

Johannes R. Becher költői koncepciójáról

A marxista líraelmélet kérdéseire

Becher esztétikai, irodalomelméleti, kultúrpolitikai hagyatékának legjelentősebb része a „Bemühungen” négy kötete, „A költészet védelme”, a „Költői vallomás”, „A költészet hatalma” és a „Költői princípium” — mintegy 1400 oldal aforizma, rövid jegyzet. Miért választotta, „tekintet nélkül problematikusságára”¹ — ahogy ő maga írja —, ezt az előadásmódot? A cím adja meg a választ: Bemühungen — törekvések, fáradozások, próbálkozások. Egy új poétika, „költői princípium” kialakítására törekedett, s e törekvés *folyamatát* jelzik az összegyűjtött kísérletek. Ez a felelet azonban inkább csak egy újabb kérdés felvetése: Miért nem érlelte egészzé, összefüggő tanulmányokká gondolatait, s egyáltalán miért vitte a közönség elé alkotóműhelyének félkész-termékeit? Ezt nem magyarázhatjuk egyszerűen tárgyalt problémák égető aktualitásából, ez a megoldás — helyesebben, megoldatlanság — kétségkívül bizonyos rezignációból fakadt: „A szerző eleve tisztában volt vele, hogy nem képes megfelelni az egzakt-tudományos tárgyalásmód azon követelményének, amelyet pedig ő maga állított fel oly gyakran az irodalomra, és így a költészetre is vonatkozóan. Nem képes egy elvet a maga tudományos rendezettségében kifejtteni, nem adatott meg neki, hogy nézeteit rendszerbe foglalja. Dehát csak akkor alakulhat ki majd az új, tudományosan megalapozott „ars poetica”, ha különféle előmunkálatokat is tettünk . . .”²

Az aforisztikus jelleg előtérbe kerülése, az ötletszerűség a polgári írók és költők műhely-elmélkedéseiben az alkotómódszer egységes, átfogó világnézeti megalapozása hiányának kifejeződése. — Persze az aforizma mint olyan nem a burzsoázia gondolati dekadenciájának terméke, elég itt csak Goethe „Maximáira és reflexióira” utalni. Jelentős, konkrét igazságokat azonban csak akkor tartalmazhatnak az ilyen aforisztikus mondások, ha — mint Goethe esetében — hosszabb gondolati láncolatok egyes kiemelkedő csúcspontként, összefoglalásaiként jelennek meg, s együttesükből vagy a szerző más megnyilatkozásaiból ez az összefüggés rekonstruálható is. Maga Becher szép példáit adja az ilyen rekonstrukcióknak, éppen Goethe „Maximái és reflexiói” kapcsán. S az ő szaggatott, töredékes és mindenütt viszonylag rövidre fogott gondolatai — a rendszeres kifejtés végigvitelére való képességének, lehetőségének tudatos kétségbevonása ellenére is — inkább az utóbbi, a tartalmas aforisztikus nézetek eszményét közelítik meg, talán csak azzal a különbséggel, hogy itt nem annyira egy kiteljesedett gondolati kör csattanós összefoglalásairól, mint inkább előmunkálatokról van szó. A lényeg azonban mindenesetre az, hogy rendszeres összefüggés kezdetei, tendenciái állapíthatók meg a részek között, a konkrét igazság meglétének ez a szükséges feltétele megvan bennük.

Úgy gondoljuk, hogy Pók Lajos (*A költészet hatalma* c. magyar nyelvű Bechergyűjtemény³ szerkesztője) téves képet ad Becher költői koncepciójáról. Ennek az az oka, hogy — végső soron — nem tisztázta kellőképpen a becheri töredékek *tudományos* jelentőségét, — végső soron — a polgári művészet eszmei felbomlását tükröző aforisztika szellemében fogta fel a becheri gondolatokat. Pók Lajos szerkesztői elképzelése az volt, hogy „nem erőszakolhatjuk összefüggő rendszerré, szerves egészzé Becher esztétikai nézeteit. Ő is inkább építőanyagoknak szánta őket . . .”⁴ Ennek következtében talán az eredetnél is ziláltabbá tette, semmitmondó címek alá, meghatározhatatlan „tárgykörökbe” csoportosította az anyagot, s szemmel láthatóan a személyes vagy a személyekre, egyes költőkre vonatkozó megjegyzések részesítette előnyben az elvi elméletiekkel szemben.

¹ J. R. Becher: *Über Literatur und Kunst*. Berlin, 1962. 534. o.

² Uo. 780. o.

³ J. R. Becher: *A költészet hatalma*. Gondolat, 1963.

⁴ Uo. Bevezetés, VII. o.

Az egész anyag *mozgása* valójában a megoldás, a rendszeresség felé mutat, ha nem is éri el azt. „Nem kívánhatjuk — írja Becher —, hogy az egyes műfajok és egymáshoz való viszonyuk vizsgálata eleve egy befejezett, zárt rendszert adjon. Próbálkozásaim tehát *mennek* ebben az irányban.”⁵ S Marienne Lange Becher-gyűjteménye⁶ ebben az irányban megy tovább. Rendszerezi a „Bemühungen” majdnem teljes anyagát, valamint Becher hasonló vonatkozású cikkeit, beszédeit. Eljárása nemcsak pragmatikus okokból — ezernégy száz oldal, többnyire csak számozással megjelölt aforizma közt nem könnyű eligazodni —, hanem elvileg is jogosultnak tekinthető. Részleges ismertetésünkben és magyarázati kísérletünkben mi is ezt az utat akarjuk követni, figyelembe véve persze azt is, hogy ez az összefüggés, rendszeresség — szemben az aforisztikus kifejtés goethei típusával — nem a megoldások, hanem a kérdésfelvetések rendszeressége. Így esetenként meg kell jelölnünk azt az irányt, amelyben a megoldást sejtjük, anélkül persze, hogy valamilyen valószínű megoldás, véglegesség igényével léphetnénk fel.

1.

Becher a líraelméletet helyezte vizsgálódásai középpontjába — tanulmányunkban erre a témára fogunk szorítkozni —, s nézetei ezen a területen a legátfogóbbak, legeredetibbek: „Arra töreksem — írja —, hogy a művészeti törvényszerűségekre vonatkozó általános esztétikai elméletünket azzal egészítsem ki és mélyítsem el, hogy feljegyzek néhány gondolatot az egyes műfajok, mindenekelőtt a líra sajátos karakteréről . . .”⁷

A marxista esztétika fejlődésének szükséges és örvendetes irányzata napjainkban az ágazati esztétikák kialakulása. Ebben a látszólag egységes irányzatban azonban két tendencia küzd egymással: Egyrészt a marxista általános esztétika egyes alapvető tételeinek és kategóriáinak (az objektív valóság visszatükrözése, tipizálás — realizmus stb.) negligálása azon az alapon, hogy ezek állítólag bizonyos ágazatok jellemzőinek hiposztázálásából keletkeztek, s így bizonyos más ágazatokra nem érvényesek, nem vihetők át, másrészt ezeknek az alapvető tételeknek és kategóriáknak gazdagítása, konkretizálása, tartalmi elmélyítése. Becher világosan az utóbbi mellett foglal állást.

A „Próbálkozások” logikai kezdete önmagában is elvi jelentőségű. A mai német polgári líraelmélet a líra esztétikai problémáját a nyelv analízisével próbálja megoldani. Ezen irányzat reprezentatív képviselőjéül Gottfried Benn említhetnénk meg.⁸ Vannak persze kísérletek a nyelvi-technikai szféra korlátozottságából való kitörésre is, így Adorno.⁹ Adorno felveti az egyéni és társadalmi lírai viszonyának kérdését, ezt azonban, valószínű megoldás helyett, a költői nyelv társadalmiságának kérdésében oldja fel. — A marxista Becher ellenben elsődlegesen az életben, a történelmi-társadalmi valóságban, az e valóság által meghatározott költői émben keresi a megoldást.

Ez a kiindulás nem pszichologizmus. A költői énből való kiindulás csak az individuum és társadalom történelmi dialektikájának feltárására képtelen polgári líraesztétikában válik pszichologizmussá. Nem elégedhetünk meg azzal, hogy a vers nyelvi tényként, ontikus tényként való szemléletét, az ebből kiinduló elemzést, amely csupán a nyelvi tényezők kölcsönös viszonyának kimutatására irányul, egyszerűen „kiegészítsük” az ismeretelmélettel: „a költemény is a valóságot tükrözi”. Ha a visszatükrözés sajátosan lírai módját akarjuk megragadni, akkor a visszatükrözést mint összefolyamatot kell tekintenünk, ahol a műfaj sajátosságainak megfelelően a valóság és a mű közötti közvetítő mozzanatok — elsősorban a lírai költő személyiségelméletének — kidolgozása a legfontosabb.

„Költői koncepcióm — írja Becher — Hegelnek egy megjegyzéséből indul ki: a líra abban különbözik minden más műfajtól, hogy a lírában a szubjektum lesz az alakítás, a formálás objektuma. Az én költői koncepcióm szerint tehát a lírikus önmaga alakítója, formálója. Lírájában ő a 'hős' (ezt a terminust csak átvitt értelemben, idézőjelben használja Becher — B.—B.). Azáltal, hogy önmagát alakítja, formálja — alakítja, formálja korát is. (Az Ént nem lehet a Mivel helyettesíteni, azt gondolván, hogy a Mi ezáltal már nem lesz

⁵ J. R. Becher: Über Literatur und Kunst. Id. kiad. 783. o.

⁶ Ezt a kiadást idézzük.

⁷ J. R. Becher: Über Literatur und Kunst. Id. kiad. 781. o.

⁸ G. Benn: Gesammelte Werke. Bd. 1., Bd. 4. Wiesbaden, 1959.

⁹ Th. Wiesengrund—Adorno: Lyrik und Gesellschaft. Akzente, 1957/1. sz.

¹⁰ J. R. Becher: Über Literatur und Kunst. Id. kiad. 530—531. o.

Én . . . A Mi ebben az esetben is Én marad, egyetlen milliméterrel sem mozdítja ki az Ént a helyéből.) Kétségtelenül az Én a legfontosabb.”¹⁰ A kérdés az, hogy képes-e a költő egy bizonyos időszakot, korszakot önmagában és önmagával úgy kifejezni, hogy ebben az önmódozásban, önalakításban az adott kor lényeges problémái helyet kapjanak.

Ez az egyetemesség, átfogóképesség nem azáltal jön létre, hogy a költő individuum igyekszik háttérbe húzódní, „személyfeletti tartalmak” médiumává válni, vagy közvetlenül a tömegek, az osztály hangját, a Mit megszólaltatni, hanem éppen azáltal, hogy a maga individualitásában széleskörű társadalmi kapcsolatokba lép be, ott van az osztály dolgaiban, és ezek ott vannak benne. A személyiség belső kimeríthetetlenységét, egyetemességét éppen külső viszonyainak gazdagsága adja; a társadalommal való összefonódottság, aktív kapcsolatok nélkül a látszólag még oly gazdag belső világ is kimerül, a költői stílusból manír, modor lesz.

Különösen fontos, hogy a költő a valósághoz ne csupán mint a művészi feldolgozás tárgyához, témához, motívumhoz kapcsolódjék, ne csupán mint költő, hanem mint cselekvő ember éljen a társadalomban. Ebből a szempontból Becher előnyösnek tartja azt, ha a költőnek „foglalkozása” van, azaz feladja a polgári társadalomban kialakult „független” költői helyzetét; azt pedig egyenesen követelménynek tekinti, hogy a költő a „költői princípiumot” ne csak a költészeten belül, hanem annak tulajdonképpen, szűkebb határain kívül is védje: „Társadalmi tevékenységem . . . nem más, mint ilyen védelme a költészetnek”¹¹ — írja.

Ahogy az előbb a sokoldalú, társadalmilag aktív személyiség Én-líróját állította szembe a kiüresedett polgári szubjektivitás elszemélytelenedett, vagy az „ultrabaloldali”, az egyéniség jelentőségét tagadó irányzat Mi-lírájával, úgy állítja itt szembe Becher a társadalmilag aktív, tartalmas szubjektivitás tárgyias líróját az áltárgyiassággal, az álobjektivitással.

Az elidegenedésben a társadalmi-természeti külvilág nem mint aktivitásának, alkotó tevékenységének tárgya, hanem mint olyan objektivitás áll szemben az egyénnel, amelyet nemcsak nem tud átalakító erejének alávetni, hanem amely éppen ellenkezőleg, sorsszerű elháríthatatlansággal és kiszámíthatatlansággal alakítja őt is. Az elidegenedést nem lehet költői eszközökkel, az objektivitásnak pusztán a költészetbe és nem a szubjektum gyakorlati aktivitásába való bevonásával legyőzni. Az elidegenedés alapján létrejövő tárgyias líra nem a tárgy valóságos birtokbavétele, a szubjektum önmagáraismerése a tárgyban mint az ő tárgyában, nem goethei tárgyias költészet lesz, hanem emberidegen természetű líra, biologizmus, a jelenségek hideg regisztrálása — egyszóval álobjektivitás.

Becher világosan látja az álobjektivitás és elszemélytelenedés egyes megnyilvánulásait, összefüggéseit, de a problémakör elméleti általánosításához már nem jut el. Ezen a ponton tovább kell folytatnunk gondolatait: Az álobjektivitás és az elszemélytelenedés tulajdonképpen ugyanannak a jelenségnek a két oldala.

A költői alkotásfolyamatot úgy jellemezhetjük, hogy a költői én természete, meghatározottságai a költői tárgy természetének, meghatározottságainak kibontakoztatása során bontakoznak ki. A költeményben magában — természetesen művésziileg „lerövidítve”, koncentrálvá — megőrződik ez a folyamatszerűség, s ami még fontosabb, megőrződik a folyamat kettős, ellentmondásos jellege. A nagy lírában nem szakadhat el egymástól a költői én és tárgy kibontakozása, „A növények metamorfózisa” éppúgy tartalmazza az első, mint a „Marienbadi elégia” a második mozzanatot is. Az ellentéteknek ez az *egysége* — amely már az egyes versre is jellemző — egy magasabb szinten jelenik meg az életműben. Ez az egység nem a „kifejező” és „ábrázoló” művészet hamis ellentétének egymás mellé helyezése, összeillesztése. A „kifejező” és „ábrázoló” művészet szembeállítására a gondolatmenetnek ezen a szakaszán még nem is jelenhet meg. Ez a szembeállítás nagy líra műfaji egysége felbomlásának elméleti tükröződése, az fejeződik ki benne, hogy a költő már nem képes a műfaj ellentétes oldalait mozgásukban, egymásba való átmenetükben megtartani, az ellentétes oldalakat elszakítja egymástól, önmagukban merevíti meg őket.

A nagy költészetben az én kibontakozása sohasem pusztán „kifejezés”. A belső tartalom kivetítése csupán első mozzanata az én lírai ábrázolásának, önmagában ez a költő magánügye volna, megkönnyebülés, ahogy Hegel mondja: „háziismer”. A művészetben az ennek ez a tartalma objektum lesz, tárgy a maga tárgyi összefüggéseivel, indítékai-val, következményeivel; s csak az így keletkezett objektum művészi visszatükrözése során emelkedhet az alkotás az esetleges kifejezésből általános érvényűvé. Az én kibontakozása tehát *tárgy*, a tárgy kibontakoztatása is, s fordítva: A nagy líra tárgyai sohasem

¹¹ Uo. 529. o.

idegenek a költői éntől, mindig az ő tárgyairól van szó, a tárgy a legszemélyesebb életközébe tartozik — ha Goethe a természetfilozófia vagy Petőfi a politika tárgyairól ír, akkor ez vallomás is, nemcsak a tárgyak költészete.

Ennek az egységnek a felbomlásával két, egymástól elszakadt, elszigetelt pólus jön létre: Az izolált szubjektivitás s a szubjektivitás által át nem hatott tárgyak lírája. Az egyik póluson egy tartalmatlan bensőség, amely a saját ürességét időnként egy hisztériás felfokozottsággal próbálja kompenzálni; a másikon az álobjektivitás, az elszemélytelenedés: a szubjektivitás nem képes áthatni a költészetbe bevont tárgyakat, ezek nyersen, feldolgozatlanul maradnak, elnyomják, eltakarják az ént; a költő a tárgy idegensége miatt nem képes megragadni a tárgy valóságos természetét, széttördeli, meghamisítja az objektumot; de ezek a töredékek éppen nyers, feldolgozatlan jellegük miatt az objektivitás *látszatával* bírnak.

Ez a polarizálódás a romantikában kezdődik meg. A történelmi fejlődés a továbbiakban nem írható le egyszerűen ezzel a kettéválással.

A XX. században, de különösen az első világháború után az elszemélytelenedés, az álobjektivitás irányzata veszi át a vezető szerepet a polgári költészetben. Az egyniség társadalmi-közéleti tartalmasságáról való lemondásának folyamata az egyniség önmagáról való lemondásának folyamatába csap át. S ez már többnyire nemcsak egyszerűen a citoyen-demokratikus tartalom válságát, hanem a polgári demokrácia agresszív, jobbról jövő bírálatát, és egyben a szocialista humanizmus gyűlölködő denunciacióját is jelenti; így van ez még egy olyan jelentős költőnél is, mint T. S. Eliotnál, vagy említhetnénk Ezra Poundot, aki fasiszta volt.

Az üres én személyessége, lapos vagy felfokozott bensősége csak alkalmilag vagy az irodalom periferiáján jelenik meg. Az elszemélytelenedés, a személyesség álobjektivitással való helyettesítése programmá válik, a tartalmatlan szubjektivizmus meghaladásának programjává. (Természetesen ezen az alapon csak *látszólag* jön létre a tartalmatlan szubjektivizmus meghaladása.) Lényeges újdonság, hogy az álobjektivitás anyagát elsősorban nem az empirikus társadalmi és természeti környezet szolgáltatja, hanem a társadalmi ismeretanyag, a kulturális, történelmi örökség, a folklór, sőt maga a nyelv mint társadalmi objektivitás. A természeti és társadalmi környezet álobjektív lírai megragadása is „tudományos” finomkodássá, a modern fizika valóságának hulladékaiból felépített „tudományos mítosszá” lesz; a költő műhelye nyelvi laboratórium, ahol elsősorban a személyes líra előtti költészet elemeiből próbálják előállítani a modern verset.

Az álobjektivitás itt is *kettős* értelmű: *Egyrészt* a valóságos objektumnak, a tudományos vagy kultúrtörténeti tárgynak, magának a nyelvnek a meghamisítása, szétrombolása: Az esztétikai értékek válságából, a szubjektivizmusból a forma szintjén próbálnak kijutni; a régi művészet szilárdságát a hagyományos anyag valóságos történelmi összefüggéséből és jelentéséből kiszakított elemeinek ezoterikus kombinációi segítségével akarják elérni. A nyelv valóságosan meglévő, de a mindennapi használatban nem explikálódó zenei, emocionális minőségeinek, evokatív erejének feltárására irányuló laboratóriumi kísérletezés, amely ezeket és *csakis* ezeket a minőségeket akarja a költői nyelv alapjává tenni, elvezet a nyelv kommunikatív jellegének, objektív jelentéstartalmának a megsemmisítéséhez. — *Másrészt* a feldolgozatlanul, nyersen maradt töredékek (idézetek, utalások, reminiscenciák s ál-álobjektivitás: fiktív művek és „reminiscenciáik”) összementírozásából a megalapozottság, tartalmasság, tárgyi gazdagság látszata jön létre.

Az alkotás nem a költő szubjektivitásának kifejeződése, megjelenése, hanem pusztán egy — önállóan létező — nyelvi aktus. De mivel mint ilyen egy magasabb jelentőség igényével lép fel, a költő — ezeknek a magasabb tartalmaknak a médiuma, ennek az aktusnak a közvetítője — szintén rendkívülinek tekintheti magát. Az elszemélytelenedés költészetében megőrződik a másik, a háttérbe szorult, rossz véget zenikultusza.

Az alulkódó irányzat s a mindvégig fennmaradó lapos vagy hipertrófiás szubjektivitás mellett persze létezik egy jó értelemben vett tárgyas-személyes líra is. Az elidegenedés, az izoláció s a személyiség ennek következtében beálló kiüresedése nem befejezett tény, adottság, hanem folyamat a polgári társadalomban. S maga ez a folyamat, erre itt csak utalhatunk, nemcsak a személyiség tartalmát determináló nagy társadalmi összefüggéseken (osztályhelyzet stb.), hanem az ezt a determinációt közvetítő szűkebb (az osztályoknál kisebb csoportoktól a személyiség pszichikus alkatáig, a determinációt átszűrő legbelsőbb prizmaig terjedő) szférákon keresztül is megvalósul. Ezekben a szűkebb szférákban, ezeken az alacsonyabb szinteken azután létrejön a nagy költészet egy kicsinyített mása, amely ugyan el van zárva a jelentős kerkérdésektől, de a saját körén belül bizonyos harmóniát tud teremteni a líra szubjektív és objektív tényezői között. Jól mutatja ezt, s ennek a jelenségnek átmeneti jellegét is, Rilke fejlődése. — Látnunk kell ezen kívül, hogy a polgári társadalmon belül is vannak az izolációval ellentétes tendenciák, gondol-

junk itt csak az antifasiszta vagy a háborúellenes népfrent mozgalmaira, melyek a polgári költészetben belül is talajt teremtenek a nagy líra hagyományainak megújulására.

Becher maga sem mulasztja el szembeállítani saját lírai koncepcióját a Gottfried Bennével. Benn is helyesnek tartja, ha a költő gyakorlati tevékenységet fejt ki, de nála ez a gyakorlati tevékenység nem más, mint az elidegenedett munka. Az ily módon felfogott gyakorlat (a társadalmi közéleti aktivitást Benn kifejezetten elutasítja) fontosságának hangsúlyozása az önelidegenedés tudatos igénye: A költőből egész életében mindössze „ötször-hatszor” tör fel az igazi költészet, tehát a többi időt valami szolid, pénzkereső foglalkozással kell töltenie, s ez a foglalkozás csak eszköz a költői létezés fenntartására. Csupán a néhány legnagyobb költemény számít, a többi mellékes, legfeljebb mint életrajzi adaléknak van szerepe.¹² Bechernél ellenben, a költői egyetemesség igényének megfelelően, a korát reprezentáló költői én az életmű egészéből bontakozik ki, és ebben az egészben a kevésbé tökéletes daraboknak éppúgy megvan a szerepük, mint a remekműveknek; a mű egészében ugyanolyan jelentős lehet a bizonyos témák, motívumok megformálására való képtelenség stb., mint az, hogy miből lett befejezett, tökéletes alkotás. Az életműnek ez a teljessége csak akkor jöhet létre, ha a költő nem adja be a derekát az önelidegenedésnek: Ahhoz, hogy a lírai önalakítás átfoghassa egész életét, egész életének, élettevékenységének autonómnak, öntevékenységnek kell lennie, munkája nem lehet elidegenedett. A valóságos önalakításról való lemondás lehetetlenné teszi a lírai önalakítást is, az önelidegenedés lírája sohasem lehet életmű, csupán egyes darabokat adhat.

2.

A gondolatmenetet ezután az egyes lírai műfajokra s az egyes költeményre vonatkozó becheri nézetek irányában kellene folytatni, nem merülhetünk azonban el részletelemzésekben, részletkérdésekben, mert az eddigi gondolatmenet *önmagában* csupán formális, csupán előfeltétele a tulajdonképpen líraelméleti probléma megoldásának. „A műfajok formái nem önkényesek. A műfaji formák ellenkezőleg a mindenkori társadalmi és történeti helyzet . . . konkrét meghatározottságaiból nőnek ki. Jelleget, sajátosságukat az a képességük határozza meg, hogy mennyire tudják kifejezésre juttatni ennek a társadalmi-történelmi szakasznak lényeges vonásait. Ezért a különböző műfajok a történelem meghatározott fejlődési fokain jönnek létre; gyökeresen megváltoztatják jellegüket, . . . esetleg örökre eltűnnek, esetleg bizonyos módosulásokkal újra felbukkannak a történelem folyamán.”¹³

Becher egyik legjelentősebb érdeme, hogy valóban tartalmi, történelmileg konkrét módon *veti fel* a műfaji sajátosságok kérdését: „Az embernek magának kell először személyiségnek lennie, hogy mint ilyen, művészileg reprodukálódjék.” Megoldási nekifutásainak problematikussága sem változtat a fenti alapvető módszertani elv helyességén. (A személyiség létrejöttének fordulópontját a XVI—XVII. századra teszi; ide kapcsolódik ez a hely is: „A személyiség művészi ábrázolása ellen ható erők közé kell sorolnunk az antikvitás vágyát az absztrakt törvényszerűség ábrázolására, a középkori isteni hatalom alá rendelődést, az emberi tökéletességben való modern kételkedést. Platón felfogása az ideák primátusáról felelős azért, hogy egészen Michelangelónak a képmás iránti ellenszenvéig a személyfelettit részesítették előnyben a csak személyessel, a csak individuálissal szemben. Emellett fokozatosan kibontakozott egy különbségtétel a „terméketlen individuális” (a privát) és a teremtő különösként, az ideális konkretizálásaként megjelenő individualitás között”).¹⁴

A személyiségfejlődést választva a műfaj történet, az érett műfaji struktúra kialakulásfolyamatának ábrázolási elvéül, a következő — vázlatos — képet kapjuk:

Goethe előtt nem a személyességben megnyilvánuló egyetemesség konstituálta a műfaji formát, a műfaji struktúrát, ha működtek is az ebben az irányban ható erők.

A sajátosan lírai személyesség csak úgy jelentkezett, ahogy — Adorno¹⁵ szép hasonlatával — a régi mesterek képeinek hátterei előlegezték, sejtették a későbbi tájképfestészetet, vagy mint egy-egy *áttörés* a líra hagyományos — bár egyre oldódó, és a személyes-

¹² G. Benn: Id. mű Bd. 1. 506. és 515—516. o.

¹³ Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez. Akadémiai Kiadó, 1953. 105—106. o.

¹⁴ J. R. Becher: Über Literatur und Kunst. Id. kiad. 497—499. o.

¹⁵ Th. Wiesengrund—Adorno: Id. cikk. 12. o.

ség felé fejlődő, de mégis meglévő — tartalmi és formai kötöttségein, konvencióin.¹⁶ S a klasszikus, a művészi korszak végével, Goethe után, a romantikusoknál megkezdődik az elszemélytelenedés, a személytelenségnek persze egy új, magasabb fokát hozva létre; új meg új konvenció-körök alakulnak ki, egészen a modern személytelen költészet már említett, ilyen konvenciók feltárására irányuló kultúrtörténeti búvárkodásáig.

Az egyetemesség — a személyességtől elválaszthatatlan — fejlődése is ugyanezt a törést mutatja. A közösségi lírából kibontakozó egyéni líra a személyiség fejlődésének kapitalizmus előtti korszakában sajátos képet mutat. A közösségi, osztály nélküli társadalom felbomlásával létrejövő személyiség — mind intenzív, mind extenzív korlátozottságát, szűk mozgási terét tekintve, a meglévő igen jelentős belső különbségek ellenére is — egy, a kapitalizmusbeli személyiségfejlődéstől eltérő, ezt megelőző *egységes* típusba foglalható, ahogy erre Marx *A tőke* nyersfogalmazványában rámutatott.¹⁷ — Az intenzív korlátozottságnak a személytelenség, a konvenciók említett jelenségei felelnek meg. Az extenzív korlátozottság legfontosabb ténye, hogy a polgárságot megelőzően egyetlen osztály — még felfelé ívelő periódusában — sem volt képes osztálytudatát egyetemes emberi tudattá emelni. Ez az extenzív korlátozottság a lírában úgy jelentkezik, hogy a lírikus képtelen átfogni az emberi megnyilvánulások teljes körét, egyetemességét, költészetében csak egy szegmentumot ad. A szegmentum-költészet jellegzetes művelői a görög líra szerelmi, harci, politikai, szatirikus stb. költői.

Különös élességgel mutatja ezt a szegmentum jelleget a líra műfajelméletének fejlődése. Míg a dráma és az epika, vagy legalábbis a dráma mint alárendelt műfajok átfogó kategóriája már Arisztotelésznél megjelenik, addig az átfogó lírai műnem-kategória, s ezzel a műfajelmélet ma is érvényben levő *hármás* felosztása csak a XVIII. század német esztétikájában alakul ki. A XVIII. századig csak az egyes lírai műfajokat, az ódát, az elégiát stb. ismerték, a lírai műnemet általában nem.¹⁸

A lírai egyetemesség goethei, klasszikus korszaka után az egyetemesség felbomlásának tendenciája is megjelenik: Újra létrejön a szegmentum jellegű szerelmi, politikai stb. költészet, s létrejön a szegmentum-líra új, „időbeli” változata is. Megszületik az a költő-típus, amely életének csak egy — esetleg egészen rövid — szakaszában képes egyesíteni lírájában legszemélyesebb életproblémáit a kor nagy problémáinak körével.

Természetesen világosan kell látnunk ennél a történelmi vázlatnál, hogy a személyiségfejlődés és a műfajfejlődés nagy korszakainak összekapcsolása a valóságos műfajtörténetnek csupán — szükséges — első lépése keretét adja meg. Ezen a kereten belül ki kellene bontakoztatni a személyiség és egyetemesség most már önmagában megálló s nem a fejlődési folyamat viszonylagosságába beállított nagy előkészítő korszakait, költői alakjait.

3.

A lírai egyetemesség és személyesség történelmi-tartalmi megalapozása lehetővé teszi, hogy megfelelően elmélyítsük a műfaji szerkezetnek az első szakaszban adott — még formális — elemzését, megértsük Becher alapvető, a lírai én tartalmi meghatározottságára vonatkozó tételeit.

„A lírában — írja — talán szükségszerű, hogy a személyiség még jobban hangsúlyozódjék, még erősebben, meggyőzőbben legyen kidolgozva a profilja, mint a prózában vagy a drámában.”¹⁹

Nagyon fontos az is, hogy elhatárolja magát a tipikus lírai hős elméletétől: „Nemcsak a tipikust kell tárgyalni, ... minden műfajnál bele kell menni magába a dolog lénye-

¹⁶ Ilyen konvenció-körök voltak az ókorban pl. az anakreóni költészet, a középkori egyházi himnusz-költészetben, a trubaduroknál, a petrarkizmus stb. Az persze külön, nem ide tartozó elemzés tárgya volna, hogy különböző ilyen konvenció-körökben, az egyes költőknél hol végződik a tartalmi közösség és kötöttség, és hol kezdődik a külső forma, a nyelvi fordulatok utánzása, lélektelen másolása.

¹⁷ Karl Marx: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf). Dietz Verlag, 1953. 367—403. o.

¹⁸ Erre a műfajelmélet-történeti tényre Irene Behrens mutat rá *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jh.* (Beihefte zur Zeitschrift für roman. Philologie 92.) c. munkájában. Az utalást Staiger *Grundbegriffe der Poetik* (Zürich, 1951) c. munkája alapján hozzuk.

¹⁹ J. R. Becher: *Über Literatur und Kunst*. Id. kiad. 531. o.

gébe . . . és az eddig különösen a lírában definiálatlanul maradtat (ti. a lírai én speciális a tipikustól eltérő meghatározottságát — B.—B.) megérteni.”²⁰

A tipikus lírai hős elmélete a tipikusnak az átlagossal való azonosítását, a tipikus nem-esztétikai, vulgáris felfogását jelentette. Sajnos egyes kommentátorai, így pl. Reiner Kunze, éppen ezen a ponton nem képesek megérteni Becher koncepcióját, s visszasüllyeszti a tipikus lírai hős elméletének színvonalára.²¹

Abban a korszakban, amikor a szocialista jelen ellentmondástalan, konfliktus nélküli felfogásával a kommunista jövőnek egy — ebből következően — absztrakt, üres perspektívája párosult, szükségszerűen merült fel ez az elmélet. Maga Becher — jóllehet alapvetően kívül áll ezen a hamis körön — kénytelen engedményeket tenni ebben az irányban: a költő az, aki művészileg képes „kimondani”, amit a többi ember nem, vagy művészileg nem tud. Nagyon jellemző, hogy M. Lange,²² aki sokkal jobban ismeri Becher koncepcióját, semhogy a tipikus lírai hős elméletét, R. Kunzéhoz hasonlóan, *közvetlenül* belemagyarázná, éppen a szocialista jelen ellentmondásos jellegének kérdésében elfoglalt helytelen álláspontja miatt kénytelen visszacsúszni a Becher által elért színvonal alá, kénytelen túlzott jelentőséget tulajdonítani a helytelen felfogásnak tett engedményeinek: A költői én alapvető meghatározottsága az egyetemesség, ez az egyetemesség a korral, a társadalommal való azonosulásból jön létre, de ez az azonosulás konfliktusokkal jár . . . Idáig nagyjából el is fogadhatnánk Lange elképzelését, csakhogy szerinte a konfliktusok nem a társadalom objektív ellentmondásaiból, ellentmondásos jellegéből fakadnak, hanem csak abból, hogy a költő nem tudott eléggé azonosulni a társadalom harmóniájával.

Szerintünk ez az egyetemesség — s a szépség, a harmónia is — éppen azáltal jön létre, hogy a költő végigéli, mégpedig fokozottan, a kor ellentmondásait, konfliktusait; s így fokozott erővel tud előretörni megoldásuk felé is. A végsőkéig feszített, kiélezett ellentétek — amelyeket, vagy amelyeknek egy-egy oldalát az egyes versek képviselik — az életmű egészében, együttesükben kiegyenlítődvé, mintegy post festum létrehozzák az összhangot, az egységűlt.

A tipikus lírai hős elméletének problémáját nem szabad összekevernünk a lírai tipizálás sokkal általánosabb kérdésével. A lírai tipizálás vulgáris felfogásának kritikája — legalábbis az *elméleti* munka nagyságát tekintve — sokkal könnyebb feladat, mint a lírai tipizálás elméletének pozitív kifejtése, amelynek már megoldási kísérletei is fevetik a marxista esztétika alapvető kategoriális szerkezetének fejlődésproblémáit.

Becher líraesztétikájának egyik legjelentősebb értéke, hogy nemcsak a „tipikus lírai hős”-elmélet bírálatának tendenciái vannak meg benne, hanem megközelíti azt a felismerést is (ha ennek a megközelítésnek goethei fokán nem is jut túl, s csak Goethehez kapcsolódik), hogy az esztétika középponti kategóriája a különösség; a tipikus csupán a különösség *egyik* megvalósulása, meg kell találni a különbség sajátos lírai megvalósulását is.

A tipizálás *hagyományos* felfogásában — s ebben az értelemben beszéltünk az előbb mi is a lírai tipizálás problémájáról — két mozzanat olvadt össze, alkotott differenciálatlan egységet: egyrészt az egyes és általános esztétikai dialektikája, másrészt bizonyos irodalomesztétikai, sőt — szűkebben — epikai, drámai törvényszerűségek. E tartalmak önálló kibontakozása a marxista ágazati esztétikák kialakulásának előfeltétele. A tipizálás törvényszerűségének kiterjesztése az irodalom nem tárgyias műfajaira, illetve a zenére stb. a marxista esztétika fejlődésének ma már túlhaladott, de történetileg szükségszerű szakasza volt. A tipizálás hagyományos felfogásában rejlő általános esztétikai mozzanatot igenis át kellett vinni az irodalomesztétikából — ahol először ismerték fel — a többi műfaj esztétikájába is. Ezzel párhuzamosan azonban — s ebben van a tipikus hagyományos, differenciálatlan felfogásának korlátozottsága — bizonyos sajátosan epikai, illetve irodalomesztétikai törvényszerűségeket is kiterjesztettek érvényességi körükön túlra. Az ágazati esztétikák kialakítása körüli vitákban újabban létrejött egy olyan álláspont, amely egyszerűen *csak* tévesnek, *csak* bizonyos epikai, illetve irodalomesztétikai törvényszerűségek *hipotesztázálásának* tekinti ezt a kiterjesztést. Ez az álláspont az ágazati esztétikák kialakításának ürügyén az egyes és általános dialektikáját akarja kiküszöbölni a marxista esztétikából. Ezzel szemben a különösség centrális kategóriává tétele lehetőséget ad az alapvető *általános* esztétikai törvényszerűség, az egyes és általános

²⁰ Uo. 648. o.

²¹ Reiner Kunze: Über Lyrik als dichterisches Heldendasein des Lyrikers und des Volkes. A *Fragen des tyrischen Schaffens* c. kötetben. Halle/Saale, 1960. 11—12. o.

²² M. Lange: Der Dichter als repräsentativer Charakter seines Zeitalters, als ganzer Mensch — zu J. R. Bechers poetischer Konzeption: Dichtung als Selbstgestaltung. Weimarer Beiträge zur Literaturgeschichte, 1962/IV. sz.

esztétikai dialektikájának adekvát formában való kifejtésére, s megnyitja az utat a tipizálás speciális *irodalomesztétikai*, illetve *epikai* törvényszerűségeinek mélyebb elemzése, a különösség sajátos líraesztétikai megvalósulásának feltárása előtt.

„Elszigetelten tekintve költőileg egyáltalán nincs is típus... Az alak tipikussá csak más alakokkal való összehasonlításában, velük való ellentétében lesz...²³ Egyetlen alakról — márpedig ebben az összefüggésben a lírai én is ilyen „egyetlen alak” — nem beszélhetünk mint típusról. Az epikai tipikust egy mezőnek kell felfognunk, amelyben a figurák, (ha úgy tetszik:) *tipikus alakok* mozognak; e mező feszültségéből, ellentmondásából, az ezeket megvalósító és egyben megoldó mozgásból érthető csak meg a tipikusnak a szokványos, a mindennapi — és a művészi szubjektivitásnak a mindennapi *személyiség* fölé emelkedése.

Az alakok a nagy realista alkotásokban egy értéksorrendbe, hierarchiába rendeződnek. Ennek a sorrendnek a viszonyítási pontja, ennek az értékhierarchiának a mércéje az emberi teljességnek, az emberi képességek szabad, autonóm kibontakoztatásának a kor lehetőségeire vonatkozó történelmileg konkrét eszméje. Ennek az eszmének nem feltétlenül a mű egy figurájában, egy a korlehetőségek maximumán álló hősben kell megvalósulnia — ez az eszme a *belső forma*, a *kompozíció* elve. Kompozicionális funkciót tölt be még azokban az alkotásokban is, amelyekben ez az egy figurában való megvalósulás létrejön. (Kompozicionális funkciót tölt be a pozitív hős fejlődési szakaszaira — hiszen az ilyen típusú alkotások éppen a megvalósulás *folyamatát* adják — és a többi figurára nézve.) Egészen más a helyzet a lírában. Itt az eszme nemcsak bevilágítja, áttekinthetővé teszi a tárgy mozgását, hanem maga is tárggyá válik, kölcsönhatásba lép a tárggyal. Ott a tipikusmező *belső* feszültségeiről, ellentmondásairól, mozgásáról van szó, amelyet az eszme csak rendez, értékel. Itt a feszültség, ellentmondás, mozgás a tárgy és az eszme között van.

Az a mérce, eszme azonban, amely az egyes epikai művekben, íróegyniségeknél a típushierarchia megteremtésének alapja, sohasem teljesen adekvát a valóságcs korlehetőségekkel. Sőt jelentős eltérés²⁴ is lehet az emberi teljesség kibontakozásának reális iránya és ennek egyéni felfogása²⁵ között. Az — így csak *viszonylag* — helyes eszme alapján megteremtett, hierarchiába rendezett tipikus alakok, végigvive saját lehetőségeiket, kibontakoztatva saját ellentmondásait a műben, mindig túlmennek azon a helyen, amelyet az író a típushierarchiában eredetileg szánt nekik. Kibontakoztatva saját ellentmondásait — ellentmondásba kerülnek az író eredeti eszméjével, eltérnek tőle, cáfolják. Az új hierarchia, arányok, értékelés, amely a figurák saját konfliktusainak végigélésétől, megoldódásától jött létre, helyesebb mint az, amelyik egyszerűen az író világnézetéből következett, levezethető volt. Így módon a műalkotás tülemlelkedik az író *empirikus* szubjektivitásának korlátain, egy magasabb *művészi* szubjektivitás alakul ki, bontakozik ki a műből, amelyet *műalkotásegyniségnek* is nevezhetünk. De ez a magasabb fokra emelkedés éppen az íróegyniség — jóllehet korlátozott helyességű — mércéihez, eszméihez való ragaszkodása, ezek szilárdsága alapján mehet csak végbe. Az anyag mozgása, az új, a magasabb művészi szubjektivitás, a műalkotásegyniség kialakulása során az író nem változtathatja meg eszméjét, álláspontját, ennek szilárdnak kell maradnia, ha nem akarja felbomlasztani az epika formai egységét;²⁶ a realista író nem akadályozhatja és nem is akarja megakadályozni az anyagnak a korlátozott eszmét cáfoló mozgását, nem nyúlhat és nem is akar belenyúlni az anyagba.²⁷

²³ Lukács György: A realizmus problémái. Athenaeum, é. n. 90—91. o.

²⁴ Természetesen egészen hamis mércével vagy minden mérce nélkül (a kettő közt alig van különbség) egyáltalán nem lehetséges művészi formálás, a környező valóság végtelen gazdagságú anyagának bármiféle kiválasztása, rendezése, feldolgozása. Másrészt a mérce helyessége még egyáltalán nem garancia az ábrázolás művészi értékére.

²⁵ Az egyéni mérce, eszme a költő egész életének élményanyagából alakul ki, nem csupán valamiféle elméleti tevékenység eredménye, és többnyire nem is ölt elméleti formát.

²⁶ Nagyon jól példázza ezt a törvényszerűséget, hogy Thomas Mann a *Doktor Faustus*-ban tudatosan éppen azért alkalmazza Zeitblom tanár figuráját, hogy a személyes jellegű anyag, saját felindulása, „továbbfejlődése” az anyag feldolgozása során ne bomlaszsa fel az epikai formát, ne lírizálja a regényt: „... ily módon (az elbeszélő közbeiktatásával — B.—B.) lehetővé vált számomra, hogy azt az izgalmat, amit e szörnyű regényötlet alapját képező egész, közvetlen, személyes jellegű, vallomásszerű anyag kelt, átalakítsam közvetetté...” (Mann: A Doktor Faustus keletkezése. Gondolat, 1961. 40. o.)

²⁷ „A Szent Család” *Fleur de Marie* c. fejezetének következő sorai nemcsak a műalkotásegyniségnek az író empirikus személyiségén, ennek korlátain való felülemelkedését, hanem az antirealista író e felülemelkedést megakadályozó reakcióját is mutatják:

Egészen külön kérdés, hogy a művészi szubjektivitásba való felemelkedést követi-e az író empirikus szubjektivitásának továbbfejlődése is, kialakul-e művészi szubjektivitás és az empirikus személyiség között egy művészi értéket és világnézeti tudatosságot egyaránt továbbfejlesztő termékeny kölcsönhatás, mint pl. Thomas Mann esetében. Vannak írók, akiknél ez a konvergencia nem valósul meg, ennek egészen szélsőséges, empirikus és művészi szubjektivitás között egészen nagy ugrást mutató esete Balzac vagy Tolsztoj.

A lírában ellenben az egyéni mérce, eszme, a *költői én* (hiszen az egyes konkrét értékelések, eszmék a költői én tulajdonságai) változása, mozgása, továbbfejlődése a tárgy változása, mozgása, továbbfejlődése során a műfaji forma *teremtője*, nem pedig szétrombolója. Ehhez járul, hogy a költő teljesen szabad abban a tekintetben is, hogy belenyúlhat tárgyába.²⁸ A lírikus fölényben van tárgyával szemben, szuverén módon viszonyulhat hozzá, amennyiben a tárgy ő maga tárgyként tételezve, az ő viszonya a tárgyhoz.²⁹

Költői tárgy és én közvetlen kölcsönhatásában, dialektikus fejlődésfolyamatában, a költői tárgy esetleges „átdolgozásában” is létrejön egy túlelmelkedés az empirikus szubjektivitáson: „magától értetődően — írja Becher — a költő költői alakja sem egyszerű leképezése önmagának, hanem egy önmagán túlnövő alak”.³⁰ A lírában ez az önmagán túlelmelkedés, túlnövéés azonban *szükségképpen* párhuzamos az empirikus személyiség továbbfejlődésével. A lírikus *önmagát* alakítja, formálja — a művészi szubjektivitásba való felemelkedés az empirikus szubjektivitásra közvetlenül is vonatkozik. Ha az előző alkotás „művészi szubjektivitás”-szintje nem is lesz a rákövetkező alkotásfolyamat „empirikus szubjektivitás”-szintje, de mindenesetre *belejátszik* ebbe.³¹ Ily módon egy folyamatosság jön létre az életmű egyes darabjai között, ami lehetővé teszi, hogy az életmű ne csupán halmaza, sokasága, hanem valóban egysége legyen az egyes daraboknak.

Ez a folyamatosság — a lírikus önformálása, önalakítása, folyamatos önmagán túlnövéése — mélyebb értelmet ad a költői személyiség különlegesen kidolgozott karaktere követelésének is: A költői személyiség különleges kidolgozottsága *előfeltétele* a lírai alkotásnak, ahogy Hegel mondja:³² „... itt az egyén a maga belső elképzelésében és érzésében a középpont... úgyhogy ama különös oldalak tartalmának és összefüggésének, amelyekké a tartalom fejlődik, nem objektív értelemben önmaga mint szubsztanciális tartalom a hordozója, nem is külső megjelenése mint magában lezárt egyéni esemény, hanem a szubjektum. Ezért azonban az egyénnek önmagában poétikusnak, dús fantáziájúnak, érzelmesnek vagy nagyszerűnek, szemlélődésekben és gondolatokban mélyenszántónak, s mindenekelőtt magában önállóan, magában lezárt belső világnak kell megjelen-

„Mindeddig (az előző oldalakon Marx leírta F. „eredeti” alakját — B.—B.) eredeti nem-kritikai alakjában láthattuk Fleur de Marie-t. Eugène Sue felülemelkedett szűk világnézete látóhatárán. Arculcsapta a burzsoázia elítéléteit. Most át fogja adni Fleur de Marie-t hősnének, Rudolfnak, hogy vezekeljen merészségéért, hogy kivívja minden öreg férfi és nő, az egész párizsi rendőrség, a bevett vallás és a 'kritikai kritika' tetszését.” (Marx és Engels Művei. Budapest, 1958, 2. köt. 169. o.)

²⁸ Míg a költői én mozgásának, továbbfejlődésének, a művészi szubjektivitásba való felemelkedés folyamatának láthatóvá válása, megjelenése — szemben az epikával, ahol csak a folyamat végeredményét látjuk — a lírai forma megteremtésének általános feltétele, addig a tárgyba való belenyúlás szabadságával nem mindig élnek a lírikusok. Így a goethei ún. alkalmi költészet elmélete és gyakorlata is erre az első tényezőre szorítkozik (vö. Eckermann: Beszélgetések Goethevel, 1823. szeptember 18.).

²⁹ A lírikus e fölényéről, szabadságáról l. Hegel: Esztétikai előadások. Akadémiai Kiadó, 1956, III. köt., 327—328. o. Egészen világosan megmutatja ez a különbséget Lukács „A százéves Toldi” c. tanulmányában (Új magyar kultúráért. Szikra, 1948, 42. o.): Petőfi republikánus lírai pátosza költői tárggyá teszi a látszólag alkalmatlan témát is (Hédervári Kont), hiszen a tárgy az ő viszonya ehhez a témához — míg a másik oldalon az epikus Arany valóban a téma meghatározottságait bontakoztatja ki (az epikai hitel elmélete).

³⁰ J. R. Becher: Über Literatur und Kunst. Id. kiad. 554. o.

³¹ Itt vissza kell utalnunk az első szakasz utolsó részére: Ez a túlelmelkedés az empirikus személyiség korlátain csak akkor lehet igazán hatásos az empirikus személyiség valószínű továbbfejlődésének értelmében, ha a költő nem adta be a derekát az önelidegenedésnek, képes a lírai önalakítás, az öntudat továbbfejlődésének konzekvenciáit levonni a valóságos, gyakorlati önalakításban. Ha erre még csak tendencia sincs — nem jöhet létre életmű, csak egyes darabok.

³² Hegel: Esztétikai előadások. Id. kiad. 324. o.

nie, amely lehántotta magáról a próza függőségét és pusztá önkényét.” Másrészt viszont, éppen a folyamatos önalakítás, önmagán túlnövés következtében, ez az önmagában megálló, poétikus egyén *terméke, következménye* is a lírai alkotásnak.

*

A líra műfajelméletének kidolgozása nem az iskolai poétika, a „költészet felosztásának” kérdése, hanem a marxista esztétika egyik égetően aktuális harci feladata. A realizmusellenes esztéták — titkolt forrásuk Croce — a formális felosztások elégtelenségére, merevségére hivatkozva magát a műfajgondolatot akarják kiküszöbölni az esztétikából. Emögött azonban valójában egy még formalistább, egy radikálisan formalista műfajelmélet húzódik meg, egy, az ágazatok *technikai* sajátosságaiból kiinduló purizmus, amely a festészetből számúzi az ún. irodalmi tartalmat, a költészetből a tárgyi elemet, a költői nyelvből a kommunikációt, amely a lírából szó-zenét, szómágiát akar csinálni stb. A műfaji formák történelmi-tartalmi megalapozására való képtelenség viszont — a másik táborban — a realizmus vulgáris felfogásához vezetett: Aki nem érti meg, hogy a műfaji struktúra maga is visszatükrözés, a tartalomban megalapozott, az nem képes a realizmust ismeretelméletileg, a visszatükrözés adekvátságának vonatkozásában értelmezni, hanem kénytelen valamelyik műfaji formát, vagy valamelyik — az alapjául szolgáló tartalom történelmi változása által meghatározott — változatát kitüntetni, formális összehasonlítások mércéjéül használni. Így a lírai realizmus felfogásában még ma is kísért a tipikus lírai hős elmélete, egy a lírai személyességgel szembeni bizalmatlanság,³³ amely az epikai és a lírai realizmus összezavarásából ered, s a tárgyas líra bizonyos sajátosságainak hiposztazálása.

Esztétikánk az első lépéseket teszi ezeknek a nehézségeknek a leküzdésére. Úgy gondoljuk, hogy a feladat most a kérdés marxista irodalmában található indítások (Caudwell, József Attila, Becher stb.) megtalálása, feldolgozása és kritikai továbbvitele. Írunk J. R. Becher költői koncepciójának elemzésével akart hozzájárulni ehhez.

Bence György és Bertalan László

³³ Nagyon jól mutatja ezt Imre Katalin recenziója Vas István *Összegyűjtött verseiről* (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963) a Kritika 1963/3. számában. Vas István kötetének utószava a realista lírikus műfaji tudatosságának szép megnyilatkozása: „... a költői modernségnek, amely valaha — és évszázadokon át fokozódóan — egyet jelentett azzal, hogy a lírikus a saját személyiségét is beveti a versbe, ma, legalábbis nyugaton, lényeges tartozéka, elméletben, de sokszor a gyakorlatban is, az 'elszemélytelenedés'. Márpedig én kora ifjúságomtól mindmáig, lírai gyakorlatomban is, kritikai gondolkodásomban is, előbb ösztönösen, majd tudatosan, utóbb csökönnyösen ahhoz az ómódi modernséghez tartottam magamat, amely a lírikus életművét nem tudja elképzelni egy határozottan megrajzolt személyiség, sőt ezen túl bizonyos fokig e személyiségnek s vele együtt a költői környezetnek története nélkül... ha már valakinek az életműve — amennyiben ilyesmirel beszélni lehet — több mint három évtizeden át a lírának e személyes elképzelésében és kényszerében alakult ki, úgy ennek csak az lehet a mentsége, ha a lassan és szétszórtan keletkező versek végülis valamilyen szerves kompozícióvá, egy külső és belső történet folyamatosságába rendeződnek.” (797—798. o.) Imre Katalin erre így reagál: „A Nyugat ún. harmadik nemzedékéhez tartozó költő tehát már természetesnek és szükségesnek tartja azt, amit Babits még tragikusan panaszott: 'Csak én bírok versemnek hőse lenni...'. Az én beszűkülését és magáramaradását Babits még katasztrófafélt és ars poeticát kovácsol belőle.” (57. o.) Ebben az állásfoglalásában azonosítja a líra természetes, műfaji én-középpontúságát az *én* beszűkülésével, magáramaradottságával. Úgy gondoljuk, hogy ez nemcsak egyszerűen a lírai-én műfajteremtő jelentőségével, magával a lírával szembeni bizalmatlanság. Ez az azonosítás az „*ultrabaloldali*” elszemélytelenedési elmélet, a Mi-líra elméletének alapja is!