, *Aktualität und Utopie*, Der neue Merkur, 7. évf., 1923. október–1924. március; újabban: E. B., *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969, 598–621.

<sup>46</sup> Georg LUKÁCS, *Chvostismus und Dialektik*, Bp., Áron Kiadó, 1996; magyarul: L. Gy., *Hvosztizmus és dialektika*, Magyar Filozófiai Szemle, 1996, 459–537 (ILLEŠ László fordításában).

### 3. Paradigmaváltás az expresszionista avantgárdból az „új tárgyiasság”-ba

#### 3.1. Az expresszionista avantgárd lehanyatlása

A modernség klasszikus és avantgárd fázisai után, a húszas–harmincas évek fordulóján olyan irodalmi-művészeti irányzat lépett fel széles földrajzi övezetekben, nevezetesen az „új tárgyiasság” (Neue Sachlichkeit), amely őrizte még avantgardista tradícióit, de egyúttal – különös módon – tagadta is azokat. Az „új tárgyiasság” a modernség második hullámának, azaz az avantgárdnak utolsó fellobbanása a két háború közti időben. Az áramlat feltétlenül szerves kapcsolatban van a modernséggel, s nem csupán a negativitás okán (ti. az „új tárgyiasság” az expresszionizmus, e jellegzetes s talán legfontosabb avantgárd irányzat ellenhatásaként jött létre), hanem mivel „megszüntette-megőrizte” változatlanok maradtak az időben (mivel nagyrészt megoldatlanok maradtak) azok a kérdések, amelyek a modernséget éltették.

„De mik voltak a 'modern ember' számára a szubsztantív, a legnagyobb értékek?” – tette fel a kérdést egyetemi előadásai során, az első világháborút követően Ortega y Gasset, a madridi egyetem tanára. Így válaszolt: „A tudomány, az erkölcs, a művészet, az igazságosság – az, amit kultúrának nevezünk... egy pillanatra azt lehetett gondolni, hogy a modernitás felfedezi az élet immanens értékeit. De ha kissé gondosabban megvizsgáljuk a kérdést, kiderül: elképzelésünk tévesnek bizonyult.”<sup>47</sup> A rezignáció, amely Ortega szavaiból kicsendül, a későbbiekben még felerősödik. A modernitásban megnyilvánuló Nagy Akarat, a *felvilágosodás örökségeként vállalt volunté générale* ügye – úgy tetszett – vesztesre áll az első világháború addig sohasem látott méretű szörnyűségei és az azt követő konvulziók idején. A klasszikus modernség szelídebb hullámai után az expresszionizmus agresszivitása tett felfokozott kísérleteket a modernség projektumának valóra váltására, megkísérelte belevinni a művészetet az életbe és az életet a művészetbe.

Mi volt végül is a modernség tervezetének (projektumának) lényege? Úgy vélem, Jürgen Habermas válasza e tekintetben a legtalálób, midőn Max Weber nyomán kifejti: „A modernség programját a 18. században a felvilágosodás filozófusai dolgozták ki, s ez abban áll, hogy az objektív tudományok, az erkölcs és a jog egyetemes alapjai és az autonóm művészet mindenkor öntörvényeik szerint fejlődnek, de a felgyült kognitív potenciál ugyanakkor kilép ezoterikusan fensőbbeséges formái közül, mégpedig azért, hogy hasznára váljon a gyakorlatnak, azaz a *létvizonyok ésszerű alakításának*.”<sup>48</sup> Említést érdemel, hogy az „erkölcs és a jog” habermasi terminusa Max Webernél még konkrétabb volt: ő az „igazságosság” (Gerechtigkeit) fogalmát használta. (Emlékezzünk: Ortégánál ugyanezt a fogalmat találjuk.) Maga Habermas nem mulasztja el megemlíteni, hogy már a „promesse de bonheur”-t képviselő Baudelaire-nél „a megbékélés utópiája a szociális világ megbékélés-nélkülisége kritikai visszatükrözésébe csap át”. Látható tehát: az

<sup>47</sup> José ORTEGA Y GASSET, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Ed. Calpe, 1923; később németül: *Die Aufgabe unserer Zeit*, Zürich, Verlag Dr. H. Girsberger und Cie., 1930, 82. (A háború alatt magyar kiadás is megjelent, igen gyenge fordításban.)

<sup>48</sup> Jürgen HABERMAS, *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt: Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990*, Leipzig, Reclam Verlag, 1990, 32–55. (Kiemelés tőlem – I. L.)

erkölcs, a jog, az igazságosság „mint a létviszonyok ésszerű alakításának” eszközei – kétségkívül az *individuum mint szociális lény* státusának elengedhetetlen feltételei voltak a modernségben.

A húszas évek elejére azonban elmúlt egy világ, amely többé vissza nem térhetett. A „modernség projektje” olyan vereséget szenvedett ekkor, amelyet az – minden önáltató hiedelem ellenére – soha többé nem tudott kiheverni. (A korrekcióra erőszakkal vállalkozó későbbi „univerzális képződmények” és a második világháború még tovább mélyítették ezt a válságot.) Korlátozzuk azonban figyelmünket a közvetlenül a háborút követő évtizedre, a weimari demokráciára mint az „új tárgyiasság” művészete keretének viszonyaira. Találón jellemezte ezt az ellentmondásos világot Wieland Schmied német művészettörténész: „Idézzük emlékezetünkbe a nagyváros éjszakai életét, a klubokat, a baletteket és a bálakat, a bárakat és a bordélyházakat, a Barnum és Baley cirkuszát, s talán még a technikai találmányok, a modern gépkonstruációk is eszünkbe jutnak, a rádió és a hanglez, a repülőgép és a Zeppelin léghajó; de ugyanakkor nem szabadna elfelejtenünk ezeknek az éveknek egy másik aspektusát, az infláció és a depresszió éveit, a munkanélküliséget és a lázongásokat, a szociális nyomorúságot és az erkölcsi agóniát, gyanús koalíciókat és a parlamenti szócséplést, nacionalista puccsokat és politikai gyilkosságokat, a gazdasági összeomlást és a társadalmi jogfosztottságot.”<sup>49</sup> (A magyar irodalomolvasó mintha csak Nagy Lajos *Jeremiáda* című novellájának sűrítményét hallaná.) Mindezt figyelembe véve meg kell értenünk, hogy az expresszionizmusnak szükségszerűen le kellett hanyatlania. Mint Lukács György egy tanulmányából tudjuk, Wilhelm Worringer már a húszas évek elején meghirdette: az expresszionizmus halott.<sup>50</sup> Valószínű azonban, hogy ez a nekrológ elsietett volt, hiszen nem véletlenül tört ki 1937-ben, több mint másfél évtized után az ún. „expresszionizmus-vita”, amelyben a fő kontrahensek, Lukács, Ernst Bloch és Bertolt Brecht – mindegyik a maga módján – változatlanul a korszerű, azaz a modern művészet arculatának kialakításáért küzdöttek. Átfogóbb ügyről volt tehát szó, de az expresszionizmus ürügyén. Lukács számára az expresszionizmus, általában az avantgárd s legközvetlenebbül éppen az „új tárgyiasság” leküzdését, a *realizmus* tételezését jelentette ez a vita, ebbe a fogalomba sűrítette a Hegeltől, Goethétől származtatott humanista univerzalizást, a „fausti modell” vízióját.<sup>51</sup>

Mindezek a viták azonban kétségtelenül az avantgárd *utóélete* során zajlottak, maga az expresszionizmus nagy korszaka elmúlt. A háború és a polgárháborúk borzalmai elsöpörték azt a hiedelmet, hogy „az ember – jó”, hogy „az ember áll a középpontban”, s hogy az „embertestvériség” célul tűzhető ki, s hogy e földön megvalósítható a humanitás. Ezek a pacifista és szocialisztikus nézetek – már korán megelőlegezve a jövőt – naiv illúzióknak bizonyultak, a tézisekből gyúrt hősök vértelen sémákká sápadtak. Az extázis kifulladás, a pátoz komédiává silányult. Nem szűnt meg ugyan a modernitás igénye, de merőben új megjelenési formákat kellett öltenie.

<sup>49</sup> Wieland SCHMIED, *Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1919–1933*, Hannover, Fackelträger Verlag, 1969, 12.

<sup>50</sup> LUKÁCS György, *Az expresszionizmus „nagysága és bukása” = Német realisták*, Bp., 1955, 356.

<sup>51</sup> A vita teljes anyagát lásd *Vita az expresszionizmusról*, szerk. ILLÉS László, Bp., 1994.

### 3.2. Az „új tárgyiasság” színre lépésének indítékai

Ekkor ütött az „új tárgyiasság” órája. Az a pillanat volt ez, amikor – Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásával élve – többé már nem a nyelv, hanem a dologi, az anyagi, a létező válik az irodalmiság instanciájává.<sup>52</sup> A dessauai Bauhaus magyar teoretikusa, Kállai Ernő, Kassák Lajos képarchitektúráinak értő méltatója, a modern művészetnek az individualista életérzés szükösségéből való kitörésre irányuló két radikális kísérletét az expresszionizmusban és az azt felváltó konstruktivizmusban jelölte meg.<sup>53</sup> A kor jeles polgári esztétája, Walter Benjamin a tárgyas ábrázolás körülményeiről így vélekedett: „Elméleti fejtegetéseim szerint az irodalom funkciójának egyik döntő kritériuma a technikai haladás mértékében rejlik, s ez a művészeti formák és ezzel együtt a szellemi termelési eszközök átfunkcionálására fut ki.”<sup>54</sup> Nem hagyható persze figyelmen kívül, hogy a tárgyiasságra, a dologiságra hivatkozó művészetet a sivár kiürülés is fenyegethette. Adorno „elművészietlenítésről” (Entkunstung) beszél,<sup>55</sup> a magyar származású Karl Mannheim a „létranzszcendencia” destrukciójában katasztrófát lát, amely a világnak varázsától való megfosztáshoz vezet.<sup>56</sup> És valóban, ez a veszély az ún. mágikus realizmusban is megjelent. Az olasz „pittura metafisica” vagy a német festők vásznain többnyire a magány, az üresség, az értelmezhetetlen talányosság, a meghatározhatatlan félelem, a szorongás, valamiféle titkos mágikum jelenik meg.

Akármilyen eszmei indítékból születtek is azonban ezek a képek és rajzok, s majd társul hozzájuk az irodalom, a fotóművészet, a formatervezés, a színpadalakítás, a zene és a tánc is, szinte valamennyi művészet – közös bennük az, hogy a művészek egy új orientációra, a valóság józan látására tettek kísérletet a kaotikussá és áttekinthetlenné vált világban. Jellemezte e látásmódot a pillantás élessége, a szentimentalizmustól mentes érzelemszegénység, a banális, a hétköznapi szemügyre vétele, a jelentéktelen és igénytelen szűzsé kedvelése, a rút esztétikai rangra emelése, a statikus építkezés, a szinte légtüresnek ható üveges terek kiképzése, a dinamizmus kerülése. Mindezek az ábrázolási módszerek egyaránt megjelenhetnek az „új tárgyiasság” két nagy irányzatában, a *mágikus realizmusban*, ahol a lét ellentmondásai a kísérteties merevség álarca mögé rejtettek, avagy a *verista* irányzatban, főleg az irodalomban, amely rendszerint árnyalás nélkül konfrontálta a műélvezőt a szociális valósággal, azaz a valóság – úgymond – „éji oldalával”. Ez az „éji oldal” egyre homályosabbá vált a húszas–harmincas évek fordulójára; a gazdasági világviszáltság fenyegető hullámai elérték Németországot is, a fasizmus és az egyre radikálisabb szélsőbal közösen megásta a weimari polgári demokrácia sírját.

<sup>52</sup> Lásd e témához KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában: A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján* = „...de nem felelnek, úgy felelnek”, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, 1992, 21–52.

<sup>53</sup> KÁLLAI Ernő, *Konstruktivizmus*, Ma (Wien), 1923. május 1., 8; újabban: K. E., *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, Bp., 1981, 74–75; Uő., *Korrektúrát!* (1923) = *uo.*, 76–86.

<sup>54</sup> Walter BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, 117.

<sup>55</sup> Th. W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, 123.

<sup>56</sup> Karl MANNHEIM, *Ideologie und Utopie*, Bonn, 1929; Frankfurt am Main, 1952, 111; újabban magyarul: *Ideológia és utópia*, Bp., 1996, 293–294.

E háttér előtt ment végbe a *verista* vonulat kedvelt adaptációja nemcsak a német, hanem a fél világra kiterjedő ún. „proletárforradalmi” irodalomban. Hatása átcsapott Magyarországra és az utódállamokra is. Csehszlovákiai reprezentánsa Fábry Zoltán volt, aki az expresszionista *Vox humaná*tól az ún. *tényirodalom*, majd a *valóságirodalom* képzetéig jutott el gondolkodásában.<sup>57</sup> Főleg ez áramlat hatására terjedt el a dokumentarizmus, amely interjúk, életrajzok beiktatásával behatolt a prózai szövegekbe. Walter Benjamin Brecht epikus színházában találta meg ezt a modellt, amely technikájában és a praxist alakító szándékában egyaránt megfelelt a korszerűség (értsd: a modernség) aktuális követelményeinek. A szimultán technika, a montázs és a riportázs irodalmi rangra emelése, prózapoétikai alkalmazása volt ennek a „*verista új tárgyiasságnak*” a legfőbb újdonsága.

Mindezek a művészi akarások egy újszellemű modernitás olyan reprezentánsainak a műveiben váltak paradigmatis érvényűvé és messzire kisugárzó erővé, mint James Joyce, John Dos Passos és Németországban Alfred Döblin, Magyarországon egy időre Nagy Lajos és nyomában – mutatis mutandis – az ún. népi szociográfia. Dos Passos USA-trilógiájában a szimultánizmus prózai technikája, a filmszerű vágások, a montázs, a tudatáram-technika valamennyi vívmányát felvonultatja tényanyagának hatalmasan és szélesen hömpölygő epikai áradásában, amely – bevallottan – az amerikai élet *totalitásának* megjelenítésére törekedett. E regények a metropolis tempóját, a gigantikus ipari világ lüktetését, az egymásra való vonatkozás nélküli tényhalmaz áradását közvetítették. Ugyanígy jár el Döblin a *Berlin – Alexanderplatz* című regényében. Vannak, akik éppen ezt a módszert, tehát a nagyvárosi életforma, a „modernség e szimbolikus terepe” létformájának ábrázolását ily típusú eszközökkel tekintik a modernség feltételének. Ha azonban – fenti fejtegetéseinkre utalva – a *létvizonyok ésszerű alakítását* (Jürgen Habermas) is a modernség részének tudjuk, akkor a kérdés megítélése lényegesen bonyolultabbá válik.

Lukács előtt a *totalitásnak* olyan eszménye lebegett, amely magába foglalta a mobilitást is, azaz a társadalmi létben létező ellentmondások működésének nyílt feltárását. Ennek a totalitás-eszménynek az „új tárgyiasság” prózai poétikai teljesítménye – hangsúlyozott töredékessége és statikussága okán – nem felelhetett meg.

### 3.3. Az új tárgyiasság feltűnése a magyar irodalomban

Ha a magyar prózairodalomban gondolnók számba venni az „új tárgyiasság” lét- és művészet szemlélet néhány elemét, akkor elsősorban az irányzat reprezentánsának tekinthető Nagy Lajosra kell gondolnunk. Olvasmányai közt kitéüntetett helye volt Flaubert-nek, akitől az *impassibilité* módszerét tanulta el, jól ismerte Schnitzlert, a tudatfolyam poétikai eszközének egyik első alkalmazóját (egyébként az osztrák modernitás jeles képviselőjét); korán felfigyelt az új amerikai regényre, Upton Sinclair írásainak „gyorstempójú akciópergésére”, „mozgófényképszerű” eljárására.<sup>58</sup> Különösen intenzíven érdeklődött

<sup>57</sup> Lásd újabb kiadásban: FÁBRY Zoltán, *Valóságirodalom*, Bratislava, 1967.

<sup>58</sup> Lásd ezeket az írásait: NAGY Lajos, *Író, könyv, olvasó*, Bp., 1959, I, 32–33, 47–50, 78–80.

Sigmund Freud munkássága iránt, újabb és újabb írásokban tért vissza éveken át a pszichoanalízis, a tudattalan lelkiség, az elfojtott agresszív ösztönök problémáihoz.<sup>59</sup> Vonzalma megfigyelt alakjainak pszichikai motivációi iránt mindig erős volt, miközben – furcsa kontrasztként – félreismerhetetlen figurái fiziognómiájának „behaviourista” rajza. Mindezek a modern látás- és ábrázolási módszerek megjelennek „késő-expresszionista” szövegeiben, mint például a *Jeremiádában* és a *Leckében*. Már Döblin azt tanácsolta: „Történeket, mozgásokat jegyezzünk le, anélkül, hogy a figyelmet indítóokokra és motívumokra fecsérelnénk”, ugyanott a „tények fantáziájáról” szólt.<sup>60</sup> Mindezek a tulajdonságok szembeütően jelentkeznek Nagy Lajos par excellence „újtárgyas” novelláiban (*Napirend, Bérház, Január* stb.). Mégis szemléletének egyéni *verista* jellegzetessége lesz, hogy a *mágikus realizmus* lélektelen dologi világával szemben – igen mélyre rejtetten ugyan, de – jelen van a municiózusan kidolgozott pszichológiai motiváció, a szenvtelenség mögött pedig az érzelmi elkötelezettség.

Az író elvi cikkeiben is nyomon követhetjük a szemléletváltás indokolását. A *Napirend* keletkezése idején írta a hagyományos próza felbomlásáról: „A régimódi történetes, azaz mesés, jellemrajzos, főalakos, epizódos, expozíciós és befejezéses és háttérre regénynek is sok egyéb ócskasággal együtt nemsokára befellegzik véleményem szerint, és új, tágasabb perspektívájú, formákat áttörő, szabadabb és pazarabb képzettársítást ontó írások következnek.”<sup>61</sup> Ugyancsak rendkívüli hatást tett rá Walter Ruttmann 1928-ban Budapesten is bemutatott „újtárgyas” filmje, a *Berlin – A nagyváros szimfóniája*. Lelkesülten nyilatkozott róla: „A műnek nincs meséje, részleteinek összefüggése mélyebb gondolat, mintha egy történet hordozná magán a részleteket. Nincs tehát főhőse és hősnője, nincs expozíciója és befejezése, kezdődik és abbamarad az egész... Gyors ritmusú élet kellős közepén vagyunk, élünk benne, látunk, megismerünk, ítélünk, életkedvet kapunk, ujjongunk, értelmünk kritikai attitűdöt vesz fel, önkéntelenül helyeslünk, kívánunk, elutasítunk, ez tűnjön el, szűnjön meg, újat a helyébe.”<sup>62</sup> Dos Passos és Döblin módszereire emlékeztető hangütése félreismerhetetlen a *Napirend*, a *Január*, a *Bérház* című novelláiban, noha – hangsúlyoznunk kell – szó sincs utánzásról, az írói attitűd hasonlíthatatlannul egyéni.

Ugyanakkor Nagy Lajos sejtette: „Nem végső stáció ez a látásmód, hanem közbeeső. Utána jön az ábrázoláson túl terjedő pozitív művészi akarás”<sup>63</sup> (amely kifejezés természetesen azonos a modernitás teóriáiban Riegl nyomán polgárjogot nyert *Kunstwollen*-nel), s amely nem volt más, mint a „nagy elbeszélés” (a grand récit), azaz egy átfogó társadalomkritikai *regény* megírása. Erre törekedett, ezt óhajtotta, de ez lényegében sohasem sikerült neki – talán éppen az „újtárgyas” módszer okán, mivel a Lukács által óhajtott *totalitáshoz* szükséges készségekkel – úgy lehet – nem rendelkezett. De bizonyo-

<sup>59</sup> Uo., főleg 199–207.

<sup>60</sup> Alfred DÖBLIN, *An Romanautoren und ihre Kritiker – Berliner Programm* = A. D., *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*, Freiburg im Breisgau, 1989, 115–123 (121).

<sup>61</sup> NAGY Lajos, *Weltner Jakab: Milliók egy miatt*, Együtt, 1927, 6. sz., 21–22.

<sup>62</sup> NAGY Lajos, *A nagyváros szimfóniája Budapesten* (1928) = Uő., *Író, könyv, olvasó, i. m.*, 331.

<sup>63</sup> Uo.

san nem véletlen, hogy „újtárgyas” elbeszéléseinek előkészületi fázisa és városszociográfiái nyomán éppen ő lett az oly tipikusan magyar tárgyias műfaj, az *irodalmi igényű szociográfia* útnak indítója. (Kezdeményezéseit aztán kiteljesítette a harmincas évek legerőteljesebb irányzatának tartott „népi irodalom” gazdag szociográfiai termése, amely az „új tárgyiaság” verista irányzata szellemében a „hárommillió koldus országáról” tudósított.)

Nagy Lajos „újtárgyas” irodalmi munkásságának legkiválóbb alkotása a *Kiskunhalom* című regénye (1934), amely minden addigi modernizációs poétikai vívmányát összefoglalja és kiteljesíti. József Attila ezt írta szerzőnknek egy levelében: „Remekmű ez barátom! Több mint filozófia és több mint költemény.” De hozzátette: „Bennem szinte szorongást keltett a Kiskunhalom végzetszerűsége.”<sup>64</sup> A költő valamilyen nagyon lényeges mozzanatra tapintott rá e megjegyzésével anélkül, hogy annak gondolati tartalmát bővebben kifejtette volna. Ez a „végzetszerűség” nemcsak a porba fulladt alföldi magyar falu létperspektíváira utalt önkéntelenül, hanem a Nagy Lajos-i változatban megjelenő „magyar modernség” sorsára is.

Nagy Lajos – mint ismeretes – 1934-ben részt vett a szovjet írók első kongresszusán, majd beutazta az országot. *Tízezer kilométer Oroszország földjén* című riportsorozatának összbenyomása lehangelő és kiábrándult.<sup>65</sup> Így ő is részese lett az európai baloldali értelmiség harmincas évekbeli súlyos lelkiismereti válságának.<sup>66</sup> A kétféle barbárság malomkövei közt őrlődve elveszítette reményét abban, hogy a modernség nagy álma, a *létvizonyok ésszerűsége* bárhol is megvalósítható. Láttuk: ő ezt nem csupán az irodalom poétikai arzenáljának megújítása útján, nem csak a lingvisztikum övezetében képzelte el, emezt eszköznek vélte a „szociális utópia” megvalósításához, ezért szándékai túlmutattak az esztétikum határain. Emiatt vált kezén a szociográfiai műfaj „irodalmi és irodalomkívüli formaelvek kapcsolatává”. Döblin – naivul – még így fejezte be a *Berlin – Alexanderplatz* dikcióját: „A szabadság felé megyünk, be a szabadságba, a régi világot meg kell dönteni, itt a Hajnal fuvallata.”<sup>67</sup> Ezt a hajnalt Nagy Lajos, a szkeptikus moralista nem látta felvirradni a harmincas évek elkomoruló világában. Írásművészete formai modernségéből a későbbiekben sok mindent feladott, de a „weimari újtárgyiaság” erkölcsi költelmét haláláig megőrizte.

<sup>64</sup> József Attila 1934. április 16-i levele Nagy Lajoshoz; JÓZSEF Attila *Válogatott levelezése*, Bp., 1976, 298–299.

<sup>65</sup> NAGY Lajos, *Tízezer kilométer Oroszország földjén*, Bp., 1989.

<sup>66</sup> Lásd KÉRY László ismertetését Stephen SPENDER *The Thirties and After: Poetry, Politics, People 1933–1975* című könyvéről, Nagyvilág, 1979, 573–576.

<sup>67</sup> Alfred DÖBLIN, *Berlin – Alexanderplatz*, Bp., 1976, 528.

#### 4. A baloldali modernitás sorsa a „totális univerzalizmusok” korában

##### 4.1. A modernitás újabb paradigmaváltása a harmincas években

A korszakváltások történetében kevés olyan esetet találunk, amelyik annyira szembe-szökő módon dokumentálná a változások végső indítékait, mint éppen a századunk húszas-harmincas éveiben végbement paradigmaváltás, amit alig megengedhető leegyszerűsítéssel az avantgárd művészetek hanyatlása és valamiféle „új klasszicizmus” felé való tájékozódás szándéka megnyilatkozásának látunk. (Célkitűzéseink és terjedelmi okok miatt le kell mondanunk arról, hogy a paradigmaváltást a nemzeti szocialista „univerzalizmus” övezeteiben is bevonjuk a kritikai szemlélet körébe,<sup>68</sup> hiszen a modernitás egyik kísérleti alternatívájának felvázolásánál tárgyunkat a baloldali kísérlet vizsgálatára összpontosítottuk. Ehhez képest megemlíthető, hogy a náciizmusnak a modern művészetekkel szembeni ellenérzésében és az ákadémiikus-álklasszicista-sematikus formavilághoz való vonzódásában nagyon sok hasonlóságot vélhetünk felfedezni a keleti diktatúra hatókörében keletkezett művészeti alkotásokkal, e kérdés felfejtése azonban külön stúdiumot igényel.)

Vélhető: a harmincas évtized kezdetén végbement újabb művészetszemléleti paradigmaváltás (a modernitás) komoly veszélyeztetettsége végső és legáltalánosabb indítékát abban lehet látni, hogy véget ért az az 1871-gyel kezdődő konvulzív korszak (Mario de Micheli hangsúlyozza ezt a dátumot<sup>69</sup>), amelyben többszöri kísérlet után felmerült a valószerűsége annak, hogy a negyedik rend felválthatja a több évszázados múltra visszatekintő polgári rendet, és ezzel együtt átalakítja a művelődés szerkezetét és formavilágát. Elméletalkotók és gyakorlati kivitelezők azonban végül is nem haladhatták meg Hegelt, aki már több mint egy évszázaddal előbb felismerte: a polgári világrend örök, és tartósan immár megbonthatatlan. Ez a felismerés egy hosszú folyamat eredménye, ellentmondásokkal, új és új kísérletekkel és vereségekkel, keresztül-kasul a világnézeti előfeltevéseken.

Az avantgárd művészetekben (a modernításban) a feloldhatatlan válságokkal teli, bár örök polgári rend elleni *belső* lázadás munkált, egyidejűleg a nemzetközi munkásmozgalom emancipációs törekvéseivel, ahonnan a baloldali modernizációs kísérletek életerőiket szívták. Mindegyikükben közös volt azonban az ereszteikeiben megrendült létezés kifejezésének adekvát, azaz új és korszerű nyelvezte. Nem volt ez másképp a század 30-as éveiben sem. A totális diktatúrák azonban ebben az évtizedben minden korábbinál radikálisabban vonták le a következtetést: a negyedik rend emancipálódását célzó mozgalmak, forradalmak, művészeti irányzatok többé nem kívánatosak, sőt nem is tűrhetőek. Mindkét képződmény programjába iktatta – bármi áron – az ipari modernizációt, ezért is stabilitásra és egyensúlyra tört, ehhez volt szükséges a szellemi szférában az egyéniség integritásának megsemmisítése, a tömeghatás óhaja, a monumentalitás szuggesztivitása, a nyugtalan ziláltságot, a mindent megkérdőjelező, válságot kifejező szellemi modernitás

<sup>68</sup> Lásd ehhez a rendkívül terjedelmes szakirodalomból: Peter Ulrich HEIN, *Die Brücke ins Geisterreich: Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1992.

<sup>69</sup> Mario de MICHELI, *Az avantgardizmus*, Bp., 1965.

(az avantgárd) elfojtása és egy nagyon is egymásra hasonlító típusú, álklasszicisztikus, nyugalmat és megrendíthetetlen hatalmat sugalló művészeti, irodalmi formáció kierősza-  
kolása.<sup>70</sup>

Mint említettük: a totalitarisztikus paradigmaváltás a társadalmi forradalmak korának végérvényes lezárásával esik egybe, az erre a történelmi fejleményre adott radikális vá-  
lasznak is felfogható. Európának azonban széles más térségei is voltak, ahol a demokra-  
tikus társadalmi rendet többé vagy kevésbé még megőrizték. Itt nem közvetlenül a fenti  
törvényszerűség hatott, hanem a fenyegető diktatúrák közvetett kisugárzása indította a  
művésztudatokat arra, hogy feladva a „remény principiumát”,<sup>71</sup> búcsút vegyenek saját  
„forradalmi” avantgárd múltjuktól, és megszilárdítsák, kiegyensúlyozottá tegyék költői  
világképük eszmei-politikai alapzatát. Jellegzetes szint kölcsönzött például a magyar  
irodalmi életben e „fordulatnak”, hogy az alkotóművészek „új klasszicizmust” keresése a  
nemzetközi és hazai fenyegető erők szorításában a harmónia, az emberiség, a biztonság  
megteremtésének vágyát fejezte ki (gondoljunk csak József Attila, Radnóti Miklós és  
mások költészetére); az ő műveikben tehát életes tartalmat nyert ez a menedéket kereső  
mozdulat, és távol állt az „áلكlasszicizmus” merev és élettelenül adaptált formáitól (gon-  
doljunk itt viszont a náci és a sztálinista monumentális, archaizáló építészetre, a „szoc-  
reál” regényre, a német ún. „belső emigráció” áltörténeti kulisszák közt játszó próza-  
irodalmára).

#### 4.2. Lukács György, a modernitás kritikusa

A harmincas évek radikálisan megváltozott viszonyai közt újra azt a teoretikus élet-  
művet kell „konzultálnunk” (Lukács György esztétikaépítő törekvéseit), amely a történe-  
lem által kikényszerített – természetesnek aligha nevezhető – kultúramodellek elméleti  
leírásai közül az egyik leghatásosabbnak bizonyult. Bécsből Moszkvába kerülve (a har-  
mincas évek elején néhány évig tartó berlini kitérő után) a Filozófiai Intézet munkatársá-  
ként kapcsolódott be a szovjet szellemi életbe, de ez semmiféle törést nem jelentett gon-  
dolkodói pályáján, hiszen a német proletárirói szervezet szektás, prolektult-reminiszcen-  
ciákból táplálkozó írói gyakorlata és „elméleti” kísérletei és az újabb „Wahlheimat”  
eszmei természetrajza közt nem sok különbséget láthatott. A német és a szovjet proletár-  
irodalom ún. leíró jellege (azaz az ábrázolásra való képtelensége), a riportázshoz és a  
filmszerűséghez való vonzódása, az „új tárgyiasság” szenvtelensége, a naturalizmus és a  
montázstechnika, az epikus színházi kísérletek összefüggésben látott szövedéke volt  
kritikája célpontja,<sup>72</sup> mindezekben a létezés *felületének* megragadását figyelhette meg, a

<sup>70</sup> Lásd erről bővebben ILLÉS László, *A paradigmaváltás és a totális diktatúrák = „...de nem felelnek, úgy felelnek”, i. m., 145–166.*

<sup>71</sup> Ernst BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1959.

<sup>72</sup> Lukácsnak a német proletáriróadalom kritikai analízisét nyújtó írásai a Die Linkskurvében jelentek meg. Közülük kiemelendő a *Tendencia és pártosság, a Riport vagy ábrázolás?* (ezek magyarul a *Művészet és*

világkép töredezettségét, a totalitás hiányát, azaz az antirealizmust, amellyel szemben az új korszak új paradigmájaként a *realizmus esztétikai kategóriáját* emelte magasba, ezt látta korszerűnek, ezt vélte, ahogyan ma mondanók: modernnek – noha az ő esztétikai-irodalomszemléleti szótárában ez a kifejezés már nem szerepelt, legfeljebb a polgári dekadencia megjelölésére.

Lukács vitáinak egyik gyűjtőpontja a *montázs* technika módszere volt, a lírai *izmusokból* ismert szabad *asszociáció* (lényegében a szürrealizmus vívmánya) prózai változata. Maga Lukács az ún. expresszionizmus-vita során Ernst Bloch-hal vitatkozván ki is mondja, hogy az „antirealizmus” jelenkori kifejezési formáját a montázsban látja, hogy a formákat szétromboló irányzatban „a montázs tetőpontját jelenti ennek a fejlődésnek”, amely fejlődésben a korabeli polgári és proletáriradalomban egyaránt az elművésztlenítés folyamatát állapítja meg, sőt még ennél is többet, az elidegenedett lét kifejeződését.<sup>73</sup>

A kialakulóban levő proletáriradalom másik „bűnös tette” a *riportázs* szerű ábrázoláshoz való vonzódás volt. Ezt főleg az üzemi levelezők közül íróvá „fejlődött” munkások gyakorolták, úgy gondolták, hogy élményeik leírásával szolgálhatják szervezetük célkitűzéseit. Lukács Willi Bredel és Ernst Ottwalt regényeit elemezve nem csak azt igyekszik bizonyítani, hogy ezek a botladozó kísérletek beletartoznak a realizmus megbontásának folyamatába, hanem fő érve az, hogy e művek szemléleti alapja és formai megoldásai – polgáriak.<sup>74</sup> Úgy véli, hogy „egy egész irodalmi irányzattal, az alkotói módszer egy egészen határozott fajtájával” áll szemben. „Ez az irányzat – írja a továbbiakban – nemzetközi méretekben elterjedt Upton Sinclairtól Ilja Ehrenburgig és Tretyakovig... őseit Zolánál lehet megtalálni...”<sup>75</sup>

E ponton nem hagyható figyelmen kívül, hogy a polgári művészet széteső, dekadens képzete mögött felsejlett Lukács egyre intenzívebbé váló filozófiai küzdelme az *irracionalizmus* ellen, amelyet visszafelé nyomozva a német szellemtörténetben már a romantika előtti korban felfedezni vél, majd a 19. század filozófiatörténetében Schopenhauernél és főleg Nietzschénél vél tetten érni, s a századelő életfilozófiáján át húzza meg az összekötő szálakat – egészen a fasizmusig, amelybe – felfogása szerint – az idealista német szellem útja egyenesen vezetett.<sup>76</sup>

*társadalom* című kötetben: Bp., 1968, 86–111), valamint az *Aus der Not eine Tugend* (ennek részletei: *Adalékok az esztétika történetéhez*, Bp., 1972, II, 446–453).

<sup>73</sup> LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás?*, továbbá: *A realizmusról van szó = A realizmus problémái*, Bp., (1948), 236–284, 285–317.

<sup>74</sup> Georg LUKÁCS, *Willi Bredels Romane – Maschinenfabrik N et K, Die Rosenhofstrasse*, valamint *Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur*; mindkét tanulmány: *Die Linkskurve*, 1931, 11. sz., 23–27, ill. 1932, 4. sz., 30–33.

<sup>75</sup> LUKÁCS György, *A realizmusról van szó = A realizmus problémái*, Bp., (1948), 285–317.

<sup>76</sup> LUKÁCS György, *Az ész trónfosztása*, I–II, Bp., 1965.

### 4.3. Az expresszionizmus-vita és a „realizmus” képzete

A 30-as évekbeli modernitás-visszfény az *expresszionizmus-vitában* lép premier-plánba, s ehhez éppen Lukács szolgáltatta az indítékot még Berlinben írt, de már Oroszországban közzétett nagyszabású tanulmányával, amelynek címe *Az expresszionizmus nagysága és bukása*.<sup>77</sup> Itt az expresszionista generáció anarchizmusát a független szocialistákhoz való ideológiai vonzalomban fedezte fel, útjukat egyenesen követte – a faszizmusig. Az 1937-ben kirobbant vitában Lukács, Balázs Béla, Kemény Alfréd, Alfred Kurella és néhány német képzőművész kivételével több-kevesebb határozottsággal valamennyi vitázó kifejezte ellenérzéseit e tételekkel szemben, mivel azokban az esztétikai címkézésbe burkolt ideológiai anatómiát látták. Herwarth Walden, a *Der Sturm* egykori szerkesztője kijelentette, hogy éppenséggel az vezetett a faszizmushoz, az „entartete Kunst” ideáljához, ami annak idején az expresszionizmus *ellen* harcolt, kezdve az akadémiaiától a porosz államhatalomig.<sup>78</sup> Mások az alkotóművészek példájára hivatkozva emlékeztetnek az expresszionizmus éles háborúellenességére, nyugtalan újratörésére, amiben az áramlat pacifizmusa, az imperialista korszak embertelensége elleni lázadás nyilatkozott meg, emlékeztetnek a képző- és építőművészetben elért eredményekre, máig élő értékekre. Nem gondolják, hogy az expresszionizmus feltámasztható irányzat lenne, de szinte valamennyien hangsúlyozzák örökségként felfogható értékes elemeit és a művészi kísérletezésre irányuló heves indulatát. Éppen ezért vélik többen azt, hogy az avantgárd vívmányainak be kellene épülniök a „szocialista realizmusba”, amivel természetesen az egyre inkább megmerevedő, sematikusabbá váló hivatalos művészeti doktrína elleni kritikájukat fogalmazzák meg. Ekkor mondja ki Brecht a 19. századi realizmusra orientált lukácsi modellel szemben: „Nem szabad meghatározott adott művekből elvonnunk a realizmust... Tartózkodunk attól, hogy csupán egy adott korszak meghatározott, történeti regényformáját jelöljük realistának, mondjuk Balzacét vagy Tolsztojt, s így a realizmus számára pusztán formális és csak irodalmi kritériumokat állítsunk fel... Megengedjük a művészeknek, hogy teljes fantáziáját, teljes eredetiségét, minden humorát, teljes képzelőerejét bevesse ennek érdekében.”<sup>79</sup>

Két esztétikai felfogás, két külön világ. Nyilvánvaló, hogy a modernitás, az expresszionista avantgárd elleni harc zászlaja alatt egy ilyen szélesre – a német és a magyar proletárirodalomtól Ehrenburgon át Brechtig – nyitott fronton való hadakozásnak mélyen gyökerező izlésbeli, világszemléleti okai vannak. Lukács a harmincas években – a Szovjetunióban, ahol akkor élt – rendkívül bonyolult viszonyok közt kísérte meg érvényesíteni saját – mereven ismeretelméleti alapzatú – realizmuselméletét. Ebben egy kétségtelenül zseniális felismerés – a társadalmi-történelmi nembeli emberi lényeg objektivitásának művészi visszatükröződése – nem szerencsés módon társult a formák objektivitásának merev képzetével, ami feltétlenül a kor lényegének értelmezési sajátosságával függött össze. Lukács egyfelől világosan látta a „forradalom utáni” (après la revolution)

<sup>77</sup> Lásd a *Vita az expresszionizmusról* című kötetben, i. m., 16–41.

<sup>78</sup> Herwarth WALDEN, *Vulgár-expresszionizmus = Uo.*, 67–76.

<sup>79</sup> Bertolt BRECHT, *Népiség és realizmus = B. B., Irodalomról – művészetéről*, Bp., 1970, 231–238.



társadalom valóságos, azaz többé már nem forradalmi jellegét,<sup>80</sup> ezért támaszkodott érvelése rendszeresen a „forradalmi demokrácia” elvére. Érvényesnek tudta a Hegel-tanulmányaiban megismert maximát, hogy ugyanis minden társadalom alapvető törvényszerűsége a dialektikus ellentmondásosság.<sup>81</sup> Írásaiban – ha apokrif módon is – megkövetelte ennek objektív elismerését és kifejezését, másrészt, különösen a regényről kifejlesztett elméletében, az eposz újjáéledésének a „forradalmi proletariátus” felemelkedéséhez fűződő illúzióival, „muszáj-Herkules”-ként lényegében „megbékélt” a sok tekintetben az ő számára is viszolyogtató valósággal,<sup>82</sup> főleg mert a feltoluló fasizmus veszélyével szembenézve nem látott más hátvédet élete és munkássága mögött. A zilált társadalmi viszonyokkal adekvát töredezett formák ellentmondásosságával nem tudott megbékülni, ezért harmóniát követelt a művészetben ott, ahol csak diszharmoniót talált a valóságban.

Nem csodálható, hogy ekkori fő törekvése, egy új kulturális paradigma keretébe illesztett marxista esztétika kidolgozása nem sikerülhetett. Világosan látta, hogy a „klasszikusok” elejtett megjegyzéseiből nem lehet koherens esztétikát kiépíteni, de e megnyilatkozásokat a feldolgozott hatalmas irodalmi anyagra rávetítve megkísérelte rekonstruálni ezt a nemlétező korpust. Késői fő művében, *Az esztétikum sajátosságában*<sup>83</sup> Lukács megállapítja, hogy a realizmus az ábrázoló művészet alapvető jellegzetessége, és a különböző stílusok csak a realizmus körén belül differenciálódhatnak, ami annak indirekt közlése, hogy a stílári eszközök *nem határozzák meg közvetlenül* a realizmus esztétikai értelmét. Ez a lehetőség azonban a *lényeg* és a *stílus* szoros korrelációjának legszigorúbb szövegkörnyezetében is felmerül már 1934-ben is! Itt egy helyen Lukács kifejti: „Az elmúlt korok nagy írói, egy Shakespeare és Cervantes, egy Balzac és Tolsztoj művészileg adekvátan, elevenen és teljesen tükröztették korukat. Az örökség kérdése abban áll, hogy íróinknak eleven képet adjunk egy kor adekvát ábrázolásának alapproblémáiból. Mert ezt kell megtanulni az elmúlt korok nagy íróitól, nem pedig technikai, formai külsőségeket. Senki sem írhat, és ne is írjon ma úgy, ahogyan Shakespeare vagy Balzac írtak. A fontos az, hogy alapvető módszerük titkára rájőjjünk.”<sup>84</sup>

Az e fejtegetésben és a nagyjából egykorú *szatíra*-tanulmányban is felcsillanó és később sajnos tovább nem fejlesztett mozzanatok a technikai, a formai eszközök differenciáltabb szemléletének lehetőségét jelezték. A korabeli irodalmi életben kiobbant viták (a naturalizmusról, a formalizmusról, az expresszionizmusról, amelyekben Lukács intenzíven részt vett) hevessége és közvetlennek látott társadalmi kötöttsége azonban inkább a megmerevedés, mintsem a hajlékonyság irányába vonta Lukácsot. Pedig kedves filozófusa, Hegel is adhatott volna neki ehhez indítékot, ő ugyanis esztétikai előadásai-ban kifejtette, hogy „...a természeti alak elhagyása és eltorzítása... tökéletlen művészet,

<sup>80</sup> Lásd erről KRAUSZ Tamás, *Szovjet Thermidor, i. m.*, Bp., 1996.

<sup>81</sup> LUKÁCS György, *A fiatal Hegel*, Bp., 1976.

<sup>82</sup> LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1947.

<sup>83</sup> LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, I-II, Bp., 1965.

<sup>84</sup> LUKÁCS György, *A művészet és az objektív igazság = A realizmus problémái, i. m.*, 60.

amely technikai és egyéb tekintetben teljesen tökéletes lehet a maga meghatározott szférájában”.<sup>85</sup>

Berlinben és Moszkvában egy új fejezet kezdődött Lukács munkásságában, nem kevésbé ellentmondásteljes, a diktatúra valóságával való „megbékélés” és a látens ellenállás malomkövei között őrlődve. A baloldali etikát ugyan Lukács élete végéig nem adta fel, de a 30-as években küldetéstudata homlokterébe, az egykor tételezett „osztálytudat” ijesztő torzulásait látva, egyre inkább a polgári klasszikus kultúra tradícióinak védelme és népszerűsítése lépett. Leszek Kolakowski bizonytalán túl szigorúan ítél, amikor művét az ész elárulásának 20. századi paradigmájával azonosítja;<sup>86</sup> inkább hajlunk Ernst Loewy vélelmére, aki úgy gondolja: „Lukács két világ közt kívánt kompromisszumot létrehozni: rettegett a fasizmustól, s ki akarta békíteni a másik alternatívát, a kommunizmust a polgári demokratikus kultúrával.”<sup>87</sup>

Ez az elhivatottság – úgy vélem – maga is kísérlet volt a késői modernitás kiküzdésére, noha ezt a modernséget – főleg a realizmuselméletet – korunk közgondolkodása meglehetősen szkepszissel fogadja.

### Összefoglalás

*A huszadik századi magyar irodalmi modernitás egy alternatív kísérletének eszmetörténeti és összehasonlító módszerrel végzett átvilágítása a jelen koncepcióban és megszövegezésben bizonyosan merész vállalkozásnak tetszik. Annak ellenére így van ez, hogy e széles áramlat feltárása és kutatása terén igen nagy munka folyt az elmúlt időben és jeles eredmények születtek: szövegkiadások, tanulmánykötetek, összefoglaló művek, ez utóbbiak közül is kiemelkedik Szabolcsi Miklós négykötetes József Attila-monográfiája. A Kassák- és Lukács-kutatások is produktív stúdiumokra tekinthetnek vissza. A jelen tézisek szerzője főleg az európai emigrációs irodalom kutatásában törekedett eredményeket felmutatni. Mégis, a „történelmi időben” részben megerősödhetett a felismerés, hogy a szellemi modernizációnak az itt tárgyalt kísérletsorozata nem iktatható ki a magyar művelődés-, irodalom- és eszmetörténetből (amire történetek kísérletek), másrészt, hogy a korábbi – kényszerűen affirmatív – megközelítések után eljött az ideje annak is, hogy egyetemes irodalmi szemhatárról „bemérve” a modernizációs szándékú kísérleti teljesítményeket, adekvát és korszerű kritikával élve jelöljük ki helyüket (valós szerepüket) a nemzeti kultúrtörténet térképén. A „finális teleológiák” (Németh G. Béla találó terminusa<sup>88</sup>) széles övezetekben vitték tévútra az „igazságot” és a „megváltást” kereső baloldali szellemiséget, ugyanakkor lehetetlen nem látni, mennyi értéket hoztak létre az emberi emancipáció kiküzdésének elkötelezett alkotóművészek. Ez még az irodalomba*

<sup>85</sup> G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., 1952, I, 75.

<sup>86</sup> LESZK KOLAKOWSKI, *Die Hauptströmungen des Marxismus*, III, München, Piper Verlag, 1978, 277–335 (Kap. 7.: *Georg Lukács – Vernunft im Dienst des Dogmas*).

<sup>87</sup> ERNST LOEWY, *Georg Lukács – from Romanticism to Bolshevism*, London, 1979, 205.

<sup>88</sup> NÉMETH G. Béla, *Az irodalomtudomány néhány hazai kérdéséről*, Magyar Tudomány, 1994, 1. sz., 1–7.

átszüremlő utópiák iránti vonzalomra is vonatkozik. Ki ne emlékezne Németh László megfogalmazására Tanu című folyóiratában: „Az utópia a történelem ellenereje, a lélek válasza a valóságra, s mint ilyen, maga is valóság- és történelemcsináló erő.”<sup>89</sup> Mindezekért vélhető talán joggal: a szociális gondolat az emberi személyiség társadalmi létezés-módjából ered, ezért irodalmi megjelenése és egyúttal kutatásának perspektívái is nyitottak maradnak a jövőben.

*László Illés*

## AN ALTERNATIVE EXPERIMENT IN 20th CENTURY HUNGARIAN LITERARY MODERNISM

The turn of the century witnessed the shaping of a new epoch in Hungarian literature – the age of modernism. The cultural sphere was imbued with a “new discourse” that superseded realism and naturalism and set off consecutive waves of “isms”. In the background one could trace the expansion of industrial civilization; the search for an answer to the basic questions of human existence inspired by bourgeois mind. Modern art resorted to depth psychology to unfold the identity of the individual. Left extremism reacted quite differently to the moral and social shocks of World War I. The “cult of the proletariat” argued radically against past cultural values and declared: modernity was represented not by traditional society but by the fourth order. Messianic left expressionism sought to solve the change of paradigm by force. This affected, temporarily, Lajos Kassák and the philosopher György Lukács. The twenties saw the dissolution of the Messianic reverie of saving the world. A new cultural model was about to evolve, the paradigm of “new objectivism”, enriching Hungarian sociography. Its antipsychologism and its attachment to documentary naturalism also influenced “proletarian literature” that Lukács contested with in the thirties. He, overcoming his own Messianic views, argued against the unartistic trends of the avant-garde and offered the patterns of classic bourgeois literature instead. His concept of realism, however, proved to be insusceptible toward the “manner of speech” of modern art. One may think that these experiments, the “cult of the proletariat”, “new objectivism” and the “concept of realism” – as alternatives to modernism – did not live up to the expectations. Obviously: the fourth order was unable to “dismiss” the culture of modern bourgeois age.

<sup>89</sup> NÉMETH László, *Marxizmus és szocializmus (Válasz egy nyílt levélre)*, Tanu, 1934. február, VII. sz., 87.