

189339

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
DEBRECENI AKADÉMIAI BIZOTTSÁGA
KÖZLEMÉNYEI

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A MŰVELŐDÉSPOLITIKA

Szerkesztette:

Soós Pál

MTAK



Debrecen, 1986.

189339

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
DEBRECENI AKADÉMIAI BIZOTTSÁGA
KÖZLEMÉNYEI

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A MŰVELŐDÉSPOLITIKA

Szerkesztette:

Soós Pál

MTAK



Debrecen, 1986.

551258

A tanulmánykötetet lektorálta:

Szerdahelyi István

AKADEMIA
TUDOMÁNYOS KÖNYVTÁRA

AKADEMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár 5319 / 86 SZ.

BEVEZETŐ

Emlékülésünk mindenekelőtt a lukácsi életműnek szóló tiszteletadás.

Hazánk XX. századi története számos kiváló gondolkodót adott a tudomány és a művészetek számára, s nem kevesen vannak, akik az egyetemes kultúrát alapvető eredményekkel gazdagították. Marxisták számára Lukács György különös helyet foglal el közöttük, hiszen mind ez ideig ő az egyetlen marxista filozófus, akit napjaink egyik legnagyobb hatású gondolkodójának tekintenek.

A filozófiai életműnek szóló tisztelgés természetesen nem követheti az egyházi liturgia algoritmusát. Tudósra és marxistára emlékszünk ma, s a mozgalmunk problémáira reflektáló elmélet tanulságai alapján úgy vélem, hogy a marxizmust alkotóan gazdagító tudós életműve elvileg nem lehet lineárisan csak felfelé ívelő, szükségszerűen tartalmaznia kell ellentmondásokat, az életmű szempontjából nem konzisztens mozzanatok.

Legkevésbé Lukács lenne méltó, ha emlékülésünkről a tisztelet és a nagyrabecsülés mellől hiányozna a tudományra jellemző kritikai aspektus.

A lukácsi életút főbb állomásai számunkra ismertek. Ennek egyik nagyon fontos politikai relevanciája, elméleti, s nyomban hozzáteszem mély emberi tanulsága az, hogy a marxizmus elsajátítása — függetlenül attól, hogy ez érzelmi vagy intellektuális mozzanatok dominanciája által motivált —, szükségképpen heroikus szellemi erőfeszítést és emberi tartást igényel. De van egy másik — különösen napjainknak szóló tanulság is: bárhonnan is érkezzünk, az előzőnél sokkal nagyobb, időnként fájdalmas szellemi és ezen belül morális erőfeszítést jelent marxistaként ellentmondásos világunkban helytállni. És megkockáztatom kijelenteni: aki mindezt még nem érte meg, az vagy még nem vált marxistává, vagy sohasem válik azzá.

Emlékülésünk másik célja: új tudományos eredmények bemutatása. Nyilvánvaló, hogy az előadók mindegyike ezzel az igénnyel közelít a lukácsi életmű egészéhez, illetve ennek egy-egy mozzanatához.

Emlékülésünk harmadik feladatának az ismeretterjesztés különös esetét tekinthetjük. Gyakori, hogy e fogalmat csupán leszűkített értelemben használjuk, holott általában is igen nagy szükség van a szakmán belüli és az egyes szakmák közötti tudományos szintű információcserére. Joggal kérdezhetjük: emlékülés betölthet-e ilyen funkciót. Igennel kell válaszolnunk. Sajnos, a lukácsi hagyaték ismerete mind hazai, mind nemzetközi vonatkozásban még ma is, a centenárium évében messze elmarad az életmű nagyságához, jelentőségéhez képest. Tanácskozásunk ebben a vonatkozásban is szerény hozzájárulást kíván nyújtani.

Az emlékülés témája ugyan Lukács György és a művelődéspolitikai elméleti kérdései, de természetesen terjedelmileg nemcsak erről lesz szó, bár kétségtelenül e téma jelenti tanácskozásunk genézisét és ez kerül megbeszéléseink középpontjába.

Tanácskozásunk előadóinak többsége a KLTE oktatója. Az eredetileg tervezett téma időközbeni kiszélesítése jó lehetőséget adott arra, hogy a város, a régió és a főváros több fontos kutatóhelyének néhány munkatársát is bevonjuk tudományos emlékülésünk munkájába.

LUKÁCS GYÖRGY MŰVELŐDÉSELMÉLETI ÉS MŰVELŐDÉSPOLITIKAI NÉZETEI

A Lukács-kutatások korántsem mai keletű felismerése — amelyet a centenárium idején természetesen érdemes meg-erősíteni —, hogy a Lukács-életmű az emberi gondolkodás, egyben a magyar kultúra csúcsteljesítményei közé tartozik. Mint általában minden zseni, Lukács is olyan hatalmas, bonyolult és ellentmondásos életművet hagyott hátra, amely évtizedekre való feladatokat ró az utókorra, a kutatókra és kultúraközvetítőkre egyaránt.

Magyar nyelven ma még nem teljes egészében hozzáférhető életmű-tömbjei közül — legjelentősebb művei révén — az irodalmi, esztétikai és filozófiai tömbök nagyságrendje, tudományos jelentősége és értékelése a kutatások során mind világosabb körvonalakat ölt. Azonban korántsem ez a helyzet — véleményünk szerint — az életmű szűkebb értelemben vett ideológiai és politikai részével, valamint igen sok irányba mutató társadalomtudományi vonatkozásaival. Bár az utóbbi években a jogtudomány, a történettudomány, a szociológia és a politikatudomány is fokozódó érdeklődést tanúsít a lukácsi örökség iránt, ezeken és más tudományterületeken ma még gyakran bizonyos értetlenség, tartózkodás, sőt közömbösség tapasztalható.

Egészen a legutóbbi időkig tulajdonképpen hasonló helyzetet regisztrálhattunk Lukács György életművének kultúra- és művelődéspolitika-elméleti részével kapcsolatban is. Egy-két ilyen vonatkozású tanulmány,¹ egy-egy fellobbanó vita után már valóságos frontáttörésnek számított a néhány évvel ezelőtt „Lukács György és a magyar kultúra” címmel rendezett

1. Pl. Kenyeres Zoltán: Lukács György és a magyar kultúra I—II. KRITIKA 1970. 12. sz. és 1971. 3. sz.; Soós Pál: Szabó Ervin és Lukács György kultúrfelfogásáról. In.: Művelődés és szocializmus. Művelődéstudomány I. Szeged 1972.; Márkus György: A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. MAGYAR FILOZÓFIAI SZEMLE 1973. 742—760. old. stb.

tudományos ülésszak.² Az itt elhangzottak meggyőzően tanúsították, hogy ez a problematika milyen szoros és szerves összefüggésben van Lukács életművének többi oldalával, továbbá azt is, hogy mennyi tennivaló van még e lukácsi életmű-rész tudományos teljességű feltárásában. A mostani centenárium méltó alkalom arra, hogy az előzményeket is figyelembe véve megkiséreljük felvillantani és értelmezni Lukács György néhány — véleményünk szerint — kiemelkedően fontos, a mára is vonatkoztatható művelődéelméleti és művelődéspolitikai koncepcióját. Tesszük ezt azzal a mély meggyőződéssel, hogy Lukács e területeken elért teljesítményei, ha részletes kifejtésükben nem is, de koncepcionális jelentőségükben és értékükben méltán odaállíthatók irodalmi-esztétikai és filozófiai teljesítményei mellé.

A kultúra és művelődéspolitikai általános elméleti kérdései Lukács Györgyöt tulajdonképpen egész életében — a „megélt gondolkodása” alapproblémáiként — foglalkoztatták. Ez az érdeklődés természetesen az irodalom, az esztétikum, az erkölcs, a munka, az emberi társadalmi és történelmi lét nagy problémáival való összefüggéseiben jelentkezett nála. A kontinuitás teljesen egyértelmű a kultúraelméletet illetően, hiszen Lukácsnak nincs egyetlen jelentősebb irodalmi, esztétikai és filozófiai munkája, könyve, amelyből hiányoznának a kultúraelméleti aspektusok és kategóriák. De amint majd látni fogjuk, nem különösebben nehéz dolog a folytonosságot kimutatni — legfeljebb ez kevésbé állt eddig a figyelem előterében — Lukács művelődéspolitikai érdeklődésében és elméleti teljesítményeiben sem.

* * *

Lukács György *kultúraelméleti* gondolkodásának egyik központi problémája a *kultúra és civilizáció* fogalma. Már ifjúkori műveiben, úgynevezett esszékorszakában sokoldalúan foglalkozott e fogalmak lényegének meghatározásával. A századforduló különböző polgári filozófiai és kultúrfilozófiai irányzatainak hatása alatt e korai írásaiban³ meglehetősen bonyolult és

2. Az 1980 októberében Budapesten tartott tanácskozást az MTA Irodalomtudományi Intézete rendezte; az ülésszak anyaga azonos címmel 1982-ben jelent meg a Kossuth Kiadónál, Szerdahelyi István szerkesztésében.

3. A lélek és a formák (Bp. 1910), Esztétikai kultúra (Bp. 1913) stb.

elvont idealista kultúra-értelmezéseket fogalmazott meg. Már ekkor törekedett az egyes jelenség egyidejű mindenoldalúságának, illetve a nagy szubsztanciákkal, totalitásokkal való szerves kapcsolatának megragadására, vagyis egy újfajta szintézis megtalálására, azonban egy idealista logikai redukcionizmus alapján még mindez illúziónak bizonyult számára. „Kultúra: az élet egysége, az egység életet fokozó, életet gazdagító ereje. — írta Lukács *Esztétikai kultúra* című esszéjében — ... Minden kultúra az élet meghódítása, az élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egységesítése (ami persze sohasem fogalmi egység), hogy bármelyik részt nézzük az élet egészéből, a legmélyén ugyanazt kell látnunk mindenütt. Az igazi kultúrában minden szimbolikussá válik, mert minden csak kifejezése — és minden egyformán csak kifejezése — az egyedül fontosnak: az élettel szemben való miként-reagálásnak, az ember egész lényének az élet egészéhez való miként-fordulásának”. Saját korának kultúráját azonban „csak esztétikai kultúrának” tekintette a fiatal Lukács György. Ennek az esztétikai kultúrának a középpontja a hangulat, amelynek lényege a pillanatnyi kapcsolat a szemlélő és a szemlélet tárgya között. Ezt a lelki tevékenységet az esztétikai kultúra az élet egészére kiterjesztette, így az egész élet a folyton változó hangulatok szüntelen egymásutánjává alakult. Az esztétikai kultúra olyan életművészet, amelynek egyedüli életmegnyilvánulása az odaadó hozzásimulás a pillanatokhoz. Lukács, miután mélyreható és maróan kritikus jellemzését adta az ilyen „esztétikai kultúrának”, arra a következtetésre jutott, hogy „ez a pillanatokhoz tapadt kultúra el kellett, hogy veszítse minden összefüggését az élettel”.⁴ Az emberi cselekvésben kifejezésre jutó kultúra teljességére tehát, a fiatal Lukács szerint etikailag megengedhetetlen az esztétikai kategóriák alkalmazása.

Az „esztétikai kultúra” lukácsi értelmezése *Történelem és osztálytudat* című könyvében lényegesen szélesebb, bár még mindig idealista szemléleti alapon álló kultúra-fogalommá tárgult. A korszak uralkodó élet- és kultúrfilozófiai koncepcióinak hatása alatt Lukács is polarizálta a kultúra és civilizáció fogalmát: „A kultúra fogalma (ellentétben a civilizációval) ma-

4. Esztétikai kultúra. In: Ifjúkori művek (1902—1918) Magvető, 1977. Szerk. Tímár Árpád. 422—437. old.

gába zárja mindazokat az értékes termékeket és tevékenységeket, melyek a közvetlen életfenntartás szempontjából nélkülözhetők”.⁵

A marxizmussal és leninizmussal alaposan megismerkedve, Lukács később egyértelműen elvetette a kultúra és civilizáció szembeállítását. 1946-ból származó *Lenin és a kultúra kérdései* című tanulmányában már azt hangsúlyozza, hogy Lenin kultúrafelfogása nem ismeri el ezt a polgári típusú szembeállítást. Bár itt még hozzáfűzi, hogy a kapitalizmusban fennáll ez az ellentét, amelynek leküzdésére csak a szocializmus lesz képes, ahol „elméletben és gyakorlatban is egybeforrnak kultúra és civilizáció”,⁶ és éppen egységük alkotja majd az új szocialista kultúra fogalmát.

Az ész trónfosztása című nagyformátumú filozófia- és kultúrfilozófia-történeti munkájában újabb változatát adja a marxista kultúra-fogalomnak. „Kultúra és civilizáció — helyesen értve — nem is lehetnek ellentétes fogalmak. Hiszen a kultúra átfogja az ember összes tevékenységét, amelyekkel a természetben, a társadalomban és önmagában túlhaladja saját eredeti természetes adottságait (kiemelés tőlem — S. P.). A civilizáció ellenben az átfogó, periodizáló kifejezés a barbárságból való kilépés utáni történelem számára, átfogja a kultúrát is, de vele együtt az ember egész társadalmi életét.”⁷ Ebbe a széles, filozófiai-antropológiai totalitásként meghatározott kultúra fogalomba Lukács már természetesen beleérti a munka, az emberi életmód és magatartás, a mindennapi élet kultúráját is.

Az esztétikum sajátosságában, de különösen nagy ontológiai művében Lukács további perspektíváit nyitja meg a munka és kultúra, az anyagi és szellemi kultúra, a lét és tudat, az elidegenedés és ideológia, a politika és kultúra szféráit — az ő szavaival: létkomplexusait — egymástól elválasztani hajlamos szemléletmódok meghaladásának, a marxista kultúra-fogalom ontológiai elmélyítésének.

Lukács György kultúrafelfogásában kezdettől fogva alapvetően fontos helyet foglalnak el a *kultúra osztályjellegével*, a

5. Történelem és osztálytudat. Bp. 1971. 29. old. Lásd erről részletebben az I. sz. jegyzetben szereplő Szabó Ervin és Lukács György kultúrafelfogásáról c. tanulmányomat.

6. Lenin és a kultúra kérdései. 1946. In: Irodalom és demokrácia. Bp. 1948. 39—40. old.

7. Az ész trónfosztása. Bp. 1956. 461. old.

kultúra, az *elidegenedés* és a társadalmi *munkamegosztás*, valamint a kultúra és *szabad idő* viszonyával kapcsolatos, egymással szorosan összefüggő elméleti koncepciói. Ezek természetesen elsősorban a marxizmus alkotóinak klasszikus műveire, idevágó elméleti megállapításaira támaszkodnak, illetve azok továbbfejlesztését, a 20. századi viszonyokra való alkalmazását jelentik. Részletes taglalásukra itt most terjedelmi okokból nem tudunk vállalkozni. Csupán jelezni szeretnénk, hogy a 20. század második felének egyetemes és nemzeti fejlődése nem egy vonatkozásban eltért a marxizmus és a leninizmus — mindenekelőtt dogmatizált változataik — által prognosztizált fejlődési utaktól, módoktól. Az első, de különösen a második világháború után kialakult világrendszerek nemzeti társadalmában az osztály-, réteg- és csoportstruktúrák olyan mélyreható változásokon mentek át és olyan bonyolultakká váltak, hogy azokat mind kevésbé lehet a tudományos teljesség igényével leírni és elemezni a marxizmus hagyományos osztály, munkamegosztás és szabad idő fogalmaival. E mélyreható átalakulásoknak egyik következménye és megnyilvánulása az, hogy előbb a parasztság, majd a munkásosztály és a polgárság is fokozatosan megszűnik egyedüli, jellegzetes hordozója lenni hagyományos, a 20. század elejéig-közepéig még viszonylag homogén osztálykultúrájának.

A kultúra osztályszemléletű megközelítése tekintetében Lukácsnak mindenesetre még a marxizmus klasszikusaival való megismerkedése előtt voltak olyan „tanítómesterei”, mint például Szabó Ervin, Ady Endre és Bartók Béla.⁸ Az ő műveikből már meglehetősen tiszta fogalmakat és értékítéleteket nyerhetett a nemesi, a polgári, a sajátosan magyar dzsentroid-kapitalista, továbbá a munkás és a paraszti kultúráról.

A hagyományos és modern kultúra osztálystruktúráját és finom szerkezetét illetően Lukács természetszerűen a *polgári kultúra* elméleti problémáival foglalkozott a legbehatóbban. Ezekre vonatkozó vizsgálódásait életútjának korábbi, de különösen utolsó szakaszában arra a mély meggyőződésére alapozta, hogy „a kapitalista kultúra lényegének, vívmányainak és korlátainak felismerése nagy fontosságú és gyakorlati jelentő-

8. Lukács Gy. egyik kevéssé ismert levelében úgy említi mindhármójukat, mint „akiknek személyisége és műve legtöbbször hatott fejlődésére” Szabó Ervin 1877—1918. Szerk. Remete László Bp. 1968. 327—328. old.

ségű kérdés”⁹ és hogy „a közvetlen jövőben a kultúra problémái minőségileg fontosabb szerepet hivatottak játszani, mint a korábbi korszakokban, mint a kapitalizmus alacsonyabb fejlettségi fokán.”¹⁰

A polgári kultúra tudományos kritikájában a hazai elméleti előzmények és a marxizmus mellett Lukács György felhasználta a 19. és 20. századi polgári kultúrfilozófia és kultúrkritika pozitív elemeit is. A polgári világ teoretikusai ugyanis szintén nagy teret szentelnek az elidegenedés jelenségeinek, a kapitalista kultúra ellentmondásainak és korlátainak, bár ezeket gyakran a demokrácia számlájára írják. Lukács György szerint ezzel szemben a polgári kultúra legalapvetőbb ellentmondása, központi kérdése az, hogy a tőkés termelési rendben elvileg, jogilag ugyan mindenki egyenlő, és mindenkinek szabad út nyílik a kultúrához, ugyanekkor azonban a polgári kultúra anyagi alapjai olyanok, hogy a túlnyomó többség nincs és nem is igen kerülhet abba a helyzetbe, hogy a kultúra igazi értékeivel termékeny viszonyba jusson, vagy pláne azokat létrehozza.

Ezt az ellentétet — mondja Lukács — még jobban kiélezi a kapitalista fejlődés kifejezetten dinamikus, hagyományromboló jellege, a technikai fejlődés és a vele járó differenciálódás, specializálódás, ami egyébként a tőkés termelési rend legprogresszívebb oldala. A kapitalizmus ellentmondásossága különösen a munkamegosztásban nyilvánul meg. A termelőerők szakadatlan fejlődése egyrészt mindig új és egyre újabb képességeket vált ki az emberekből, másrészt ugyanakkor a kapitalista gazdasági állami és társadalmi intézmények alkatrészt csinálnak a bennük foglalkoztatott emberekből, a specializálódás rabszolgáit. A tőkés munkamegosztás gyökeresen új helyzetet teremt abban a tekintetben, hogy az uralkodó osztályt, a vezető értelmiséget is belekényszeríti a maga szerkezetébe. Az egyes embereket szétdarabolja egy-egy kérdés megcsonkított részletmunkásaivá, szétszórja a kultúra egészét, láthatatlanná teszi annak összefüggéseit. A nagy egyetemes társadalmi, világnézeti kérdések, a szellemi kultúra háttérbe szorulása, elhanyagolása, mind innen következik. A fenti ellentmondás más irányú megnyilvánulása az, hogy az emberek ob-

9. Demokrácia és kultúra 1946. In: Irodalom és demokrácia. Bp. 1948. 14. old.

10. A kulturális együttélés problémái. 1964. KRITIKA 1982, 10. sz. 3. old.

jektív társadalmi összefonódottsága, a termelés társadalmi jellege soha nem emelkedik ilyen magas fokra, ugyanakkor azonban ugyanez a társadalmi munkamegosztás az egyes ember öntudatának még soha nem látott izolálódását hozta létre. Az emberek közötti objektív társadalmi összefüggések el vannak rejtve. A lélektanilag szükségszerű és érthető „atomöntudat” nemcsak a zabolátlan és felelőtlen önzésben nyilvánul meg, hanem éppen a társadalom fejlett elemeinél, nem ritkán a kultúra alkotóinál, mint elmagányosodás és privatizálódás, mint az átfogó kulturális problémák iránti érzéketlenség jelentkezik. Objektíve minden általános összefogó probléma létezik és hat, a kapitalizmus mindennapi életében azonban mind kevésbé láthatóak.

Lukács azt is világosan látja, hogy a kapitalizmus új formába öntötte a régebbi osztálytársadalmak ellentéteit, munkamegosztásának alapjait és formáit. Egyfelől mobilizálta és dinamizálta, másfelől megmerevítette a falu és város a fizikai és szellemi munka, valamint a különböző foglalkozások viszonyát, ellentétét, vagyis gyökerestől felforgatta a korábbi osztálytársadalmi viszonyokat. A polgári egyenlőség és szabadság — jóllehet legtöbbször elvont és formális — érvényesülése közepette az egyes rétegek viszonya szakadatlanul változik, az egyének szakadatlan vándorolnak az egyik rétegből a másikba. Nyilvánvalóan e folytonos változással is összefüggésbe hozható a polgári kultúra hagyományromboló, elidegenítő jellege.

A marxista hagyománynak megfelelően ítéli meg Lukács György a kultúra és szabadidő összefüggéseit is. Megállapítja, hogy minden kultúra reális alapja az emberek szabad ideje, tehát valamely kultúra jellegét az határozza meg, hogy valamely társadalomban melyik rétegnek és milyen feltételek közt van, szabad ideje. A kultúra és a társadalmi munkamegosztás, az elidegenedés, a szabad idő közötti oly nyilvánvaló összefüggések marxista és polgári megítélésében¹¹ Lukács korábban áthidalhatatlan ellentéteket látott. Később — ahogyan más kérdésekben is — enyhített ezen a merev álláspontján. A kultúraelméleti dogmatizmus veszélyeit egyébként már viszonylag korán felismeri. Már az 1940-es évek közepén figyelmeztet arra, hogy a gazdasági alap, a társadalmi struktúra és a szűkebb értelemben vett kultúra durván mechanikus összekapcsolásából mindig fatalizmus, utópizmus és dogmatizmus kö-

11. Az itt röviden összefoglalt lukácsi nézetek zöme szintén az Irodalom és demokrácia c. kötetében található 14—48. old.

vetkezik. Ugyanis a fejlődés mindig és mindenütt ellentmondásos irányzatok, tendenciák eredője lévén, nem lehet mechanikus, fatális eredmény. Így a kapitalizmusban létrejövő gazdasági, társadalmi és kulturáli monopóliumok is ellentétes erők produktumai, amelyek harca Európában már évszázadok óta folyik.

Közismert, hogy Lukács György a polgári kultúra három nagy irányzata, rétege, tartománya közül a *klasszikus polgári kultúrát* értékelte a legmagasabbra. Erre a tényre most csak utalva, kissé részletesebben azokra a fenntartásokra és elutasító érvekre térünk ki, amelyekkel az úgynevezett elefántcsonttornyot, mai kifejezéssel a *modern polgári avantgard elit kultúrát* és a giccs-kultúrát, illetve *modern polgári tömeg-kultúrát* jellemezte.

Fentebb már kiemeltük azt a megállapítást, hogy a polgári társadalomban általános tendencia az egyének atomizálódott öntudata. Lukács szerint az ilyen öntudatból kiinduló kulturális tevékenység teremti meg „az egyaránt helytelen végletek két összetartozó pólusát: „az elefántcsonttornyot és a giccsét”, amelyek szükségszerűen együtt lépnek fel. Az egyik magas, a másik alacsony színvonalon hozza felszínre az alapvető, társadalmi, világnézeti problémák eltűntét vagy legalábbis elhomályosodását. Mind a kettő a kapitalizmus atomizált embereiből kapja közönségét. A nagy tömegek igazi kultúrától való elszakadása adja meg a lehetőséget a giccs üzletszerű kihasználására. A kapitalizmus kultúrjákat produkáló üzemei (nyomda, színház, mozi, rádió, televízió stb.) kényelmes és olcsó profitot húznak e kulturális almaradottság fenntartásából és továbbfejlesztéséből. Ezen az alapon jön létre a polgári kultúra másik szélsőséges véglete, a hamis arisztokratizmus, az elefántcsonttorony. „Viszonylagos jogosultsága — állapítja meg Lukács — onnan származik, hogy méltán megveti a korábban uralkodó giccsét és annak létrehozóit. De mivel csak a szimptómákat látja, és nem a mozgató erőket, mivel csak a formát kísérli megmenteni a giccsbe fulladástól és nem a nagy emberi tartalmakat védi a kapitalista megcsonkítások és eltorzítások ellen, harca szükségképpen szűkkörű és a kultúra számára kevéssé termékeny marad. Ez a két hamis véglet, mint emberi típus, így jelentkezik: mint a megalkuvás és a különbség összetartozó kettőssége. Az egyik oldalon minden ellenállóképesség hiánya a társadalom kultúrára káros irányzataival szemben, a másik oldalon dacos meghátrálás, önma-

gába húzódás. Az eredmény mindkét oldalon a védtelenség.”¹² Lukács ismételten hangsúlyozza, hogy a tőkés társadalom kultúraellenes irányzataival szembeni védtelenség és elszigeteltség, éppen az értelmiség legtehetségesebb és legbecsületesebb részét sújtja. Ez a tény a huszadik század fontos tanulságai közé tartozik.

Lukács György Lenin nyomán állapítja meg, hogy egy polgári nemzeten belül két vagy több különböző osztálykultúra lehetséges. Jóllehet a polgári kultúra legkiválóbb képviselői mindenkiire apellálnak, mikor kultúráról van szó, mégis nyilvánvaló az uralkodó, hivatalos polgári kultúra mellett, illetve alatt a munkáskultúra és a paraszti kultúra létezése.

A *munkáskultúra* kérdései Lukácsot már fiatal kora óta foglalkoztatták, bár életművének egészében ezek viszonylag szűk teret kaptak. A Tanácsköztársaság előtti „esszékorszakában” egyfajta romantikus reménykedéssel vegyes szkepticizmussal ítélte meg például a munkásművészetet. „Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot; hogy az üldözöttségnek talán kiválasztó hatása lesz, és egy művészetet gyűlölő, művészetellenes kultúrájú időben elmélyül mégis a művészet... De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységében... a korai kereszténység bibliát teremtett, és sok század művészete táplálkozott annak gyümölcseiből... És így részben proletárművészetet akarnak tudatosan megteremteni, egy polgári kultúra közepette — és a polgári művészet gyenge és durva karikatúráit hozzák létre; éppen olyan törékenyeket és felszíneseket, csak azoknak megvesztegető finomságai nélkül.”¹³

Egy későbbi munkás-kultúrszociológiai témájú könyvismertetésében Lukács azt veti a szerző szemére, hogy „nem tudja meggyőzően megmutatni azt a pozitívumot, ami a munkások világának kulturális struktúráját megkülönbözteti a polgároktól. Az osztályjellegű szervezettségre, ennek mindent átfogó jellegére való hivatkozás nem kielégítő”; továbbá, hogy „nem vethető el az a lehetőség sem, hogy a munkások kulturális felemelkedése a munkások világában is vezethet individualizmushoz, osztálytól független differenciálódáshoz, túlfinomult szellemi autokráciák és eltompult tömegek kulturálisan egy-

12. Uo. 18—19. old.

13. Esztétikai kultúra id. m. 428. old.

formán dezorientált csoportjainak kialakulásához. Standinger reménye (amelyet reményként magam is osztok), hogy a munkásság szervezete és szintézise kulturális szintézishez vezet, melynek során a közösség újra a személyes, a kötöttség pedig a szabadság fölé kerekedik, mindez csak reménység, és nem felismerés mindaddig, amíg nem lehet megtalálni és megmutatni ennek pozitív tartalmát a közösségnek; megismerés-szerű és tudományos csak annak bizonyítása volna, hogy a munkásság teremtette szervezeti formák egyike sem képezi új (ma még nem létező) kulturális tartalmak elsajátításának és hordozásának akadályát.”¹⁴

A Tanácsköztársaság idején Lukács György munkáskultúrával kapcsolatos felfogásában — amint az közismert — természetesen háttérbe szorult a szkepticizmus, s annak helyét egyfajta messianisztikus forradalmi optimizmus és utopizmus foglalta el. „Voltak munkánkban erősen utópikus elemek, ... az volt a véleményünk, hogy teljesen vége a kapitalista korszaknak, s mi valami radikálisan újat építünk... Amennyiben a proletárdiktatúrának a kultúra területén hatása és tradíciója van, amit folytatni lehet, az ... a széles népi alap ... Az irányzatok sorsa a proletariátus kulturális fejlettségének színvonalától fog függni. Valamikor el fogunk jutni oda, hogy a proletariátus maga tudja megmondani: mi az az örökség, amit vállal, és mi az az örökség, amit nem.”¹⁵

Lukács további életútján már a lenini és lunacsarszkiji proletárkultúrafelfogás hagyományait követve ítélte meg a munkáskultúrát. Mély meggyőződéssel vallotta, hogy a munkásmozgalom, a munkáskultúra kivezető utat mutat a polgári kultúra ellentmondásaiból: „A munkásmozgalom újból felveti azt a kérdést: lehet-e az ember mint egyéniség teljes, értelmileg és erkölcsileg művelt, gazdasági és politikai kultúra nélkül. És határozott, bátor választ ad ott, ahol a polgári gondolkodás divatos agnoszticizmusa szabad kitérést enged minden igazi nagy probléma előtt... A munkásmozgalom az 'atomillúzió' felbomlasztását jelenti, a szolidaritás, az együtteség az egyetemesség elméleti és gyakorlati előtérbeállítását. Az

14. A kultúrszociológia lényegéről és módszeréről. In: Ifjúkori művek id. m. 618—619. old.

15. A Tanácsköztársaság kultúrpolitikája. In: Magyar irodalom — magyar kultúra. Bp. 1970. 628—629. old.

emberek közötti társadalmi összefüggés tudatosodik és tudatosan behatol az egyén gyakorlati életébe, egészen világnézetéig.”¹⁶

Itt most csak röviden utalhatunk arra, hogy Lukács a proletkult kritikáját, a munkáskultúra és szocialista kultúra viszonyát illetően is messzemenően elfogadta és továbbfejlesztette Lenin nézeteit. Kiemelte, hogy Lenin felfogása e kérdéskörrel messze eltér a közkeletű felfogásoktól, aki egyrészt rendületlenül vallotta, hogy a munkásosztály nagy történelmi hivatása a szocialista társadalmi és kulturális átalakulást vezetni, másrészt élesen szembeszállt a munkáskultúra szűk, szektarianus értelmezésével, és egyértelműen tisztázta a munkásosztály vezető szerepe mellett létrejövő új szocialista kultúrának a viszonyát a munkáskultúrához.¹⁷

A munkáskultúrához képest is szórványosabbak, de nem kevésbé lényegbevágóak és fontosak Lukács György megjegyzései a *népi-paraszti kultúrával* kapcsolatban. Ifjúkori műveinek idevágó megállapításai még egy meglehetősen általános romantikus felfogásra engednek következtetni. A paraszti életformát és kultúrát egyszerűnek, a természettel bensőséges kapcsolatban álló emberek közösségén alapulónak tekinti, amely a természet nagy ritmusához igazodik, és kizárja magából a nem természetes formák kisszerű és szétválasztó, bomlasztó és megmerevítő mozzanatát.

1936-ban Gorkij halála alkalmából írt cikkében Lukács hangsúlyozza, hogy az osztálytársadalmak irodalma és kultúrája természeténél fogva sohasem tudta igazán és tökéletesen felhasználni azokat az óriási impulzusokat, amelyeket a népi kultúra gazdag kincstára nyújtott. Különösen kedvező körülmények között a legkimagaslóbb alkotók zsenialitása e kincsnek legalább egy részét a legnagyobb kultúra és irodalom örök formáiba öntötte és így megőrizte. Azonban az osztálytársadalmak kultúrájának ellentmondásos fejlődése azt is eredményezheti, hogy a népművészet, a folklóre „egy alacsony, szűk színvonalra, bornirtságra és provencializmusra nyomható le.” Csak a győztes népforradalom adja meg a lehetőséget arra, hogy e kincseket kiássák, hogy ezeket az energiákat felhasználják, hogy segítségükkel az egész kultúrát eddig nem sejtett magasságra emeljék. De ha a lehetőséget nem valósítják meg,

16. Irodalom és demokrácia. id. m. 20—21. old.

17. Uo. 41—42. old.

akkor a paraszti kultúra periférikus, egzotikus érdekesség marad, és a kultúra általános fejlődésére csak igen csekély és kevésbé termékeny befolyása lesz.¹⁸

A népi-paraszti kultúra legeggyértelműbben pozitív megítélése Lukács Györgynek azokban az írásaiban található meg, amelyek Bartók Béla és Kodály Zoltán életművének kultúraelméleti jelentőségével is foglalkoznak. „Nem elég pusztán tudomásul venni Bartók és Kodály népdalkutatásait. Azok elveit kell megérteni és — ahol lehet, ahogy lehet — belevinni a kultúra megértésének és fejlesztésének elméletébe és gyakorlatába... a Bartók—Kodály beindította sajátos zenei demokratizmus: a magyar paraszti zene mélykultúrájának tanulmányozása mint út az európai zene magas kultúrájának igazi megértése felé.”¹⁹ Bartók és Kodály az igazi népművészet felkutatását mindig összekapcsolták a legmagasabb rendű művészet és kultúra lényegének a feltárásával. Esztétikai eredményeik — mondja Lukács — a kultúra-szemléletnek egy olyan módszerére mutatnak, amely mindig fényt vet a legmagasabb rendű művészet és kultúra népi alapjaira. A népművészet tartalmi Lukács szerint is „igenis alkalmasak a legmagasabbrendű, legátfogóbb és legmélyebb művészi problémák kifejezésére.”²⁰

Bartók Béla halálának 25. évfordulójára írt tanulmányában Lukács egyenesen azt mondja, hogy ez a modern magyar zene „a Bartók-féle parasztlázadás megtestesítője a kapitalista civilizáció „vívmányaival” szemben, melyek az embert a pusztán partikuláris Én piacilag kielégíthető útján éppen saját nembeliségéből, saját emberi mivoltából forgatják ki. Ez a tendencia éri el csúcspontját a *Cantata Profánában*. Itt már színre lép... maga a bartóki paraszt és a ...szenvedélyes tiltakozást felváltja a végsőkéig feszített, nyíltan kifejezésre jutó megvetésteli lázadás az elidegenedés ellen... Körülbelül kétszáz évvel Swift bölcs lovai után Bartók szarvasaiban kap először ismét hangot a kapitalista kultúra elembertelenítő mivoltának ez a végsőkéig radikális forradalmi tagadása.”²¹

* * *

18. Új magyar kultúráért. Bp. 1948. 77—78. old.

19. Magyar irodalom — magyar kultúra. Bp. 1970. 584—585. old.

20. Uo. 317—318. old.

21. Lukács György: Tanulmányok I—II. Kriterion Kiadó Bukarest 1973. Szerk.: Bretter György. II. k. 205—206. old.

A művelődéspolitikai iránti elméleti és gyakorlati érdeklődés, illetve az ilyen irányú tevékenység lényegesen nagyobb és fontosabb helyet foglal Lukács György életművében, mint amennyire az a köztudatban él. Már gimnazista korában elkezdett színház- és irodalomkritikai munkássága során fontos művelődéspolitikai felismerésekre jut „Az új még nem modern! Nem mindig az. Legritkábban az. A Turgenyev drámája modern dráma, bár a szerzője már régen halott. Mit kívánunk a modern drámától? Kettőt főleg: gondolatot és embereket. Embereket, legyenek jók, rosszak, erősek, gyengék, okosak, oktalanok, de legyenek emberek, ne szép jámbust szavaló vagy szellemeskedő bábok.”²² Ezzel szemben — állapítja meg a fiatal Lukács — a fővárosi színházakban a népszínmű, az operett és a bohózat uralkodik, a pesti polgári közönséget csak a szórakozás érdekli, ez a közönség képmutató és igénytelen. Nincs igazán színházértő nagyközönség, csak a beavatottak szűk köre. A Nemzeti Színházban az idealisztikus, romantikus iskola uralkodik. A magyar színházi élet európai nézőpontból másodlagos.

Bizonyára ezek a felismerések is hozzájárultak ahhoz, hogy a már külföldi tapasztalatokkal is rendelkező egyetemista Lukács György egyik alapítója és szervezője lett az 1904 és 1908 között fennálló *Thália Társaságnak*. Az új kezdeményezés nyilvánított legfontosabb célja: „A pesti munkásságnak módjában fog állni minimális helyárok mellett az európai dráma-irodalom legjavát megismerni, olyan előadásban, amelyből csakugyan a lényegét lehet megismerni. Ez olyan eredmény, mely által — ha fenn lehet tartani a Tháliát — minden európai metropolist megelőztünk.”²³ A Thália alapításának 50. évfordulójára írt cikkében Lukács így foglalta össze annak művelődéspolitikai jelentőségét: „Az az évtized, amelyre a Thália alapítása esett, Magyarország kulturális átalakulásának évtizede volt. Ebben az évtizedben jött létre a Nyugat, ... lépett fel Ady Endre, ... kezdték forradalmasítani a magyar muzsikát Bartók és Kodály, ... érett a magyar képzőművészet is a maga forradalmi realisztikus átalakulása felé. (Hozzátehetnénk mindehhez Szabó Ervin és Jászi Oszkár, a szociáldemokrata és polgári radikális mozgalom nagyszabású tudományos művelődési, szabadoktatási és könyvtári fellépéseit, törekvéseit, az

22. Ifjúkori művek id. m. 11. old.

23. Uo. 180. old.

ugyanebben az időben létrejövő *Huszdik Századot* a *Társadalomtudományi Társaságot*, a *Galilei Kört* stb. — S. P. (A Thália ebben a tekintetben csak egy volt a sok revoltáló, a régi Ferenc József-korszakbeli dzsentrí Magyarország kultúrája ellen lázadó, újat teremteni akaró törekvés között... Itt igenis arról van szó, hogy a Molnár Ferencre és Herczeg Ferencre oraiéntált színházművészettel szemben a Thália olyan igazi realiztikus művészetet hirdetett, amely Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Gorkij és mások műveinek adekvát kifejezésére irányul. Ez túlmegy a tisztán művészi kifejezés kérdésein... a Thália volt az egyetlen, amely a polgárságon túlmenően a munkásosztály művészi felvevőképességére apelált.”²⁴

A Thália megszűnése után Lukács György továbbra is folytatja irodaalomkritikai tevékenységét, a különböző tudományos társaságokban előadásokat tart. Fülep Lajossal és másokkal folyóirat megjelentetésével és szerkesztésével kísérletezik,²⁵ részt vesz a kor jelentős irodalmi és kulturális vitáiban. E vitacikkei közül éppen nagy művelődéspolitikai jelentőségük miatt érdemes kettőt kiemelni.

A század eleji *Népművelés* című folyóiratban 1911-ben megjelent egyik vitacikkében az iskolai művészi nevelésről mondja el — ma is figyelemre méltó — véleményét. „Én azt hiszem, a gyerekeknek a művészettől való eltávolításában igen sok része van az iskolának, bár eszem ágában sincs az egész hibát az ő számlájára írni... Ahhoz, tehát, hogy az iskolai irodalomtanításnak valami értelme legyen, le kellene mondanunk arról, hogy az iskolában a legtökéletesebb műrecek elvezetése lehet a gyerekeket megtanítani. Mert ez a tanítás elveszi a gyerekektől naív, intuitív, művészi ösztönüket, dezavualja azt, és nem ad érte semmit, száraz, felületes, pusztán intellektuális viszony jön létre irodalom és olvasó között. A nyolcéves gyereknek, aki a meséket szereti, a tíz-tizenhárom évesnek, aki Coopert vagy Jókait bújja, még sok eleven érzéke van a művészet iránt; tizenöt-tizenhatévesen, ... már alig valami... A következő két pontban foglalnám össze a programot, amelynek végrehajtása esetén az iskola nem ártana itt, hanem esetleg használhatna is: 1. a tanítók és a tanárok művészi nevelése, hogy az irodalomban irodalmat lássanak, ne alkalmat filozófiai, filológiai és bibliográfiai exkur-

24. Magyar Irodalom... id. m. 574—575. old.

25. A Szellem című folyóiratról van szó.

zusokra... 2. a tanulók veleszületett művészi fogékonyságának organikus továbbépítése... Az olvasás módszerében az élvezetnek kell uralkodnia; az iskolában mindent agyonolvasgatnak és agyonmagyaráznak, a gyerekekben idővel az a paradox képzet fejlődik ki: 'az igazi irodalom a klasszikusok ismertetőjele az unalom; csak a nem irodalmi dolgok mulatságosak.' Márpedig akinek a művészi élvezet nem mulatságos is, az sohasem fog művészethez érteni."²⁶

A *mozi esztétikájáról* szóló másik, ugyanebben az évben írt cikkében Lukács szintén nagyon is mai vonatkozásokkal bíró gondolatokat fejteget. Mindenekelőtt az esztétika illetékességét hangsúlyozza azokkal a felfogásokkal szemben, amelyek a mozit hol a szemléletes oktatás eszközeként, hol a színház új és olcsó konkurrenszeként fogják fel, egyfelől tehát pedagógiai, másfelől meg ökonómiai eszközként. Szerinte nagy tévedés, hogy a mozi a technika tökéletesedésével, a beszéd tökéletes reprodukálásával pótolhatná a színházat. Ez a nézet ugyanis figyelmen kívül hagyja a színpadi hatások alapfeltételét: a ténylegesen jelen levő emberek hatását, azt a hatalmat, mellyel az eleven ember eleven akarata közvetlenül és gátló átvitel nélkül árad ki egy épp olyan eleven tömegre. A színpad abszolút jelenlét. E jelenlét hiánya a mozi lényegi ismertetőjegye. Ez nem hiányossága, hanem határa a mozinak. Lukács tehát élesen megkülönbözteti a színház és a mozi törvényeit, az előbbinek tulajdonítva az igazi élet és kultúra lényegét és értékeit, az utóbbinak pedig a felszínes fantasztikumot. „Minden lehetséges: ez a mozi világnézete, és mivel technikája minden egyes pillanatban a pillanat abszolút (bárha csak empirikus) valóságát fejezi ki, megszűnik a lehetőségnek mint a valósággal szembeszegett kategóriák egyikének érvénye; a két kategória egyenlő lesz egymással, azonossággá lesznek. Minden igaz és valóságos, minden egyformán igaz és egyformán valóságos: ezt tanítják a mozi képsorai.” A még nyilvánvalóan némafilm korában született lukácsi mozikritika — s ezt a korlátozottságát nem szabad figyelmen kívül hagyni — legkeményebb ítélete az, hogy a mozi tulajdonképpen az önmagától megszabadult ember pihenésének színpada, a szórakozás színhelye, a legszubtilisebb és legrafináltabb és egyúttal a legbárdolatlanabb és legprimitívebb szórakozásé. Ez az értékítélet további, a jövő által korántsem igazolt következtetésekre jut

tatta Lukácsot. Szerinte ugyanis a fentiekben jellemzett, valóban kifejlesztett, a saját ideáljának megfelelő mozi az igazi színház, a nagy dráma számára szabaddá teheti az utat. „A szórakozás utáni legyőzhetetlen vágy csaknem teljesen kiszorította a drámát a színpadainkról: dialogizált ponyvaregényektől a belsőleg vérszegény novelláig vagy koronás fők vagy államférfiak kérkedően üres tevékenységig mindent láthatunk a mai színpadon — csak drámát nem. A mozi itt végre tudja hajtani a világos elválasztást: megvan benne az a képesség, hogy mindent, ami a szórakozás kategóriájába tartozik és amit érzékelhetővé lehet tenni, hatékonyabban és mégis finomabban formáljon meg, mint azt a szószék-színpad teheti... És ha egyszer... a színpad szórakoztató irodalmát e konkurrencia agyonvágja, akkor a színpad kényszerítve lesz újra azt művelni, ami valódi hivatása: a nagy *tragédiát* és a nagy *komédiát*. A szórakozás pedig... a moziban adekvát formára találhat, mely belsőleg megfelelő és így valóban művészi lehet — még akkor is, ha a mai moziban nagyon ritkán az.”²⁷

Lukács központi alakja volt az első világháború idején kialakult budapesti *Vasárnapi Körnek* és a *Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának*. Mindkettő — viszonylag rövid fennállásuk ellenére — nagy művelődéspolitikai jelentőségre tett szert a századeleji progresszív magyar értelmiség legkiemelkedőbb erőinek tömörítésében, szellemi egységének kikovácsolásában és a Tanácsköztársaság művelődéspolitikájának előkészítésében.

Terjedelmi korlátok és közismertsége miatt itt most csak utalunk arra a döntő szerepre, amelyet mint a közoktatásért és művelődésügyért felelős, népbiztosság, tényleges vezetője, Lukács György a *Tanácsköztársaság művelődéspolitikájának* gyakorlati és elméleti formálásában játszott.²⁸ Tulajdonképpen ez volt az egyetlen egy olyan — sajnos rövid — időszak, amikor módja nyílt nemzeti, sőt nemzetközi értelemben jelentős és felelős pozícióban kultúraelméleti koncepcióinak a gyakorlatba való átültetésére. A Tanácsköztársaság által tervezett és gyakorlatilag elkezdett nagyszabású kulturális reformpolitika a magyar művelődéspolitika történetében egyedülálló abban a

27. Uo. 594—597. old.

28. Lánd erről pl. Köpeczi Béla „Lukács György művelődéspolitikája 1919-ben” c. tanulmányát. In: Lukács György és a magyar kultúra. Bp. 1982. 77—83. old.

tekintetben, hogy ha nem is az egész magyar értelmiség, de a magyar kultúra vezető rétege, az ország legjobb és legprogresszívebb kulturális erői az első perctől kezdve hajlandóak voltak együttműködni a hatalommal. Ily módon ez a művelődéspolitikai nagyon széles demokratikus, társadalmi-népi alapot kapott. Lukácsnak oroszlánrésze volt abban a nagyszabású kísérletben, hogy a tanács hatalom legfelsőbb kulturális szerve egyrészt megőrizze a legszigorúbb szakszerűséget és legmagasabb rendű értékorientációkat, másrészt elkerüljön mindent, ami a kultúra bürokratikus igazgatása felé vezet.

Lukács György mintegy negyedszázadra kiterjedő *emigrációs korszakának* tudományos feltárása még a kezdeteknél tart. Ezért ennek az időszaknak a művelődéspolitikai vonatkozásait csak téma- és címszószerűen érinthetjük. Ma még meglehetősen keveset tudunk a Landler Jenő vezette pártfrakcióban folytatott, 20-as évekbeli tevékenységéről és ezek kulturális vonatkozásairól. A Blum-tézisek, a pártfolyóiratok vitacikkei „mögöttes” művelődési koncepcióiról már szól egy-két tanulmány.²⁹ A német és a szovjet proletkult-mozgalommal foglalkozó vitacikkeinek, valamint a népfrontpolitikáról szóló cikkeinek művelődéspolitikai szemszögből történő feldolgozása viszont jórészt előttünk álló feladat még.

Lukács György művelődéspolitikai gondolkodásának számunkra legnagyobb figyelmet érdemlő szakasza — éppen a mának szóló közvetlen tanulságai miatt — az 1940-es évek, különösen azok *második fele*. Ezekben a hazatérése utáni években ugyanis ismét lehetőséget kapott — jöllehet „csak ideológunként” — a magyar művelődéspolitikai irányításában való részvételre.³⁰ Természetesen idő és hely szűke miatt itt is csak néhány legfontosabb ezidőbeli művelődéspolitikai koncepcióiával foglalkozhatunk kissé részletesebben. E koncepciók gyökerei nem egyszer visszavezetnek korábbi nézeteihez, amelyeket megszüntetve-megőrizve meghaladt. A magyar marxista művelődéspolitikai elméleti alapjainak a kimunkálása során Lukács mindenekelőtt a népfrontpolitikának, e politika kulturális szférára való alkalmazásának, a demokrácia és kultúra összefüggéseinek, a népi és urbánus ellentét feloldásának, a kulturális örökség és a kulturális forradalom problémáinak szentelte a legtöbb figyelmet.

29. Pl. Lackó Miklós tanulmánya. Uo. 93—101. old.

30. Az MKP gyakorlati művelődéspolitikájának tényleges irányítói Révai József és Horváth Márton voltak.

Már hazatérésének évében megjelent, *Írástudók felelőssége* (1945) című könyve előszavában fölveti az új- és legújabb kori magyar művelődéspolitikai egyik központi, nagy dilemmáját: „a megosztottság vagy összefogás?” kérdését. A Magyarország számára egyedül kivezető, utat mutató radikális demokrácia ideológiai orientációit keresve és megtalálva állapítja meg, hogy a magyar irodalom és progresszív kultúra mélyebben, sőt politikusabban veti fel és gyakran oldja meg a nagy nemzeti kérdéseket, mint — nagyon gyér, nagyon rövid epizódoktól eltekintve — maga a magyar politikai élet. Az egyik ilyen nagy megoldatlan nemzeti kérdés, a szétdaraboltság egyik legfontosabb jelensége, Lukács György szerint is a *város és falu, fővárosi és vidéki kultúra, a városi és falusi irodalom ellentéte*. Az ideológusok feladata, megteremteni a népből nőtt különböző irányzatok eszmei egységét. „Petőfi és Ady hagyományainak hangsúlyozása — írja Lukács —, központi leszögezése a magyar demokratikus gondolat fejlődésének történetében éppen ennek az egységnek, az összes őszinte és komoly demokrata erők összefogásának kérdése. Petőfi és Ady azért nagyok, mert a magyar demokrácia kérdéseit reálishan és mégis nagy történelmi távlatokból, a magyar népelet összes kérdéseire egységesen kiterjedő módon voltak képesek felvetni és megválaszolni. Ők a magyar demokrácia elvi alapon létrejött forradalmi egységének letéteményesei. Ezért kell, hogy ők legyenek a mértékei minden magyar ideológiának, mely azzal az igénnyel lép fel, hogy igazán demokrata, hogy őszintén képviseli az egész magyar dolgozó nép egységes érdekeit.”³¹ Lukács ebben az írásában mélyreható és átfogó történelmi, gazdasági és politikai magyarázatát adja az urbánus és népi irodalom, illetve ideológia és kultúra szembeállása elmélyülésének, a magyar demokrácia két táborának provincializmusainak és zsákutcáinak. Mára szóló érvennyel vonja le fontos következtetését: „Amíg nem tudjuk radikálisan másként megválaszolni a magyar népelet nagy kérdéseit, — állandó feladatai maradnak a magyar közéletnek. A hamis válaszoknak is megvannak a maguk társadalmi és történelmi okai: le kell küzdeni, túl kell haladni őket, át kell látni rajtuk, hogy igazán elavuljanak; enélkül mindig megváltozott formák között, újra és újra vissza fognak térni. Ehhez azonban az eddigi fejlődés és különösen utolsó

31. *Írástudók felelőssége*. Bp. 1945. 6. old.

szakaszának kritikai megértése, a hibák tanulságainak levonása az egyik legfontosabb előfeltétel.”³²

A marxista művelődéspolitika alapkérdéseit Lukács György legátfogóbban két későbbi, *Irodalom és demokrácia* (1947) és az *Új magyar kultúráért* (1948) című köteteibe foglalt írásai-ban fejti ki: E két igen gazdag tartalmú kötetből először a „Demokrácia és kultúra” című még 1946 januárjában keletke-zett írásának fő koncepcióit emeljük ki. Az új népi demokra-tikus kulturális politika döntő kérdéseinek és feladatainak fel-vázolását írása elején a polgári demokrácia és kultúra bírála-tával alapozza meg, majd leszögezi: „Itt az új demokrácia köz-ponti kérdése: a dolgozó társadalom tudatosan meg akarja ol-dani azt a kérdést, hogy a kultúra megszerzését, a kulturális életben való felemelkedését *mindenki* számára hozzáférhetővé tegye. Ez, mint célkitűzése, olyan gazdasági viszonyok terem-tését jelenti, melyek a kultúrához szükséges szabad időt, lelki feszültséget, anyagi alapot legalább minimálisan mindenki ré-szére létrehozzák.”³³ Túl kell menni — hangsúlyozza — a régi, formális demokrácia típusán, azaz a *dolgozókat összefogó nagy szervezeteket* (pártok, szakszervezetek, munkás- és parasztszö-vetkezetek stb.) *be kell kapcsolni a gazdaság, a politika, a kul-túra irányításába*. Gyökeresen hibás — mondja Lukács — bár-milyen művelődéspolitikai programot izoláltan, mint tiszta kul-turális programot tárgyalni. A munkások és parasztok anyagi védelme integráns része kultúrpolitikának. „De a konkrét kap-csolat — emeli ki Lukács a demokrácia konkrét művelődés-po-litikai feladatait — még szorosabb: legelső feladat a legszéle-sebb tömegek bevezetése a kultúrába, elemi műveltségi színvo-naluknak általános emelése... Az új demokráciában a kultú-ráért vívott harc *felülről* is folyik. Ez jelenti mindenekelőtt a kötelező népoktatás legszélesebb körű kibővítését, a művelt-ség alapjainak igazán általánossá tevését (egységes kötelező ál-talános iskola). Másodszor jelenti intézményes biztosítását an-nak, hogy a szegénysorsú dolgozó ifjúság széles tehetséges ré-sze (nemcsak kivételes tehetségek vagy ügyes stréberek) ere-jének felmorzsolása nélkül felső oktatásban részesülhessen. Je-lenti harmadszor intézményes lehetőségét annak, hogy a te-hetséges felnőttek a gyakorlati életben szerzett tapasztalatai-
kat, önnevelés segítségével szerzett tudásukat rendszeresen ki-egészíthessék. Végül jelenti a kultúra értékeinek elterjesztését

32. Uo. 16—17. old.

33. *Irodalom és demokrácia*. id. m. 22. old.

és népszerűsítését mindenki részére. Ez utolsó már régen szerepelt mint társadalmi munka és az új demokráciában is messzemenően társadalmi szervezetek (munkás- és parasztszervezetek) tevékenységi tere lesz. Az új abban áll, hogy ez a társadalmi tevékenység most már nem áll szemben az állammal, mint régen, sőt messzemenően állami támogatásban kell, hogy részesüljön.”³⁴

Lukács György nemcsak az *oktatásügy és a közművelődés intézményes demokratizmusának* általános gazdasági és politikai jelentőségét ismeri fel mély elviséggel és világos konkrétsággal, hanem hasonló életlátással közelíti meg a *kulturális demokrácia tartalmi kérdéseit is*. Hangsúlyozza, hogy az intézmények kellenek, de itt sokkal többről van szó, mint pusztán új intézmények teremtéséről. — Az egész kulturális tevékenységnek új tartalmat kell adni. S ez szerintem nem lehet más, mint a kulturális örökség, a nemzeti hagyomány, a nagy osztálykultúrák igazi értékeinek találkozása, szerves egybekapcsolódása, integrációja egy új népi és demokratikus kultúrában.

A munkás- és parasztkultúráról például ezzel kapcsolatban azt mondja Lukács, hogy minél élesebben hangsúlyozzuk a demokratikus kultúra új tartalmát, annál élesebben kell ugyanakkor állást foglalni a munkás- és parasztkultúra szűk szektaszerű, céhszerű felfogása ellen. Hivatkozik Gorkijnak arra a — korábban már említett — megállapítására, hogy minden igazi nagy kultúra nemcsak a népből származik, hanem tartalmában is folklórszerű. S kézenfekvőnek tartja, hogy Magyarországra különösen jellemző a kultúrának ilyen népi tartalmakból nőtt megújítása. Ugyanis a *magyar kultúra igazi nagy csúcspontjai* (Petőfi, Ady, Bartók, Kodály, József Attila) amúgyis innen származnak. De jellemző az is az eddigi fejlődésre, hogy éppen ezeknek a csúcstelenségeknek kellett a legvadabb ellenállással megküzdeniük, hogy aztán durva hamisítások és brutális megcsonkítások segítségével illesszék be őket a hagyományos kultúrába. A fordulat szerintem az új demokráciában lényegében abból áll, hogy ami eddig magukra utalt és elmagányosodott lángelmék izolált áttörése volt, az most az összkultúra tudatosan ápolat alapjává kell, hogy váljék. Ebből a szempontból kell az egész múltat átértékelni és a fennálló kulturális nevelést átalakítani. Mind a tudománypolitikának, mind a művészeti alkotás és nevelés új programjának nagy fontosságot tulajdo-

nít ebben az átalakításban. Ez az átértékelés természetesen nem jelentheti a nemzeti hagyományokkal való szakítást, hanem éppen ellenkezőleg: az igazi nemzeti, népi hagyomány felélesztését és új nemzeti hagyomány megteremtését fogja jelenteni.

Lukács György az új demokratikus művelődéspolitikai tartalmi megvalósításának az útját abban látja, hogy a klasszikus és az új hagyomány „szervesen kapcsolódik bele a népi hagyományokba, a parasztkultúra elevenen élő valóságába, a munkáskultúra termékeny irányzataiba. De ezeket nem szolgálja át, hanem tudatos kritikával fejleszti tovább: lefejtí az, ami a parasztkultúrában szűken provinciális, ami a munkáskultúrában céhszerű, szektáriánus. A népi kultúra igazi felismerése magától messze túlmutat ezeken a korlátokon. Szétrombolja a nemzeti érzés és a sovinizmus az urak teremtetten káros összekapcsolását.” Petőfi, Ady, József Attila ugyanakkor és elválaszthatatlanul a magyar népet, a nemzeti lét és a világszabadság, a nemzetközi egyetemesség költői. Bartók és Kodály népdalgyűjtése is éppen, mert a népi gyökerekig megy le, felfedi a különböző népek kultúrájának testvéri összefonódottságát. „Itt találkoznak az új magyar kultúra eddig magános legnagyobbjai, a munkáskultúra legjobb hagyományaival. Az érintkezési pont annak mély felismerése, hogy az igazán egész ember: közéleti ember is... A renaissance felvetette az univerzális ember eszményét, amelyet a polgári dekadencia el ejtett vagy eltorzított... ennek az eszmének örökösei a munkáskultúr-mozgalom legjobb, legtermékenyebb irányzatai.”³⁵

Lukács György máig megszívlelendő művelődéspolitikai szemléletre, „módszertani elvekre” is felhívja a figyelmet: A felszabadulás, a magyar nép politikai és gazdasági újjászületésének alapján kimunkálásra váró új, gazdag, átfogó népi, demokratikus kultúrához „azonban realiztikus, keménykezű, illúzió nélküli, demokratikus összpolitika kell, nemcsak a szorosan vett kultúra terén, hanem a politikában és a gazdaságban is. A kultúrpolitikának, hogy termékeny legyen minden utópiszmussal le kell számolnia... Veszélyes utópia azt hinni, hogy bármiféle eredményes kultúrpolitika létrejöhet kíméletlen harc nélkül a reakció ellen. A műveltség privilégiumát épp-

35. Uo. 27. old. (A munkásmozgalom és általában a szocialista fejlődés nem egészen igazolta Lukács e ma már utópisztikusnak tűnő, bár vonzó eszményét.)

oly kevéssé adják fel harc nélkül, mint a politikait és a gazdaságát. Minden radikális kultúrprogram ilyen összefüggés nélkül öncsalás vagy parasztfogás. Nem szabad tehát félni a harctól, de még kevésbé megijedni a harcba induló tömegek megmozdulásától. A demokratikus kultúra kifejlődésének az értelmiségen belül egyik legfőbb akadálya volt a tömegek érettségének kétségbevonása, az éretlen tömegektől való visszariadás. Ebből a felfogásból jött létre a dolgozó néptömegek és a haladó értelmiség egymástól való elidegenedése, amelyet kölcsönös jóakarattal, kölcsönös, ha kell bírálattal leküzdeni az új demokrácia egyik legfontosabb feladata. És itt leküzdendő az az előítélet, mintha az értelmiségnek minden képzett képviselője... okvetlenül hivatott nevelője lehetne a munkásságnak vagy a parasztságnak. Kölcsönös tanításra és tanulásra, demokratikus közeledésre, összefogásra van szükség. Ámde demokratizmust csak demokráciában lehet tanulni... A tömegek harca a reakcióval a politika, a gazdaság, a kultúra demokratikus intézményeiért, ez intézmények állami és társadalmi kiépítése, állami és társadalmi szervek termékeny kölcsönhatása a felépítés munkájában: ez a legjobb iskola a demokratizmusnak világnézetté elmélyülésére, az új népi demokrácia kultúrprogramjának megteremtésére és megvalósítására."³⁶

Az *Irodalom és demokrácia* című kötet másik alapozó jellegű művelődéspolitikai-elméleti írására — közismertsége ellenére — csak azért térünk ki röviden itt, mert Lukács György *Lenin és a kultúra kérdései* című, még 1946 januárjában írt tanulmánya az első magyarországi, mindmáig legjobb összefoglalása és interpretálása a *lenini szocialista kulturális forradalom elméletének*. A kulturális forradalom későbbi teljes hazai szakirodalmának ez a mű az alapforrása.³⁷ Lukács Lenin igazi jelentőségét felmutatva, hangsúlyozza, hogy számára a szocializmus nemcsak a társadalom gazdasági szerkezetének gyökeres átalakítását, a legfejlettebb demokrácia kibontakoztatását, hanem az emberek teljes és mindenoldalú, tehát kulturális felszabadításának a követelését is jelentette. A lenini kulturális forradalom lényegéhez tartozik a kulturális demokráciának a

36. Uo. 28. old.

37. Vonatkozik ez Révai József kulturális forradalomra vonatkozó 1950-es évekbeli írásaira éppen úgy, mint Tőkei Ferenc „Lenin és a kulturális forradalom” (1970) című kitűnő tanulmányára. Az MSZMP 1958-as művelődéspolitikai irányelveinek kulturális forradalom-koncepciója is visszavezethető a lukácsi előzményekig.

gazdasági, társadalmi és politikai demokráciával való szerves összekapcsolása, egysége. „A lenini szocialista kultúrforradalom — állapítja meg Lukács — ... az iskolától a gyalupadon és a kolhozon át az egyetemekig és a tudományos intézetekig, a konyhától az üdülőtelepekig az élet minden megnyilvánulását áthatja. A kultúra lehetősége Lenin számára ott kezdődik, ahol hozzáférhetőségének, elsajátításának *reális* alapjai mindenki számára le vannak rakva. Innen a szocializmus kultúrpolitikájának kezdeti extenzív jellege.” „Lenin kultúrstratégiája ... fővonalaiban a szocializmus döntő céljaira irányul ... három nagy célja van: falu és város, fizikai és szellemi munka közötti különbség megszüntetése és a munka értelmességének, öncélúságának helyreállítása ... hogy az emberek mindinkább munkájukban keressék és találják meg életük értelmét. A forradalom kivívott győzelme már a reformok jelentőségét tolja előtérbe, a kivívott pozíciók esetleg lassú de mindenképpen rendszeres kiépítését; inkább kevesebbet, de jobban ... Ez a reformmunka csak akkor lehet jó, ha tervszerű.”³⁸

Már a „fordulat éve” utáni, mindinkább megmerevedő politikai légkörben Lukács egy Szabad Népben megjelent újságcikkében a *kulturális forradalom és a népi demokrácia viszonyával* foglalkozik. Itt is a szocializmus felé vezető nagy és konkrét „kulturálatalakulást” nevezi kultúrforradalomnak,” de két évvel korábbi írásához képest bizonyos hangsúlyeltolódásokkal. Bár most is megállapítja, hogy a gazdasági változás maga is része a kultúrforradalomnak, de előbb és kategórikusabban jelenti ki azt, hogy a kulturális forradalom szerves része a gazdaság és társadalom átalakításának. A magyarországi kulturális foradalomnak mindenekelőtt — hangsúlyozza itt Lukács — a munka kultúráját kell magasabb színvonalra emelni, s ennek egyik fő eszköze a termelés mennyiségi és minőségi fokozását célzó munkaverseny. A másik fontos mozzanat a közéleti ember kibontakozása. A munkaverseny és a mezőgazdasági szövetkezeti mozgalom „már magában véve is erre felé vezet.” Lukács szerint a népi demokrácia fő irányzata „a dolgozó tömegek növekvő átpolitizálása”, átnevelése, amely által egész értelmi, érzelmi és erkölcsi életük teljesebbé, többoldalúvá válik. Az új társadalom újjá alakult államának szorosabb értelemben vett kultúrpolitikája kijelöli a fejlődés tartalmát és irányát. Ennek a kultúrpolitikának szigorúan meg kell húzni

a határokat a régi társadalomból ránk maradt durva és előkelő giccsel szemben, élesen meghúzni a határokat az emberek gondolat és érzésvilágát elszűkítő, eltorzító dekadens világnézetekkel szemben. Az ilyen vezetés — mondja Lukács — még nem jelent uniformizálást. A népi demokrácia kultúrradalmának nem utolsó célja a dolgozó tömegek egyéneinek igazi egyéniséggé való kifejlesztése, olyan emberré, aki tagja a maga közösségének, s ezért szilárd talajon áll egyéniségével. Egyén és társadalom, szabadság és kötöttség évszázadok óta gyötrő, hamis szembeállításának túlhaladása: egyszerre feltétele és terméke a szocialista kulturális forradalomnak.³⁹ Az *Új magyar kultúráért* című könyvében (1948) közli Lukács György híres előadásának szövegét, amely 1948. április 9-én hangzott el az MKP Politikai Akadémiáján *A Magyar Kommunista Párt és a magyar kultúra* címmel. Ez az előadás mélyreható történeti és filozófiai megindoklása az MKP népi demokratikus magyar művelődéspolitikában betöltött szerepének és egyben érzékeltetése és előkészítése annak a vezető szerepnek, amelyet az MDP és a marxizmus-leninizmus fog majd játszani a szocialista művelődéspolitikában. „Az MKP tehát azáltal, hogy igazi alapokra helyezte a magyar gazdasági és politikai életet, azáltal, hogy megsemmisítette a régi magyar társadalom hazugság, önámítás és képmutatás szövevényét, egyúttal megteremtette az igazság könyörtelenül következetes végiggondolását, a valóság helyes felismerésén alapuló új magyar szellemi kultúra lehetőségét. A marxizmus-leninizmus egyszerre gondolati alap és tudományos, valamint gyakorlati módszer a lehetőségek valóra váltására... A marxizmus-leninizmus, az MKP cselekvése igazán vezetője a nép fejlődésének... Így az egész magyar társadalom szerkezete gyökerében megváltozik, s e megváltozás gyökeresen új, bár a múlt leghaladottabb hagyományain épülő magyar kultúrát fog teremteni. Ennek az új kultúrának kezdeményezője és vezetője az MKP.”⁴⁰

Az *Új magyar kultúráért* című kötetben találhatók Lukácsnak azok a vitacikkei is, amelyek a modern magyar kultúrában és művelődéspolitikában oly fontos helyet elfoglaló és tragikus megosztottságokat eredményező népi-urbánus ellentétnek a zsidó kérdéssel való összefüggéseit boncolgatják. Lukács cikkei itt tulajdonképpen ahhoz a vitához kapcsolódnak, amely a parasztpárti Szabad Szó és a polgári radikális *Haladás* című

39. Kultúrradalom és népi demokrácia Szabad Nép 1948. április 5.

40. Új magyar kultúráért. Bp. 1948. 29, 33. old.

lapok között robbant ki 1947 koratavaszán, amelybe aztán az MKP lapja, a Szabad Nép is bekapcsolódott.⁴¹ Lukács György *Egy rossz regény margójára* című könyvbírálatában (1947 június) Molnár Ferencet és mellette Herczeg Ferencet a naturalista és privatizáló, lapos polgári bestseller irodalom kiskaliberű, de ügyes mesterembereként jelezve, azon háborog, hogy Molnár Ferenc egyebek között Kiss József mellett újabban mint „magyar remekíró szerepelt.” Lukács mindebben egy általános filozemita irányzatot lát, amelyet a két világháború közötti sajtófejedelem, a pesti zsidó nagyburzsoázia egyik jellegzetes alakja, Miklós Andor módszereinek a magyar sajtóra és az egész közéletre gyakorolt mérgező, bomlasztó és züllesztő hatásával jellemez, átvéve a Tovább című korabeli kommunista hetilap Miklós Andor működéséről szóló bírálatát. Lukács élesen bírálja ugyanitt a Haladás Miklós Andort mentegető, egy magát kommunistának valló szerzőtől származó, filozemita ízű cikkét. „Az ilyen hangulatok ellen állást kell foglalni. Mi, meggyőződött demokraták ki akarjuk irtani az antiszemitizmust, végleg ki akarjuk tépni gyökereit a magyar közéletből. Ez azonban sokirányú, bonyolódott munka. De nem hajtható végre, ha a magyar közvélemény (és benne a zsidóság igazán haladó, igazán demokratikus része) nem látja be, hogy a dzsentroid Magyarország, mely később bizonyos szükségességgel fejlődött, nőtt át a fasizmusba, a modern kapitalista lét körülményei között nem tudta volna magát tartani a magyarországi zsidóság egy részének fölfelé asszimilálódása nélkül... ahogy a Tiszák sohasem tudtak volna létezni a Kornfeld—Lánczy—Elek Pál stb. hathatós támogatása nélkül, úgy az egész ellenforradalmi fejlődés gazdasági alapjait a Chorinok, Vidák, Ullmanok, Fellnerek stb. teremtették meg. Ezeknek pénzügyi, ipari és kereskedelmi diktatúrája volt alapja a politikai diktatúrának. Aki komoly magyar demokráciát akar, tehát olyat, amelyben *ne is lehessen antiszemitizmus*... segítsen megtörni a Fellner—Ullmann diktatúrát... És ma a magyar demokrácia kulturális megszilárdulásához az is hozzátartozik, hogy ennek a Miklós Andor-szellemnek soha többé ne lehessen szellemi vagy anyagi bázisa Magyarországon.” Lukács határozottan leszögezi, hogy „mindkét kérdés a kapitalista diktatúra

41. Lásd erről részletesebben Szerdahelyi István: *A magyar esztétika története 1945—1975* (Bp. 1976. 109—111. old.) és Huszár Tibor: *Nemzetlét-nemzettudat — értelmiség* (Bp. 1984. 367—381. old.) című könyvét.

és a kapitalista korrupció kérdése. Különös magyar szerencsétlenség, hogy mindkét területen fontos, sőt vezető szerep jutott benne a zsidóság fölfelé asszimilálódó dzsentroiddá váló részének". Lukács szerint az antiszemitizmus objektív és szubjektív gyökereinek kiirtását egyaránt akadályozzák azok a máskülönböző demokratikus érzelmű emberek, akik át akarják festeni ezt a múltat, csak azért mert ebben a dzsenroid mocsárban a zsidóság egy része is fontos szerepet játszott. „Itt nem engedményekről van szó valamely közhangulattal szemben, nem holmi taktikáról; itt a történelmi igazság kíméletlen kimondása az egyedül helyes taktika.”⁴²

A *Haladásban* Zsolt Béla durván személyeskedő cikkben reagált Lukács György cikkére, aki *Elfogulatlan irodalomszemléletért* című cikkével (1947. július) válaszolt a Zsolt által írtak elvi vonatkozásaira. Lukács sorra veszi és bizonyítja Zsolt filozofia el fogultságait, amelyeknek egyik világos példája, hogy Miklós Andort védelmébe veszi és mint „demokratát” egyenesen fölébe helyezi a népi íróknak. Zsolt szerint „a népi írók pedig félfasiszták, fasiszták és antiszemiták”, vagyis Miklós Andor baloldaliabb volt Erdeinél és Darvasnál. Súlyos vádjával szemben, hogy t. i. Lukács „irodalomtörténeti gettót” csinál Molnár Ferenc és Herczeg Ferenc bírálataival, Lukács konkrét esetekkel bizonyítja, hogy Zsolt filozofia el fogultságának egyik legszembetűnőbb bizonyítéka: „éppúgy, mint annak idején a reakciós publicisztika, csak ellenkező előjellel, két mértéket alkalmaz, aszerint, hogy zsidó vagy nem zsidó származású íróról van szó. Ez a kétféle mérték — melynek jogosulatlanságát Zsolt Béla túlokos, hogy ne érezze — hozza létre cikkének rosszhiszemű demagógiáját”.⁴³

Lukács e vita-cikkének legfontosabb részében — amit szinte teljességében idézünk —, az urbánus-népi ellentét, a filozofia el fogultság-antiszemitizmus torzult pólusai társadalmi-történelmi háttérét megvilágítva — pillanatra sem tagadva saját zsidó polgári származását — megkapó őszinteséggel, nyíltsággal és elvi következetességgel beszél „az úgynevezett Lipótváros irodalmi és kulturális szerepéről... Zsolt Béla nagy szeretettel stilizálja is fel cikkében — az első számú, a pozitív mérték értelmében — és legfeljebb bizonyos tragikus vonásokat engedélyez e kultúrában. Ámde az a társadalmi és nemzeti találatlanság, gyökértelenség, amelyet a zsidó származású akkori magyar írók

42. Új magyar kultúraért. id. m. 192—193. old.

43. Uo. 197. old.

számára a „lipótvárosi” kultúra jelentett, csak a legkritikább esetekben fokozódott írói tragédiává. (Erről talán Bródy Sándor esetében lehetne beszélni; Kiss József, a tehetséges, de epigon költő, elsüllyedt az itt létrejövő korrupció mocsarában.) Az igazi, a népi magyar kultúrától való elszakítottság, a sznobizmus és az irodalmi prostitúció hamis végleteit fejlesztette ki, bár természetesen akadtak szerencsésebb vérmérsékletű írók, akik valamely szűk specialitás ösvényei mögött megőrizték emberi és írói tisztaságukat. De a két mérték alkalmazása nélkül nem lehet mondani, hogy itt Vajda vagy Tolnai stílusú tragédiák játszódtak volna le; Mikszáth Kálmán méreteiről nem is szólva. Ady és — minden határa és ellentmondásossága ellenére — az egész Nyugat-forradalom nagy történelmi érdeme, hogy legalább irodalmilag elkezdte lerombolni ezeket a korlátokat. Az *igazi rombolást azonban az ellenforradalmi korszak osztályharcai és bennük a népi irodalom létrejötte hozták meg* (Kiemelés tőlem — S. P.)... Az ellenforradalmi korszak, ha nem is tömegesen, de tekintélyes számban, tiszteletet parancsoló minőségben hozta létre ezt az új, a Lipótvárostól megszabadult írótipust... itt csak halott írókra hivatkozom: Geléri Andor Endrére, Radnóti Miklósrá, Sárközi Györgyre, Halász Gáborra. Ezeknél és — ismételten hangsúlyozom — nem egy ma élő kiváló írónál is vérré vált az az eszmei és művészi, az a tartalmi és formai belekapcsolódás a magyar nép nagy társadalmi és nemzeti problémáiba, ami minden elfogulatlan ember előtt megsemmisít minden származásbeli különbséget, ami — az irodalom terén — segít kitépni az antiszemitizmus ideológiai gyökereit... A századközepi Németországnak Heine az igazi reprezentatív nemzeti költője. Ilyesvalami nem jöhetett létre a 67-es kiegyezés, a lipótvárosi dzsentroid gettó föledt levegőjében. Ehhez a forradalom előszele kellett. Ez indult meg a *Nyugattal*. Ez ismétlődött — társadalmilag magasabb fejlettségi fokon — a két világháború közötti korszakban. Mert helyesen mondja Marx: Az ellenforradalmi talaj is forradalmi... Jól tudom: ismét kihívom Zsolt Béla és a vele együtttérzők haragját, ha a népi írói mozgalomnak ilyen jelentőségét tulajdonítok. De a tény: tény marad, bármennyire haragszanak rá Zsolt Béláék. Hogy ez az értékelés semmiképp sem jelenti a kritika feladását a népi irodalommal, az egyes népi írókkal szemben, azt írásaimból minden — nem két mértékkel mérő, tehát jóhiszemű-olvasó megállapíthatja. Sőt merem állítani: a népi írók kritikája *csak* így lehetséges... És vajon ki teremt irodalomtörténeti gettót: az-e, aki származá-

sára való tekintet nélkül kemény bírálattal illet minden író, azt vizsgálván, mit adott és mit ad tartalma és formája, eszmevilága és művészete a magyar nép nemzetté tudatosodásának, vagy az, aki — a kétféle mérték módszere alapján — ki akar törölni minden, bármennyire jogosulatlanul, antiszemizmussal gyanúsíthatót a magyar irodalomból; aki rosszhiszemű védőbeszédekkel hajt végre szerecsenmosdatást magukat reménytelenül prostituált, egykor tehetséges; de esetleg tehetőségtelen íróknál, csak azért, mert azok zsidószármazásúak? Azt hiszem: elfogulatlan, demokrata érzelmű ember előtt egy percre sem lehet kétséges a válasz.”⁴⁴ Lukács igazi alkotó marxista módjára mindehhez nyomban hozzáfűzi, hogy a fent elmondottak csak nagyon is másodlagosan jelentenek „zsidókérdést”. Itt ugyanis valójában az általános modern magyar nemzeti-történelmi fejlődés és ezen belül a polgári fejlődés objektív és szubjektív torzulásairól — s mi még hozzátehetjük — a magyarországi zsidóság osztálytagozódásáról, a magyar kultúra és művelődéspolitikai irányzatainak társadalmi mozgatóerőiről és szerkezetéről van szó.

Életének utolsó szakaszában Lukács György továbbra is nagy figyelmet szentelt a művelődéspolitikai elméleti problémáinak. Bizonyos értelemben átlépve a magyar kultúra és művelődéspolitikai probléma-tartományainak határait, érdeklődése a marxista kulturális politika nemzetközi problematikájának irányába fordult. Két nagyformátumú előadása, illetve tanulmánya is tanúsítja ezt: *A haladás és reakció harca a mai kultúrában* (1956), valamint *A kulturális együttélés problémái* (1964). Lukács ezekben a gondolatilag sok azonosságot mutató munkáiban a hazai és nemzetközi marxizmus szempontjából olyan új, mindmáig vitatott, de a nemzeti kultúrák és az egyetemes emberi kultúra fejlődése szempontjából létfontosságú kérdéseket vet fel, amelyek taglalása meghaladja jelen írásunk kereteit. Így ezekre egy másik munkában térünk vissza.

44. Uo. 199—201. old.

LUKÁCS ÉS AZ ESZTÉTIKAI KULTÚRA MAI KÉRDÉSEI

A mai szakmai köztudatban is csak részben tudatosodott még az esztétikai kultúrában uralkodó, meglehetősen szerteágazó, leszűkítő törekvések ismerete. Esztétikai, művészeti nevelés, használjuk leggyakrabban, holott már ezek az elnevezések is leszűkítést sejtetnek. Hiszen a nevelés fogalma maga szándékolt ráhatást feltételez. Márpedig tudjuk, hogy az ember ott és akkor is formálódik, alakul, ha nem akarja, vagy nem mindig tud róla. Vagyis nemcsak az iskolapadokban, szervezett továbbképzéseken, TIT előadásokon stb. nevelődünk, hanem például séta közben az utcán, a munkahely öltözőiben, vagy éppen a kollektív kirándulásokon is formálódunk, sokszor észrevétlenül. Minden bizonnyal esztéikai tudatunk sem kivétel ez alól. Marx kifejezésével élve nemcsak „a szépség törvényei szerint alakít” az ember, hanem minden bizonnyal alakul is általa mindennapi tevékenysége során.

Mármost a probléma éppen abból adódik, hogy esztétikai tudatformálásunkban e spontán formálódási lehetőségeket nem, vagy alig vesszük figyelembe: nem építünk rájuk, s nemhogy nem használjuk ki megfelelő módon, hanem eléggé el nem ítéltetően el is hanyagoljuk. Ez pedig már fontos művelődés-közművelődéspolitikai kérdést érint, és negatívan befolyásolja a közművelődés gyakorlatát. Sokkal ismertebb és kézzelfoghatóbb tendencia az — mostmár a nevelésen belül —, amikor az esztétikait művészetivé szűkítjük, a művészetit pedig irodalmivá.

Eléggé ismeretesek ezek közoktatásunkban is. A művészeti nevelés irodalomközpontúságára pedig van is elfogadható történeti magyarázatunk. Hiszen közismert az irodalom társadalomformáló, mozgósító ereje a közép- és keleteurópai kis népeknél; amikor sokszor széles társadalmi igényeket és követeléseket kellett kifejezésre juttatnia a fennálló államrend ellenében. A magyar Petőfin kívül elég csak a bolgár Hriszto Botevre utalnunk. Általuk és a hozzájuk hasonló költő-váteszek által az irodalom nagyobb rangot vívott ki magának a társ-művészeteknél, s ennek hatása napjainkig érződik.

E ténylegesen meglévő és ismert jelenségen túl azonban az is kétségtelen és közismert, hogy például Eötvös minisztersége idején, de később is, közoktatásunkban jobban támaszkodtak a természetben, társadalomban meglévő esztétikumra a gyermekek esztétikai és erkölcsi nevelésében, mint napjainkban. Gondoljunk a rendszeresen megrendezett „madarak és fák napjára”, a memoriterként bemagoltatott tanversikékre: a

„Ne bántsd a fát hisz ő is érez,
Szép gyöngéden nyúlj leveléhez ...”

vagy

„... ha szórtok a hóra morzsát, magot neki
parányi kis szívét az öröm megleli ...”

sorokra.

Ugyanakkor kétségtelen — nemzetközi konferencián győzöttem meg róla —, hogy az esztétikai nevelés művészetivé szűkítése világjelenség is ma, egy kissé korunk divatja. Kanadai, angol, svéd, francia, izraeli stb. kutatók mutatták be, hogy különböző zenei benyomások milyen vizuális képzeteket keltenek kisebb és nagyobb gyermekekben, hogy milyen zenétet produkál a gép, a technika, hogy milyen művésziek a lézerfotók..., s hogy mindezek hogyan, mi módon formálják a személyiséget.

Az esztétikai kultúra művészivé való szűkítésében tehát a nemzetközi hatás is bizonyára nagy. Úgy véljük azonban, hogy Magyarországon jelentős szerepe van ebben annak a nagyhatású koncepciónak is, amely szerint csakis az autonóm művészeti alkotások hordoznak esztétikumot, a társadalom, a természet nem. Azok olyanok, amilyenek, mi emberek látjuk bele, feltételezzük róluk a szépet. Ismeretes: Lukács György koncepciója ez. Végig követhető híres műve, Az esztétikum sajátossága egészén. Ilyen sorokat olvashatunk e kötetében: „Megelőző fejtegetéseinkben ismételten használtuk az »álesztétikai« kifejezést, mégpedig egy lényegileg átmeneti értelemben, olyan meghatározott képződmények és érzelmi reakciók megjelölésére, amelyek közvetlen megjelenési módjukban gyakran rendkívüli módon megközelítik az esztétikumot, noha lényegüket tekintve a művészet döntő meghatározásához semmi közük

sincs.”¹ Vannak tehát szerinte „álesztétikai” kategóriák. Ilyennek mondja például a természeti szépet vagy a „kert-művészetet”. „... vitatjuk — írja — az emberek összes természeti vonatkozásainak és természeti élményeinek esztétikai jellegét...”²

Úgy gondolja, hogyha elismernénk az objektíve létező természeti szépet, akkor a természet és a természeti törvények helyes megismerésének azokat az összefüggéseket is fel kellene tárnia, amelyek a természeti szépséget létrehozzák. Másfelől meg van győződve arról, hogy ha a természeti szépséget objektív természeti törvények közvetlen termékének akarják felfogni, ez a filozófiai idealizmushoz vinne, mert feltételezne egy szépségre irányuló teleológiai tendenciát, amely az objektív idealizmushoz vezet el. „... a »természeti szépség« csak gondolati zavarokat okozhat és pedig nemcsak az esztétikában, hanem az etikában, az emberi élet valóságghű felfogásában is”³ — fejezi be a természet és esztétikum összefüggéseiről írt fejtegetéseit. Súlyos érvek ezek és elgondolkoztatják a ma olvasóját. Akárcsak azok a fejtegetései is, miszerint vannak olyan képződmények és jelenségek, amelyek nem tudják, vagy nem akarják felvállalni az emberiség ügyével való azonosulást, melyek szubjektíven és partikulárisan tükrözik vissza a külvilágot. mint a giccs, a szórakozás-szórakoztatás... Ezek szerinte a kellemesség szférájába tartoznak. S míg egyfelől azt fejtegeti, hogy kellemesség és esztétikum között sok esetben látszólag teljesen elmosódik a határvonal, másfelől éppen arra figyelmeztet, hogy „nem feledkezhetünk meg arról a minőségi ugrásról, amely elválasztja az esztétikumot a kellemességtől”.⁴

Lukács e nézeteit, amelyeknek igazát higgadt, meggyőző érveléssel bizonyítja, megtoldja még azzal is, hogy tekintelvekre hivatkozik. Olyan nagyságokra, mint például Goethe, aki már azért bírálta Diderot-t, mert „a természetet és a művészetet teljesen amalgámolni” akarja. Lukács szerint Goethének van igaza, aki így ír: „A természet eleven, közömbös képet hoz létre. a művészet holtat, de jelentőset. a természet valódit. a művészet látszólagost. A természet műveihez a nézőnek magának kell előbb jelentőséget, érzést, gondolatokat, lelki hatást

1. Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1969. Akadémiai Kiadó, II. kötet 484. p.
2. Lukács György: Id. mű: II. kötet 600. p.
3. Lukács György: Id. mű: II. kötet 626. p.
4. Lukács György: Id. mű: II. kötet 525—526. p.

odavinnie, a műalkotásban mindezt már meg akarja találni és meg is kell találnia”.⁵ Ha *Az esztétikum sajátosságában* nem is hivatkozik ebben az összefüggésben Schillerre, nyilvánvalóan ismerte annak Christian Gottfried Körnerhez 1792—93-ban írt leveleit, hiszen e levelek 1847-ben megjelentek. E levelekben Schiller kifejti azt, hogy szerinte a szépség objektív sajátosságát a szabadságban kell keresni. Híres meghatározása: „A szépség tehát nem más, mint szabadság a jelenségben”. S mint kifejtette, a jelenségen érzéki megjelenést értett, a szabadságról pedig azt tartotta, hogy az csak az emberé, s a természetben nincsen.⁶ Nyilván a Goethe, Schiller és hasonló nagyságok nézetei is megerősítették Lukácsban, hogy egyértelműen kimondja a művészet és esztétikum azonosságát, és ezek antropomorfizmusát hangsúlyozza. (Ismeretes ugyanakkor, hogy az „alesztétikum”-ról, hasonló felfogásban, századunk első felének neves francia pozitivista esztétája, Charles Lalo értekezett: *Introduction á l'esthétique*. Paris, 1935.)

A művészet és az esztétikum azonosításából egyenesen következik, hogy az esztétikai tudatformáláshoz is csak a művészeteken keresztül vezet az út, hiszen a természetben, társadalomban, a munkában így nincsen esztétikum. Lukács és tanítványainak tekintélye nyomán ezért is beszéltünk évtizedekig (és beszélünk helyel-közzel még ma is) csak művészeti nevelésről, vagy ha esztétikai nevelést emlegetünk, akkor is csak művészetit értünk sokszor még ma is rajta.

Két kértést kívánok ezek után exponálni. Az egyik: mindig ez volt-e Lukács György véleménye ebben a kérdésben? A másik: minden logikus magyarázata és tekintélyek felvonultatása és igazolása ellenére igaza van-e abban, hogy az autonóm művészeti alkotások hordozhatnak csak esztétikumot? Ebből következően esztétikumra nevelni csak a művészeteken keresztül lehet? Tehát csak ember által létrehozott műalkotások által elképzelhető a nevelés, antromorfizálva ezzel annak eszközét is?

Lukács már az 1912-ben, az Athenaeumnál megjelent, *Esztétikai kultúra* című rövid tanulmányában így kezdi mondani-valóját; „Ha van mai kultúra, az csak esztétikai kultúra lehet”.⁷ Majd így folytatja „De ez még csak »művészet« lett volna (és sokszor nagyon jó művészet lett is belőle), még nem

5. Lukács György: ld. mű: II. kötet 571. p.

6. Szerdahelyi István: Az esztétikai érték. Bp. 1984. Gondolat Kiadó, 34. p.

7. Lukács György: Estétikai kultúra, Bp., 1912. Athenaeum, 12. p.

kultúra”.⁸ Ebből az összefüggésből mintha arra lehetne következtetni, hogy a kultúrát, az esztétikai kultúrát szélesebben értelmezi a művészetnél. Munkája végén azonban egyértelműsíti mondanivalóját, amikor azt írja: „az esztétikai kultúra a lélek megformálása... nem formába öntése, hanem megformálása; nem eredmény, hanem út, végtelen út, amelyen megformált életdarabok jelzik a tovább haladást”⁹. Ha pedig megformált életdarabokat emleget, ahol az út a lényeg, nem az eredmény, világossá teszi az ember által végzett alakítást. Vagyis az előbbi idézet kiragadása és az esztétikai kultúrának a művészetnél szélesebben való értelmezése meghamisítaná Lukács végkonklúzióját.

Mégis azt kell mondanom, van egy írása Lukács Györgynek, ahol azt egyértelműsíti, hogy esztétikum létezik az életben, a társadalomban, a természetben egyaránt: *Csernisevskij esztétikája* c. tanulmányáról van szó, melyet 1952-ben írt. Íme illusztris sorai: „... mindazon kategóriák, mégha számos történelmi átalakuláson keresztülhaladva is, az esztétika több ezer éves fejlődésének folyamán állandóan visszatérnek: hogy a szép, a magasztos, a komikus, a tragikus stb. az emberi lét, az emberek közötti viszonyok, társadalmi kölcsönhatásuk, természettel való kapcsolatuk stb. alapvető alkotórészei. *Ebből következik, hogy amit az életben, a természetben, a valóságban szépnak látunk, azt annak a tárgynak objektív (tudatunktól független) jellege, objektív sajátosságai határozzák meg, amely a szépségélményt felidézi*, de ezek az objektív különösségek csak bizonyos, az ember szubjektív (jobban mondva: társadalmi) szükségleteit meghatározó körülmények között érvényesülhetnek”.¹⁰ (Kiemelés tőlem: Sz. Sz. L.)

Ebben az összefüggésben tehát — ahol Lukács az esztétikai objektivitás problémájáról beszél — egyértelműsíti azt, *hogy az ami az életben, természetben, valóságban belőlünk szép élményt vált ki, az a tárgyak objektív tulajdonságaiban rejlik benne*. Aligha kell bizonygatni, hogy ezek a kijelentések szöges ellentétben vannak a később írott *Az esztétikum sajátossága* című művében felvázolt és elterjedtebb koncepciójával.

Mármost felmerül a kérdés: melyik állásfoglalása igaz Lukácsnak? Véleményem szerint az, amit Csernisevskij-tanulmá-

8. Lukács György: *Esztétikai kultúra*, 14. p.

9. Lukács György: *Esztétikai kultúra*, 28. p.

10. Lukács György: *Csernisevskij esztétikája*, Mj.: Adalékok az esztétika történetéhez. I. kötet. Bp., 1972. Magvető Kiadó, 699—700. p.

nyában kifejtett. Az a szubjektivista álláspont, amit *Az esztétikum sajátossága* című művében felvázolt, — miszerint tehát a szépség csak a művészi alkotásokra vonatkoztatható — *az esztétikai tudatformálás szempontjából ma már tarthatatlan*. Ha Lukácsnak ezt a koncepcióját fogadnánk el, s a teljesebb esztétikai kultúra helyett csak az autonóm művészeteken keresztül vélnénk lehetségesnek az esztétikai tudat formálását, e leszűkítéssel a magunk tágabb lehetőségeit csonkítanánk meg. Nemcsak a természetben rejlő esztétikai nevelési lehetőségekről kellene lemondanunk, hanem az ember alapvető tevékenységében, a munkában, a munkahely által nyújtotta szépségről, esztétikumról is. Ez pedig ellentmond a munka teljes embert formáló koncepciójának, amely nyilván ennek esztétikai vonásait is magában foglalja.

Úgy vélem — éppen ezért — azoknak a szovjet teoretikusoknak van igazuk, akik a szépet, esztétikusat az életben, a társadalomban, a természetben is feltalálhatónak vélik s az ember alakításában. Így például V. V. Vanszlov, L. N. Sztolovics vagy M. Sz. Kagan. Sztolovics az esztétikai értékek természetéről írott munkájában a „művészi” fogalmát alárendeli az „esztétikainak”: „... az esztétikai értéknek a tartalmában benne foglaltatik a sokféle társadalmi-emberi viszony, ezért a világhoz való esztétikai viszony nemhogy kizárná az erkölcsi, politikai stb. viszonyokat, hanem specifikus módon visszavetíti őket. Mindezeknek a viszonyoknak esztétikai aspektusok is van”¹¹ — írja. Sztolovics szerint az esztétikainak a művészettől való elkülönítése ugyanakkor nem jelenti azt, hogy ne ismerné el azt, hogy a két fogalom között vannak közös specifikumok. Így: az érzékelés és az élmény, az ízlés és az ideál. A kétféle viszonyban — esztétikai-művészeti — részvevő értékek ugyanis azonosak. Ettől azonban még az esztétikum (s ebből következően az esztétikai nevelés, tudatformálás, esztétikai kultúra) lehet tágabb fogalom a művészetinél, mint ahogyan az is. Hasonló felfogásban ír M. Kagan is, amikor azt mondja, hogy „az esztétikai értékek nem alkotnak valamilyen helyi tárgyi szférát, hanem az egész, érzékileg appercipiálható világ elsajátítása során alakulnak ki.”¹²

11. L. Sztolovics: *Az esztétikai érték természete*. Bp., 1977. Kossuth Kiadó, 170. p.

12. M. Kagan: *A marxista-leninista esztétika alapjai*. Bp., 1978. Kossuth Könyvkiadó, 153. p.

Lukács Györgynek *Az esztétikum sajátossága* c. művében felvázolt koncepcióját éppen a gyakorlat, a mindennapi és kézzelfogható gyakorlat cáfolja meg, a gyakorlattal való szembeállításnál mutatkoznak meg fogyatékosai. Márpedig itt is igaznak kell lennie a lenini tételnek: minden elmélet próbaköve a gyakorlat. De Sztolovics álláspontja is azt erősíti, hogy „minden érték előfeltétele a gyakorlat, a gyakorlat az érték objektív meghatározója.”¹³ *A gyakorlat pedig azt igazolja, hogy nevelési szempontból a művészet határain kívül is létezik esztétikai érték, ami által jelenünkben is formálható az ember.*

Igaz, hallunk olyan ellenérveket, hogy az autonóm művészeti alkotásokkal nem a természeti szépet kell szembe állítani, hanem a nem autonóm művészeteket. Mivel azonban a természetben rejlő esztétikai tudatformálási lehetőségek léteznek, ettől aligha tekinthetünk el. És itt nem is szembeállításról van szó, hanem csupán egy specifikus szempont szerinti közelítésről, amit esztétikai tudatformálásnak, szűkebben esztétikai nevelésnek nevezünk.

A művészetre való redukálás pedig azért is kérdéses az esztétikai tudatformálásban, mert a jelenlegi esztétikai szakirodalom éppenséggel azt bizonyítja, hogy a visszatükröző művészeteknek fő kritériuma az igazság s nem a szépség. A szépség éppen hogy a visszatükröző művészeteken kívüli szépművészetek fő ismérve. Vagyis, ahogyan Szerdahelyi István kifejti: „Valójában azonban a helyzet az, hogy éppenséggel a visszatükröző művészeteken kívül esztétikum az »igazi«, s e művészet alkotásainak értéke attól függ, hogy ezt az esztétikumot — a tipikusság ismérveinek megfelelő módon — híven tárják-e eléink vagy sem: e művészetet egyik »legdöntőbb meghatározása« kapcsolja a művészeteken kívüli esztétikumhoz.”¹⁴

Igaz, hallottunk már olyan ellenérveket e koncepció kapcsán, hogy ez a felosztás aligha állja meg a helyét. Mert igaz lehet-e, hogy a visszatükröző művészetek fő kritériuma mindig az igazság, amikor számtalan példával lehet bizonyítani ennek elenkezőjét egy-egy korban. Azsajey *Távol Moszkvától* című regénye vajon valóban az igazságnak megfelelően tükrözte a kor objektív tartalmát? És Nagy Sándor *Megbékélése*? Sorolhat-

13. L. Sztolovics: ld. mű. 37. p.

14. Szerdahelyi István: ld. mű. 432—433. p.

nánk a példákat egészen az olyan verssorokig, amilyenek az egyébként kitűnő Jankovich Ferenc egyik gyenge pillanatában papírra vetett sorai:

„Nem érdekelnék engem már a lányok
Inkább nézem Pióker Ignácot.”

Nyilvánvaló, hogy ezekben az esetekben nem olyan visszatükröző művészi alkotásokkal állunk szemben, amelyek állják a történelmi idők próbáját. Hiszen éppen azért rostálódnak ki, mert valahol nem igazak, s következésképpen nem is tarthatnak igényt a művészet címkéjére. Vagyis, ha megkülönböztünk visszatükröző és szépművészeteket, akkor a visszatükröző művészeteknek fő ismérve — véleményünk szerint is — az igazság. Természetesen — még egyszer — ez akkor igaz, ha valóban művészi alkotásról van szó, és nem tévesztjük össze a művészi értéket a „művészi” értéktelennel, a költeményt a verssel, vagy éppen a rigmussal.

A szélesebb esztétikainak művészetivé szűkítése azért sem szerencsés, mert a művészetben rejlő esztétikai tudatformálási, nevelési lehetőségek behatároltabbak. Egyfelől életkorilag, hiszen egy bölcsődésnek még aligha adhatnák a kezébe Dosztojevskijt, sok nyugdíjas vagy idősebb pedig — ezt felmérések bizonyítják — nem tud mit kezdeni az absztrakttal, sőt olykor Juhász Ferenc képzuhatagaival sem. Egész stílusirányzatok lehetnek olykor, melyeket népes rétegek idegenül és értetlenül fogadnak, s rájuk semmiféle, nemhogy esztétikai hatásuk lenne. Végül — s főképpen napjainkban, sajnos — jelentős rétegei a társadalomnak nem, vagy ritkán találkoznak műalkotásokkal, nem is olvasnak rendszeresen, sőt egyáltalán, s nem járnak tárlatokra, hangversenyre sem. Vannak tehát, *akikhez el sem jut a művészet*, esztétikai tudatukat, valahogyan azért mégiscsak nyesegetni, alakítani, formálni kell. S főképpen hozzájuk fontos az otthon berendezése, a munkahelyi környezeten keresztül eljutni. Ezért kell, hogy egy faluban a szép művelődési központhoz jó út is vezessen. Az olajos, munkapadok, a pornográf képekkel díszített öltözőszekrény-ajtók helyett pedig — amelyekkel több helyen még minden nap találkozik a dolgozó munkás — megfelelő, tiszta, rendes környezet jöjjön létre.

Vagyis azért sem tartjuk helyesnek ma az esztétikai tudatformálást művészetivé szűkíteni, mert akkor a lakosság jelentős részénél mondunk le végleg az esztétikum tudatosításáról.

Pedig az emberek zöme lépten-nyomon, naponta találkozik vele, csak éppen ezt eddig elfelejtettük megfelelően tudatosítani bennük. *Ilyenformán a mai esztétikai kultúra mindenképpen tágabban értelmezendő Lukács György leszűkített, művészetre redukált nézetrendszerénél.* Az esztétikai tudatformálás mai követelménye és gyakorlata nem engedi meg számunkra, hogy ebben a nagyon fontos kérdésben ilyen szűkkeblűek legyünk. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, de nem is engedhetjük meg magunknak azt a luxust, hogy gyermekek, ifjak és felnőttek esztétikai tudata kizárólagosan művészetközpontú legyen, bármennyire is rendkívülien fontos szerepet tulajdonítunk a művészeteknek a nevelésben is.

Technicizálódó korunkban különösen fontos, hogy az életünkben, mindennapjainkban, a munkában, a családi otthonokban, a természetben rejlő szépet is meglássuk és meglátassuk. Építsünk az emberek esztétikai tudatának spontán formálódási lehetőségére is. Lukács György koncepciója nem erősítette e szélesebben értelmezett esztétikai kultúra szétsugárzását, tudatosítását. Ezért is szükséges — most, az évfordulón — szembenézni nézeteivel. Úgy véljük, alkotott ő a magyar filozófia és esztétika történetében olyan jelentőset, hogy munkássága elbírja a kritikai megjegyzéseket is, különösen akkor, ha e munkásságban ráadásul két koncepció közül választhatunk. Vagyis időszerűnek és igaznak érezzük a születése 100. évfordulójára megjelent irányelvekben foglaltakat: „A szocialista társadalom, a nemzetközi munkásmozgalom fejlődésének jelenlegi feltételei egyre inkább lehetővé és szükségessé teszik Lukács György tevékenységének, elméleti és gyakorlati örökségének tárgyilagos marxista elemzését és értékelését.” A mi hozzászólásunk csak szerény adalék lehet ehhez.

LUKÁCS GYÖRGY A KULTURÁLIS-MŰVÉSZETI ÖRÖKSÉGRŐL

A részletesebb kifejtés előtt szükséges némi címmagyarázat. Mit értünk a kulturális örökség munkafogalmán? *A kulturális örökség — elméleti kérdésként — a kultúra problémája a múlt és a jelen szüntelen és irreverzibilis kölcsönhatásában.* Ugyanakkor a részleteiben feltárt kulturális öröklődés maga a par excellence dialektikus kultúrtörténet; éles ellentétben a pozitívizmus evolucionista szemléletével. Továbbmenve: mit értünk a kultúra munkafogalmán? Pontosítva a kérdést, a kultúra mely területei azok, amelyeknek öröklődése leköti figyelmünket? A kultúra „szélesebb” fogalmának *elvi* elfogadása mellett a marxi értelemben vett ideológia két jellegzetes szférája ez: a filozófia és mindenekelőtt a művészet. A szűkítést nem csupán praktikus okok indokolják. A kultúra olyan objektívációja esetében, mint például a tudomány, a régebbi eredmények *értékhierarchikusan* az újabb felfedezések alá rendelődnék. (Így van ez a jog esetében is, amennyiben egy uralgó osztály fejlődéséről van szó.) Nem így a művészet világában, ahol a műalkotások egy bizonyos — ciklikusan módosuló — köre — régebben az alkotás, újabban inkább csak a befogadás számára — utolérhetetlen példakép marad.

Példaként emlékeztetek Marx Homérosz-paradoxonára. A táviró használójának már rég eszébe sem jutnak az antik technika vívmányai, de olvasója maradt az *Iliásznak*. Vagy: Leonardo da Vinci merész fantáziájú tervrajzai a technikatörténet muzeális érdekességei lettek; de spontán vázlatrajzainak esztétikai értéke csorbitatlan maradt. Mindez azért lehetséges, mert a tudományos és technikai eredmények egy zártabb fejlődésvonal megszüntetve—megőrzendő elemei, míg a művészeti kultúrában „műalkotás-egyénségek” vannak. A tudományos örökség vizsgálata lényegében mechanikus visszagombolyítás: az egyszerűbb kibontása a bonyolultabból. Amennyiben a filozófia tudomány (gondoljunk az ismeretelméletre), anynyiban ez a bölcelet történetére is igaz. De a filozófia ideológia is; és az ideológiakusan is értelmezhető, ideológiai funkciót is betöltő gondolatok „mozgásszabadsága”, történelmi „vám-

mentessége" sokkal nagyobb mértékű, mint az egzaktabb tudományok tételei.

A kulturális-művészeti örökség vizsgálható szisztematikusan: a történettudomány, a kultúraelmélet, a művészetfilozófia és az esztétika szemszögéből, illetve módszereivel. Tárgyalható azonban úgy is, hogy a nagy teoretikusok életművét mutatjuk be. Gondolok itt a marxizmus klasszikusaira, Mehringre, Lunacsarszkiyra, Gramscira és a modern polgári filozófia történetéből Nicolai Hartmannra. A magyar kultúra talajáról elindulva hárman is vizsgálódásra méltók: a fiatal Fülep Lajos,¹ az öregedő Hauser Arnold és egész munkásságával Lukács György. Most csak arra nyílik lehetőség, hogy érettebb marxista fejlődésének mintegy negyven esztendejére helyezzük a hangsúlyt; a megfelelő pontokon utalva korábbi gondolataira is. Az áttekintést végezhetnénk a művek időrendi sorrendjében; de most helyesebb, ha az örökség-probléma belső logikáját választjuk elsődleges rendezőelvként.²

* * *

A rendszeres kifejtést egy hamis dilemma feloldásával kell kezdenünk. A kulturális örökség a múlthoz vagy a jelenhez tartozik? Egyáltalában hogyan lehetséges az, hogy valami, ami a múltban egyszer már *elmúlt*, az kísértetként tovább éljen vagy Csipkerózsikaként új életre ébredjen? Az ismeretelmélet módszereivel ez a vagy-vagy nem oldható föl, ez a kérdés nem válaszolható meg, „Ha a múltat ismeretelméletileg fogom fel — mondja Lukács egy 1966-os interjúbán —, akkor a múlt — elmúlt. Ontológiailag a múlt nem mindig múlt, hanem belejátszik a jelenbe, éspedig nem a múlt egésze, hanem csak részei, alkalmanként más-más részei.”³

A múlt „belejátszása” a jelenbe két tényezőtől függ. Egyrészt a múlt szükségszerűen hat tehetetlenségi erejénél fogva; másrészt egy bizonyos múlt hatásának kibontakozását segíti a jelen — társadalmi érdekektől determinált — szabad válasz-

1. Vö. tanulmányommal: A kultúra: tradíció. A képzőművészeti hagyomány és modernség ikerproblémája Fülep ifjúkori műveiben = Napjaink, 1985—1. 26—27. pp.

2. A téma első megközelítéseként „Georg Lukács für das progressive, humanistische künstlerische Erbe” címmel, 1984 novemberében, a lipcsei Karl Marx Egyetemen — egy háromnapos művelődéspolitikai konferencia keretében tartottam korreferátumot.

3. Lét és tudat = Kritika, 1976—8. 25. p.

tása is. A társadalmi nyilvánosság előtt megmutatkozó kulturális örökség a mindenkori politikai-művelődéspolitikai célrendszer aspektusából megnevezve így fest: adaptált és teher-tételként jelentkező tradíciók és konvenciók. Hinterlandjuk, merítési és feltöltődési tartalékbázisuk az a tertium datur, amely többek között a művelődéspolitikai irányítás toleranciájától és a kulturális közfogyasztás kapacitásától függően lép ki a múzeumi kultúra és a történeti-filológiai tudományok ke-retei közül. A tertium datur teljes felszívódása az ellentétes pólusokba már azért is lehetetlen, mert a korábban adaptált és teher-tételként megnevezett kulturális-művészeti javak, je-lenségek egy része vissza is kerül a tertium datur művelődés-politikai szempontból indifferens közegébe. (A túlzóan radiká-lis művelődéspolitikák történetében voltak igen rövid időszak-kok, amikor megsemmisítő szándékú terrortámadásokat intéz-tek a tertium datur jótékonyan konzerváló halmaza ellen.)

A harmincas-negyvenes évek marxista Lukácsának publi-cisztikájában állandóan visszatérő elem a kulturális-művészeti örökségnek ez a pártosan dichotomikus szemlélete. Tehertétel-ről és adaptált kultúráról beszélni a kulturális múlt vonatko-zásában leegyszerűsítve nem más, mint termékenyen alkalmaz-ni Lenin „két kultúra”-elméletét a kulturális örökségre. Lu-kács abban is Lenin tanítványa, hogy ez az alkalmazás nála nem elvontan, hanem „a konkrét helyzet konkrét analizise-ként” jelenik meg.

Lukács az adaptáció és teher-tétel problémáját az akkor le-hetséges legszélesebb skálán fogta föl:

1. A szocializmus művelődéspolitikája ne adaptáljon keve-sebbet, mint amennyi jogosan megilleti, mint amennyire a kulturális forradalom megvalósításához szüksége van, mint amennyit virulenciájában megőrizni képes. Már 1919. április 18-án azt írta a *Vörös Újságban*, hogy „a kommunista kultúr-program csak jó és rossz irodalmat különböztet meg, és nem hajlandó sem Shakespeare-t, sem Goethét félredobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók.”⁴ Lukácsot ez a prob-léma is elkísérte pártmunkája egyik színhelyére, Berlinbe. 1947-ből való visszaemlékezése szerint ott „számos ultra-pro-letár író akadt, aki szent kötelességének tartotta Bürger mel-lett foglalni állást Schiller ellen, Börne mellett Goethe és

4. Lukács György: Felvilágosításul — In: Megváltó viharban Bp., 1979. Szépirodalmi 275. p.

Heine ellen, Georg Forster mellett az egész német klasszikus korszak ellen”.⁵ A magyarázat kézenfekvő: ahol egy párt szektává alakul, ott a múlt protezsált szellemeinek is szektába kell tömörülniük.

2. A kulturális múlt világa nem lehet terra incognita. A demokratikus erők iránytűje az a marxista művelődéstörténet, amely megkülönbözteti egymástól a felfelé ívelő korszakokat a hanyatlás etapjaitól. Lunacsarszkij 1930-ban — eléggé elnagyoltan és hiányosan — az antik világot, a reneszánszt, a XVIII. század végét és a XIX. elejét emelte ki; hozzátéve, hogy a súlypontok nemzeti kultúránként változnak, illetve kiégyesítődnek.⁶ (Tendenciájában ez a nézet helyes, ám ha dogmatikusan megmerevedik, akkor egyes korszakok teljes egészében megdicsőülnek, mások megbélyegeződnek — mint Révai József szemében a reformkor a barokkkal szemben.⁷) Lukács Németország vonatkozásában a klasszika központi szerepét hangsúlyozta Winckelmanntól Goetheig; s néhány évvel később ugyanígy látta meg Petőfiben, Adyban és József Attilában a magyar irodalmi fejlődés ún. „fővonalát”.⁸

3. Lunacsarszkijnál adaptáció és teherátvitel képzeletbeli „demarkációs vonala” az egyes műalkotásokon belül húzódik; gondoljunk érdekesítő zenei írásaira, például a Wagner-elemzésekre.⁹ Lukács szikéje nem ilyen finom és virtuóz, ő a művek *lényegi tendenciája* alapján ítél. Szelektáló elvét Ernst Blochkal folytatott baráti vitájában, a Nietzsche-örökség kapcsán így fogalmazta meg: „soha nem arról van szó, hogy osztozzunk a zsákmányon. Írók, tudósok sohasem halott gondolatok tárházát hagyják hátra, melyet tetszés szerint feloszthatunk, amelyből tetszés szerint vehetünk ki dolgokat, másokat pedig félredobhatunk. Minden életműnek, melyet jelentős ember hagyott hátra, meghatározott iránnyal bíró, belső immanens tendenciája van... Mindig a legnagyobb eltökéltséggel kell feltenni

5. Lukács György: Régi és új legendák ellen — In: Magyar irodalom — magyar kultúra Bp., 1970. Gondolat 413. p.

6. Vö. Lunacsarszkij, A. V.: A klasszikus öröksége — In: Válogatott esztétikai munkák Bp., 1968. Kossuth 362. p.

7. Vö. Révai József: Élni tudtunk a szabadsággal Bp., 1949. Szikra 577. p. és Kulturális forradalmunk kérdései Bp., 1952. Szikra 112. p.

8. Vö. Lukács György: Az igazi Németország — In: Esztétikai írások, 1930—1945 Bp., 1982. Kossuth 515. p. és A magyar irodalomtörténet revíziója — In: Magyar irodalom — magyar kultúra 491. p.

9. Vö. Lunacsarszkij, A. V.: A zene világában Bp., 1975. Gondolat 174. p.

a kérdést: lényegét, magvát tekintve jobb- vagy baloldali, haladó vagy reakciós-e az alaptendencia.”¹⁰ Hogy egy szellemi termék lényegét tekintve haladó vagy regresszív, az mindegyik attól függ, hogy mennyire sikerült saját kora történelmi tartamát, vagyis társadalmi lényegét megragadnia. Az általánosságnak ezen a szintjén egyremegy, hogy filozófiai, vagy művészeti alkotásról van-e szó. A maradandóságnak és a lényegnek ezt a második vonatkozását — összekapcsolva az elsővel — Lukács esztétikája előtanulmányában, *A különösségben* pendítette meg. „Álláspontjának lényege: minél magasabb egy műalkotás realizmus-foka, annál nagyobb esélye van arra, hogy fönmaradjon a haladó emberiség emlékezetében.

4. Lukács kritikája és teoretikusi munkássága egyrészt — mint láttuk — „befele”, a munkásmozgalom és a marxista értelmiség felé tekint. Másrészt világosan érzékelte azt is, hogy a haladó társadalmi erőknél, éppen saját kulturális adaptáló tevékenységük sikere érdekében, nemcsak a tehertételt kell világosan elkülöníteniük; hanem rendszeresen és folyamatosan bírálniuk kell az uralkodó politikai, kulturális és ideológiai hatalmak adaptációját is: amennyiben azok a kulturális múlt értékeit hipokrif módon kisajátítják, értékeinek hitelét megcsúfolják. Lukács álláspontja könyörtelen, de igaz: a modern burzsoázia — úgy általában — nem érdemli meg citoyen-szellemiségű őseit. Már 1903-ban leleplezte a Vígszínház közönségének ízlését és jellemét: „A klasszikus tisztaságért rajongani, és francia bohózatokba járni: ez a mi közönségünk jelleme.”¹² Kritikája a gazdasági világválság korára egyre tudatosabbá, keményebbé és következetesebbé vált; míg nem a fasizmus uralma világossá tette, hogy a totális élethalálharc a kulturális múlt kincseire is kiterjed — nem utolsósorban a háborút túlélő nemzedékek szellemi egészsége és lelki egyensúlya érdekében. *A fasizált Goethe, A fasiszta módra meghamisított és az igazi Georg Büchner*, valamint más korabeli polemikus írások címeit hallván azt gondolhatnánk, hogy ez a szellemi küzdelem leszűkült az irodalmi-művészeti örökség tétjére. Egy Becher-kötetről írott recenziója bizonyítja, hogy a lemondás nem irányulhatott semmi olyasmire, ami nem rejtette magában

10. Lukács György: Jobboldali vagy baloldali kritika. Válasz Ernst Blochnak — Világosság, 1985—1. 18—19. pp.

11. Vö. Lukács György: A különösség mint esztétikai kategória Bp., 1957. Akadémia 197. p.

12. Lukács György: Ifjúkori művek Bp., 1977. Magvető 69. p.

a fasizmus felé mutató tendenciát. „Ha Becher Németországról beszél, akkor nemcsak a jelen Németországot tekinti és éli át az egész német dolgozó nép küzdelmeivel és szenvedéseivel, természetével és kultúrájával, melyet a fasiszta barbárság meggyaláz, hanem úgy éli át ezt az egész Németországot, mint a német múlt eredményét. S ha ezért a múltért, ennek a múltnak eleven örökségéért harcba száll a fasiszták ellen, akkor a jelenért küzd és a jövőért küzd, azért küzd, hogy a német nép birtokosává és urává legyen ennek az egész Németországnak, melyhez a múlt és a jelen kincsei is hozzátartoznak. A harc az örökségért: harc, széles, nem szektás, hanem igazán széles harc a fasizmus ellen.”¹³ Ez az idézet visszautal az első pontra. A kulturális-művészeti örökségért folytatott harc vagy kétfrontos és hatékony, vagy csak az egyik irányba fordul és hatástalan.

5. Mindez az adaptáció *előtörténete*. Az adaptáció igazi története akkor kezdődik, amikor a népi-demokratikus erők birtokosává válnak a hatalomnak, s a kibontakozó kulturális forradalom egyik lényeges mozzanataként kezdetét veszi a múlt kulturális javainak „szekularizációja” és a negatív kulturális hagyományok elutasítása. A negyvenes évek második felében több olyan tanulmányt és cikket is írt Lukács, amely az elvi népszerűsítés és a gyakorlati úttörés szándékával vetette föl a kulturális (főként: nemzeti) örökség problémáját. „A fordulat az új demokráciában lényegében abból áll — mondja az egyikben, 1946-ban —, hogy ami eddig magukra utalt lángelmék izolált áttörése volt, az most az összkultúra tudatosan ápoltságának alapjává kell hogy váljék. Ebből a szempontból kell az egész múltat átértékelni, a fennálló kulturális nevelést átalakítani.”¹⁴ Ez az elvi megállapítás azt is sejtetni engedi, hogy *a tradíciókra épülő demokratikus kultúra és a tradíciókat befogadó demokratikus társadalom- és műveltségszerkezet időbeli elsődlegességét nem célravezető metafizikus vagy-vagy formájában fölvetni*. Haladni csak fokozatosan, egy képzeletbeli szerpentinpályán lehet, ahol a társadalmi-politikai demokráciának ontológiai elsőbbsége van. Így látta Lukács már 1943-ban a háború utáni német társadalom és „Weimar örökbecsű lapjainak” viszonyát.¹⁵ De kultúra és demokrácia egymást feltételező szim-

13. Lukács György: Johannes R. Becher új kötete — In: Esztétikai írások 582. p.

14. Lukács György: Demokrácia és kultúra — In: Magyar irodalom — magyar kultúra 317. p.

15. Lukács György: Johannes R. Becher új kötete — In: Esztétikai írások 582. p.

bióizálásának meggyőződése vezérelte az egykori népbiztos tevékenységét is. Konceptiója akkor még igen egyszerű, de nagyon praktikus és perspektivikus volt: mindent meg kell őriznünk (ti. a művelődéspolitikai kormányzatnak), s ha majd a munkásosztály eléggé művelt lesz, maga fog dönteni arról, hogy mire van szüksége és mire nincs.¹⁶ Bizonytalan és elmosódó nyomokat a még korábbi időkől is találunk. Például ez az 1913-as keltezésű prófécia a *Ludwig Feuerbach és a klasszikus német filozófia vége* című Engels-tanulmány utolsó mondatára emlékeztet: „a régi Németország, Kant és Goethe, Schiller és Hegel országa nem halt meg, csak új életre ébresztőit várja.”¹⁷ Más: a fiatal Lukács nem volt olyan lelkes rajongója a francia kultúrának, mint Ady vagy Fülep; de fölismerte, hogy a kulturális hagyomány ott a legelevenebb, mert viszonylag ott a legnagyobb a politikai demokrácia is.¹⁸ Mindezek természetesen véletlenszerű és folytatás nélküli gondolatok maradtak volna, ha 1918 és 1930 között nem következik be Lukács marxista fordulata.

* * *

Foglaljuk össze Lukács öt pont köré csoportosított gondolatait és szövegértelmező kommentárjainkat. *Valamely kulturális-művészeti örökség, a visszamaradó tertium daturból reflektorfénybe kerülve, azért válhat adaptációvá vagy teherképpé elsősorban, mert sajátos és mással nem helyettesíthető része egy adott társadalom ideológiai arzenáljának.* Futólag érintve így jelenik meg a hagyomány az *Ontológia* harmadik „szisztematikus” fejezetében,¹⁹ de sajátos módon ideológikus természetét a *Prolegomenában* fejti ki Lukács. A múlt mint történelmi tudat „szakadatlanul változik: csak az kerül a jelenkori gyakorlat reflektorfényébe mint a múlt — pozitív vagy negatív — folytatása, ami a jelenkori cselekvésnek pozitív vagy negatív impulzusokat tud adni. A múlt tehát, a jelen folyamatával együtt haladva, változtatja tartalmait, formáit, értékeit stb.

16. Vö. Lukács György: A Tanácsköztársaság kultúrpolitikája — In: Magyar irodalom — magyar kultúra 629. p.

17. Lukács György: Válasz a L'Effort libre körkérdésére — In: Ifjúkori művek 593. p.

18. Vö. Lukács György: A gall veszély — In: Ifjúkori művek 563. p.

19. Vö. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról Bp., 1976. Magvető II. kötet 450. p.

Vagyis a marxi értelemben: ideológia. Jelenkori konfliktusok tudatosításának és végigharcolásának társadalmi eszköze. Egy adott időpont nembelisége ezért nem fogható fel helyesen, ha nem tudjuk, mit és hogyan tekint jelen és jövő számára pozitív és negatív értelemben saját mérvadó múltjának; akár egyetértőleg — példaként hozza fel ezt a múltat, akár tagadva — elrettentésképpen.”²⁰

Bármelyik oldalról szemléljük a nembeliséget (amely egyszerre jelenti a jelen valóságos ellentéteit, a múlthoz fűződő viszonyt és a jövőbeli tendenciák elképzelését), a legplasztikusabban a művészet képes azt tükrözni. Ilymódon a művészet eszköze és tárgya is a kulturális adaptációnak. Eszköze, amennyiben vagy egy korabeli társadalmi és kulturális jelent; vagy ún. „történelmi” témájú művészetként (regény, dráma, elbeszélő költészet, opera és festészet) egy még korábbi múltat konzervál. Tárgya, amennyiben a műalkotás mint autonóm esztétikai érték marad fön­n az emberiség — átmeneti kollektív amnéziától sem mentes — emlékezetében. Ha mármost kronológiai sorrendbe rakjuk az idős Lukács esztétikai és ontológiai gondolkodása fejlődésének dokumentumait, akkor egy meglepően koherens gondolati kontinuum áll össze. (Mellesleg megjegyezve, ez is egy olyan pont, ahol bebizonyosodik Lukács kissé szertelen zsenialitása, és Hauser nagyon alapos rendszerező tehetsége.)

Állításaink dokumentálását kezdjük *A különö­sségből* vett citátummal: „egy kultúra elsősorban azt teszi magáévá, amiben közvetlenül megélheti a jelen eleven útját a múlthoz és saját jövőjének távlataihoz.”²¹ *Az esztétikum sajátosságában* a megőrző művészet ítélőszék is; ibseni reminiscenciával, de sokkal szélesebb értelemben: „minden korszak saját szükségleteiből és perspektíváiból kiindulva nézi a múltat, és főként a művészetben kifejezésre jutó öntudatból ítéli meg azt.”²² Ha a művészet egyszerűen csak megőrizné a múltat, alig lenne több, mint bármely történelmi tudomány vagy forrásgyűjtemény. A művészetnek éppen azért van saját­ságosan fontos funkciója a múlt maradandóvá tételében, elevenségének megőrzésében, mert szelektálhat és szelektálni képes. Még pontosabban azért,

20. Lukács György: *A társadalmi lét ontológiájáról* III. kötet 80. p.

21. Lukács György: *A különö­sség mint esztétikai kategória* 199. p.

22. Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* Bp., 1969. Akadémiai I. kötet 567. p.

mert szelekciójának centrális elve a humanizáció győzelme az emberietlen és embertelen, külső és belső világ fölött. Az esztétikai gondolkodás elemezheti ezt a folyamatot az objektívációk felől; az ontológiai szemlélet pedig megmutathatja társadalmi összefüggéseit. Lukács 1966-ban így nyilatkozott erről: „Az emberiség múltjához tulajdonképpen csak a művészet közegeinek közvetítésével jutunk el; a történelem jelentős tényei önmagukban töbnyire csak különböző struktúrák változataival szolgálnának. A művészet küldetése éppen az, hogy ezeken a változatokon belül az ember társadalommal és természettel szembeni magatartásának kontinuitását megmutassa.”²³ *A társadalmi lét ontológiájáról* a példákat nyújtja. Mondjuk Brutust, akit Dante és Shakespeare homlokegyenest ellenkező szemmel nézett, mégis mindkét Brutus-figura igaz és jogosult, mert híven tükrözik két különböző nemzet és kor politikai érdekeit.²⁴

Nagyjából így gondolkodott Lukács a kulturális-művészeti örökségről mint ideológiáról. A fentiekén kívül e problémának még két olyan vonatkozása van nála, amely azért maradt a végére, mert túlmutat témánk keretein és lényegesen más irányú elméleti megalapozást igényel. Ám hogy a képet viszonylag teljessé tegyük, e kérdéseket jelen összefüggésben is érintenünk kell. Az egyik vonatkozás a *realizmus elmélete*. Ha művészi realizmus nem születhet pusztán a valóság megfigyeléséből, ha a realizmus magasrendű alkotómódszer, akkor a jelen számára mértékadó mestereit és példaképeit is fel kell mutatnia Lukácsnak. Balzacról, Stendhalról és Lev Tolsztojról nem azért értekezik, mert monográfusuk kíván lenni; hanem mert a kortársak előtt ébren akarja tartani a realizmus irodalmi örökségét. Tulajdonképpen a Brecht—Lukács vita sem a realizmus szükségessége és aktualitása körül forog, ebben mindketten egyetértenek. Az ellentét közöttük az, hogy Brecht ellentmondásosnak és fölöslegesnek ítéli a realizmus klasszikusaitól való tanulást; mert tanuláson jórészt a külsőségek epigonisztikus elsajátítását érti. Ezzel szemben Lukács az alapvető alkotómódszer „titkára” gondol; és a példaképek galériája is túlmutat a XIX. századon. Még hozzá mindkét irányban: Sha-

23. *Lét és tudat* = Kritika, 1976—8. 25. p.

24. Vö. Lukács György: *A társadalmi lét ontológiájáról* II. kötet 98. p.

kespeare, Fielding és Goethe neve éppúgy szóba kerül, mint Gorkij, Rolland és a két Mann munkássága.²⁵

Végül a művészeti örökség megbecsülése összefügg a marxizmus filozófiatörténeti örökségével is. Lukács a harmincas évek elejétől hangsúlyozta, hogy a marxizmus genezisében, gondolkörének konkrét gazdagságában — a három jólismert forrás mellett — a német klasszikának és az angol—francia regényirodalomnak is elidegeníthetetlen része van. Petty, a fiziokraták, Smith, Ricardo, a régi materialisták, Hegel és Feuerbach mellé bátran állította oda Goethét, Fieldinget, Diderot-t és Balzacot.²⁶ Egy későbbi munkájában pedig, éppen Leninről értekezvén, a Kant—Fichte—Hegel fejlődésvonalat Lessing, Goethe és Heine nevével egészítette ki.²⁷ Példa ez arra, hogyan lehetséges Lenint kiegészíteni — Lenin szellemében. (Az előzmények messzire vezetnek, érdekes módon egyik korábban idézett gondolatához. Mint emlékszünk rá, Lukács ott Goethét Kanttal, Schillert Hegellel állította párba, mint „új életre” váró, összetartozó örökséget.)²⁸

* * *

Lukács György és a kulturális-művészeti örökség viszonya számos elméleti kérdés kifejtésére, több összehasonlító elemzésre lehetőséget nyújtó téma. Alkalmi írásom a kérdéskör hiányos fölvezetése lehetett. Más szavakkal: a marxista periódus néhány aktuális művelődéspolitikai-elméleti problémája — in nuce. Bizonyítani is elsősorban azt szerettem volna, hogy Lukács az örökség kérdésében a szocialista kultúra és a demokratikus fejlődés alapvető érdekeit tartotta szem előtt. Ernst Bloch a *kultúra lokálpatriótájaként* jellemezte a fiatal Lukácsot. Olyan emberre, aki szerint a kultúra a cél, s a politika az

25. Lukács álláspontjának dokumentumai a következő lelőhelyeken találhatók meg: A realizmus problémái Bp., 1948. Athenaeum 352. és 116. p.; Esztétikai írások 675. p. Brecht véleményei egy gyűjteményben olvashatók: Irodalomról és művészetről Bp., 1970. Kossuth 213., 219. és 244. p. (A kérdést részletesen vizsgálja Ungvári Tamás: Avantgarde vagy realizmus? Bp., 1979. Magvető című könyve.)

26. Vö. Lukács György: Marx és az irodalom — In: Esztétikai írások 80. p.

27. Vö. Lukács György: Lenin és a kultúra kérdései — In: Lenin Bp., 1970. Magvető 159. p.

28. Vö. 17. számú jegyzettel.

eszköz, minden bizonnyal találó is ez.²⁹ A marxista Lukácsnál viszont a kultúra, a kulturális-művészeti örökség is eszköz, igaz, magasabbrendű eszköz, s a cél — végső kicsengésében — a nembeliség kiteljesedése. Ez módosítja a blochi minősítést. Lukács a kultúra pártos demokratája, mindig a perspektívára mutató humanistája. Születésének centenáriumán ebből a szempontból volt értelme annak is, hogy a kulturális örökségről vallott gondolatait rendszerezzük, idézzük és kommentáljuk.

A BLUM-TÉZISEK UTÓÉLETE

Lukács György életének 1918 utáni szakaszai, a teljes pályáiv — bár súlyos konfliktusok árán és kényszerű megszakítással — a marxi tanítást példázta: „Mi kommunizmusnak a *valóság* mozgalmat nevezzük, amely a mai állapotot megszünteti”. Lukács a messziről indult, marxistává váló polgári értelmiséginek az a kivételes alakja volt a magyar munkásmozgalomban, aki elméleti, stratégiai szempontból szándékozott mindig gondolkodni a munkásmozgalom gyakorlati problémáiról is, aki ezt az igényt haláláig fenntartotta, s képviselte olyan időszakokban is, amikor egy ilyen attitűdnek sem a politikai, sem a tudati feltételek nem kedveztek, s aki — a marxizmus hagyományaihoz híven — mindig nemzetközi léptékben igyekezett végiggondolni az egész — s azon belül a magyar — munkásmozgalom konkrét problémáit. Életének nagy konfliktusai nem utolsó sorban ennek az igénynek a fenntartásából fakadtak.

A marxista filozófus és a magyar kommunista mozgalom kapcsolata összességében több mint fél évszázadot ívelt át. E fél évszázad során, mely különböző történelmi időszakokat ölelt fel, a politika, különösen a politikai gyakorlat változó helyet foglalt el a filozófus életében.

E rövid előadásban Lukács és a magyar kommunista mozgalom kapcsolatából egy olyan szálát emelünk ki, s próbálunk meg történetileg nyomon kísérni, amely sajátos és egészen érdekes módon húzódik végig Lukács György 1930 utáni életpályáján. Egyik legnevezetesebb politikai írásának a *Blum-tézisek* utóéletének felderítésére vállalkozunk. Maga a dokumentum, melyet Lukács 1928/1929 fordulóján dolgozott ki, s amelynek elvetése hamarosan politikusi pályafutásának végét ered-

ményezte a KMP-ben, ma már jól ismert, keletkezésének körülményeit és a tézisek jelentőségét a történeti irodalom az elmúlt években sokoldalúan és behatóan elemezte.¹

* * *

A KMP II. kongresszusára szánt tézistervezet elvetésében a nemzetközi kommunista mozgalom irányvonalában az 1920-as évek végén bekövetkezett újabb szektás fordulat döntő szerepet játszott. A történeti irodalom már rámutatott arra, hogy Kun Béla kezdetben maga is úgy fogadta az 1929 januárjában végső megfogalmazásban elkészült tézistervezetet, mint amelynek alapvonala egybeesik a KI VI. kongresszusának Magyarországról adott értékelésével, s ennek megfelelően 1929. február 19-én kelt első levelében csak egészen enyhe bíráló megjegyzéseket tett. Februárban azonban — olvassuk Borsányi György Kun Béláról szóló könyvében — a Komintern illetékes szerve, a Westeuropäische Büro napirendre tűzte a magyar párt helyzetét. A tárgyalás részleteit nem ismerjük, írja Borsányi, de az bizonyos, hogy nyomban a tárgyalás után Kun Béla és Révai József aláírásával rejtjeles távirat ment Moszkvából Bécsbe, a KMP Külföldi Bizottságához, amely elrendelte a *Blum-tézisek* terjesztésének azonnali leállítását.²

Ha a tárgyalás részletei nem is ismeretesek, az elvetés indokairól, valamint Kun Béla álláspontjának időközbeni megváltozásáról bizonyos képet ad D. Z. Manuilszkijnak, a Komintern egyik vezetőjének 1929. február 28-án Kun Bélához írott levele. „Részletesen megismertedtünk a politikai tézisekkel és mielőtt határozottunk volna figyelmesen áttanulmányoztuk a Te leveleidet — politikai természetű megjegyzéseid illetően — írja Manuilszkij Kun Bélának. Ezenkívül elolvastuk Róbert (Szántó

1. Lackó Miklós: A Blum-tézisek. In: Válságok-választások. Gondolat Kiadó 1975. 171—193. o.; Jörg Kammler: Politische Theorie von Georg Lukács. Struktur und historischer Praxisbezug bis 1929. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1974. 327—345. o.; Lendvai L. Ferenc: A messianisztikus szektásság jegyében. (Lukács György 1918/1919—1930) In: A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. Kossuth Könyvkiadó, 1983. 48—81. o.; Sziklai László: A Blum-tézisek „nagysága és bukása”. Világosság 1984/4. szám 230—237. o.
2. Borsányi György: Kun Béla. Politikai életrajz. Kossuth K. 1979. 329. o.

Béla) cikkeit és Julius (Alpári Gyula) beszédét a Landessekretariatban múlt év augusztus 12-ről. A Te leveleid segítettek nekünk abban, hogy kitapogassuk a helyes határozathoz vezető utat. Mindenekelőtt a politikai tézisek dolgában általunk adott direktívák esnek egybe alapján a Te megjegyzéseiddel. a) A tézisek rettenetesen hosszúak, ez inkább brosúra, de nem tézisek, az egyszerű aktivisták nem képesek feldolgozni ilyen kilométer hosszúságú téziseket. Meg kell azokat rövidíteni. b) A tézisek struktúráját át kell dolgozni. A kongresszusnak négy-öt év eltelte után igen fontos összegző jellege van. Mi legyen a fő pontja a téziseknek, amelyek összefoglalják az eredményeket? A magyar forradalom mozgó erőinek kérdése. Milyen osztályokat sikerül a proletariátusnak magával vinnie. A forradalom kezdő stádiumában az egész parasztságot e vagy amint mi hisszük a parasztság differenciálódása Nálátok mélyebbre hatolt, mint ahogyan volt a forradalom előtti Oroszországban (90 százalék kisközségi és mezőgazdasági munkás). Sikerül-e a proletariátusnak magával vinni a városi kispolgárságot? Számításba kell venni a világimperializmus nyomásának mértékét a különböző osztályok szerepének meghatározásánál. (Magyarország egy „kormányzóság” mértékéig van megcsónkítva, illúziók Trianon revízióját illetően.) A forradalom mozgóerőinek ez a jellemzése nem szabad, hogy „epochális” karakterű legyen (Troickij a permanens forradalmat egész korszakra határozta meg), hanem legyen rá szabva a konkrét valóságra, a mai nap osztályerőviszonyaira. Ne legyen se absztrakt, sematikus perspektíva, sem durva empirizmus, hanem tudja összekapcsolni a perspektívát a mai nap tényeivel.”³

Manuilszkij levelének ez a részlete éles fényt vet arra, hogy a Blum-tézisek elvetésébe a nemzetközi kommunista mozgalomban és a szovjet pártban lezajlott viták erősen belejátszottak. S arra is, hogy 1929 februárjában a *Blum-tézisek* ügye a KMP-ben korábban meghirdetett és vitatott álláspontokkal — Szántó Béla és Alpári Gyula nézeteivel — összekapcsolva került terítékre. Ez olajat öntött a frakcióharc amúgy is lángoló tüzére, érdekeltté téve Kun Bélát abban, hogy a Komintern vezető testülete a KMP előző években folytatott tevékenységének vizsgálata és bírálata során a fő csapást ne a Kun-frakcióhoz tartozó Szántó Béla téziseire mérje, hanem a másik frakció élén álló Lukács produktumára.

A fő csapás valóban a *Blum-tézisekre* irányult. Manuilszkij levelének következő két megjegyzése és konklúziója arról tanúskodik, hogy a tézis-tervezetet döntően azzal az indokkal vetették el, hogy abban Lukács — úgymond — nem számolt eléggé a magyarországi sajátosságokkal, s a KI VI. kongresszusának megállapításait mechanikusan vetítette ki a magyar helyzetre. Manuilszkij ugyanis így folytatta:

„Második megjegyzés. Szükséges a forradalom mozgató erőit összekapcsolni a ‚harmadik’ periódus ama követelményeivel, amelyeket az speciálisan Magyarországon szült a háború utáni kapitalizmus fejlődésében. Most nem elégséges a VI. kongresszusnak a harmadik periódusról való szavait ismételni (angolok) vagy elfelejtkezni róluk (magyarok), hanem a magyar osztályviszonyok szemüvegén keresztül kell megvizsgálni a harmadik periódust.

Harmadik megjegyzés. A forradalom mozgató erőinek értékeléséről szóló kérdés legszorosabb módon összefügg ezzel a kérdéssel, amelyet Te érintesz, nevezetesen demokratikus vagy proletárdiktatúra. Mi éppen úgy, mint Te azt tartjuk, hogy a téziseknek a demokratikus diktatúrára való beállítása helytelen. Ez a beállítás semmi esetre sem alapozható meg az általunk a hatodik kongresszuson elfogadott program megfelelő helyeivel. Magyarországon a proletárdiktatúráról lehet szó, amely össze van kapcsolva a demokratikus forradalom sok alapvető vonásával, de mindemellett ez proletárdiktatúra és nem demokratikus diktatúra. Nem lehet szem elől téveszteni olyan meghatározó tény, mint azt, hogy Magyarországon már volt proletárdiktatúra. A történelem nem csinál visszafelé ugrásokat. A demokratikus diktatúra „jelszava” Magyarországon valahogyan kiagyalt, „filozófikusan” kibölcsekedett.

Én csak röviden összefoglalom a mi alapvető megjegyzéseinket — fejezte be levelének idevágó részét Manuilszkij — nem érintve a részleteket. Az amiről mi beszélünk az nem a részletek, hanem a tézisek gerince. Megjegyzéseinkhez a magyar elvtársak egyértelműen hozzájárultak.”⁶⁴

A történelem nem csinál visszafelé ugrásokat — állapítja meg Manuilszkij egy olyan ország kommunista pártjának politikai téziseivel kapcsolatban, amelyben 1919 augusztusában a történelem kerke éles fordulatot vett visszafelé. A *Blum-tézisekben* foglalt irányvétel egy korai kísérlet volt az ún. máso-

dik Tanácsköztársaság büvköréből való kiszabadulásra. Számvetés a bethleni konszolidáció tényével, az ellenforradalmi rendszer tartósságával. Mai szemmel könnyű felismerni a *Blum-tézisek*ben adott helyzetelemzés téves elemeit, szektás jegyeit, mégis kétségtelen, hogy a tézisek által felvázolt irányvétel reális lehetőséget kínált a magyar kommunista párt stratégiai irányvonala és az 1920-as évek magyar valósága között fennálló ellentmondás feloldására. A tézisek elvetésében erősen közrejátszott az az optimista vélekedés, hogy a kibontakozó gazdasági világválság a kapitalizmus utolsó nagy válsága lesz, ami számos országban — így Magyarországon is — megérleli a szocialista forradalom feltételeit, indokolttá teszi a proletárdiktatúrára való közvetlen irányvétel fenntartását.

Ebben az értelemben a *Blum-tézisek* ügye — bár a tézistervezet sorsa 1929 elején-tavaszán végérvényesen megpecsételődött a politikai gyakorlat szempontjából — több volt mint epizód. Az 1929—1933-as gazdasági világválság éveiben a *Blum-tézisek* kritikája, mint a KMP-ben jelentkező jobboldali elhajlás megbélyegzése és tanúságainak levonása, jelen maradt a magyar kommunista párt vezetőinek gondolatvilágában s olykor nemzetközi összefüggésben is jelentőségre tett szert.

Bár a *Blum-tézisek* kétségkívül az előfutár szerepét játszották az átmeneti korszak és a demokratikus diktatúra szükségességének felvetésében, maga a tervezet, később a népfrontpolitika korszakában mindvégig tabunak számított. Lukács egyik interjújában említi, hogy a VII. kongresszus idején egy Révaival folytatott beszélgetésük során felmerült ugyan a *Blum-tézisek* „aktualitása”, de úgy tűnik, hogy a tézisek fellevenítésének veszélyeivel mindketten tisztában voltak. Ez a belátás csak részben magyarázható azzal, hogy a tézistervezetre 1929-ben rásütött „jobboldali” bélyeg még túlságosan friss volt s megkérdőjelezése kockázatos vállalkozás lett volna. Nem elegendő magyarázat ez még akkor sem, ha számot vetünk azzal, hogy a népfrontpolitika felszabadító erejét a nagy perek dermesztő légköre sokban paralizálta, s hogy a törvénysértések áldozataival sokszor hosszú évekre visszamenő vádak szegtek szembe.

A *Blum-tézisek*, mint politikai dokumentum maga sem volt alkalmas arra, hogy a népfrontpolitikának — később a magyar kommunista párt népi demokrácia-felfogásának — tényleges kiindulópontja és alapja lehessen. A tézistervezetben foglalt helyzetelemzés egy korábbi időszakhoz, az 1920-as évek második feléhez kötődött, magán viselve ez évek kommunista szek-

tarianizmusának számos jegyét, köztük a szociáldemokráciának szociálfasizmusként való kezelését. A Blum-téziseknek, mint politikai platformnak a folytathatatlansága talán éppen ebben a kérdésben volt a legnyilvánvalóbb, hiszen a népfrontpolitikai fordulat a kommunista pártok elé a munkásegység kivívásának követelményét állította. Megváltozott a kommunista párt álláspontja — mégpedig többszöri módosuláson keresztül — a szakszervezetek kérdésében, s általában a szövetségi politika lehetőségeinek megítélésében is.

Mindennek nem mond ellent az, hogy Lukács későbbi nyilatkozataiban gyakran hangsúlyozta a *Blum-tézisek* meghatározó jelentőséget további elméleti fejlődésében. Úgy fogalmazta ezt meg utólag, hogy a *Blum-tézisek* felszabadították ideológiai fejlődését a demokrácia irányában. Folytonosságot azonban csak saját munkásságában mutatott ki, s ugyanakkor illúziókat oszlató józansággal ítélte meg a Blum-tézisek és a későbbi antifasiszta népfront viszonyát: „egyikünk sem ismer-te fel — hangsúlyozta —, hogy hosszú ideig Európában nem a szocializmus harca a kapitalizmussal állt közvetlenül az előtérben, hanem az összes antifasiszta erők mozgósítása a fasizmus ellen... Ez olyan gondolat volt, amely lassan, sokkal később alakult ki, először talán a francia népfront praxisában, és azután megfogalmazást kapott a VII. kongresszus téziseiben és Dimitrov elvtárs felszólalásaiban. E tekintetben a Blum-téziseket nem lehet úgy tekinteni, mint amelyek már akkor megtették a stratégiában és a taktikában azt a fordulatot, ami később következett be.”⁵

A fenntartás a *Blum-tézisekkel* szemben lappangóan tovább élt a felszabadulás után is a magyar kommunista mozgalom legszűkebb berkeiben, de az első években még megmaradt a korabeli kommunista tudat mély rétegeiben. Lukács a felszabadulás után az MKP egyik legfőbb reprezentánsa lett a magyar szellemi életben, akinek személyét és megnyilatkozásait a kommunista párttal azonosították. A hatalomért vívott harc éveiben sem neki, sem a pártnak nem állt érdekében, hogy a múlt e tisztázatlan mozzanatát bolygassa. Aligha véletlen azonban, hogy amikor Lukács élete végén a „Megélt gondolkodás”-ban a népfrontpolitika korszakára visszatekintett, azt a vál-

tozást, amit a népfrontpolitikai fordulat egykori tézistervezetének megítélésében előidézett, mindössze ennyiben jelölte meg: „A Blum-tézisek bírálata eltűnt.”⁶

* * *

A látszólag teljesen elfelejtett — legfeljebb csak a kommunista pártnak a fasizmus elleni harcban és a szovjetunióbeli törvénysértések következtében megritkult, régi vezető gárdájának emlékezetében derengő — *Blum-tézisek* ügye a felszabadulás után csak az 1949—1950-es Lukács-vitában merült fel ismét. Szinte jelképes az, ahogy a Blum-téziseket ért egykori bírálat emlékének felszínre törése egybeesik a népfrontpolitika korszakának lezárulásával. Az 1949 nyarán megindult Lukács-vita (melynek előkészítése az MDP vezetősége részéről 1949 áprilisában megkezdődött: Rákosi ekkor kérte fel Rudas Lászlót a hirhedt bírálat megírására) — a demokratikus magyar szellemi életben is véglegesen lezárt egy korszakot.

A dogmatikus kultúrpolitika elméleti megalapozását elvégző vita mögött a népi demokráciából a proletárdiktatúrába való átmenet kérdéseinek kidolgozatlansága húzódott meg. Azt mondhatnánk, hogy nemcsak maga a vita, vagyis Lukács demokrácia-felfogásának és azzal összhangban álló irodalompolitikai koncepciójának a dogmatikussá torzult politikai és kultúrpolitikai irányvonallal való összeütközése volt szükségszerű és kikerülhetetlen, de az is, hogy ennek kapcsán a *Blum-tézisek* ügye, mint a mozgalom múltjának egyik neuralgikus és tisztázatlan pontja, újból felmerüljön. Az ún. genetikus módszer alkalmazása a bírálatban a vita általános jellemzője volt, de az semmiképp sem véletlen, hogy Lukács „jobboldali elhajlása” történelmi előzményeinek latolgatása során a pártvezetőség választása végül is a *Blum-tézisekre* esett.

Végül is, hiszen — mint azt Rudas László bírálatának nemrég előkerült első változata bizonyítja — Rudasban ugyancsak kezdettől megmutatkozott a hajlandóság a „genetikus módszer” alkalmazására, de a *Blum-tézisek* számára már késői mozzanat volt. Az ő végleges szembekerülése Lukáccsal az 1920-as évek közepéhez kötődött, ezért Lukács elhajlását — mint nyilvánvalót — ettől az időtől eredeztette. „Én — szögezte le Rudas Lukács elleni cikkének 1949. április 29-én Rákosihoz elküldött első változatában — Lukács elvtárs írásaiból azóta, hogy 1925-

6. Lukács György: Megélt gondolkodás. Curriculum vitae. 36. o.

ben megbíráltam és kimutattam, hogy egy idealista, orthodox filozófussal nem pedig dialektikus materialistával van dolgunk, semmit sem olvastam.”⁷ Rákosi azonban kihagyatta Rudas cikéből a „történeti visszapillantást”. Valószínűleg nem is csak azért, mert felismerte azt, hogy a két filozófus évtizedes frakciós szembenállása olyan körülmény, ami gyengítheti a bírálat meggyőző erejét. Ez egészen bizonyosan a kihagyás elsődleges szempontja lehetett. De a kihagyás mellett szólt az is, hogy az 1925-ös vita nem tartalmazott olyan elemeket, amelyek az 1949-ben megindult Lukács-bírálatokba — akár a filozófus demokrácia-felfogásával, akár irodalompolitikai koncepciójával összefüggésben — szervesen beépíthető lett volna.

Nem ez volt a helyzet a *Blum-tézisekkel*, amely leglényesebb mondanivalójában magában hordozta, sőt egyenesen kínálta az összekapcsolás lehetőségét. Révai számára, aki csak 1950-ben kapcsolódott be a vitába, egyben le is zárva azt, a *Blum-tézisek* ügyének felelevenítése több volt, mint személyes elégtétel. Sokkal inkább évtizedek óta tisztázatlan, amolyan félretett kérdés, amelynek megítélését a fejlődés mostani iránya megkönnyíteni látszik, igazolva az egykori bírálat helyességét. Révai cikke — jóllehet hangvételében alapvetően különbözött mind Rudas, mindpedig Fagyeyev bírálatától — a *Blum-tézisekre* való emlékeztetéssel történetileg mintegy megalapozta a Lukács elleni újabb vádakat. „Aki ismeri a magyar kommunista mozgalom történetét — írta Révai a *Társadalmi Szemlében* megjelent cikkében — az tudja, hogy Lukács elvtárs 1945—1949-es irodalmi nézetei összefüggnek sokkal régebbi politikai nézeteivel, amelyeket a magyar politikai fejlődésről és a Kommunista Párt stratégiájáról a húszas évek végén képviselt. Vajon véletlen-e — tette fel a kérdést —, hogy Lukács (l. Déry Tibor regényéről szóló kritikáját 1948 januárjában) az illegális kommunista mozgalmat Magyarországon szőröstül-bőröstül szektás-nak minősíti? Az illegális kommunista mozgalom hatálytalansága — idézi Lukácsot Révai — minden hősi erőfeszítés ellenére, nemcsak a külső elnyomásból ered, hanem a szektáns ideológia kifelé és befelé irányuló hatásaiból is. Nem, a mi illegális mozgalmunk nem volt hatálytalan — érvelt Révai — és nem volt egészében szektás. Lukács elvtárs számára azért tűnik szektásnak, mert ő a népfrontpolitika előtti kommunista politikát, amelynek stratégiai célja a

proletariátus diktatúrája volt, szektásnak tartja és a helyes kommunista politikát csak a fasiszmus elleni harctól, a népfront politikájától, a népi demokrácia stratégiai céljának kitűzésétől számítja, megfelelkezve arról, hogy itt csak egy történelmi *kerülő útról* volt szó, amelyre a fasiszmus kényszerített bennünket, nem pedig egy egészében helytelen, egészében szektás politikai vonal felcseréléséről egy helyes népi politikával.”⁸

A népfrontpolitika korszakának történelmi *kerülő úttá* degradálása — éppen Révai szájából — a párt politikai irányvonalát és ideológiáját eltorzulásának beszédes biztosítéka volt. Cikkének moderáltabb hangvétele, Lukács kvalitásainak elismerése, a vita kezdeti szakaszában — főleg Rudas cikkében — felmerült vádak (kozmodopolitizmus, idealizmus, Lenin megrágalmazása stb.) mellőzése, valamint annak ismétlődő jelzése, hogy a párt számít Lukács további munkásságára s az irodalmi és ideológiai életben való részvételére — mindezek Révai fő célkitűzését szolgálták: hogy Lukáccsal elfogadtassa egy újabb — „komoly és következetes” önkritika szükségességét.

Lukács második önkritikájában — bár általánosságban elfogadta Fagyeyev és Révai bírálatát — a *Blum-tézisek* kérdésében nem tett „beismerő vallomást”. Nem fogadta el a történelmi *kerülő út* elméletét, de azt a vádat sem, hogy a népfront előtti kommunista politikát „szőröstül-bőröstül” szektásnak minősítette volna. Ellenvéleményét a *Társadalmi Szemlében* megjelent *Következtetések az irodalmi vitából* című írásában⁹ nem fejtette ki. Korabeli véleménye azonban fennmaradt abban a levélben, amit Horváth Márton írt 1950. április 18-án Révainak, beszámolva az előző nap Lukáccsal Galyatetőn egy újabb önkritikáról folytatott tárgyalásáról. „Erről a beszélgetésről semmi jót nem mondhatok — összegezte már előljáróban Horváth — Gyuri minden lényeges kérdésben teljesen elutasító.” Lukács ellenvéleményét a bennünket érdeklő kérdésben Horváth így továbbította: „Nem igaz, hogy a népi demokrácia megítélésében az ő hibája tovább ment volna, mint az általánosan elkövetett hiba, s továbbra is csak azt hajtogatja, hogy a for-

8. Révai József: Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez. *Társadalmi Szemle*, 1950/3—4. sz. Újraközli: *Irodalom és demokrácia. Az Irodalmi (Lukács-vita) dokumentumai (1949—1951) Szöveggyűjtemény. A Filozófiai Figyelő Évkönyve*, 1982. I. kötet, 218—219. ^a
9. Lukács György: *Következtetések az irodalmi vitából*. *Társadalmi Szemle*, 1950/7—8. sz.

dulatot későn vette észre. Különösen nem ismeri el azt, hogy tévedése egy éveken át felbukkanó vonal eredménye lenne. A szektarianizmust soha nem általánosította a mazgalomra.”¹⁰

Nyoma sincs itt még annak a kontinuitás-tudatnak, amely Lukács nyilatkozataiban legkorábban — mint még látni fogjuk — 1956-ban jelenik meg, s az 1960-as években fejlődik ki. Kontinuitásról az 1950-es évek elején Lukács a *Blum-tézisek* kapcsolatban még egészen más értelemben beszélt. Párttörténeti kérdésekről 1951-ben adott visszaemlékezésében élesen megkülönböztette a *Blum-tézisek* Kun Bélától eredő kritikáját attól a bírálattól, amit a landleristák — Révai és Háy Mihály — gyakoroltak a tézisek felett. Az utóbbiak bírálátát úgy értékelte, mint amely arra mutatott, hogy „az én téziseim ugyan helytelenek, de tulajdonképpen következetes folytatásai a párt eddigi politikájának”.¹¹

A vita során Révai figyelmét nem kerülte el, hogy Lukács miután hosszas győzködés után mégis rászánta magát az újabb önkritikára, a *Blum-tézisek* kérdésében megkötötte magát. Az újabb önkritikát azonban Révai olyan sikernek tekintette, amely megérte azt, hogy lemondjon a teljes győzelemről. „Nem akarja elismerni — számolt be a kézirat ismeretében Rákos -nak —, hogy irodalmi nézetei a *Blum-tézisekkel* (demokratikus diktatúra) is összefüggték. Szerintem: bár nincs igaza, de ez nem döntő.”¹²

* * *

Ha az 1930-as és 1940-es évek a *Blum-tézisek* elhallgatásának korszaka volt, akkor az ötvenes éveket joggal könyvelhetjük el a tézisek újrafelfedezésének évtizedeként. Amíg az 1949—1950-es Lukács-vita megerősítette a tézistervezetnek jobboldali elhajlásként való megbélyegzését, addig a *Blum-tézisek* kérdésének 1951—1953-ban történt újbóli felvetődését már a történelmi bélyeg helyességében való elbizonytalanodás jellemezte.

A tézisek ügye azonban ekkor nem a nyilvánosság előtt vetődött fel, hanem a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége által létrehívott Párttörténeti Munkaközösség ülésein. E testület feladata volt, hogy megvitassa a párt történetének

10. PI Archívum, 276. f. 68/40. 6. e.

11. PI Archívum, H—1—46.

12. PI Archívum, 276. f. 65/5. 6. e.

különböző korszakait vázlatosan áttekintő és értékelő téziseket. A magyar kommunista párt 1919 és 1929 közötti történetét tárgyaló tézisek 1951 decemberére készültek el. Az elsősorban oktatási célokat szolgáló tervezet természetesen nem kerülhette meg az 1920-as évek végén a KMP-ben kialakult helyzetet, s magát a Blum-tézisek kérdését sem. A párttörténeti tézistervezet 14. pontja azonban, mely e mozzanatot magában foglalta a legteljesebb mértékben megmaradt a hagyományos megítélés keretei között.

Az 1919—1929-es időszakról szóló párttörténeti tézistervezetet 1952. január 22-én vitatták meg a Párttörténeti Munkaközösség ülésén. A felszólalások érintették Lukács szerepét, s a *Blum-tézisek* ügyét is. Felvetették többek között, hogy a proletárdiktatúrára való közvetlen irányvétel a KMP esetében helyes volt-e, hiszen „ez a célkitűzés elvonta a pártot az alapvető feladatoktól”. Elhangzott olyan aggály is, hogy az 1949—1950-ben lezajlott Lukács-vita közelsége folytán a párttörténeti tézistervezetnek Lukácsra vonatkozó megállapításai a vita folytatásaként és a bírálat elmélyítéseként értelmezhetők. „Helyes, ha felvetjük ezt az elvi vitát” — olvassuk e véleményt az ülés jegyzőkönyvében. „De a mód, ahogy a tézis tárgyalja és a hely (a 14. pont a frakcióharcokról) olyan félreértésekre adhat okot, hogy itt egy tudatos bomlasztó munkáról van szó. Tekintettel a nemrég lezajlott Lukács-vitára, e beállítás alapján a hallgatók Lukács elvtársat tudatos ellenségként kezelnék.”¹³ A Lukácsot érintő kérdésekben a Párttörténeti Munkaközösség ülésén végül is nem született döntés: a vita azzal zárult, hogy Révait tájékoztatni kell a felmerült észrevételekről.

A párttörténeti tézistervezeten a vita tapasztalatai alapján tovább dolgoztak. Az átdolgozás azonban alaposan elhúzódott. A tézistervezet átdolgozott változata csak egy év elteltével készült el s került 1953. február 11-én megvitatás és jóváhagyás céljából az MDP KV Titkársága elé. A párttörténeti tézistervezetet Révai József terjesztette elő a Titkárság ülésén. Az átdolgozott tervezet 23. pontja fenntartotta a *Blum-tézisek* bírálatát, de nem élezte ki egyoldalúan Lukács felelősségét a frakcióharcokban, s bírálattal illette a párt egykori vezetését a demokratikus követelésekért folytatott harc jelentőségének alábecsüléséért.

A Titkárság 1953. február 11-i üléséről csak határozati jegyzőkönyv maradt fenn, amely mindössze annyit tartalmaz, hogy

a tézistervezet vitájában felszólalt Nemes Dezső, Réti László, Friss István, Horváth Márton, Gerő Ernő és Rákosi Mátyás. Hozzászólásuk tartalmát azonban a jegyzőkönyvben nem rögzítették. Annyi bizonyos — s ez már a határozatból derül ki —, hogy a párt vezetősége elégedetlen volt azzal, ahogyan a tézistervezet a KMP-ben az 1920-as évek végén kialakult helyzetet bemutatta. A tervezetet a Titkárság csak bizonyos módosításokkal fogadta el. A párton belüli frakcióharcokkal kapcsolatosan meg kell magyarázni — hangzott az egyik módosítás —, hogy bukott forradalmak után miért jönnek létre frakciók és miért erősödik a harc közöttük. Rá kell mutatni — hangsúlyozta továbbá a Titkárság —, hogy úgy a Kun —, mint a Landler-frakció a legális lehetőségek kérdését elhanyagolta. Témánk szempontjából a legjelentősebb az a módosítás volt, amely előírta, hogy a tézistervezetből a „Blum-tézisekről szóló részt ki kell hagyni”.¹⁴

1953 elején tehát anélkül, hogy a nyilvánosság tudomást szerzett volna róla, megdőlt egy régi tétel. Nem volt ez még rehabilitáció, csak a párttörténet egy kényes pontjának csendes revíziója. Afféle kompromisszumos átmeneti megoldás született: a régi vádat már elejtették, de az új értékelést nem akarták összekötni Lukács személyével. Inkább nem mondtak semmit a *Blum-tézisekről*. Összhangban állt ez a megoldás a filozófus helyzetében ebben az időben bekövetkező változásokkal; az 1949—1950-es vita utáni politikai mélypontról való kilábalásának első jeleivel. Ebben az időben az MDP vezetősége már ismét szorgalmazta Lukácsnak a magyar szellemi életbe való visszatérését. Annál is inkább, mivel a dogmatikus kultúrpolitika nyereségként könyvelhette el — eredeti gondolataival együtt is — a Sztálin nyelvtudománnyal kapcsolatos írásairól 1951-ben publikált cikkét s még inkább azt, hogy 1952-ben — fenntartásai és vonakodása ellenére — végül is sikerült megszólaltatnia őt a Déry-vitában.

A Titkárság módosító javaslatait érvényesítő pártfőiskolai előadás s annak 1954-ben nyomtatásban megjelent változata a csendes átértékelést oly módon valószínűsítette meg, hogy a KI VI. kongresszusának programjára, illetve Sztálinnak 1928. július 5-én, az SZK/b/P KB plénumán tartott beszédére hivatkozva, állást foglalt amellett, hogy az 1920-as évek végén Magyarországon a helyes stratégiai célkitűzés az lett volna, hogy a mun-

14. PI Archívum, 276. f. 54/230. 6. e.

kások és a parasztok demokratikus diktatúrájának átmeneti szakaszán keresztül harcoljanak a proletárdiktatúráért. Az előadás szövege a Blum-tézisek, illetve Lukács nevének említése nélkül jelent meg.¹⁵

* * *

1955-re a Lukács-vita hullámai már teljesen elültek. A filozófus 70. születésnapja alkalmából megjelent méltatások, a kiemelt Kossuth-díjjal való újbóli kitüntetése és számos más jel arra mutatott, hogy Lukács nem csupán a régi helyét foglalta el a magyar szellemi életben, de tekintélye nagyobb lett, mint korábban. Ebben az időben fokozatosan feladja az előző éveket jellemző relatív kívülmaradását a kultúrpolitikán. Ilyen irányú aktivizálódásában, egyebek között, az a remény is sarkallta, hogy nagyobb beleszólása lesz a filozófia egyetemi oktatásába, általában e tudomány fejlődésének előmozdításába, továbbá, hogy tanítványainak kedvezőbb munkafeltételeket teremthet.

Közéleti tevékenysége különösen az SZKP XX. kongresszusa után, annak hatására lendült fel. 1956 első felében számos nyilatkozatában sürgeti a marxizmus megújulását. Leszögezi, hogy világméretekben nem voltak még olyan kilátásai a marxizmus-leninizmus térhódításának, mint amilyenek a XX. kongresszus ad. Népszerűsége magasra hág a fiatal értelmiség soraiban, felszólal a Petőfi-kör filozófus-vitáján, szellemi kisugárzása ösztönzően hat a történettudományban zajló vitákra.

Ebben a megújhodást szomjazó légkörben, 1956 nyarán, ismét fölvetődött a *Blum-tézisek* ügye. Napirendre tűzésének közvetlen oka az volt, hogy a Munkásmozgalmi Intézet Archivumának iratai közül időközben előkerült a tézistervezet hiteles szövege. Az 1953-ban végrehajtott csendes revízió idején ugyanis a tézisek szövege még nem állt rendelkezésre: csak bizonyos pontatlan információk alapján alkothattak képet azok tartalmáról.

Lukács már néhány nappal korábban a Petőfi-kör filozófus-vitáján figyelmeztetett arra, hogy a dokumentumot sokáig körülvevő titokzatosság már addig is sok legendát produkált. Jól látta azt is, hogy most egy másfajta veszély fenyeget. Az ugyanis — mutatott rá —, hogy a régi elhallgatásból és alá-

15. Nemes Dezső: A Kommunisták Magyarországi Pártjának harca 1919 augusztusától 1929 őszéig. Szikra. Bp., 1954. 104—106. o.

becsülésből egy legendászerű túlbecsülés jöhet létre.¹⁶ A Párt-történeti Intézetben megrendezett vita első napján felszólalva ugyancsak óvott attól, hogy a vita résztvevői a dokumentumban többet lássanak mint egy „igen szerény és keskeny fronton tett áttörési kísérletet” a magyar pártban uralkodó szektarianizmus ellen. Éppen ez; a szektarianizmus elleni harc tette Lukács szemében egykori tézistervezetének megvitatását feletébb aktuálissá. Amíg Nemes Dezső vitaindító kérdései a dokumentum keletkezésének időszakára irányultak és a tézistervezet egyes — részkérdésekkel kapcsolatos — megállapításait vitatták, addig Lukács már első felszólalásával azonnal — s a továbbiakban már megváltozhatatlanul — a jelen felé fordította a vitát. Kétségbe vonta, hogy a vitának csupán történelmi jellege és érdekessége volna. „Nem hiszem azt — mondta —, hogy a felszabadulás utáni magyar pártban a szektarianizmus az 1945-ben fellépő 19-esek kérdésére redukálódott volna, ellenkezőleg, azt hiszem, hogy egész politikánkban minden vonalon óriási szerepet játszott... ha bemutatjuk a szektarianizmus és az antiszektarianizmus harcának történetét a magyar pártban a felszabadulás előtti időkben, lényegesen hozzájárulunk annak tisztázásához, hogy a felszabadulás utáni szektarianizmusnak hol vannak az *elméleti gyökerei*. Ezt én — szögezte le — a mai aktuális élet egyik döntő kérdésének tartom.”¹⁷ A későbbi tragikus fejlemények ismeretében könnyen vethetnénk Lukács szemére, hogy ebben a vitában is lebecsülte a revizionizmus veszélyét s egyoldalúan csak a szektásdogmatizmus ellen hadakozott. De ne feledjük, hogy erre a vitára még az MDP KV 1956. júliusi ülése előtt került sor: olyan időben, amikor még Rákosi állt a párt élén, akadályozva a XX. kongresszus határozataiból adódó tanulságok levonását.

* * *

A téziseket körülvevő titokzatosság az 1956-os vitával csupán oszladozni kezdett, de nem szűnt meg teljesen. Bár a dokumentum egy szűkebb kutatói kör számára már rendelkezésre állt, ez azonban nem jelentett igazi nyilvánosságot. A vitával összefüggésben a *Párttörténeti Közlemények* 1956. 3. számában ugyan közzétették a tézisek egy részét, mégpedig a legfonto-

16. Lukács felszólalását a Petőfi-kör filozófus-vitáján lásd a *Filozófiai Értesítő* 1956. 4. számában. Újraközli: Curriculum vitae, 159—170 o.

17. Curriculum vitae, 181. o.

sabb részt, azt, amelyik a demokratikus diktatúrára vonatkozó fejtegetéseket tartalmazta, de a csonka közlés újabb legendákat és hiedelmeket szült: „vajon mi lehet még a tézisekben — lépett működésbe a jól ismert logika — amit nem akarnak nyilvánosságra hozni?”

Lukács és a párt 1956 őszén bekövetkezett mély konfliktusa hosszú időre tovább éltette a hiedelmeket. Az 1956-os első Nagy Imre kormányban a népművelési tárcát vállaló, majd november 4-én a jugoszláv követségre menekült Lukács a romániai Snagovból 1957 tavaszán történt visszatérése után egy teljes évtizedre kiszorult a magyar közéletből. *A különösség mint esztétikai kategória* című, 1957-ben megjelent művétől eltekintve hosszú évekig nem publikált Magyarországon. A heves bírálatok célpontjává vált tudóst 1958-ban egyetemi tanári állásából nyugdíjazták. 1956-os megnyilatkozásaira, s az említett vitákban való részvételére az ellenforradalom ideológiai előkészítésének vádjá nehezedett.

E körülmények mellett különös figyelmet érdemel az a látásmód az inkron, amely Lukács 1956 utáni politikai helyzete és a Blum-tézisek megítélése között kezdetben megmutatkozott. A Blum-tézisekről 1956 nyarán lezajlott vita fontos részét képező a marxista történetírásban kibontakozó és mélyreható szemléletváltozásnak. Olyan mozzanat volt ez, amelyet az 1956 után írott legkorábbi munkásmozgalom-történeti összegzések, tankönyvek sem hagyhattak figyelmen kívül. A magyar munkásmozgalom története tárgyban az 1957—1958-as tanfolyam számára egy munkaközösség által kidolgozott tananyag az 1956-os vita tanulságait figyelembe véve megállapította, hogy „Lukács György tézistervezete (az ún. *Blum-tézisek*) a legfontosabb kérdésben: a párt stratégiai célkitűzésének megváltoztatása ügyében lényegében helyes álláspontot foglalt el.”¹⁸ S csak ezt követően konstataálta azt, hogy Lukács felismerésének következményeit a párt gyakorlati munkájára vonatkozóan nem vont le, hogy tézistervezete tele van ellentmondásokkal, szektás elgondolásokkal, s hogy a téziseket maga is visszavonta.

Mielőtt a politika és a tananyag közötti „fáziskésésre” gyanakodnánk, érdemes figyelembe vennünk, hogy az 1957-ben hazatért Lukács bírálata nem azonnal bontakozott ki. Egy rö-

18. A magyarországi munkásmozgalom 1919—1929. Tananyag az MSZMP magyar munkásmozgalom története tanfolyam számára Kossuth K. 157—158. 107. o.

vid ideig még fennállott a reménye annak, hogy a filozófusnak az elől az 1957-ben pártvezetőséghez intézett levelében megfogalmazott kérése elől, hogy a pártba visszavegyék — ha önkritikát gyakorol — elhárulhatnak az akadályok. Elég itt arra emlékeztetni, hogy az MSZMP 1957 júniusi országos értekezletén az egyébként szektás pozícióból felszólaló Révai József maga is felvetette Lukács visszavételének kérdését, de annak fejében szigorú önkritikát követelt.

Mint ismeretes Lukács, aki életének korábbi szakaszaiban oly sokszor vetette magát alá kikényszerített önkritikának, most mereven elzárkózott az újabb igény elől. Nemcsak általátosságban ítélte meg úgy, hogy a XX. kongresszus után a vele szemben támasztott önkritikai igény „világtörténelmileg” nem időszerű, de egészen konkrétan attól tartott, hogy esetleges újabb önkritikája Magyarországon is a szektarianizmus pozícióit erősítené. Itthon a Lukács elleni bírálatsorozat csak ezt követően bontakozott ki igazából, s hágott tetőpontjára 1959—1960-ban. Ez — többek között — azzal a következménnyel járt, hogy a *Blum-tézisek* történeti megítélésében újabb elbizonytalanodás keletkezett. A magyar munkásmozgalom története 1960—1961. évi szakosított tanfolyama számára megjelent tankönyvnek az 1920-as évek végével foglalkozó alfejezete egyetlen szóval sem említette Lukács egykori tézistervezetét.¹⁹ Az 1962—63-as tanév számára kiadott magyar munkásmozgalom-történeti tankönyv pedig jelentősen visszalépett a korábbi értékelésekhez képest, amikor leszögezte, hogy a tézistervezet „egyébként azért sem képezhetette a stratégia megváltoztatásának alapját”, mert abban Lukács „ugyanolyan szektás, balos platformról vizsgálta a belső helyzetet, mint a KB többi tagja.” Így a tézisekben — érvelt tovább a tankönyv — „teljesen indokolatlan volt a következtetés, a polgári demokratikus forradalom stratégiájának szükségessége”.²⁰

Ezt a politikai bonyodalmak által a marxista történelem-szemléletben átmenetileg előidézett visszaesést a történetírás csak az 1960-as évek második felétől korrigálta, azt követően, hogy Lukács és a párt viszonya 1967-ben szervezetileg is rendeződött. E rendeződés előfeltétele egyrészt az volt, hogy az

19. A magyar munkásmozgalom története. I. évfolyam. 1867—1945. Tananyag az MSZMP magyar munkásmozgalom története szakosított tanfolyama számára. Kossuth K. 1960—1961.

20. A magyar munkásmozgalom története. 1867—1945. Kossuth K. 1962—1963. 170. o.

MSZMP az idő múlásával már nem ragaszkodott a filozófustól korábban követelt önkritikához. Másrészt a politikai konszolidáció tényei, a szellemi életben mutatkozó új jelenségek, valamint a gazdaságirányítási rendszer reformjára vonatkozó politikai elhatározás — a filozófusnak a *Népszabadság* 1967. karácsonyi számában megjelent interjúja tanúsítja, hogy ez utóbbihoz milyen nagy várakozásokat fűzött a gazdasági szférát messze meghaladó értelemben — együttesen reménykedéssel töltötték el Lukácsot a demokratizálódás további lehetőségeit illetően.

1975-ben — négy évvel a filozófus halála után — egy párttörténeti tárgyú vitához kapcsolódóan napvilágot látott a *Blum-tézisek* teljes szövege is a *Párttörténeti Közleményekben*.²¹ A dokumentumot évtizedeken át körülvevő sejtelmes köd ezzel végképp eloszlott. A csalódás, amelyet egyfelől a felfokozott várakozás, másfelől a téziseket erősen átható korabeli szektás szemlélet tapasztalása szükségszerűen váltott ki, aligha lehet alapja e dokumentum tudományos megítélésének. Hiszen a tézisek történelmi jelentőségét — amint ez az 1956-os vita idején még sokak számára egészen nyilvánvaló volt — nem az adja meg, amiben Lukács megmaradt a korabeli szektás felfogás keretei között, hanem az, amiben kilépett belőle. S ez olyan tanulság, ami nem csupán a *Blum-tézisekre*, de a filozófus egész politikai hagyatékára érvényes.

21. A Blum-tézisek. Tézistervezet a magyar politikai és gazdasági helyzetről s a KMP feladatairól. Közli: Szabó Ágnes. *Párttörténeti Közlemények*, 1975. 4. sz. 156—207. o.

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A MAGYAR KOMMUNISTA PART IRODALOMPOLITIKÁJA

1945 és 1948 között nehezen írható körül a pártok irodalompolitikája. A hatalomért folyó harc nem kedvezett a viszonylagos nyugalmi állapotot feltételező művészetpolitikai koncepciók kidolgozásának és megvalósításának. Érvényes ez a Magyar Kommunista Pártra (MKP) is, annak ellenére, hogy a kommunisták voltak azok, akiknek a háború utáni helyzetre vonatkozó elképzelései nagyon szorosan kapcsolódtak a magyar történelemhez és szépirodalomhoz. Az MKP a társadalom minél szélesebb rétegeinek a megnyerésére törekedett. E cél elérését mindenekelőtt a nemzeti és a demokratikus hagyományok felelevenítése segíthette, pontosabban ezek beépítése a párt politikájába és ideológiájába. A magyar sajátosságokból következően ezek a tradíciók az irodalomhoz, a publicisztikához kapcsolódtak leginkább. Az MKP irodalompolitikai vonalának kidolgozása Lukács György és Révai József nevéhez fűződik.

* * *

Lukács figyelme a harmincas évek végén fordult ismét a magyar problémák felé. 1939—1942 között keletkezett idevágó írásai jellegüket, témáikat tekintve kevésbé tértek el Révaiétól, szinte egymást kiegészítő, színvonalban csaknem egvenrangú publicistáivá váltak az emigráns magyar kommunista sajtónak. Lukácsnak az *Új Hangban* megjelent írásai — Révai cikkeihez hasonlóan — gyakorlati politikai útmutatóként is felfogható irodalomtörténeti tanulmányok, kritikák voltak. Az ő esetében a nemzetközi kommunista mozgalom új célkitűzései részben a húszas évek végétől formálódó, többször megbírált elképzeléseinek helyességét igazolták.

Lukács *Írástudók felelőssége* címmel még a háború befejeződése előtt kötetbe gyűjtötte az *Új Hangban* megjelent magyar vonatkozású írásait, s az 1944-es moszkvai kiadás 1945 nyarán Magyarországon is megjelent cikkeinek gyűjteménye. E könyvvel a párt mintegy bemutatta Lukácsot a magyar ér-

telmiségnek. Az Írástudók felelősségében újólag megjelent tanulmányok tették egyértelművé, hogy az MKP ösztönzi a demokratikus, nemzeti jellegű kulturális hagyományok felelevenítését, és támogat minden olyan kulturális törekvést, amely összhangba hozható a demokratikus társadalmi rend tartós funkcionálásával.

1945 közepétől az MKP vezetői — s mindenekelőtt Révai — egyre inkább úgy vélték, hogy Lukácsot tudósi kvalitása, népszerűsége, az irodalmi, művészeti publicisztikájában kifejezésre jutó nézetei arra predesztinálják, hogy az átmeneti időszakban az értelmiség előtt képviselje az MKP-t. Lukács augusztus végén tért haza a Szovjetunióból. Még hazatérte előtt megválasztották az Ideiglenes Nemzetgyűlés képviselőjének és a párt jelölte a budapesti helyhatósági választásokon is.

Lukács évtizedekkel későbbi visszaemlékezésében említette, hogy a pártnak a felszabadulás után szüksége volt az értelmiség nyelvén beszélni tudó kommunista értelmiségiekre — így rá is. S ez a szükség a múltban politikai hibáknak tekintett lépések miatt kialakult bizalmatlanság részleges megszűnését jelentette. Ezért lehetett hazatérése után a párt egyik vezető filozófusa, irodalompolitikusa, de nem lehetett a Központi vezetés tagja. „A hazatérés körülményei abban vannak — mondotta Lukács —, hogy el lesznek felejtve az én összes moszkvai eretnkségeim... előadásaim az intelligencia számára bizonyos vonzóerővel bírtak, ennélfogva 1945-től körülbelül 1948—1949-ig nekem minden meg volt engedve.”¹

Lukács 1945-ben keletkezett irodalompolitikai vonatkozású írásai közül legjelentősebb a *Pártköltészet* című, amely a decemberi József Attila emlékülésen hangzott el, ahol rajta kívül még Horváth Márton mondott beszédet.

A József Attila kérdés felvetését Horváth utólag azért látta 1945-ben szükségesnek, mert „a párt emigrációból hazatért vezetői nem nagyon ismerték József Attila költészetét még „fülükben maradt” az a kevésbé épületes vita, ami a költőről odakint folyt... Amilyen egységes volt a Petőfi-képünk, annyira különbözött a József Attila értékelésünk.”²

1. Lukács György és Eörsi István beszélgetése. Magnetofonfelvétel. 1971. április 20. A Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének Lukács Archívuma.
2. „Lobogónk: Petőfi”. Beszélgetés Horváth Mártonnal. Kritika, 1972. november.

Lukács előadásában a baloldali körökben Magyarországon is ismert „tendencia vagy pártosság” problémát fogalmazta újra. A József Attila évforduló alkalmat adott számára, hogy kifejtse: a csak a napi agitációban hasznosítható verseket író plakátköltő és az elefántcsonttoronyba húzódó lírikussal szemben a párt stratégiai vonalával egyetértő, de a napi közéleti és személyes kérdésekben az önálló véleménymondás szabadságával rendelkező alkotó az ideális költőtípus. Értelmezése szerint a párt helyes stratégiai vonala esetében a költő mozgástere kitágul, s csökken a pártköltő és a párt közötti összeütközés lehetősége. A legnagyobb pártköltők — Magyarországon Petőfi, Ady és József Attila — mindig a forradalom lírikusai voltak. Lukács szerint a párt és a pártköltő közötti viszony lényege: „a pártköltő sohasé vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán”.³

Az MKP-nak 1945—1946 fordulóján sem volt indoka változtatni a népi írókkal kapcsolatos korábbi politikáján: továbbra is alapvetően a centrum megnyerése, a centrum, valamint a parasztpárton belüli és kívüli jobboldalinak tartott népi írók közeledésének megakadályozására törekedett. Lukács ennek az álláspontnak megfelelően 1946 elején több előadásában, írásában foglalkozott a népi írókkal. Elsősorban a népi írók műveinek ideológiai szempontú elemzését vállalta, minden esetben felvázolva azt a társadalmi háttérrel, eszmei forrásvidékkel, amely a népiek világnézetét formálta. Elválasztani az ocsut a búzától, az ideológiailag károsat az ideológiailag hasznostól — ezt tekintette Lukács a felszabadulás után egyik legfontosabb feladatának. A két élő és nézeteivel az értelmiség körében leginkább ható népi író közül Németh László volt számára a negatív, míg Illyés Gyula elsősorban a pozitív népi írói magatartásra a példa. A népi írói mozgalom politikai vonatkozásairól elismerően nyilatkozott, a népi írók világnézetének elemzésekor fenntartásait is megfogalmazta, műveik esztétikai értékelésére viszont nem vállalkozott. Lukács szerint a népi irodalmi mozgalom, „a magyar realizmusnak új, kezdő virágkora” akkor teljeseedik ki, ha alkalmazkodik a társadalmi fejlődés irányához, ha perspektívát tud nyújtani, ha harcol „a múlt terhes öröksége, a dekadens, reakciós ideológiai maradványok ellen harcol „a munkás- és parasztszövetség megteremtéséért a kultúra minden területén”. Lukács elítélte a népi írók művei-

3. Lukács György: Pártköltészet. In: Irodalom és demokrácia. Második javított kiadás. Szikra Kiadó, 1948. 111—134. o.

ben a pesszimizmust, a perspektívatlanságot, a művészi és világnézeti dekadenciát". Ezeket káros nyugati hatásnak, valamint az 1848 utáni magyar dzsentroid kultúra befolyásának vélte. Bírálta a népiek városellenességét, romantikus antikapitalizmusukból kinövő reakciós utópiákat. Ugyanakkor ismételtlen leszögezte: „a népiesek irodalmi mozgalma... az utolsó negyedszázad legfontosabb irodalmi eseménye", amelyet olyan művek reprezentálnak, mint Illyés *Petőfije* vagy a *Puszták népe*.⁴

Az írók általa szorgalmazott világnézeti önrevíziója nyomán elsősorban nem az irodalmi művek jellege, minősége, hanem az MKP mellett álló értelmiségiek száma növekedett volna meg. Lukács irodalomkritikusi tevékenységének főként ez utóbbi volt a párt vezetői által értékelt gyakorlati politikai haszna.

Az MKP politikai célkitűzéseit irodalmi téren az irodalmi egység létrehozásával vélte megvalósíthatónak. Az egység lényegében egyet jelentett volna az MKP stratégiai vonalának elfogadtatásával, amelyet az írók többségénél gyökeres világnézeti és alkotó módszerbeli fordulatnak kellett volna megelőznie. A megnyerendő írók nagy része azonban nem kívánt — nem kényszerült — a számára javasolt útra lépni. Különösen a Horthy-rendszerben hivatalosan mellőzött és a fasizmussal szemben álló írók sérelmezték az MKP rájuk is vonatkozó fordulatkövetelését. „Vagyunk... néhányan — jelentette ki társai nevében is egyikük —, akiknek sem okuk, sem kedvük mást folytatni, mint amit elkezdünk.”⁵

Az SZDP-hez szorosabban kötődők politikai-taktikai megfontolásból sem helyeselték az eltérő nézetűek tömörítését. A parasztpárti írók véleménye megoszlott. A balszárnyon állók támogatták az MKP egységtörekvéseit. A kommunisták mindegyikükre számítottak, amikor a népi írói centrumra alapozva elképzeléseiket, tervbe vették az MKP mellett felsorakozó írói front létrehozását. E kísérletre 1946 nyarán került sor a debreceni írókongresszuson.

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium június végén kulturhetet rendezett Debrecenben, ennek része volt a kétnapos

4. L. Lukács György: Népi írók a mérlegen, valamint Irodalom és demokrácia c. írásait. In: Lukács György: Irodalom és demokrácia. Második, javított kiadás Szikra Kiadó, 1948. 86—111. és 50—70. o.
5. Vas István: Költészet és politika. In: Vas István: Körül-belül. I. m. 15. o.

írókongresszus. Ez utóbbit lényegében az MKP szervezte.⁶ Az MKP álláspontját a tanácskozáson Lukács György képviselte. Lukács bízott abban, hogy az eltérő nézetek közvetlen konfrontálása révén közelebb kerül majd a többször kitűzött cél: megnövekszik az MKP befolyása a humán értelmiség legjelentősebbnek tartott megnyerendő rétegében, a népiek ideológiájának hatása alatt állók körében.

Vitaindító előadásában Lukács az „új demokrácia feltétlen igényését” várta el az íróktól. A továbbhaladás feltételül szabta „politikában, világszemléletben s az irodalomban is a múlt revízióját, a múlttal való leszámolást, hogy szubjektíve is lehetséges legyen az új jövő felépítése”.⁷ Kiemelten szólt a népi írókról, mint akiktől leginkább remélte a szorgalmazott világnézeti fordulatot. Lukács javaslata a következő volt: a népi írók határolják el magukat jobboldali társaiktól, mindenekelőtt Németh Lászlótól, valamint szabaduljanak meg antiszemitizmusuktól és nacionalizmusuktól. A kongresszuson felszólaló népi írók nem ismerték el Lukács bírálatának jogosságát. Önkritika helyett támadták ellenfeleiket, a polgári írókat, valamint felhasználták a kedvezőnek ítélt alkalmat arra, hogy szót emeljenek az irodalmi közéletből kiszorított Németh László érdekében.

Debrecenben Lukácsnak és Illyésnek volt a legnagyobb népszerűsége. Kettejük vitája nem hozta meg az MKP által várt eredményt. Lukács záróelőadásában nehezményezte, hogy Illyés Gyula és Veres Péter világnézeti téren nem határolták el magukat Németh Lászlótól, Sinka Istvántól stb. „A népi íróknak is át kell látniuk — mondotta —, hogy a „harmadik út” teóriája is katasztrófába vitte volna a magyarságot... Németh Lászlót semmi sem akadályozza, hogy regényeivel és színműveivel a nyilvánosság elé lépjen, de minden reakciós elmélettel szemben — tette hozzá figyelmeztetően — teljes ideológiai erőnkkel fogunk síkra szállni... Illyés Gyulának és

6. MSZMP KB Párttörténeti Intézetének Archivuma, (PI Archivum) 274. f. 24. cs. 2. ő. e.

7. Az idézetek A magyar irodalom egysége című tanulmányból valók, amely a debreceni előadás átdolgozott, kiegészített változata. A korabeli újságbeszámolók alapján igyekeztem megkülönböztetni egymástól az előadásban és a zárszóban elhangzottakat. A tanulmány a Fórum 1946. szeptemberi számában jelent meg. 1—17. o. Kötetben: Lukács György: Irodalom és demokrácia. I. m. 170—189. o. Vö.: Szabad Nép, 1946. július 3., Népszava, 1946. július 2., Szabad Szó, 1946. július 6.

Veres Péternek az a kötelességük, hogy a népi írók táborán belül az ő vezetésükkel önmaguk számoljanak le a reakciós ideológiák maradványaival." Lukács különösen sokat foglalkozott Illyés nézetivel. Záróelőadása szerint Illyés hozzászólásában „a reménytelenül magára hagyott magyarság nemzeti létének féltése” kapott hangot. Lukács Illyés világnézetében és költészetében a nemzet sorsára vonatkozó pesszimizmust költői nagyságától idegen, legyőzhető és legyőzendő reakciós ideológiai maradványnak tartotta. Kijelentette: „a munkások és kisparasztkok magára találó magyar népe” nem ismerheti a pesszimizmus ebben az értelemben — mindig a történelmileg halálra ítélt osztályok, társadalmi rendek sajátossága” — mondotta Illyésnek válaszolva Lukács György. Bár Veres és Illyés alapvetően a polgári írókat támadta, Lukács válaszában erre a kérdésre nem tért ki, amivel azt a látszatot keltette, hogy az urbánusok megítélésében nincs közte és a parasztpártiak között lényeges véleménykülönbség.

Az NPP sikerként könyvelte el vezető tagjainak debreceni szereplését. Az NPP vezetői eredménynek tartották, hogy Lukács lényegében kitért a parasztpárti ideológia mélyreható bírálata elől, kritikája csak odáig terjedt, ameddig a népi írókkal megteremtendő egységet veszélyeztetni nem látta. „Lukács György úgy vette — mondotta a találkozó értékelésekor Veres Péter —, hogy mi ultimátumot intéztünk, s minden megegyezést ahhoz kötünk, hogy bevesszük-e, illetve mentesítjük-e azokat a szellemi nagyságainkat, akik most nincsenek bent az élvonalban.”⁸ Illyés az írókongresszusról a nyilvánosság előtt rendkívül óvatosan nyilatkozott, nem mondott többet annál, mint amit az MKP lapja a találkozóról korábban közölt.⁹

Lukács György az írótalálkozót az MKP harmadik kongresszusán értékelte. Joggal állapította meg: az értelmiség körében meglévő „közönyösség, a közélet kérdései iránti irtózás” ellenére az MKP irodalmi téren elérte, hogy a kommunisták világnézete „széles körökben legalább vita tárgyává vált”, s hogy „a debreceni írók kongresszusán egy bizonyos lépést tett a párt arra, hogy ezt a közönyösséget leküzdje”.¹⁰ (Az én kiemeléseim — S. É.)

8. PI Archivum, 284. f. 13. 6. e. II. k.

9. Szabad Szó, 1946. július 6.

10. A népi demokrácia útja. A Magyar Kommunista Párt III. kongresszusának jegyzőkönyve. Szikra, 1946. 145. o.

1946 őszétől a stabilizáció következményeképpen egyre több folyóirat jelent meg. Az *Újhold* megjelenésével új helyzet állt elő a *Nyugat* továbbélő hatásának megítélésében. 1946 őszén ugyanis úgy tűnt, hogy a két világháború közötti haladó polgári irodalom nem folytatódik tovább. A látszat azonban csalónak bizonyult. Igaz, a *Nyugat* volt reprezentánsai közül kevesen jelentkeztek új alkotással, igaz, a *Nyugat* Ottlikék próbálkozásai ellenére sem indult újra, de az életben maradt írók lassan alkotni kezdtek. Új tehetségek tűntek fel, akik ekkor szinte kivétel nélkül a *Nyugat* nemzedéki rendjébe illeszkedtek. 1946 őszén a kommunisták számára is világossá vált: új művekben létezik a folytonosság a felszabadulás előtti és utáni irodalom között, míg az új társadalmi rendet kifejező új irodalomnak még körvonalai is alig sejlenek. A kommunista teoretikusok évtizedes törekvéseinek részleges sikertelensége vált nyilvánvalóvá ezzel: Lukács és Révai polgári irodalmat bíráló írásai éppen az érintettekre hatottak legkevésbé. Lukács az „újholdasok” jelentkezését nemcsak a kommunista irodalompolitikusoktól eltérő múltértékelésük miatt látta veszélyesnek. Úgy vélte, akik a babitsi magatartást követik, 1945 után is éppúgy kívülállóként nézik a társadalmat, mint a Horthy-korszakban. Lukácsban a legnagyobb ellenérzést az az etikus alkotói magatartás váltotta ki most is, amely a huszadik századi magyar irodalomban Babitsot és Kassákot jellemezte leginkább. Lukács nagyra értékelte Babits egyes műveit (pl. a *Jónás könyvét*), de a *Nyugat* és Babits örökségét vállalókat epigonoknak nevezte. Babitsnál érdemnek tudta be elfogulatlanságát, tiltakozását kora társadalma ellen. A *Nyugat* negyedik nemzedékénél ugyanezt jogosulatlannak, sőt károsnak ítélte. Hasonló gondolatokat fogalmazott meg félévvel korábban írott *Baumgarten Ferenc*, illetve félévvel később keletkezett *Osvát* című írásában is.

Újraindult a népiek lapja, a *Válasz* is, de ebben a kommunistákhoz közelálló parasztpárti írók nem publikáltak. Az MKP ezt a megosztottságot ekkor nem tette szóvá. A *Választ* Illyés Gyula szerkesztette, akit a kommunisták nem csupán a legnagyobb élő magyar írónak tartottak, hanem befolyása révén tőle remélték a legtöbb segítséget egy olyan demokratikus irodalmi közélet kialakításához, amelyben alapvetően a kommunisták orientáló, irányító szerepe érvényesül.

1946 végén különösen kiegyensúlyozottnak látszott Illyés és az MKP közötti viszony. Ezt mindenekelőtt a *Válasz* nyitócikke és Lukácsnak a folyóirat megjelenését üdvözlő írása tá-

masztja alá. A *Válasz* megjelenését példás gyorsasággal üdvözlő Lukács meglelégedéssel nyugtázta Illyés politikai, irodalmi felfogásának a kommunistákéval rokon elemeit, s megkockáztatta azt a feltevést, hogy az avantgard megítélésében is elképzelhető nézeteik közelítése.¹¹

A parasztpártban szövetségést látó MKP-nak a népi írók megnyerése, ideológiájuk átformálása érdekében kifejtett erőfeszítései felemás eredményt hoztak. Az MKP irodalompolitikájának eredményességét mutatja, hogy a vitás kérdések ellenére a népi írók voltak azok, akikkel a párt folyamatosan együtt tudott működni, akik számos kérdésben hajlottak az észszerű kompromisszumra. Az írók között a marxizmus is körükben hatott talán leginkább. Később többen közülük — főként fiatalok az MKP-ba is beléptek. A parasztpárt jobbszárnyához tartozók azonban többségükben kitartottak nézeteik mellett, a baloldaliak közül pedig néhányan az MKP számára sem kívánatos mértékben radikálizálódtak.

Lukács írásainak fő tételei nem változtak 1945 és 1948 között. A politikai, társadalmi és gazdasági életben végbement változások következtében a lényegében változatlan lukácsi mondanivaló fokozatosan aszinkronba került az MKP politikai irányvonalával. Bár az MKP és Lukács közötti ellentétek csak 1948 után jutottak felszínre, keletkezésük ideje szerintem korábbra, már 1947-re tehető.

Lukács 1947 tavaszán ugyanazt hangoztatta, mint az előző években: népi demokrácia formálódásának még csak kezdeti szakaszánál tart. A megvalósítandó népi demokrácia lényege, írta Lukács „a dolgozó tömegek állandó, konkrét és valóságos részvétele a közéletben.”¹² Feltétele: az imperializmus gazdasági és ideológiai felszámolása. Forrása: a polgári demokráciák, magyar vonatkozásban a reformkor. E sémának irodalompolitikai megfelelője volt Lukácsnál a realizmus. Ennek megvalósítási módja Lukács szerint: a türelmes meggyőzés, a demokratikus keretek között maradó ideológiai harc. Példával ő maga próbált az élen járni. Látszólag sokan, valójában egyre kevesebben követték. Elvont igazságai egyre távolabb kerültek a mindennapi politikai küzdelmektől. A kortársak által alig érzékelhető lassú háttérbe szorulásának nem mellőzés volt az oka. Lukács 1947 elején is több pártmegbízatást kapott. Egyik feladata volt: bizonyítsa be, hogy az MKP nem kívánja a mű-

11. Lukács György: A *Válasz* első száma. Fórum, 1946, október. 178. o.

12. Lukács György: Irodalom és demokrácia. I. m. Bevezető. 13. o.

vészeket irányítani, a marxista világnézet vállalása nem gátja, hanem kiteljesítője a művészi szabadságnak. Elsősorban nem ideológiai alapvetést vártak tőle, hanem az értelmiség közelítésére alkalmas beszédeket, cikkeket.

Lukács 1947 tavaszán tartott előadásában elismételte az MKP irodalompolitikájának fő tételeit,¹³ mondanivalójának lényege azonban nem ez volt, hanem a „hogyan” kérdésének a felvetése. Előadása csupa feltételes mód, csupa jövő idő. Lukács szerint az új demokratikus irodalomnak a pártköltészet csak része lesz, az egészet „a gazdagság, sokrétűség, polifónia” fogja jellemezni. „A dolgozók társadalmi szervei” át fogják venni a közvetítő szerepet művész és közönsége között és „a parasztságnak a munkáskultúra kibontakozása ma még teljességgel áttekinthetetlen mértékben teheti ezt az új közvetlen kapcsolatot termékkennyé a művész számára is, a közönség számára is.”¹⁴ „Semmiféle „intézkedés”, vagy „intézmény”, vagy „irányítás” nem adhat új fejlődési irányt a művészeteknek” — szögezte le Lukács ugyanakkor. Lukács György tehát 1947 elején a korábbiaknál világosabban látta a kitűzött cél és a valóság közötti távolság türelmetlenségre, bürokratikus intézkedésekre csábító veszélyeit. Mindenekelőtt a marxizmust vulgarizáló irodalomkritikákra figyelt fel. Ezek az írások Lukács egyes esztétikai tételeit vitték ad absurdumig. Szerzőik a dekadens polgári művészet végletes elvetése nyomán keletkező űrt — Lukácssal ellentétben — nem a demokráciának megfeleltethető klasszikusokkal próbálták kitölteni. Szocialista hagyományokat kerestek, ezért a 19. század helyett inkább a 20. század művészete foglalkoztatta őket. A „mit nem” kérdésében Lukácsnál szigorúbban ítélték meg mindkét század művészeti örökségét.

A balos radikalizmus terjedésére Lukács mind a parasztság, mind a munkásság érdekeit központba állító kritikusoknál figyelte. Arany Jánost Szabó Pál ellenében védelmező cikkében Petőfi gondolatainak torzítása ellen emelt szót. „Nem egy becsületes demokrata — írta — (aki alkalomadtán lehet neofita, vagy szektáriánus hagyományú marxista is), úgy értelmezi Petőfi központi helyre való állítását a magyar irodalom történetében, hogy neki most már szent demokratikus kötelessége le-

13. Lukács György: Szabad vagy irányított művészet. In: Lukács György: Irodalom és demokrácia. I. m. 134—160. o.

14. Uo.

becsülni a „reakciós” Berzsenyit vagy Keményt, a „csak liberális” Vörösmartyt vagy Eötvöst, sőt mint a példa mutatja, a paraszti Arany Jánosnak is kijuthat az ultraparaszti vagy ultraproletári ütlegekből. Ugyanez a helyzet ha Adyról egyfelől és Babitsról, vagy Kosztolányiról másfelől van szó.”¹⁵

A magyar szocialista művészeti hagyományok iránti érdeklődés Lukács irodalompolitikai tevékenységének ekkor is csupán mellékszála maradt. Az 1947-es Lukácsot jobban jellemzik az olyan napi feladatokhoz kapcsolódó írások, mint *A százéves Toldi*, *Egy rossz regény margójára* (június), *Elfogulatlan irodalomszemléletért* (július), *Megjegyzések egy irodalmi vitához* (augusztus), *A absztrakt művészet magyar elméletei* (szep-tember), *A népi irodalom múltja és jelene* és az *Ady nem alkuszik* (december). Ezekben az írásokban közös — és nem új — a reformkori irodalmi szellem felújíthatóságának, a demokrácia és a realizmus megvalósíthatóságának hite, s fenntartása érdekében elvetése mindannak, ami ezt megingathatta. A valóság azonban egyre kevésbé táplálhatta ezt a hitet. Az 1945—1946-ban a Magyarországon bekövetkezendő változásokról még reálisnak tűnő elképzelései egyre inkább az irrealitások világába csúsztak.

Lukács csalódott a párt erőfeszítéseit nem, vagy nem eléggé méltányoló tömegekben. Következésképpen nem a saját koncepcióját tartotta módosítandónak, hanem a javaslatait követni nem akarók nézeteiben kívánt változást. Az általa művészi-leg nagyrebecsült népi írók, mindenekelőtt Illyés Gyula és Németh László, makacsul nem fogadták meg javaslatait. Sőt, műveiben erősödtek azok a vonások, amelyeket Lukács 1945—1946-os írásaiban hibáikul rótt fel, (pesszimizmusuk, „behódolásuk” a nyugati modern irányzatoknak, távolságtartásuk a munkásságtól stb.). Illyés megírta a *Hunok Párizsban*t, Németh László befejezte az *Iszonyt*. Lukács mindkét művel elégedetlen volt. Ugyanakkor megjelent Déry *Befejezetlen mondata*, amely megerősíteni látszott a lukácsi realizmus-felfogást. Lukács illúziókkal szembeni növekvő elégedetlensége ellenére sem vesztette el végleg a hitét a népi írókban, hiszen nézetrend-szerének szerves tartozéka volt az irodalom demokratizálódása, amelyben Lukács központi szerepet szánt a népieknek.¹⁶

15. Lukács György: Régi és új legendák ellen. In: Lukács György: Irodalom és demokrácia, I. m. 162—163. o.

16. Lukács György: A népi irodalom múltja és jelene. In: Lukács György: Új magyar kultúráért. Szikra, 1948.

Lukács 1947-i viszonya a népiekhez nem azonosítható teljesen az MKP népi irodalommal kapcsolatos ekkori álláspontjával. A népi írókhoz való viszonyt a politikai körülmények változása ekkorra módosította. A Valóság folyóirat körül tömörülő radikális kommunista értelmiségiek véleménye 1946—1947 fordulójától egyre inkább megoszlott a népi irodalom és a demokrácia viszonyáról. A gyors változásokra fogékony fiatal kommunisták több parasztpárti társukkal együtt az agitatív, közéleti művészet hívei voltak, s nem csökkenő optimizmussal bíztak abban, hogy a gyökeresen megváltozott helyzetű munkás és paraszt alakja a művészetekben is megjelenik. Parasztsághoz kötöttségük fogékonnyá tette őket a népi ihletésű művészet iránt. Politikailag, ideológiailag elhatárolták magukat az 1947-es Választól, a múlthoz azonban sok esetben a Válaszban publikáló író és kritikus társaikhoz hasonló módon kötődtek. Mint paraszti és vidéki értelmiségi származású irodalmárok, múltjuk legfőbb értékeit át akarták menteni az új társadalomba. Az adott helyzetben a politika primátusát vallották, az események felgyorsulásával egyre inkább a radikálisabb kommunista művészetpolitikai vonal támogatói lettek. Így óhatatlanul fokozatosan szembekerültek a mesterüknek vallott Lukács György művészetfelfogásának egyes elemeivel, s e távolodással egyidejűleg közeledtek a politikus Horváth Márton nézeteihez. E párton belüli nézeteltérések szűk nyilvánosság előtt, főként a Valóság-kör¹⁷ vitáin fogalmazódtak meg. Az első élesebb vita 1947 decemberében, a Befejezetlen mondat és az Iszony megjelenése kapcsán robbant ki. Szigeti Déry mellett állt ki, míg Lakatos Imre, Szabó Árpád és Király István Németh László jelentőségét hangoztatták, akiben a móríci hagyomány méltó folytatóját látták.

1947—1948 fordulójának politikai változásai a kommunista művészetkritikában is észrevehető nyomokat hagytak. A népi-urbánus vita érzelmi töltése észrevehetően csökkent, megszűnt a népi írók privilegizált helye a kommunista publicisztikában. A „csak veletek” támasztkereső felhívását a „nélkületek is megvagyunk” tartózkodó hűvössége váltotta fel. A legnehezebben Lukács György módosított korábbi álláspontján, hiszen

17. A Valóság kör 1946. július 15-én alakult. Elnöke Szabó Zoltán, alelnöke Szabó Árpád, főtítkára Király István, titkára Lakatos Imre, szerkesztője Márkus István volt. A Végrehajtó Bizottság tagjai voltak: Hegedűs András, Tolnai Gábor, Losonczy Géza és Szigeti József. A díszelnökségnek Erdei Ferenc, Illyés Gyula és Révai József voltak a tagjai. PI Archívum, 274. f. 24. cs. 2. ő. e.

nála irodalompolitikai koncepciója alappilére volt a népi írókkal való tartós szövetség. Lukácsnak a népiek iránti növekvő szkepszisét leginkább 1947 decemberében tartott előadása jelzi. Ebben ismételten elismerően szólt a népi írók politikai szerepléséről, de kifogásolta az elvi, ideológiai különbségeket negligáló egymás iránti szolidaritásukat a művészeti életben. Írásaikban előrelépés helyett hanyatlást látott. „A realista nagy regény, a nagy dráma felé kevés nekiindulást látunk, s ami van, az is felette problematikus” — írta Németh László Iszony című regénye kapcsán.¹⁸

1948 első hónapjaitól a tartós átmenetiségre épülő lukácsi realizmus-felfogás egyre inkább a háttérbe szorult, s helyette az új politikai helyzetet a irodalompolitikában is érvényesíteni szándékozók koncepciója került az előtérbe. Lukács ezekben a hónapokban Olaszországban tartózkodott,¹⁹ így irodalompolitikai pozícióinak gyengülése nem volt feltűnő. Sőt, a felszínen úgy tűnt, hogy hazatérte után az MKP irodalompolitikájában még növekedett is a szerepe. Az MKP művészetpolitikai elveit például ez év áprilisában, májusában több cikkében összegezte. Ezek szerint: a szabadságharc bukásától a felszabadulásig terjedő évszázad művészete pesszimizmusa és arisztokratizmusa miatt a néptől idegen volt. Az MKP a felszabadulás utáni években megvalósította a nép évszázados álmát. A kommunis-ták szellemi téren is „új hazát teremtettek a dolgozó népnek”. Az MKP megteremtette az új kulturális fordulat anyagi és szellemi előfeltételeit. Az MKP harcai utat nyitottak a marxizmus-leninizmus, „az egészség világnézetének” széleskörű elterjedéséhez: ezen az alapon végre megindulhat a magyar nemzet integrálódása az emberiségbe, mindenekelőtt a példamutató orosz fejlődés tanulságainak — elsősorban Lenin és Sztálin tapasztalatainak felhasználása révén.²⁰

18. Lukács György: A népi irodalom múltja és jelene. (Előadás a NÉKOSZ Akadémiáján. 1947. december 5.) In: Lukács György: Új magyar kultúráért. I. m. 117. o.

19. Szabad Nép. 1948. március 7.

20. Lukács György: A Magyar Kommunista Párt és a magyar kultúra. Anvag- és Adatszolgáltatás. 1948. április 9. 10—11. o. Ugyancsak április 9-én tartott előadást ugyanerről a témáról az MKP Politikai Akadémiáján Népszava. 1948. április 11. Az előadás szövege megjelent az 1948 áprilisában lezárt tanulmánykötetnek írt írásaként. (Új magyar kultúráért. Szikra. 1948. 11—33. o.), majd a Fórum. 1948. májusi számában. 343—358 o. Hasonló gondolatokat fogalmazott meg a Színvonal és népszerűség, valamint a Valóság és művészet című írásaiban is. Idézett kötet. 140—145. és 145—152. o.

Lukács György 1948 elején keletkezett írásait a megelőző évekkel összevetve kettősség állapítható meg. Lukácsot a bekövetkezett változások egyrészt meglegedéssel, másrészt aggodalommal töltötték el. Örömmel konstataulta az MKP hatalmi pozícióinak erősödését, a marxizmus rohamos terjedését (főleg a publicisztikában és a művészeti életben), a nyugati pesszizista filozófiai és művészeti irányzatok háttérbe szorulását, a polgári művészet gyökeresztettségét. Ugyanakkor bizonytalan volt a jelen és a jövő művészetének megítélésében. Megzavarta az átmenetiség időbeli összezsugorodása. Külföldi tartózkodásáról visszatérve úgy érezte, elmaradt az eseményektől. Az MKP felszabadulás utáni kultúrpolitikáját széles összefüggésekben méltató 1948 áprilisi írásai lemaradását is hivatottak voltak pótolni. Feltűnő ekkori írásaiban a jelenre vonatkozó konkrétumok csökkenése. A magyar példák is megfogyatkoztak cikkeiben a nyugateurópai klasszikusok és az orosz írók, mindenekelőtt Gorkij javára. A népi írókról, de még a realizmus elméletét igazoló kommunista művészekről is alig tett említést.

Lukácsnak 1948 valóságához is kettős volt a viszonya: egyrészt érteni akarta az „új időt”, másrészt át szeretne volna menteni egyre időszerűtlenebbé váló demokrácia-realizmus koncepcióját. Lukácsot az MKP ekkori művészetpolitikája egyes korábbi nézeteinek módosítására készítette. A túlzott szűkítéssel szembeni növekvő ellenérzése némileg megértőbbé tette a modern, huszadik századi magyar zene és képzőművészet²¹ iránt. A korszakváltás teremtette ideológiai bizonytalanságot Lukács György fogalmazta meg legszemléletesebben. A következő idézet nem csupán a fordulatot átélő művészekre, hanem rá is vonatkoztatható: „Érthető, ha ez az új helyzet zavart és ingadozást idéz elő még a legkomolyabb, a legbecsületesebb művészekben is. Annál is inkább, mivel a legnagyobb pozitívum: a létrejövő közösség a néppel, kapcsolat a közösséggel ma még csak mint lehetőség áll előttünk. Mindenki tudja, hogy e lehetőség valóra váltásához az kell, hogy a társadalmi és gazdasági forradalmi átalakulást kultúrforradalom egészítse ki.

Mit lehet, mit kell tenni? Megérteni az új időt, s ezzel a megértéssel karöltve, minél fenntartásnélkülibb, minél őszin-

21. Lásd Az MKP és a magyar kultúra című idézett előadást, valamint megnyitóbeszédét. „A magyar valóság” kiállításhoz. In: Lukács György: Új magyar kultúráért. I. m. 149. o.

több ez a megértés, annál könnyebb az emberi és vele a művészi magatartás átalakulása. Meg kell érteni, hogy nem egyes emberek követeléseiről, nem társadalmi szervezetek parancsairól van szó, hanem, hogy az új követelések maguktól nőnek ki az új társadalom létrejöttéből.”²²

A művészeti kérdésekkel is foglalkozó kommunisták nem egyformán reagáltak a politikai fordulókra. A pártfunkcióval nem rendelkező tudós Lukács nehézkesen és némi fenntartással, Révai és Horváth Márton vezető politikusra jellemző rugalmassággal. Elvi nézeteltéréseik forrása is itt keresendő. 1945 után Lukács több alkalommal szót emelt a népi írók méltányos megítélése érdekében. Horváth — bár elismerte a népi-ek múltbeli írói és politikai érdemeit — a felszabadulás utáni közéleti, irodalmi szereplésüket több kritikával illette, mint Lukács. 1948 tavaszára mégis Lukács vesztette el hitét a népi írókban, míg Horváth Márton egyre közelebb került Darvas-hoz, a kommunistákká lett népi írókhoz. E kiábrándulás elsődleges oka, hogy 1945 után nem születtek olyan művek, amelyek Lukácsnak a népi írókkal kapcsolatos várakozásait igazolták volna. Lukács és a népi írók közötti kapcsolat lazulása magyarázható azzal is, hogy a hatalomért folyó harc eldőltevel Lukács teljesítette vállalt feladatát: 1947 végétől nem volt többé szükség arra, hogy írásaival ideológiailag alátámassza a népi írókkal való szövetséget, és ezen az alapon fejlessze tovább a tartós átmenetiségre épülő művészetpolitikai vonalát. Lukács demokrácia-elképzeléséhez a realista epikát kapcsolta. Várakozásaival ellentétben azonban 1948-ban is a lírán belül következett be változás: Az *Újhold* költőinek tárgyias, szikár költeményei után (mellett) sorra jelentek meg a világfordító szándékú lírikusok optimista versei. Az író-kritikusok közül is szegődtek a radikálisabb kommunista irodalompolitikai vonal hívévé. Lukács ezt az átalakulást egyre kevésbé tudta követni. Egyre kevesebbet foglalkozott napi művészetkritikával, a stafétabotot tanítványai vették át tőle. Bár a kommunista művészetpolitikuskok, kritikusok túlnyomó többségéről elmondható — gogoli analógiával —, hogy valamennyien Lukács köpönyeg-ge alól bújtak ki, nézeteik azonban korántsem voltak mindenben azonosak mesterükével. A Lukácstól távolodók a radikális forradalmi változások hívei voltak, a művészeteket a gyors át-

22. Lukács György: Valóság és művészet. In. Lukács György: Új magyar kultúraért. I. m. 150—151. o.

alakulást irányító politika szolgálatába állították, míg Lukács-hoz tartósan kötődők a hosszú ideig tartó békés politikai és gazdasági átmenetben, valamint a művészetek viszonylagos függetlenségének fenntarthatóságában hittek.

A Magyar Dolgozók Pártjának létrejötte (1948 június) a politikatörténetben korszakhatár. Eszmetörténeti, irodalomtörténeti cenzurának azonban nem tekinthető. Lukács György megítélésében is csak a következő év hozott döntő változást. Mégis indokoltnak érzem a téma lezárását 1948 közepén, mivel Lukács 1945—1948 közötti tevékenységét alapvetően a politika, az ideológia felől közelítettem meg.

LUKÁCS GYÖRGY ÉRTELMISÉG-POLITIKAI FELFOGÁSA A NÉPI DEMOKRATIKUS ÁTALAKULÁS IDEJÉBEN

Lukács György az emigrációban levő kommunista vezetőkhöz képest későn, csak 1945. augusztus 30-án érkezett haza¹, de ezt megelőzően már Moszkvában részt vett a népfrontpolitika kidolgozásában, a demokratikus átalakulás szellemi előkészítésében.

A népfrontpolitika alapján álló Magyar Kommunista Párt a legszélesebb alapokra építő nemzeti összefogást hirdette meg az ország felszabadítása és a demokratikus újjáépítés érdekében. A németellenes nemzeti összefogás meghirdetésekor a kommunisták abban bíztak, hogy az értelmiség egy részét is sikerül a németellenes harchoz megnyerni. A fasiszmus elleni harcban azonban csak az értelmiség kis része vett részt, egy kis hányada kitartott a fasiszták mellett, a többség azonban passzív maradt. Az értelmiség többségének az uralkodó osztállyal való összefonódása és az antifasiszta harctól való távolmaradása ellenére a kommunistáknak az volt az álláspontja, hogy az értelmiségnek nem a vádlottak padján, hanem a magyar nemzeti egység táborában van a helye.² Az ország újjáépítésének kezdetén sem alakult megfelelően az értelmiség és a demokrácia viszonya, aminek fő oka, hogy az értelmiség túlnyomó többsége az igazoló bizottságok elé került. A demokrácia elsőrendű érdeke volt, hogy a fasiszta érzelutú értelmiséget felelősségre vonja. Ugyanakkor a rendelet alapvető célkitűzéseinek megvalósítását gyengítette, sőt a végrehajtás során igen sok félreértésre adott lehetőséget, hogy a rendelet nem tisztázta pontosan a népellenesség fogalmát.³

Az eljárás során elkövetett hibák miatt az értelmiség nagy része ellenségesen fogadta az igazolásokat. A Magyar Kommunista Párt egyidejűleg szorgalmazta a háborús bűnösök és a

1. Szabad Nép, 1945. augusztus 31.

2. Ideiglenes Nemzetgyűlés Naplója. Hivatalos Kiadvány Atheneum, Irodalmi és Nyomdai Résztvénytársulat Könyvkiadója, Budapest, 1946. 12. 26.

3. Balogh Sándor: A Magyar Kommunista Párt értelmiségi politikájának felszabadulás utáni történetéből. Századok, 1965. 3. sz. 461—462.

népellenes cselekedetekben elmarasztható köztisztviselők felelősségre vonását, másrészt mindazon diplomások igazolasát, akiknek szaktudása nélkülözhetetlen az újjáépítésben.' Az értelmiség azonban nehezen aktivizálódott. Passzivitásának oka a kivárási politika mellett az volt, hogy az infláció a tarsadalom összes rétege közül az intelligenciát érintette a legsúlyosabban. A rossz életkörülmények miatt is sokan úgy érezték, hogy a demokrácia a legalapvetőbb problémák megoldásában sem segíti. Az intelligencia aktivizálódásának egyik legfontosabb feltétele volt a rossz értelmiségi hangulat megszüntetése. Ebben a kommunisták fontos szerepet játszottak. A Magyar Kommunista Párt az értelmiséget arról próbálta meggyőzni, hogy érdemes, sőt szükséges minél gyorsabban az új demokrácia oldalára állni. Az ország jövőjéért felelősséget érző értelmiséget a kommunisták a magyar nemzeti egység táborába hívtak.⁴ A baloldali partok egyetértésével a demokratikus értelmiség tömörítésére Új Szellemi Front elnevezéssel mozgalom indult.⁵ A mozgalom kezdeményezői az alkotó értelmiség legjavából kívántak megalakítani az új szellemi frontot. A kommunisták már az ország felszabadulása előtt megkülönböztetett figyelemmel foglalkoztak az elittel.⁶ A szellemi eliten belül különösen fontosnak tartották a tudósok és a művészek megnyerését. A Magyar Kommunista Párt az elit megnyerését két szempontból is fontosnak tartotta. Egyrészt az újjáépítésben való részvétel miatt, másrészt az elit megnyerésétől a passzív értelmiség aktivizálását és a kultúra demokratizálását is remélte.

Lukács György hazaérkezése után azonnal bekapcsolódott a párt népfrentpolitikáján alapuló értelmiségpolitikába. Lukácsnak a kultúrpolitikába való bekapcsolódása azért is volt zökkenőmentes, mert az MKP ideológiai és művelődéspolitikai koncepciója és saját nézetei 1945—1947 között szinkronban voltak.⁸ Lukács Györgyöt a kultúrpolitika bizonyos területein, így az irodalom és művészetpolitikában a párt egyik teoretikusának tekinthetjük. Bár hivatalos pártfunkciót nem kapott, de tudományos felkészültségét a párt népfrentpolitikája nem nél-

4. Huszár Tibor: Nemzetlét — nemzettudat — értelmiség. Magvető Könyvkiadó, 1984. 315.

5. Szabad Nép, 1945. április 19.

6. Szabad Nép, 1945. május 13.

7. Párttörténeti Intézet Arch. 274—24 1.

8. Ständeisky Éva: A Magyar Kommunista Párt és a Szociáldemokrata Párt irodalmi politikája, 1945—48. (Kézirat.)

külözhette. Elsősorban művészetpolitikai kérdésekkel foglalkozott, de az értelmiség, különösen a szellemi elit megnyeréséért folytatott harcban is fontos teret szánt Lukácsnak a párt.⁹ Első nyilvános szereplése szeptember 9-én a Zeneművészeti Főiskolán, a kommunista művészek nagygyűlésén volt. A népi demokráciával és a Magyar Kommunista Párttal szemben bizalmatlan művészekhez szólva a kommunista esztéta cáfolta azt a nézetet, amely szerint a művész kizárólag politikai állásfoglalása alapján ítéltető meg. Lukács előadásában a legteljesebb szabadságot hirdette meg. A művészeti szabadság korlátozását csak akkor látta indokoltnak, ha a művészet ürügye alatt a reakciót szolgálják.¹⁰ A tudósok megnyerése szempontjából nagy jelentőségű volt Lukács szeptember 22-i előadása a szovjet felsőoktatásról és tudományról. Lukács György az MKP-val és a Szovjetunióval szemben bizalmatlan tudósoknak nemcsak a szovjet felsőoktatás történeti fejlődéséről és struktúrájáról beszélt, hanem arról is informálta hallgatóságát, hogy mit jelent a tudományban a tervezés és miként értelmezik a tudományos szabadságot a Szovjetunióban. A tudósok bizalmatlanságának oldása szempontjából fontos volt, hogy Lukács tisztázta: a Szovjetunióban megvalósult rendszert senki sem akarja lemásolni.¹¹ Az elit megnyerésében Lukács Györgyön kívül nem sok marxista társadalomtudós volt, aki a kommunista érdekeket megfelelő szinten képviselhette volna. Az európai hírnű filozófus-esztéta szerepét az is növelte, hogy az MKP kiemelt szerepet tulajdonított az irodalmi-művészeti tudatformának és ennek az értelmiségre gyakorolt hatását fontosnak tartotta.

Lukács az értelmiség többségét az új demokrácia számára megnyerhetőnek tartotta, úgy ítélte meg, hogy a demokrácia kérdésében egyáltalán nem egységes értelmiség tekintélyes része fellelegzett, amikor végetért a Horthy-korszak lidércnyomása, egy része várakozó állásponton volt és csak egy kis része ellensége a demokráciának. Úgy látta, hogy az értelmiség többségében megvan minden szellemi és erkölcsi képesség arra, hogy a szabad és demokratikus Magyarországot felépítse.

9. Az Országos Propaganda Osztály az Irodalmi és Művészeti Tagozat elnökének Lukács Györgyöt javasolta. PTI Arch. 274—21/1.

Kulcsár Szabó Ernő: Lukács György és a Fórum. Lukács György és a magyar kultúra. Kossuth, 1982. 172.

10. Szabad Nép, 1945. szeptember 11.

11. Lukács György előadása az orosz tudományos életről 1945. szeptember 22-én. Embernevelés, 1946. 1—2. sz. 53—54.

Első nagy cikkében, amelyben az értelmiséghez szólt e réteg számára a válságból kivezető utat csak a munkáspártok, mindenekelőtt az MKP vezette demokratikus átalakulásban látta.¹² Lukács György megpróbálta meggyőzni az értelmiséget, nincs más alternatívája, mint a demokrácia támogatása. A politikailag kíváncsi elvárás azonban nem találkozott az értelmiség többségének politikai felfogásával. Az értelmiség nagy része ugyanis politikai modelljének perspektivikus megvalósítóját a polgári demokráciát a legtisztább formában kifejező Független Kisgazdapártban látta, ezért a kisgazdák mellé állt. Az intelligenciának azon csoportjai, akiknek politikai elképzelései a „gyűjtő párttal” nem voltak összeegyeztethetők, azok sem az MKP-ra, hanem a Szociáldemokrata Pártra vagy a Nemzeti Parasztpártra szavaztak. Az MKP-ra így az értelmiségnek csupán kis hányada adta le voksát. A kommunisták azonban nem mondtak le az értelmiségről, hanem mindent elkövettek, hogy a demokratikus Magyarország újjáépítésébe bevonják. 1945—1946 fordulóján, a hatalmi pozíciókért folytatott harc időszakában is fontosnak tartották, hogy a különböző világnézetű és politikai célkitűzésű emberek együttműködése megvalósuljon. Ebben a munkában fontos szerepe volt Lukács Györgynek. Lukács különösen fontosnak tartotta a termékeny eszmecserét és az érintkezést a szellemi elittel. Ennek a szükségletnek a felismeréséből született meg 1945. december 11-én a „Fórum Klub” alapításának gondolata. Lukács a Fórum Klubot a demokratikus magyar értelmiség társadalmi és emberi összefogása első kísérletének tartotta. Úgy vélte, hogy a pártkereteken túlmenő, igen közeli, igen benső együttműködést kell kialakítani. Arra gondolt, hogy a politikai célkitűzéseikben, világnézetükben különböző emberek között baráti viták jönnek létre. Fontosnak tartotta, hogy legalább a kvalifikált demokratikus értelmiségnél rendszeresíteni kell a kölcsönös érintkezést, a termékeny eszmecserét.¹³ 1946 januárjában a kommunista képzőművészeti csoport kialakításának megnyitásakor a kommunista kultúrpolitika céljául a különböző pártállású és világnézetű művészek együttműködését jelölte meg.¹⁴

A Lukács által remélt együttműködés és a várt értelmiségi aktivitás nem következett be. A magyar demokrácia kultúr-

12. Lukács György: A magyar értelmiség és a demokrácia. Szabad Nép, 1945. szeptember 30.

13. Lukács György: Fórum klub. Szabad Nép, 1945. december 12.

14. Kulcsár Szabó Ernő: Id. tan...

problémáiról április 2-án írt cikkében éppen azt panaszolja, hogy a vezető értelmiség tekintélyes része makacsul hallgat és a kifejezésre jutó véleményeknek csak töredéke irányul az új problémák megoldására. Lukács az értelmiség passzivitásának okát abban látta, hogy az utolsó évszázad fejlődése kihatott az értelmiségre, és hogy az értelmiség hozzáidomult az uralkodó dzsentri kultúrához. Lukács a történelmi okok mellett látta az értelmiségi passzivitás másik okát: a réteg nehéz anyagi helyzetét és azt, hogy nem tudja mit várhat a demokráciától.¹⁵ Lukács meg akarta szüntetni a feszültséget az értelmiség és a demokrácia között, ezért mindkét féltől egyaránt toleranciát várt. Lukács György közéleti és tudományszervező tevékenységével a demokrácia és az értelmiség közeledését kívánta szolgálni. Május 24-én az MKP VIII. kerületi székházában megbeszélésre összejött szellemi kiválóságok, a nagyüzemek és a Szakszervezeti Tanács megbízottai előtt Lukács a legfontosabbnak a kölcsönös idegenkedés leküzdését tartotta. A passzív és tartózkodó tudósok előtt kifejtette, hogy ha vállalkoznak arra, hogy tudásukkal a munkásság segítségére sietnek, akkor akadályainak leküzdéséhez.¹⁶ A pártvezetés hozzájárult a tudósok munka- és életkörülményeinek megoldásához, ezért a Magyar Kommunista Párt kezdeményezte „Munkások a tudományért — tudósok a munkásokért” akció eredményesen végződött. A tudományos intézetek zömét helyreállították és a tudósok alkotó tevékenységüket az ország gazdasági és szellemi újjáépítése során kibontakoztatták.¹⁷

Lukács a művészetektől is a társadalmi-politikai küzdelmekben való részvételt remélte. Az volt az álláspontja, hogy a művészi passzivitás lefegyverzi az embereket, pesszimizmust terjeszt és tétlenséget hirdet akkor, amikor az országnak tudatosan cselekvő tömegekre van szüksége. Ezért nem értett egyet többek között Vas Istvánnak a „tisztá” költészetről vallott felfogásával, és elítélte azért, mert a beállt fordulat ellenére sem akart letérni a babitsi útról, és nem volt hajlandó a társadalmi átalakulás megláttatását elősegíteni. Az volt a vé-

15. Lukács György: A Magyar demokrácia kultúrproblémáiról. Szabad Nep, 1946. április 2.

16. Szabad Nep, 1946. május 26.

17. Molnár István: Adalékok a „munkások a tudományért — a tudósok a munkásokért” akció történetéhez. Párttörténeti Közlemények, 1962. 4. sz. 149.

leménye, hogy a társadalmi átalakulások idején az előkelő semlegesség a reakció támogatását jelenti.¹⁸ Lukács szembefordult az apolitikus irodalommal és elítélte a „lart-pour lart” szellemében született műveket. Babits és híveinek elítélése a Nyugattal való szembefordulás ugyanakkor értelmiség- és művészetpolitikai hiba volt, mert az apolitikus esztéticizmus képviselői nem feltétlenül álltak szembe az új társadalommal. Az új Magyarországért érzett felelősség vezérelte akkor, amikor íróktól-művészekről egységes reagálást várt és demokrácia problémáinak közös megoldásától remélt. Ezért sürgette az irodalmi egységet is.¹⁹

A népfrontpolitika eszméit a fasiszmus katonai leverése után is időszerűnek tartotta. 1946 szeptemberében Genfben rendezett tanácskozáson „Arisztokratikus és demokratikus világnézet” címmel tartott előadásában arról beszélt, hogy a fasiszmus katonai hatalma megsemmisült, de a teljes politikai és ideológiai megsemmisítése még nem történt meg. Fulton után azt hangsúlyozta, hogy a demokratikus erőknek továbbra is össze kell fogniuk, mert tőlük függ Európa sorsa.²⁰ Ahogy Európa fejlődését a demokratikus erők összefogásában, Magyarország népi demokráciájának lényegét is a haladó erők egységén alapuló demokráciában látta. Úgy ítélte meg, hogy semmiféle világnézeti-művészeti stílusbeli eltérés nem szakíthatja szét ezt az egységet. E felfogás tükröződött a felszabadulás utáni első egységesítő szervezeti kísérletben a debreceni írókongresszuson. Írókongresszusi előadásában felszólította az írókat, hogy számoljanak le a régi magatartásukkal, zárkozzanak fel a demokrácia mögé és vessék be magukat a jövő nagy folyamába.²¹ Lukács György a demokratikus erők együttműködését hosszútávú feladatnak tartotta, ezért bízott az irodalmi egységben. Kielezett politikai harcban és eldöntetlen politikai alternatívák idején azonban az egység nem jöhetett létre.

Az alkotó értelmiségnek a demokráciához való közelítése szempontjából nagy jelentősége volt annak, hogy 1946 szeptemberében kiadták a Lukács által is szerkesztett „Fórum” című irodalmi, társadalomtudományi és kritikai folyóiratot.

18. Lukács György: Irodalom és demokrácia (Masodik kiadás) Budapest, Szikra, 1948. 114.

19. Lukács György: Meg kell teremteni a magyar irodalom egységét Szabad Nép, 1946. március 6.

20. Szabadság, 1946. szeptember 6. A magyar irodalom története. 1945—1975. Akadémiai Kiadó, 1981. 468.

21. Szabad Nép, 1946. július 3.

amely színvonalas cikkeivel, tanulmányaival, szépirodalmi írásaival kívánt hozzájárulni a magyar értelmiség demokratizálásához. Az értelmiség többsége azonban úgy látta, hogy az MKP kitér a politikai perspektíva meghatározása elől és a demokratikus együttműködést taktikai kérdésnek tekinti, ezért eltérően értékelte a Magyarországon végbemenő átalakulást. Lukács György a feltételezett egységes értelmiségi reagálás elmaradásának okát világnézeti tényezőkre vezette vissza. 1946. december 25-i „Marxizmus és polgári értelmiség” című cikkében kifejtette, hogy a polgári értelmiség nem volt képes a fasiszmus-sal szemben meggyőző és hatásos világnézetet szembeállítani, most nem képes a demokratikus átalakulásnak megfelelő világnézetet kialakítani. Lukács szerint az emberiség haladásának összes kérdéseit korszerűen és átfogóan megválaszolni egyedül a marxizmus képes. A marxizmusnak az értelmiségre gyakorolt hatása azonban csekély volt. Lukács szerint a marxizmus elutasítása az értelmiség részéről elsősorban a materializmus ellen irányul, másodsorban az utolsó évtizedek dekadens divatfilozófiája, amely kétségbe vonja a fejlődést. Lukács úgy látta, hogy az igazi tájékozódást keresőknek meg kell mutatni, hogy csak a marxizmus tudja megválaszolni a magyar élet, a magyar történelem nagy kérdéseit is.²²

Lukács cikkének értelmiségpolitikai hatása vitatható. A politikai okok miatt tartózkodó értelmiség körében valószínűleg nem azt a hatást fejtette ki, mint amit a szerző vagy az MKP remélt. Taktikailag sem volt szerencsés, hogy Lukács csak a marxizmus egyedüli tudományos voltát hangsúlyozta a párttal szemben bizalmatlan értelmiségnek. 1947 tavaszán a polgári erőknek a hatalomból való kiszorítása után, Lukács értelmiségpolitikai írásaiban a beállt változás tudatosítására törekedett. A Magyar Kommunista Pártnak a régi értelmiség megnyeréséért folytatott harcban elért bizonyos eredményei ellenére az értelmiség mindaddig nem támogatta a népi demokráciát, amíg a polgári demokrácia megvalósítására lehetőséget látott. A magyar politikai viszonyok átrendeződése után Lukács az értelmiség beilleszkedését kívánta segíteni azzal, hogy felhívta a figyelmet, hogy a népi demokráciának már nincs alternatívája. Figyelmeztette az intelligenciát, hogyha félelem nélküli életet akar élni, akkor le kell bontani azokat a falakat, amelyek a

22. Lukács György: Marxizmus és polgári értelmiség. Szabad Nép, 1946. december 25.

múltban elválasztották a munkás és paraszt tömegektől.²³ 1947 tavaszán Lukács azt várta, hogy az értelmiség eddigi magatartását újraértékeli és abban reménykedett, hogy szakít a passzivitással és a közönnyel.²⁴

A fordulat évében az eddig passzív értelmiség többsége a hatalmi viszonyoknak az MKP javára történő eltolódása és egzisztenciális szempontok miatt elfogadja a népi demokráciát. 1947 őszétől a Magyar Kommunista Párt érdeklődése csökken a régi értelmiség iránt, a sajtó is mind kevesebbet foglalkozik a kérdéssel. Az értelmiségpolitika centrális kérdése az elit bizonyos csoportjainak megnyerése mellett az új értelmiség létrehozása lett. Lukács egyrészt örömmel fogadta az MKP hatalmi pozícióinak erősödését, a marxizmus terjedését és a polgári filozófia háttérbe szorulását. Ugyanakkor bizonytalan volt a magyar kultúra jelenének és jövőjének sorsát illetően, mert a művelődéspolitikában mindinkább előtérbe kerültek azok, akik szűkre vonták a demokráciát igénylők körét.²⁵ Lukács György kultúrpolitikai szerepe ezután csökken, mert népfrontpolitikai koncepciója a pártvezetés számára időszerűtlenné vált.

23. Szabad Nép, 1947. március 22.

24. Lukács György: Régi és új legendák ellen. Fórum, 1947. március 204.
Lukács György: Megjegyzés az irodalmi vitákhoz. Fórum, 1947. augusztus 584.

25. Ständeisky Éva: Id. mű...

IRODALOM — MŰVÉSZETEK

LUKÁCS GYÖRGY VITAI NÉMET SZOCIALISTA ÍRÓKKAL 1931—32-BEN, BERLINBEN

Előadásom célkitűzésében és módszerében elüt a konferencia többi előadásaitól. Nem általánosságban vizsgál egy szempontot az életműben, hanem közvetlenül igyekszik bemutatni Lukács Györgyöt művelődéspolitikai tevékenységében, méghozzá egy igen rövid, bár rendkívül fontos időpontban. — Azt tudom, hogy Ungvári Tamás 1979-ben megjelent könyvében: *Avantgarde vagy realizmus? (Brecht és Lukács vitájáról)* a könyv alcímében jelzett tematikai leszűkítés ellenére mintegy száz lapon nem Brechtrel, hanem éppen az 1931—32-es év vitáival foglalkozik, szerintem azonban szempontunkból nem kielégítő rendszerességgel. Ezért nem tartom feleslegesnek, hogy a német irodalom történetével foglalkozó szakember mutassa be e fontos eszmecsere német hátterét és jelentőségét az igazi szocialista kultúráért folytatott küzdelemben.

Nem lehet feladatom, hogy a weimari köztársaságot jellemezzem. Néhány mozzanatra mégis érdemes a figyelmet felhívni. Németország az elvesztett háború és a területi veszteségek ellenére Európa egyik legerősebb állama. Berlin a kapitalizmus viszonylagos konszolidációja idején, és még 1931—32-ben is, négymilliós világváros, sok-sok színházzal és igen jelentős kulturális teljesítményekkel. A politikai légkör rendkívül feszült. Rohamosan fejlődik tömegpárttá a KPD, de sajnos még nagyobb ütemben nyeri el az egymást gyors ütemben követő választásokon a szavazatok többségét a náci párt, az NSDAP. Az ipari nagyvárosok peremén éjszakánként valóságos polgárháború folyik. Az irodalmi élet jellegét a polgári ideológia, esztétika és világirodalmi szempontból is jelentős alkotások határozzák meg. Thomas Mann 1929-ben Nobel-díjat kap. A húszas évek második felétől kezdve egyre több író közeledik a baloldal felé. Kezdenek megérni a körülmények ahhoz, hogy szervezett formákban, tehát nagyobb hatásokkal léphessenek fel a munkások és általában a kisemberek kulturális szükségleteinek megfelelő eszmei és művészi szinten való kielégítéséért.

1. A proletár-forradalmi írók szövetségének, a Bundnak létrejötte

1927-ben ünnepli a Szovjetunió tízéves jubileumát. Vagy ezer külföldi vendég érkezik Moszkvába, kommunisták, szimpatizánsok, kíváncsiak. Személyre szóló meghívás alapján 30 író van jelen 11 országból. Részt vesznek a RAPP kongresszusán. Felvetődik az, hogy nemzetközi forradalmi írószövetséget kellene létrehozni. Létrejön egyelőre a „Forradalmi Írók Nemzetközi Irodája”, melynek Illés Béla a főtitékara. A további célkitűzés az, hogy ilyen eszmei alapon írószövetségek jöjjenek létre elsősorban Németországban, az USA-ban és Japánban. — A moszkvai ünnepségeken részt vevő négy német delegátus Berlinben hazatérve ideiglenes bizottságot hoz létre a „Bund” életrehívására. Kezdetől fogva a KPD-re támaszkodnak, és a párt sajtójában 1928 márciusában jelenik meg legelőször az elnevezés: Bund proletar-revolutionärer Schriftsteller. A szövetség létrejöttét siettetni a kommunistává lett neves költő, Johannes R. Becher ellen kevésbé előbb indított hazaárulási per. *Levisite vagy az egyetlen igazságos háború* c. háborúellenes regénye váltotta ezt ki. Már az előkészítő bizottság sikere, hogy 50 baloldali író és publicista tiltakozik a per ellen. (Felemelik szavukat H. Barbusse, R. Rolland és Maxim Gorkij is). A vádat végül is egy általánosabb jellegű amnesztia-törvény keretében ejtik el a hatóságok.

A létrejövő szervezet egyik feladata tehát a proletár-forradalmi írók közvetlen védelme lesz. — 1928. április elsején Piscator színházában matinét rendeznek munkásköltőkkel. Becher vezeti be: íme a munkásosztálynak nem kell már a burzsoáziánál megrendelnie dalait. Vannak a munkásoknak saját költőik. Munkások, akiket nem valamiféle ihlet, nem is elsősorban a tehetség, hanem a proletáröntudat és egyfajta kötelességérzet vezérel. — Az október 19-i alapító közgyűlésig 200 író és publicista kéri felvételét.

Elkészül egy tervezet az irányelvekre. Ez állást foglal a Trockij-tézis ellen, mely lebecsüli a KP és az irodalom kapcsolatát, mivel e felfogás szerint a munkásosztály úgyis képtelen önálló irodalmat létrehozni. Íme, Németországban már van ilyen irodalom. Ebben a munkásosztály nemcsak tárgya a művészetnek (mint a naturalizmusban pl.), hanem maga alkotja azt. Ezek a művek növelik a szocialista öntudatot, és talán olyan rétegekhez is eljutnak, amelyekhez a KPD politikai agitációja

egyelőre nem. A kommunisták kötelessége alkalmazni a marxizmus—leninizmust az irodalomban is, hogy a kezdő írók ne a sötétben tapogatózzanak és ne essenek áldozatul a polgári esztétikai fecsegésnek. — A tézistervezet szembeötlő hibája, hogy summásan ítéli meg a polgári irodalmat, lebecsüli az antiimperialista kispolgári írókat, amikor azok személy szerint nem kerestek kapcsolatot a kommunistákkal. — Sok vitás kérdés marad, de néhány közösen vallott alapelvvel már neki lehetett menni az alapító közgyűlésnek.

Karl Grünberg referátuma (*Mit vár a proletár-forradalmi író a Bundtól?*) az indokolatlan reményeket igyekezett a realitások szintjére leszállítani. Németországban a kulturális élet egész hatalmas apparátusa a polgárság kezében van, a véleményszabadságot korlátozza az államügyész. Vagyis egy kapitalista országban a proletáriátusnak nincsenek meg azok a lehetőségei, amikkel a Szu-ban rendelkezik. De azért a munkásosztály kultúrájának emelésére minden számbajöhető erőt be kell vetni. — A vezető egyéniség, Johannes R. Becher azt fejtegette (*A mi szövetségünk*), hogy éppen a „Bund” létrejötté bizonyítja, hogy nemcsak lehetséges, de szükségszerű a proletárforradalmi művészet létrejötté a hatalomnak a proletáriátus által való megragadása előtt. Ez a lentől jövő irodalom fegyver az osztályharcban. Még nem tud remekműveket felmutatni, de kialakulásától a német irodalmi fejlődés új szakaszát kell számítani. Persze, szervezeten és gondosan kell az új műveket terjeszteni, védeni, hiszen ha egy író fel is mentenek perében, vagy ha amnesztiát kap is, műve betiltva marad.

A berlini írócsoport 55 jelenlévő jelentkezővel azonnal meg is alakul. Becher lesz az elnök. A tömörülésre a rendőrség azonnal felfigyel, annak jelentőséget tulajdonít Becher személyétől függetlenül is. Fokozatosan kiépülnek a helyi csoportok az egész német nyelvterületen, 1930-ban Ausztriában is. A csoportok néhol folyóiratot is megjelentetnek, van színjátszó csoportjuk. Mindenütt támogatják a KPD-t az egymást sűrűn követő választásokon. (Csak 1932-ben három országos választás van!) — A taglétszám 1930-ban, a harkovi írókongresszus idején már 350, 1932-ben pedig már 500. 30 százalék a munkás és alkalmazott, 25 százalék szerkesztő, újságíró, a többiek művészek, színészek, tanárok, diákok. 1930 végén a tagság 40 százaléka párttag, csak 1 százalék SPD párttag, a többiek pártönkívüliek. A világgazdasági válság a „Bund” és tagsága számára roppant nehéz anyagi helyzetet teremt: vagy munkanélküliek vagy a létminimum alatt élnek. A havi 50 pfenniges tag-

sági díjat sem tudják sokan befizetni. A pártsajtó csak néhány márkát tud fizetni egy-egy versért vagy novelláért. (Gábor Andor jelentékeny szerepet játszik a „Bund” életében. Az ő nemrég publikált levelezéséből német munkásírókkal igen szemléletes és lesújtó kép tárul elénk.) Mindezt nem szabad elfelejteni, amikor erről a forradalmi munkásirodalomról beszélünk. Ebben a környezetben dolgozott Lukács György Berlinben.

A Bund központi elméleti folyóirata a *Linkskurve*, a „Balkanyar”. Ez is nagyon szerény formában és nagyon nehéz körülmények között tud megjelenni, de rendszeresen megjelent. Trude Rechter, aki Ludwig Renn után a „Bund” titkára, visszaemlékezéseiben nemrég leírta: a szerkesztőség egy rossz pincehelyiségben volt. Néhány rozoga asztal és szék volt az egész berendezés. Örökös vita és tanácskozás. Becheré a vezető szólam, de Lukács Keller álnév alatt mindig ott van, hozzászól a vitákhoz és rendszerint összegzi azokat.

A „Bund” az adott nehéz helyzetben sem akart csak szakszervezetet pótolni. Nemcsak védte tagjait, hanem irodalmi és kultúrpolitikai célokat tűzött maga elé. Matinékat, kulturális esteket rendeztek fiatal vagy leendő munkásírók számára egy vagy más vendéglőben. Létrehoznak egy egyesületet a fiatal szerzők támogatására, melynek a fennálló rendelkezések szerint joga van zártkörű előadásokon bemutatni az egyébként nem engedélyezett színdarabokat. — A polgári származásúak vagy nagyobb elméleti felkészültséggel rendelkezők nevelik a munkásírókat és igyekeznek a maguk számára is tisztázni helyzetüket, feladatukat. Gábor Andor 1929 januárjában *Mi a proletár-forradalmi irodalom?* címen tart vitaindítót. Két hónappal később Anna Seghers résztvesz egy eszmecserén, melynek tárgya: *A proletár-regény a szerző oldaláról nézve*.

A nehézségek, melyekkel az új írócsoportnak meg kellett küzdeni, korántsem csak anyagi természetűek. Ilyen proletárszervezet még nem volt eddig. A Szu tapasztalatai nem vehetők át, vagy csak részben. Az SPD könnyen vette a dolgot: egyszerűen átvette a polgári irodalom gyengébb, igénytelenebb tömegtermékeit. A marxizmus—leninizmus klasszikusai nem voltak könnyen hozzáférhetők eredeti és teljes formájukban. A kéziratok hagyaték esztétikai kérdésekben is iránytmutató megjegyzései (Marx az egyenlőtlen fejlődésről, Engels levelei Miss Harknesshez és Minna Kautskyhoz) még felfedezésre és feltárássra vártak a moszkvai Marx—Engels-Intézetben. A KPD általános nagy feladatokat tűzött ki, de Becher maga is úgy

látja egy 1931-ben leírt visszaemlékezésében, hogy az általános nyilatkozatok inkább csak titokzatos célzásokként hatottak, és hogy tisztázatlan maradt, mik a feladatai és a lehetőségei a német proletár-forradalmi irodalomnak. Ez magyarázza meg azt is, hogy bár folyton dolgoznak a szövetség alapszabályzatán, ez végül sem készül el. 1932 nyarán ugyan a KPD vezető fóruma elé kerül egy dokumentum, de a RAPP időközbeni felszólítása miatt elnapolják a döntést. A faszizmus uralomra jutása pedig gyökeresen új helyzetet teremt...

2. A proletár-forradalmi német írók belső vitáinak néhány vonása

A német munkásmozgalmon belül az első világháború végéig Franz Mehring irodalomelméleti nézetei voltak a legfontosabbak. Ő azonban 1919-ben meghal, és szellemi öröksége körül elkezdődik a vita. Elvei közül néhány tovább él. Így különösen az, hogy a német proletáriátus az igazi örököse a nagy német irodalomnak. (Akadnak persze számosan, akik lebecsülik Goethe és Schiller jelentőségét!). A másik nézet, hogy a burzsoázia a huszadik században már nem képes nagy művészetet létrehozni. Mehring követői ezt a tételt már 1921-ben az expresszionizmus ellen fordítják, pl. Gertrud Alexander az expresszionista lírikusok legfontosabb antológiájának, a *Pintus* szerkesztette *Menschheitsdämmerung* (*Az emberség hajnala*) c. 1920-ban megjelent kötetnek a bírálataiban. G. Alexander szerint az expresszionizmus polgári költészet, nincs igazi kapcsolata a proletáriátussal, és az irodalmat tisztán formailag forradalmasítja. — Mehringnek azzal a nézetével viszont valóban érdemes szembenézni, hogy a proletáriátus a hatalom megragadása előtt nem képes nagy művészetet teremteni. Lenin emlékeztető cikke 1905-ből végre németül is megjelenik 1924-ben. A munkásosztályhoz csatlakozó Johannes R. Becher éppen ennek hatása alatt vonja le azt a következtetést, hogy Németországban megérett a helyzet olyan irodalom létrehozására mely nyíltan a proletáriátushoz és a KPD-hez kapcsolódik.

1925-től kezdve jelennek meg sorra az első proletár-forradalmi regények Becher, Plivier, Grünberg, Turek tollából. A KPD újságjai tartalmi kivonatokat közölnek ezekről. Művészeti kérdésekről nincs ereje, tudása írni senkinek. A polgári sajtó csúfolódik is emiatt. Kommunista oldalról védik ezeket

az új műveket: kétségtelenül nem olyan kitűnőek, mint a kortárs polgári nagy írók (Heinrich és Thomas Mannra, G. Hauptmannra és Döblinre kell gondolni elsősorban) éppen 1927—30 körül megjelent alkotásai, de legalább világosak, politikailag egyértelműek. Így fogalmaznak: egy komoly kísérlet, mégha hibákkal van tele, jobb mint a parttalan tétlenség. — Az írók és a kritikusok (vagy azok, akiknek a feladata lenne a kritika) egyre jobban érzik, hogy nagyon szükséges lenne szilárd elméleti alapra épülő kritika, mely megmondaná, milyen legyen az új irodalom, hogy minél eredményesebben nevelhesse a munkásosztályt. Érzik, hogy az osztályharcos álláspont önmagában még nem elég. A művek *művészi színvonalát* kellene emelni, de nem polgári módra. Valami új stílus kellene. *Esztétikai mértékek kellenének* a proletárirodalom megítéléséhez, biztos kritériumok az irodalmi, a kulturális örökség átvételére, megrostálására. Az egymás dicsérgetése nem kritika, ezzel fel kell hagyni. Az új kritika szükségképpen önkritika kell legyen, de az új irodalom elég érett már arra, hogy a kíméletlen önkritikát megvalósítsa és elviselje.

Látjuk, hogy Lukács György berlini kritikái 1931/32-ben jó időpontban íródnak, ha csak az irodalmi helyzetet tekintjük és nem egyszersmint a feszült politikai légkört is. Az NDK-ban a szakkörök ma is óvnak attól, hogy minden érdemet Lukácsnak tulajdonítsunk, hiszen mások is tevékenykedtek előtte vagy vele egyidőben (Paul Reimann, Kemény Alfréd, Durus fedőnéven, Alexander Abusch, Gábor Andor és mások). Szerintem azonban Lukács mindenképpen kiválik e sorból. A legfontosabb tanú erre maga Johannes R. Becher. Rendkívül nagyra becsülte Lukácsot, versben ünnepelte: „In Deiner Lehre sind wir mündig geworden” („Tőled tanulva váltunk nagykorúvá”). A költeményt még 1955-ben is változtatás nélkül újranyomatja a 70. születésnapra szánt kötetben. Véleménye csak 1956-ban változik meg.

3. Lukács György Berlinben 1931/32.

Lukács 1931 nyarán a „Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájának” megbízásából Berlinbe jön feleségével együtt, hogy elméleti segítséget nyújtson a „Bund”-nak. A választás nyilván azért esett rá, mert tudták, hogy a német filozófiának, irodalomnak igen alapos ismerője, érett marxista, és Moszkvában a már említett intézetben tanulmányozhatta Marx és Engels kéz-

iratos hagyatékát, tehát — és ezt meg kell mondjuk — olyan ismeretek birtokában volt, amikről a berlini proletárirók egyszerűen nem is tudhattak. Csak 1932-ben publikálják pl. az Engels-leveleket éppen a *Linkskurve* hasábjain. — A SZU-ban zajló elméleti vitákról is közvetlenebb forrásokból értesült mint a németek, de ezekre itt nem térhetünk ki. Jelentőségük Lukács munkásságában is nagyobb lesz 1933 után.

Még egy feladatunk van Lukács vitáinak ismertetése előtt. Johannes R. Becher 1931 októberében a *Linkskurve* hasábjain *Unsere Wendung* (A mi fordulatunk) címen egy nevezetes cikket tesz közzé. Ez hasznosítja a harkovi kongresszus és a SZU-ban folyó viták tapasztalatait, és mintegy bevezeti Lukács vitacikkeit, melyeknek sora a folyóirat következő, novemberi számában elkezdődik. Lukács ekkor már hónapok óta Berlinben van, naponta tárgyal, vitatkozik Becherrel, ahogy a szemtanúktól tudjuk. Aligha lehet elutasítani könnyen azt a feltételezést, hogy a Becher cikkében már az ő gondolatai is tükröződnek.

Becher kiindulópontja: íme, a gyakorlat eldöntötte, hogy a proletáriátusnak a hatalom megragadása előtt is lehet jelentős irodalma. Éhező, üldözött, börtönben senyvedő elvtársak alkották, harcolták ki ezt az új irodalmat. A proletáriátus a magáénak ismerte el. A forradalmi mozgalom alkotó eleme. — De ezt az irodalmat fejleszteni kell, s ennek eszköze a kíméletlen kritika. Olyan kritika, mely Lessing, Mehring nyomdokaiba lép, igazi kritika, mert nincs köze kiadói érdekekhez. Most már annyira érettek vagyunk, hogy a szigorú kritika nem árthat meg. Elég dicséret látott napvilágot már a lapban. Az igazság viszont az, hogy a forradalmi mozgalom egészéhez képest elmaradt az irodalom. Nem vagyunk képesek kielégíteni a tömegek olvasásszomját. Nem a mennyiség hiányzik, hiszen egy novellapályázatra 1000 írást küldtek be a pártsajtóhoz. Ha mi nem adunk kellő színvonalon olvasnivalót, elvtársaink a másik oldalon keresnek maguknak. Fordulóponthoz érkezünk: már nem a létéért, hanem a továbbfejlődéséért kell harcolni ennek a mi irodalmunknak. Egy új alkotó módszert kell kialakítanunk, de konkrétan, tudományos módszerekkel, mert az eddigi hangoztatott általános megállapítások sokszor csak félreértésekhez vezettek.

A „Bundnak” van programja Harkov után, de ezt ki kell egészíteni a német polgári irodalom konkrét elemzésével. Lényeges lenne a milliós példányszámokban piacradobott polgári

tömegirodalom kritikája. — Nekünk is tömegirodalmat kell létrehozni, tömegekhez szóló irodalmat. Az is veszélyes, ha ezt lebecsüljük, az is ha felelőtlenül gyártjuk. Nem szabad a kispolgári szemetet vörösre festve adni a munkásoknak. A tömegirodalom egy nagyon fontos, sok oldalról megfontolandó kultúrpolitikai ügy: az ti., hogy a nagy tömegek elfogadják és élvezzék ezt az irodalmat. Nem szabad az olvasók fáradtságára, műveletlenségére hivatkozni: mi vagyunk „fáradtak”, mi nem vagyunk képesek elevenen *ábrázolni*, hogy mindenki találva érezze magát. Csak az az irodalom állja ki az idő próbáját, amelyik megrázó, meggyőző, amelyik *meg van formálva* („gestaltet ist”). A téma magában véve még nem elég: az írás hogyanja is lényeges. Ezért rendszeres és alapos kritikát kell kifejleszteni, amelyik nem az általánosságokban mozog, hanem a konkrét esetekben, kibúvók nélkül egyenes választ ad a hogyanra. — A kölcsönös egymást dicsérgetés árt az ilyen harci irodalomnak. Ha kritikátlanul állunk egy mű hibáival szemben, ártunk a szerzőnek, mert nem tanul, és ártunk másoknak is, akik éppen ezt a művet veszik iránytmutatónak.

Tanulni kell tehát. Van sok tanulnivaló. Az *irodalomelméleti viták* kiváltképpen ide tartoznak, pedig az ilyenek hallatán sok elvtársunk türelmetlenné válik. Konkrétnek lenni, de a különösen benne az általános („das Besondere” — „das Allgemeine”). A mi irodalmunk tudatos alkotás: tudatossá tétele életfolyamatához tartozik. Az intuícioról való szavalás polgári fecsegés. Nem várhatunk, amíg a művek és az írók, akikre szükségünk van, maguktól jönnek. Nekünk meg kell teremteni ezt az irodalmat.

Mi vagyunk az örökösei az irodalomban mindannak, ami hatalmasat és megrázót csak találni az elmúlt korok irodalmi termésében. — A német „Bund” a SZU hasonló szervezete mellett a legerősebb az egész világon. Nekünk van a legtöbb tapasztalatunk és gyakorlatunk abban, hogy milyen legyen a proletáriátus művészete a hatalom megragadása előtt. Ez kötelez. Nekünk kell másoknak az utat mutatni!

(Aki túl merésznek találná a fentebb megkoctáztatott vélekedést Becher cikkét illetően, az is elismerheti, hogy ez a kitűnő írás számos ponton megegyezik Lukács most következő álláspontjaival, és azokat kiválóan előkészítette. Egy hónappal később, 1931 novemberében kezdődnek el Lukács cikkei a *Linkskurve* hasábjain.)

4. Vita Willi Bredel regényei körül

Egy általánosabb megjegyzés kívánczik ide még, mely mintegy megindokolja témaválasztásomat egy művelődéspolitikai konferencia keretében. Lukács visszatekintve így ír berlini küldetéséről: „Itt az újonnan szerzett nézetek *aktuális gyakorlati kultúrproblémákkal* kapcsolódtak össze. Egy proletárforradalmi irodalom volt keletkezőben. S míg a hivatalos elmélet a mű absztrakt tartalmának „ideológiai” (vagyis közvetlenül politikai) helyességére korlátozta magát és — ha egyáltalán — esztétikai ítéleteket használt, ezt a polgári irodalomelmélet és kritika mércéjével tette, arra törekedtem, hogy újonnan szerzett ismereteimet a marxista esztétika területén kipróbáljam.”

Konkrétabbá vagyis helyesebbé válik az első vitáról alkotott képünk, ha röviden arra is kitérünk, milyenek voltak Willi Bredelnek ezek regényei. Az első címe: *Maschinenfabrik Net K* (a hamburgi Nagel és Kaempp gépgyárról van szó), és 1931-ben Berlinben jelenik meg az egymarkás „vörös” regénysorozatban. A regényt a börtönben írta Bredel, ahová írásai miatt került. Egy kommunista „sejt”, kis alapszervezet akciói képezi tárgyát: bérkövetelések, üzemi újság kiadása. Már az első szám összecsapásokat hoz a KPD, az SPD és a szakszervezeti vezetők között. A második lapszám az üzem higiéniai berendezéseinek hiányosságait és az ellenőrző óra körüli visszasságokat leplezi le. Négy új párttagot nyer meg a „sejt”. Előretör a szakszervezeti balszárny, de elbocsátások és sztrájk következnek. Sztrájktörők, majd rendőri beavatkozás. A helyzet egy demonstratív felvonulás ellenére kilátástalan: a sztrájkot be kell fejezni. A letartóztatott és most szabadlábra helyezett sztrájkvezetőség 80 elbocsátott munkással együtt az *Internacionálét* énekelve vonul át a gazdagok villanegyedén... — A másik regény ugyancsak 1931-ben jelenik meg (*Rosenhofstrasse*) és alcímében egy hamburgi munkásutca regényének nevezi magát. Ez a keret alkalmat ad többféle társadalmi réteg bemutatására. Nemcsak munkások, hanem kispolgárok, háziasszonyok, munkanélküliek is belekerülhetnek a képbe. — Egy kenyérboltban idős asszonyok pletykáiból értesülünk az utcabeliek életéről. Nagy szócsatát hallunk egy pártonkívüli munkás és egy fasiszta között. Egy talpraesett kommunista nevetségessé teszi az ostoba fasisztát. Az egyik lány abortuszt hajtat végre magán, és a hirhedt 218. § alapján elítélik. A főcselekmény ismét egy sztrájk. A háztulajdonosok lakbéreme-

lést hajtanak végre. Az utcában dolgozó kommunista „sejt” úgy agitál a lakók között, hogy azok megtagadják a magasabb lakbérek kifizetését. A háztulajdonosok végül is meghátrálnak. Új választások. Nagy harcok a fasisztákkal. A kommunistáknak sikerül meggyőzni az SDP és szakszervezeti vezetőket, hogy a náci veszéllyel szemben össze kell fogni. A hatóság ostrom-állapotot rendel el az egész városrészben. A rendőrség szerint további zavargásokra lehet számítani...

Lukács kritikája (*Willi Bredel regényei*) a *Linkskurve* 1931 novemberi számában megállapítja, hogy ezek jelentős alkotások. Ilyen témákat proletárálláspontról még nem világítottak meg regény formában. Szerencsés a regények felépítése is. Jól csoportosítanak egy cselekmény körül, de azt is megmutatják, hogy mindez csak része egy nagyobb folyamatnak. A második regényben egy utcának a cselekmény keretétül választása még jobb. Sokféle ember fér el benne, tágabb a horizont, helyet kap a magánélet. — A keret tehát jó lenne a proletárregény számára, ahogyan az író az eseményeket elmondja, az vagy riport vagy gyűlési beszámoló. A cselekmény váza („Skelett”) jó, de váz marad csupán. Nem élő emberek a szereplők, nincs élő, az események folyamán változó, fejlődő emberi kapcsolat köztük. Leírja Bredel a szereplőket, de ezek merevek maradnak. Nem fejlődnek, vagy az író szándéka szerint egy hirtelen mozdulattal megváltoznak. Bredel nyelve az újsághírek nyelve. De nem arról van szó, hogy Bredel nem lenne ura az írás technikájának. Az emberábrázolás nem egyszerűen technikai kérdés, hanem a dialektika helyes alkalmazása az irodalomban. Ezt a *materialista dialektikát* alkalmazzák a kommunista pártmunkások a gyakorlatban: ezt kell az irodalmon is számonkérni. A *megformálásban hiányzó dialektika* a mondanivalót is befolyásolja. Ezért nem tudja az író azokat a nehézségeket ábrázolni, amivel a mai helyzetben munkások, munkanélküliek, lerongyolódott kispolgárik küszködnek a politikai tisztánlátás terén. Éppen a folyamatot nem ábrázolja Bredel, csak megmondja a végeredményt: a forradalom felfelé ível, a pártonkívüli hirtelen kommunista lesz, az eddig rosszul dolgozó „sejt” a sztrájk vezetését magához ragadja stb. — Sokan fogják ezt a kritikát túl erősnek tartani. De Sztálin is azt kérdi: „Mióta félnek a bolsevikok az igazságtól?” Az egész irodalmi front elmarad a mozgalom általános vonalától. Bredel regényeinek e hibák mellett vannak kvalitásai: éppen ez teszi lehetővé, hogy kemény kritikát alkalmazzunk vele szemben, hogy egy lépést várjunk el tőle előre.

Willi Bredel azonnal válaszol: *Einen Schritt weiter* (Egy lépést előre) c. írásában. Helyesnek találja, hogy Becher fordulatot követel az irodalmi fronton, és úgy találja, hogy Lukács ezt a fordulatot a kritika terén meg is valósította. Az ő regényeit ért bírálatot is elfogadja. Ő is hoz fel kritikai szempontokat: miért nem írnak a munkásírók a ma problémáiról, a fasizmus gyilkos polgárháborújáról, az osztályharc élesedéséről, a munkásegység szükségességéről? Az írói módszer kérdésében is előre kell lépni, felül kell múlni a polgári irodalmat a marxizmus—leninizmus alkalmazásával. Lukács kifogásai e tekintetben — szerinte helytállóak. Egy lépést kell tenni előre. De hogy hogyan, arra csak egy eléggé általános érvényű Lenin-idézettel tud válaszolni.

A *Linkskurve* 1932. áprilisi számában Otto Gotsche, régi kommunista pártmunkás, a későbbi jelentékeny NDK-kultúrpolitikus, már egészen más hangokat üt meg: *Kritik der Anderen. Einige Bemerkungen zur Frage der Qualifikation unserer Literatur* (A mások kritikája. Néhány megjegyzés irodalmunk minősítésének kérdéséhez). Gotsche szerint Lukács bomlasztó, romboló módszerrel kritizálja a hibákat. A proletárforradalmi irodalom az egész nagy fejlődési folyamat folytonos „fel-le” ütemében fog igazán megvalósulni. Kétségtelenül vannak hibák Bredel regényeiben, ő azonban beszélt munkásokkal a Lukács-kritikáról, és azok kifogásolták a hangnemet. Azt mondták, hogy írjon előbb a kritikus jobb regényeket! Nekünk — így a munkások — nem a művészi ábrázolás a fontos, hanem egy könyv értéke az osztályharcban. Ha valamit kifogásolni lehet, az az, hogy nem jól terjesztjük ezeket a regényeket. Vagyis Gotsche szerint a tömegek kritikájára van szükség, erre kell hallgatni, és így válik irodalmunk tömegirodalmommá.

A folyóirat még ugyanabban a számban közli Lukács válaszát. A cím jelzi, mit tart az adott időpontban Lukács a leglényegesebbnek: *Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur* (A spontaneitáselmélet ellen az irodalomban). Mindenekelőtt azt a felvetést utasítja vissza, hogy a kritikusnak előbb jobb művek írásával kellene megszereznie magának a jogot a mások megbírálására. Ez az érv a 18. század közepén is felmerült, és Lessing külön tanulmányban utasította vissza. Előfordulhat persze, hogy a kritikus jó költő is egyben, de ez nem kötelező. Igenis, a kritikusnak megvan a maga külön szerepköre a proletár-forradalmi irodalomban. Fel kell tárnia az egész öröksé-

get, és fel kell ismernie korunk fejlődési tendenciáit, esetleg az írók pillanatnyi tényleges gyakorlatával szemben is. Lényeges a tömegek véleménye, az írók és az olvasók eleven kapcsolata, de ez *nem a kritika*. A Gotsche által emlegetett „tömegkritika” az alkotói módszer helyes marxista elemzését sohasem tudja elvégezni, mint ahogy az üzemi viták nem helyettesíthetik a párt legfelső vezetésének döntéseit. — Gotsche elvtárs a spontaneitáselmélet híve: irodalmunk — mondja — az általános nagy fejlődési folyamat folytonos „fel-le” ütemében („im ständigen Auf und Ab”) fog kifejlődni. Egy ilyen felfogás számára — és ilyen a SZU-ban is van vagy inkább volt — minden alapos kritika „romboló”. A munkások szerint a könyv hatékonysága az osztályharcban a döntő jelentőségű, nem pedig a művészi érték. Igazában véve nincs itt ellentét a felfogások között, mondja Lukács. Ha Bredel úgy tudna írni mint Gorkij, regényei nagyobb átütő erőt jelentenének az osztályharcban is. Nem a terjesztés ilyen vagy olyan volta dönti el a hatékonyságot. Igaz, van elmaradás az osztályharc más szakaszán is. De nem reménykedhetünk abban, hogy a mi elmaradásunkat az összfejlődési folyamat sodra hozza helyre. Csak úgy zárkozhatunk fel, ha tudatosan tisztába jövünk erőinkkel és gyengéinkkel. — A hamburgi elvtársak magukra ismernek Bredelnél. Ez semmit sem bizonyít. Egy riportban persze hogy magára ismer valaki. De itt az *alkotói módszerről* van szó, arról, hogy a riportázs vagy beszámoló helyettesítheti-e az irodalomban a *megformálást* (Gestaltung). Erről kellene vitatkozni.

(Lukács berlini tartózkodása idején is több cikket publikál a SZU-ban. Ezekre nem térünk ki. A *Linkskurve*-ban is publikál a két vita közt egy elméleti cikket *Tendencia vagy pártosság? (Tendenz oder Parteilichkeit?)* címmel. A probléma aktuális volt 1932-ben, aktuális volt a szocialista irodalom első kezdetei óta. Lukács itt a Minna Kautskyhoz írt Engels-levél tanulságait hasznosítja. Erre a tanulmányra sem térünk ki.)

5. Vita Ernst Ottwalttal

Ernst Ottwalt, értelmiségi származású szocialista író 1931-ben a Malik-kiadónál regényt jelentetett meg *Denn sie wissen, was sie tun. Ein deutscher Justizroman* (Mert ők tudják, mit tesznek. Német igazságügyi regény). Egy vidéki ügyvéd karrierje, közéleti, hivatali szereplése és magánélete a téma, de ez alkalmat szolgáltat arra, hogy a polgári törvénykezés, igazság-

talán osztályjellegét leleplezze a szerző. Lukács 1932-ben írt kritikát a regényről a július-augusztusi számban *Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt (Riport vagy ábrázolás? Kritikai megjegyzések Ottwalt regényével kapcsolatban)* címen. Megállapítja, hogy Ottwalt regénye jó, tanulságos és hasznos könyv. A kritikus számára azonban itt és most tulajdonképpen csak alkalom arra, hogy bizonyos nézeteit kifejtse, és egy nemzetközileg is elterjedt irodalmi irányzattal polemizáljon. Upton Sinclair, Ilja Ehrenburg, P. M. Tratyakov nevét olvassuk a kortárs írók közül. De utalás történik már Victor Hugo, Georg Sand, E. Sue, sőt E. Zola bizonyos alkotásaira is.

Sokan joggal úgy tartják, mondja Lukács, hogy a hagyományos polgári regény, elsősorban a lélektani regény ma már nem alkalmas a kor nagy kérdéseinek ábrázolására. A késő-polgári regény kétségtelenül apologetikus szándékkal veszi fel a lélektani ábrázolás módszerét, mert a meg nem értett, elidegenedett, gépies valósággal a polgári entellektuellt a lelki világot állítja szembe. Ezzel kapitulációra nevel régi ideológiák előtt, vagy közömbösségre tanít a „lényegtelennek” minősített, meg nem értett valóság iránt. — A lélektani ábrázolásra — a pszichologizmusra, mint tiltakozás születik meg, bizonyos előzmények után, a riportázsregény. Radikális, ellenzéki kispolgárok tollából, akik sokszor közel állnak a proletáriátushoz. A tények tárgyilagos leírása kétségtelenül leleplező, de ezek a szerzők legtöbbször nem ismerik a materialista dialektikát és így nem értik a tényleges és lényeges összefüggéseket.

A folyamat egy *formai kísérlethez* vezet: a publicisztika, a riportázs eszközeivel újítani meg a regényt. A riportázs jogosult publicisztikai módszer, és az igazi összeköti a tényeket az okokkal. A különös és a tipikus összekapcsolása azonban itt *elvileg* más mint a művészi ábrázolásban, a költészetben. A riportázs tipikusa más mint a megformált tipikus. Lukács nem becsüli le a riportázst, csak akkor kritizálja, nem tartja helyénvalónak, ha az irodalomban mint alkotói módszer jelentkezik. Ez szerint mindig olyan korszakokban történhetik meg, amikor a valóság teljes ábrázolása „már nem” vagy „még nem” lehetséges. Vagyis a polgárság forradalmi korszakának lezárultával és a proletáriátus hatalomra törésének idején. — A művészet az egyes tipikus esetekben képes az összefolyamatot ábrázolni. (Itt Lukács Engelst idézi a Miss Harknesshez írt levélből, mely 1932-ben németül is megjelent, éppen a folyóirat hasábjain.)

Ottwalt előszavában azt bizonygatja, hogy ő csak megtörtént esetekről ír. Ha valaki kételkednék ebben, írjon a kiadóhoz, ő minden levélre válaszol, és bizonyít. Lukács erre azt jegyzi meg, hogy valóban: aki az egész folyamatot nem érti, annak az egyes esetek ténylegessége nagyon fontos! A riportázs meggyőzően mutathat be ilyen eseteket, még ha az egész folyamatot nem is mutatja meg. A regény megírásának viszont előfeltétele az össz folyamat megértése és bemutatása. Ez történhetik akár „hamis tudattal” is. — Ottwaltnál az igazságszolgáltatás úgy jelenik meg mint önállósult gépezet, mindenható és legyőzhetetlen. A proletáriátus csak mint ennek tehetetlen áldozata van jelen. Hiányzik a proletáriátus harca, amely az egész társadalmi folyamatnak fontos és egyre fontosabb része. Igaz, hogy a jelenlegi osztálybíráskodásban a munkás mondhat akármit, az ítélet eleve meg van írva. De ez csak része az igazságnak. Az igaz csak az egész („das Wahre ist das Ganze”, Hegel). Viszont, ha a rész igazság az egész igazság helyébe lép, az igazságot mghamisítja.

A véletlen és szükségszerűség kapcsolata lényeges eleme a valóság hű és művészi ábrázolásának. Ottwalt végigvezeti hőstét a jogász pálya minden szakaszán, hogy a polgári igazságszolgáltatás minden területét bemutathassa. Nos, Tolsztoj *Föltámadása* is képet ad az orosz igazságszolgáltatásról, csak hogy nála mindig két oldalról látjuk a dolgokat: az arisztokrata nagyúr és a kiszolgáltatott utcalány oldaláról. Mindkét alak élő, eleven ember. A kép teljes, bár nem pedáns minden részletre kiterjedő. Az alkotói módszer kérdéséről van itt szó, és ez nem intézhető el azzal, hogy Tolsztoj a nagyobb író. Ami a véletlent illeti, Tolsztojnál a legteljesebb véletlen műve, hogy az arisztokrata éppen ebben az ügyben ül az esküdtszékekben. De ez a „véletlen” dialektikusan összefonódik a társadalmilag szükségszerűvel. Ottwaltnál ellenben a tényszerűen legjobban alátámasztott eset is egyszerűen csak véletlen marad.

Ottwaltnál mereven külön állnak a tartalom és a forma. Az igazi dialektikus materializmusnál a forma a láthatóvá, konkrétá vált lényege a tartalomnak. Ha ilyen kapcsolat nincs, akkor jön a formai kísérlet (Formexperiment), a riportázs mint alkotói módszer. Ebben Ottwalt, mint már erre utalás történt, nem áll egyedül. Sokan ezek közül a kispolgári írók közül közeledtek a munkásosztályhoz, de még nem teljes szakításuk gyökereikkel. Így keskeny marad az osztálybázisuk: ezért nem jó alkotói módszerük, ezért folyamodnak a formai kísérletezéshez. Csak a munkások közéletét ismerik, magánéletüket nem.

Innen a riportázs egyoldalúsága. — Ez a szigorú kritika — fejezi be Lukács — nem Ottwalt ellen irányul, hanem éppen Ottwalt érdekében íródott, hogy megkönnyítse útját a munkásosztályhoz.

Ernst Ottwalt válaszol azonnal: *Tényregény és formai kísérlet. Válasz Lukács Györgynek (Tatsachenroman und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács)* címen. Cikk előtt egy szerkesztőségi megjegyzés: a folyóirat következő, novemberi-decemberi számában Lukács viszontválasza következik majd. Ez bizonyítja, hogy Becher és más vezetők Lukács nézeteit fogadták el, de a megkritizált munkásírók véleményét nem akarták elfojtani. Az ember nehezen tudja magában elhallgattatni azt a meggyőződést, hogy a vita egy kicsit előre megrendezett volt. — Ottwalt Lukács kritikai módszerét és szemléletét egyoldalúnak, hamisnak és a proletár-forradalmi irodalom számára veszélyesnek tartja. Különbséget kell tenni a hagyományos regényforma és a tényregény közt, de nem így. Lukács a szerző és műve kapcsolatát elemzi, de arra már nincs tekintettel, hogy a mű most és itt fegyver az osztályharcban. Ennek az irodalomnak a feladata a valóság megváltoztatása. Tehát nem az alkotói módszert kell vizsgálni elsősorban, hanem a mű funkcióját, szerepét, hatását. Most elég széles körben — erre utalt Lukács is — a riportázs-forma terjed. De nem azért, mert megalapítói kispolgári értelmiségiek, hanem mert az osztályharcban most erre van szükség. Igaz, hogy Tretyakovot a SZU-ban bírálják most, de mi németek nem mehetünk mindenben a szovjetek után, mert mi más körülmények közt harcolunk. Nálunk másként vetődik fel a *kulturális örökség* kérdése is, mert az „örökhagyók” még élnek.

Ma német földön az üzemekben egy könyvről csak a feszült politikai helyzettel összefüggésben lehet beszélni a dolgozókkal, esztétikai vonatkozásban aligha. Viszont a fasiszmus kétségtelen előretörése idején csődöt mond a brosúra, a házi agitáció. Az elvtársak a proletár-forradalmi irodalom alkotásaihoz folyamodnak, de ha most a munkásoknak a tények és a költői ábrázolás milyensége között kell választaniok, bizony a tényekhez ragaszkodnak. Tolsztoj regénye kétségtelenül gyönyörködtet, de nem ráz fel. A mi könyveink olvasóinak praktikus politikai következtetéseket kell levonniok a művekből. Ezt a hatást a 19. század alkotói módszereivel nem lehet elérni. A 20. század emberének más már a tudata.

A fasiszták propagandája igen hatásos pl. a parasztok közt a mostani agrárkrízis idején. Ezzel a hagyományos regényfor-

mával nem lehet szembeszállni. Egyéni sorsokban ugyanis nem lehet a mai agrárkrízis összes tényezőjét ábrázolni. Viszont a riportázsforma igen alkalmas erre. Lukács nem tudott proletárforradalmi regényt megnevezni, amelyik a hagyományos módszerrel dolgozna. Ezzel azt bizonyítja, hogy ilyet így nem is lehet írni.

Lukács György válasza tehát nem késik, már készen van, és a fasiszták uralomrakerülése előtti utolsó pillanatban még napvilágot lát. Ottwalt válaszcikke a jellegzetes téves nézetek összefüggő rendszere és ő — mint a Lukács cikk címe utal rá — a *szükségből erényt* (*Aus der Not eine Tugend*). Ebben a rendszerben egy irodalmi mű közvetlen hatására szűkül le minden. Az irodalom csak agitáció és nem propaganda is egyben. Marx, Engels, Lenin mindig a mű keletkezését vizsgálták, mert tudták, látták, hogy a művek hatása az egyenlőtlen fejlődés révén korántsem egyszerű utakon halad. Miért hat ránk Homérosz ma is, holott művei teljesen más körülmények között keletkeztek, mint amikben mi élünk. Tették pedig ezt a marxizmus klasszikusai nem azért, mintha az esztétikába elsüllyedtek volna, hanem mert tudták, hogy a feldolgozás, az ábrázolás hallatlanul fontos közvetítő láncszem a hatáshoz. A hatásnak módja és foka összefügg a módszerrel.

Ottwalt és akik hasonlóan gondolkodnak, egy *radikálisan új művészetet* akarnak. Ottwalt az irodalmat a jelen pillanatban akarja az osztályharcban bevetni, amikor más eszközök már hasznavehetetleneknek bizonyulnak. Nem veszi észre, hogy most már többet kell elvárunk a proletár-forradalmi irodalomtól: olyan műveket ti., melyek az egész kor alaptendenciáit összegezik, anélkül, hogy az éppen aktuálisat elhanyagolnák. Ez agitáció is, és minél jobb a mű, annál hatékonyabb. Marxot bizonyára Ottwalt sem tartja „csak” esztétának, és íme Marx Homéroszt olvassa, és azon gondolkodik, hogy ezek a régi művek miért hathatnak még mindig reánk. Ő is „barbár” volt tehát, mint ezt Lenin magáról Clara Zetkin előtt megállapította, ti., hogy a régi művészetben gyönyörűséget talált, az új művészettel pedig nem tudott lépést tartani. Marx, Engels, Lenin műélvezetről beszélnek, az új iskola ezt teljesen elavult polgári fogalomnak tartja. Brecht is így állítja szembe a régi és az új színházat. Az előbbi beleérzést („Einfühlung”) követel, vagis „elaltat”, az új pedig döntést, cselekvést, a világ megváltoztatását. — A tévedés azonban ott van, hogy a mai burzsoáziát és színházat, mégha klasszikusokat játszik is, nem szabad a görögökkel és a haladó polgársággal összekeverni. Ami

pedig a változást illeti: minden osztály helyzete és tudata folyton változik. Elpusztul, ha tagjai tudatát nem tudja megváltoztatni. Pl. a burzsoázia ma úgy változik, hogy kizsákmányoló pozícióját ma is megtarthassa.

A *kulturális örökség* Ottwalt szerint valami halott dolog, amit mi a burzsoázia pusztulása után fogunk megörökölni. De vajon Marx és Engels honnan vették, építették ki a dialektikus materializmust? A proletáriátus ideológiájának története kezdettől fogva annak az átalakító folyamatnak a története, mit hogyan lehet az előttünk élt emberi generációktól átvenni, magunkhoz alakítani. Az emberiség kulturális örökségét ma már csak a proletáriátus képes átvenni. A mai burzsoázia kezében ez már elfajul, visszafejlődik. A burzsoázia a saját tulajdonát ma már meghamisítja. — A proletárkultúrát nem lehet a semmiből eredeztetni: tudatos ellenőrzés és átalakító átvétel nélkül éppen az a veszély áll fenn, hogy a munkáskultúra a mai hanyatló burzsoázia szeméjtéből, válságproduktumaiból tevődik össze. Ez a nem tudatosan átvett „örökség” igen jelentékeny és veszedelmes. (Lukács itt már utal Worringer műtörténész alapfogalmaira, az absztrakcióra és a beleérzésre; valamint az expresszionizmusra, sőt Brecht *Die Massnahme* c. parabolájára.)

Ottwalt nem veszi észre, hogy az igazi kulturális örökség gazdája már halott. Az a gazda, akitől örökölnünk, *a haladó polgárság volt és nem a mai*. Ez a felfogás azt eredményezi, hogy Ottwalt és társai átveszik a ma még élő és dekadenssé vált burzsoázia kultúráját és alkotó módszereit.

Tény — teljesség — megformálás: ez az utolsó elméleti kérdés, melyre Lukács kitér. Ottwald szerint — mondja — a munkás, ha tény és annak költői megformálása között kell választania, a tény mellett dönt. De az igazi alternatíva nem ez, hanem a tény és pszichológia. Különben is a tény még csak felületi jelenség és nem maga a lényeg. A lényeg, a totalitás nincs közvetlenül adva, és nem is egyszerűen csak a tények összege. Gorkij *Az anya* c. regényében a gyárban és környékén marad, és nem veszi tekintetbe, nem akarja sorra venni a kapitalista kizsákmányolás egész világhálózatát (ilyesmit várna el Ottwalt az agrárkrízis hiteles ábrázolásától). Gorkij mégis *teljességet* ad, mert az egész fejlődés ténylegesen előrehajtó erőit, momentumait ábrázolja.

Az alapos helyreigazítás végén Lukács ismét megjegyzi, hogy nem Ottwaltot akarta támadni, hanem az ő és a hozzá hasonló, a proletáriátushoz becsületesen, őszintén közeledő értel-

miséigiek útját szeretne volna megkönnyíteni. Ezért kell világosan eltájekeozódni a marxizmus—leninizmusban. Ezen az alapon kell vitákat rendezni. A proletár-forradalmi irodalom fáradságosan kidolgozott elméleti színvonalát nem szabad mégoly tehetséges írók kedvéért sem feladni, mint amilyen Ottwalt, akik hibájukból erényt, keskeny osztálybázisukból új irodalomelméletet akarnak csinálni.

* * *

Az elmondottakat nem szükséges összegezni. Látható, hogy alakul, formálódik Lukács írásaiban a marxista esztétika, a nagyrealizmus elmélet. A terminológia változik, a lényeg már keveset. Most következnek a *Lityeraturnij Krityik*ben publikált cikkek 1940-ig, most következnek az expresszionizmus bírálata. — Csak egy igen rövid szakasról, annak is csak bizonyos vonatkozásairól szoltam előadásomban. Az 1931/32-es berlini tevékenységére visszatekintve, Lukács maga megállapítja, hogy újonnan szerzett ismeretei itt a német kommunisták lendületes forradalmi harcában „aktuális gyakorlati kultúrproblémákkal kapcsolódtak össze”. Ezért gondolom, hogy nem volt felesleges éppen e konferencia keretében számot adni e vitáról.

IRODALOM

Az előadásban idézett cikkek a következő kötetekben találhatók meg, eredeti német nyelven:

- Alfred Klein: Im Auftrag ihrer Klasse. Weg und Leistung der deutschen Arbeiterschriftsteller (1918—1933). 1976. 854 o.
- Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur 1926—1936. Eine Auswahl von Dokumenten. 1979. 907 o.

A tanulmányomban is tárgyalt gyümölcsöző eszmecserék megítéléséhez értékes szempontokat kaptam a következő kötetek írásaiból:

- Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918—1933). 1976. 800 o.
- Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller. 1975. 472 o. (Werner Mittenzwei szerkesztésében).

* * *

Az előadásban idézett Lukács-cikkek és -tanulmányok magyar nyelven is olvashatók. Lelőhelyeik az első megemlíítés sorrendjében:

- Willi Bredel regényei — In: Lukács György: Esztétikai írások 1930—1945. Bp., 1982. Kossuth 603—607. pp.
- A spontaneitás-elmélet ellen az irodalomban — In: Ua. 607—610. pp.
- Tendencia vagy pártosság? — In: Lukács György: Művészet és társadalom. Bp., 1969. Gondolat 114—125. pp.
- Riport vagy ábrázolás? — In: Ua. 126—202. pp.
- Szükségéből erényt — In: Lukács György: Esztétikai írások 1930—1945 610—620. pp.

(A szerk)

„NÉPTRIBUN VAGY BÜROKRATA” — LUKÁCS VILAG-
TUDATÁNAK GAZDAGODÁSA A SZOVJET IRODALMI
ÉLET KAPCSÁN

1.1. A harmincas években keletkezett írásainak tanúsága szerint gondolati, módszertani fejlődésének olyan szakaszát éli Lukács, amelyből számunkra nem a vita-stratégiák által kikényszerített, taktikai megfontolásokból fakadó egyenetlenségek, ma már felszínesnek tűnő értékelő kitételek a fontosak, hanem az a gondolkodás- és argumentális minta, amely az alkotásokból kirajzolható. Ismeretelméleti vonatkozásban az *átmenetiség* jellemzi, átmenetiség a klasszicizálón polgári fogalomrendszer-től Marxhoz, valamint e fogalomrendszer használhatóvá tétele, átmentése a marxi—engelsi művészetfilozófiai megállapításokkal való egyeztetés révén, és a vitázó kortudatba való bevitele a mindenfelől fenyegető vulgarizáló tendenciák leküzdése és meghaladása érdekében.¹ A módszertani eredményeiből a következőket emelnénk ki: A korábban felhalmozott történelem- és művészetfilozófiai, irodalomelméleti tudást, amely mintegy előlegezte, hipotéziseiben tétélezte a jövőt, a szovjet és az európai szocialista irodalmi praxis és elméleti viták feldolgozásával *egyidejűleg tudássá* kívánta tenni, a történelmi állapottal szinkron és a gyakorlatban is beváló elméletet kívánt felépíteni. A műfaikérdésről, a szociális és historikus konfliktustípusokról, a tipikus és a pozitív hősről; a művek társadalmi geneziséről szólva kimutatja, hogy a történelmi fejlődésben konkrétan megjelenő kategóriák (például a forradalmár típusú hősök) a továbbiak folyamán tipológiai jelentőségűvé (pl. arche-típusokká) homogenizálódhatnak, és így őrződnek meg egy sajátosabb lo-

¹ Erről bővebben: Lukács György: Művészet és társadalom. Bp., 1968. 7—10.; Történelem és osztálytudat. Bp., 1971. 732—36.; Utam Marxhoz. Bp., 1971. I. 23—27. II. 301—305.; Sziklai László: Lukács és a fasizmus kora. Bp., 1981. 170—181.; Szerdehelyi István: A „nagy realizmus”-tól a realizmusig. ITK. 1980/2.; Sziklai László: Lukács György Moszkvában, Lukács György moszkvai írásai. M. Fil. Szemle 1975/1—2.; Hermann István: Lukács György feloldása „A regény elméleté”-től a realizmus elméletéig. In.: „Jöjj el, szabadság”. Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből II. Bp., 1967. 403—440.

gikai szinten. Az ellentmondások fejlődésmegszabó jelenlétét szűkítőn szociologizáló, csak osztálycentrikusan értelmező koncepciókkal szemben az egyenlőtlen fejlődés dialektikus elvét fokozatosan kiterjeszti a társadalmi érintkezési viszonyok egészére, s ez a törekvése majd *Ontológiájában* maximalizálódik. A harmincas években figyelmének jelentős részét tehát az köti le, hogy a *történeti és a logikai* megközelítési szempontok között a helyes arányt tudatosítsa és betartassa.

1.2. Amikor Lukács hosszabb időre a Szovjetunióba érkezett, a szovjet kulturális forradalom részben már túl volt egy sor vitán, részben a társadalmi érintkezésben a közvetítés (*a szervezeti rendezettség*) új megoldásait keresi, és elméletírásában a saját szellemi arculatát formálja. (Néhány példa: 1926: a konstruktivizmusról, 1927: a proletárművészetről, 1930—31: az alkotói módszerről, 1929—33: az avantgarde-ről, 1934: a történelmi regényről tartottak nyilvános eszmecsere.) A társadalmi gondolkodás a *szocialista normativizmus* megfogalmazását és megszilárdítását célozta meg, s ennek Lukács is híve volt, hisz részben ilyen feladattal küldik, illetve megy a harmincas évek elején Németországba. Ezen gondolatkörből két fogalmat szeretnék elemzésünk szempontjából megkülönböztetni. Az egyik az *organikus rendet*, a szervező elvet csak osztályszinten keresi a társadalmi lét mozgásformáiban, s alapvetően „*pszichoideologikusnak*” tételezi ezeket Fricse fogalmával élve,² és csak a szociális jellemeket ismeri el korszinten tipikusnak. A gazdasági, az ideológiai és a művészetben ábrázolt magatartás e mereven praktikista és mindenfajta közvetítettséget mellőző megfeleltése valójában nem szociológiát, hanem csak szociologizáltságot eredményezett. Az első Pereverzev vita (1929) oldotta ugyan, de csak a második vita (1935, lényegében a Lukácsi regényelméleti előadás vitája) fogalmazta meg e nézetek tükrözéstorzító jellegét és tarthatatlanságát. A másik fogalom, amely körül az értelmezésharc kibontakozott az *Obraz* (alak, képmás, kép, tí-

2. V. Fricse: *Szociologija iszkussztva*. M. 1928. Részben Plehanov hatására Joffe, Smit, Beszpalov és főleg Pereverzev képviseltek hasonló elveket. Az organikus társadalomszemlélet, H. Spencer 1864-es tanulmánya óta sokakat megérintett: A. Bogdanov: *Ocserki organizacijnnoj nauki*. Proletarszkaja kultura. 1919/7—8., valamint Lunacsarszkij, Sztálin, Buharin Mácza János is kölcsönözték a tervezett rend mint a harmónia és egyensúly feltétele következtetést. A nézetek összefoglalásáról: *Nyíró Lajos*: Irodalomszociológiai törekvések a szovjet irodalomtudományban. *Literatura* 1976/1, 2 és 1977/1 számaiban.

pus) volt. Hegel, Belinszkij, Plenahov nyomán újraértelmezték jelentéstartalmának: elvont-konkrét, objektív-szubjektív, általános-egyes meghatározottságait, illetve az *idea-obraz* viszony konkrét történelmi megvalósulásait. A kérdésfelvetés lényegmeghatározó, mivel az *obraz* nemcsak szemantikai vonatkozásaiban, hanem pragmatikailag is *megkülönbözteti* a művészetet (irodalmat) az ember ideológiai tevékenységének más szféráitól. A szociológiai vagy szociologizáló nézetek az *obraz* specifikus, kettős meghatározottságát (a társadalmi létezés szubjektív visszatükrözését) kívánták módosítani a társadalmi létezés objektív visszatükrözésére, tehát az esszenciális és egzisztenciális mozzanatokból csak az elsőt hangsúlyozták, a másodikat illusztratív jelentőségűvé fokozták le.³ Az *idea-obraz* kölcsönviszonyból a pszichoideológia alapján dogmatikusan az ideát preferálták, mint az *új minőségű nembeliséghez elégséges* feltevést, ez azt eredményezte, hogy lerövidítették a hősnek az eszme interiorizálásához vezető útját, és a *befejezett eszme-befejezett hős* képletével dolgoztak.

2.1. A viták friss, ám rendezetlen gondolati anyagának ropant tömege Lukácsot is irritálta. Annak érdekében, hogy azt a pillanatnyi dinamizmust, a valójában putannycica-állapotot, körben járást meg lehessen haladni egy szintézisben, tisztázni kellett nemcsak a polgári elméleti örökséghez való helyes viszonyt, hanem a marxi—engelsi teoretikus vonatkozású kijelentéseket is össze kellett rendezni. E programban csatlakozik Lifszichez, a szociológiai iskola talán első bírálójához, az elburjánzó ideológikus „front-frazeológia” ellenzőjéhez, s együttműködik vele Marx és Engels esztétikai, irodalmi, művészetfilozófiai gondolatainak összegyűjtésében, kiadásában. A moszkvai Marx—Engels Intézetben, a *Lityeraturnij Krityik* című folyóirat szellemi pezsgésében is közösen tevékenykedtek, és kétségtelen Lifszic fermentáló hatása a lukácsi világmagyarázat árnyaltságának gazdagodásában, a realizmus, a totalitás, a különös és a demokrácia fogalmainak finomuló elemzéseiben, e egyáltalán *A fiatal Hegelig* tartó elméleti fejlődésben. (Lifszic mellett természetesen meg kell említenünk Poszpelov, Grib, Jugvin, Uszijevecs, Siller és Sztálin nevét is, hiszen vitáik és együtt-dolgozásuk eredményei nemcsak Lukács akkori fogalomrendszerébe épültek be.)⁴

3. L. Novozsilova: *Szociologija iszkussztvo*, Leningrád, 1968. 100—128.

4. Lukács György: *Mi az új a művészetben?* In: Lukács György: *Esztétikai írások, 1930—1945*. Bp., 1982. 740—796.

Gondolkodói magatartásának harmadik forrásvidékeként és gyakorlótereként magukat az orosz szovjet irodalmi produkciókat kell megemlítenünk, hiszen a Tolsztojról, Gorkijról, Solohovról, Ehrenburgról, Bogdanovról és másokról írt kritikáiban a taktika parancsolta kitételek fátyla mögött mindig elméleti fontosságú megállapításokat tesz a társadalmi mozzanat kidolgozottságáról vagy annak hiányáról, a forradalmár hősök és a tömegek viszonyáról.

Lukács nem aktív kultúrpolitikusként érkezik Moszkvába, hanem azzal a szándékkal, hogy a történelemfilozófia mellett visszatér az esztétikához. A szovjet irodalomban és elméletírásban a harmincas évek közepére felerősödik a művészet *közvetlen társadalomekvivalenciájának* a kérdése és a *direkt esztétikai nevelés* fokozhatóságának a dilemmája. A szocialnij zakaz (t társadalmi megrendelés) tervszerű kielégítése válik domináns irányító elvvé, s ennek szinte garanciát nyújtó megoldása az ideológikus *avtorityetnoje szlovo* (a szerzői tekintélyelvű szó) eluralkodása az alkotásokban.⁵ Az irodalmi argumentáció kano-nizálódása kétségtelenül a közöségteremtő, a nembeli mozzanatok erősítését szolgálta, viszont kiiktatással fenyegette a művészi specifikumot, a közvetítettséget. Az ideológikusan preferált szocialista világtudat és értékrend, az *idea közvetíthetőségének* eljárásai és elemi formái, hatásmechanizmusa és hatékonysága, azaz az esztétikai nevelés mikéntje és hogyanja Lukácsot is érdekli, s részben ezen a vonalon jut majd el a tükrözélmélet kidolgozásáig és az ontológiai összegzésig. Az esztétikai-ideológiai nevelés utópisztikusan naív, bürokratikusan organikus koncepcióját („az író a lélek mérnöke”) és agresszív stratégiáját természetesen helytelen szűkítésnek tekintette, és másfelé kereste a megoldást: a befejezett hőssel szemben, az eltorzított objektivitással szemben az új típusú nembeliséget képviselő hőssé válás mozzanatai, a polgári ideálpológiától való eltérései érdekelték, a konkrét összefüggések feltárására törekedett, a társadalmi érintkezési viszonyok teljességét, *totalitását* tekintette meghatározó keretnek.⁶ Ezt a totalitást fölébe helyezte a logikai és ideológiai kategóriák totalitásának, mivel az utóbbiak nem igazi létkategóriák, s nem is szabad hegeli módon annak tekinteni őket.

5. G. Belaja: Zakonomernosztji sztyilevogo razvityija szovjeszkoj prozi. Moszkva, 1977. 151—239.

6. Varga Csaba: A jog helye Lukács György világképében. Bp., 1981. 116—119.

2.2. Az érintkezési viszonyok totalitása, ideális megvalósulása szempontjából kulcsfontosságú az *obraz* (a pozitív hős), a „fenn-tartó egyéniség” specifikus, különös létmódja és funkciója a műben és az esztétikai nevelésben. A forradalmár tragédiájának historikus változatait Lukács már 1930-ban klasszifikálja a *Marx, Engels és Lassalle vitája a „Sickingen”-ről* című tanulmányában.⁷ A hegeli és marxi tragikumelmélet alapján kimutatja, hogy a tragédia, a bukás több a világnézet önállóan alakítani, szabályozni kívánó hős intellektuális megoldáskísérleténél, a tragédiában a történelmi szituáció, az eszme és a hős lényegi, tipikus kollíziói jelennek meg. A megoldás a hős látszólagos magánya, önképviselte ellenére sem individuális, etikai csupán. Sickingen is azért bukott el, mert mint lovag lázadt a fennálló világrend új formái ellen, akárcsak Don Quijote. A *történelmi jogosultság* és konkrétság áll tehát minden individuálisan ábrázolt tragédia tengelyében. Különösen felerősödik a historikus indokoltság logikai mozzanata a forradalmi helyzetekben, amikor is a közvetítettség kiiktatódik a társadalmi érintkezési viszonyokból, és a hős közvetlenül éli meg a történelmet, mert az a magánéletek szférájában játszódik le. A rövidre zárt viszonyok következtében fontossá válik a hős felkészültsége, helyzettudata és cselekvési stratégiája.

A tudatosság mozzanatával kapcsolatban felmerül a felkészültség, a *professzionáltság* jelensége és jelentősége, amelyet Lukács tovább elemez a harmincas években írt tanulmányai-ban, és vissza-visszatér Don Quijote *archetipikus* példájához. Érdekes hozzátennünk, hogy a jakobinus diktatúra és a 48-as forradalmak után a forradalmi hőstípusok analíziseiben szinte állandósult Don Quijote helyzetének és viselkedésének mintaként való felemlegetése. Ő lesz különféle változatokban a kö-rülmények ellenére az eszmét makacsul, önállóan és cselekvőn képviselő hősök archetípusa, s intellektualizált ellenpólusaként Hamletet idézik meg. Az orosz szituációra vonatkoztatva már Herzen kifejtette, hogy a forradalmárok az eszme realizálásá-nak lehetőségétől mámorosan (v prazdnosztji miszlej) sem ma-gukban, sem környezetükben nem készültek fel a forradalom-ra, így számukra „korán jött” a lehetőség, s ezért lettek csupán Don Quijote típusú önfeláldozókká, áldozatokká.⁸ Ezen értéke-lését a személyiség belső felszabadításáról és a tömegek szocia-

7. Lukács György: Marx és Engels irodalomelmélete. Bp., 1949.

8. A. Gercen: *Piszmá iz Franciji i Italiji*, 1852. In: Szobrannije szocsi-nyenyija V. M. 1955. 206—7.

lizálásáról megtalálhatjuk a *Túlso partról* (Sz togo berega, 1849) című munkájában is: „...heves bizodalmuk oly tiszta és oly tűnékeny, mint Don Quijote lovaglété... köztársaságunk — a letűnt világ utolsó álma, költői víziója... úgy mentek embertársaikat felszabadítani, hogy elébb még maguk sem szabadultak fel;...”⁹ A felkészültség és a környezet felkészítése mellett Herzen még egy mozzanatot említ, az áldozathozatal nagyságát és értékét, a forradalmár pusztulásának önkéntes vagy szükség-szerű voltát. E dilemma végigkíséri a forradalmár hősök, a hősiesség problematikáját, s a húszas-harmincas évek szocialista irodalmában felerősödik.

Lukács az orosz forradalmi demokraták írásaival találkozva közvetlenül vagy közvetve ismerhette ezeket a gondolatokat, mint ahogy tudomása lehetett Turgenyev sokat idézett, 1861-ben írt *Hamlet és Don Quijote* című tanulmányának alaptételeiről.¹⁰ Turgenyev mintegy két évtizednyi gondolkodói tapasztalását, olvasmányanyagát sűrítette össze írásában: a professzionálódó, cselekvő, önzetlen, önfeláldozó és az északi típusú, önző, töprengő, ám tanítványokat nevelő magatartásformákat egyaránt belelátja az orosz helyzetbe. Don Quijote pragmatikus, etikai fölényét, szeretetelvűségét Hamlet intellektuális érzékenysége, a saját sorsáról való tudatossága ellensúlyozza. Don Quijote a világjobbítás eszméjét manifesztáltabb, néprtribuni módon képviseli, kevésbé komplikált mint Hamlet. Így alakí (obraz) formátuma is jobban megfelel az idea reprezentációjának.

A koreszmét méltán képviselő hősök keresése nem egyszer vezetett már hasonlóan polarizált pszichoideológiai jellegű párosításhoz: Ádám—Lucifer, Faust—Mefisto. Az ilvesféle arche-tipizálás természetesen szélesebb principiumú volt, mint a forradalomkori hősök ősmintáinak a keresése, ám kétségtelenül bennük jelentek meg a legpregnansabban a kor, az eszme és a

9. A. Gercen: *Sz togo berega*. In: Szobrannije szocsinyenvija VI. M. 1955. 50—51. Az eszméhez való csatlakozást lehetővé tevő, megengedő belső etikai függetlenség és szabadság, mint lehetőség és szociális körülményektől való függőség mint *ténylegesség* konfliktusával már a negyvenes évektől foglalkozott, s az ösztönösség és tudatosság a nép és az intelligenciai koordináta rendszerben vizsgálta. A már említett műveken kívül lásd még: *A forradalmi eszmék fejlődése Oroszországban. Az orosz nép és a szocializmus. A régi világ és Oroszország* című munkáit.

10. I. Turgenyev: *Gamlet i Don-Kihot*. In: Szobrannije szocsinyenyija X. M. 1962. 250—265.

hős érintkezési felületeinek gondolati feszültségei.¹¹ Nem véletlen tehát, hogy Lukács visszatér a Lassalle elemzése után is a forradalmár hősök tipológiájának kérdéséhez, s megkísérli a felvetéseket az egyidejű történelmi (és irodalmi) tudás birtokában szintetizálni. Nem véletlen, mert a szovjet irodalom konkrétan veti fel a *professzionista forradalmár* különféle szellemi arculatait: A Dos Quijote (Paval Korgácsin) és a Hamlet (Griгорij Melihov) jellegű alakok mellett a tényleges forradalmi helyzet megszűnése felveti a kallódó és a magányossá vált hős konfliktusát, valamint a bürokratizálódó forradalmár kollízióját. (A. Tolsztoj: *Azurkék városok*, *Tarasz-Rogyinov: Csokoládé*), s megjelenik a véletlen forradalmár komplexusa (Gorkij: *Klim Szamgin, Lószúnyog*).

2.3. A megoldáshoz vezető utat Lukács a *történelmi és a logikai* principiumok helyes ötvözésében látja. A *Lityeraturnaja Enciklopedia* számára 1934-ben írt *A regény mint polgári eposz* című szócikkében, amely igen termékeny elméleti disputát eredményezett, a hős és a történelmi szituáció historikus kapcsolatából indul ki.¹² Lukács a hegei gondolatmenetet adaptálja a regényi konfliktusra: úgy tekinti a regényt, mint az eposznak megfelelő műfajt a polgári fejlődésben. Az eposzban a társadalom és a hős érdekei, törekvései harmonizálnak, a regényben viszont a hős küzdelmet folytat a társadalommal az egyének látszólagos egymás elleni harca mögött. A szovjet irodalomban a pozitív hős és a közösség között magasabb szinten „áll vissza” a harmónia, így ismét megjelentek az „eposz felé tartó tendenciák”.

A regényi hős alakjában osztályának tipikus törekvései és kollíziói ábrázolódnak objektíve általánosan és ugyanakkor egyéni sorsként, a hős egyszerre éli meg történelemként sorsát és egyéni sorsként a történelmi szituációt. Ez az a mélystruktúra, amelyre a változatos műfajformák nagy szabadságfokkal épülnek rá a kompozíció és a cselekmény szintjén. A közösséghez való viszonyában a hős nemcsak tartalmazza az általánost (a harmóniát), hanem ezen az azonosság-mozzanaton túlmenően be is mutatja azt *alaki meghatározottsága* által, így tehát az irodalmi hős eszenciálisabb, mint a valóságos világ egyéne.

11. L. Lotman: Realizm ruszskoj literaturi 60-h godov XIX veka. L. 1974. 169—206.

12. A szócikket a *Lityeraturnij Kritjik* című folyóirat 1934 decemberében, illetve 1935 januárjában megvitatta, a vita anyagából a M. Fil. Szemle 1975/1—2 számában 10—24. olvashatunk részleteket.

Lukács a szociológiai szemléletben rövidre zárt azonosság-mozzanatot éppen az alaki meghatározottsággal mint a homogenizálás specifikus, „tertium” módjával oldja fel: az alaki létformában ugyanis a közvetítettség, a kapcsolatteremtés funkciója a döntő. *A művészi alakok szellemi arcában* (1935) az említett világirodalmi archetípusokon fejti ki részletesen a hősök kettős meghatározottságának mibenlétét. Hamletről írja, hogy: „...személyiségének magva abban áll, hogy átélésszerűen, egész benső életével túltörekszik ezen a pusztán adottságon, egyéni sorsát általánosságban, az általánossal való kapcsolódásában akarja átélni.”¹³ Az alaki létezés művészi jel természetéből fakad, hogy kiemelkedik a mindennapi létezés tárgyias folyamatosságából és ellentmondástömegéből, és elsősorban a létének minőségét megszabó konfliktusokat őrzi meg, mert „A hétköznapiak a nagy ellentmondások letompulnak, közömbös, összefüggéstelen véletlenektől keresztezten jelennek meg...”¹⁴

A hétköznapi létezés zavarain való felülemelkedés mellett, az általánoshoz való kapcsolódás nélkülözhetetlen feltétele a történelmileg konkrét és helyes önkép, amely pontosabb kell, hogy legyen valamilyen osztályekvivalencia megjelenési formájánál, ezért írja a tipikus ábrázolásról, a szellemi arc kidolgozásának lényegéről: „A hős szellemi magassága a saját sorsáról való tudatosságban mindenekelőtt azért szükséges, hogy egyszerre megszüntesse, megőrizze és magasabb színvonalra emelje az ábrázolt helyzetek szélsőségesességét...”¹⁵ Az önsorsról való tudatosság foka, érvényre juttatása a regényi hős értékorientációjában igen fontos mérőeszköze a pozitív hős minősítésének. A harmincas évekbeli viták állandó témája, s itt csak a 39-ben kulmináló „vopreki” — „blagodarja” koncepciókra utalnánk, vagyis arra, hogy a világnézet „ellenére” vagy „révér” alakítható e realista módon a hősök szellemi arculata.

Tanulmánya harmadik fejezetében Lukács Gorkij: *Anna Pogovvin: Az arisztokraták*, Panfiorov: *Nincstelenek*, Fagvejev: *Utolsó Udege*, Ehrenburg: *Második nap* című műveinek mikroelemzéseiben mutat rá a szociális és az intellektuális mozzanatok kidolgozásának játéklehetőségeire, kompozíciós és stílusbeli árnyalására. Az egvedit és az általánost egybevonó *közvetített-ségek* (a különös szemantikai status) beiktatásával Lukács meg-

13. Lukács György: A művészi alakok szellemi arca. In: *A realizmus problémái*. Bp., 1948. 87.

14. I. m.: 89.

15. I. m.: 91.

takarította a vulgáris szociologizálás közvetlen kritikáját, mivel a kiutat mutatta meg. Az általánost, a *totalitást* nem statikusan, amechanikus (pereverzevi) módszer alapján tételezte tehát, hanem dinamikusan, dialektikusan, azaz az ellentmondásoknak az alaki létformában megjelenő egységeként. Így kikerülte a taktikai jellegű módszertani vitákat, s az alaktípus elméletében nem a totalitás, nem az ideával való identitás korlátait fogalmazta meg, hanem a pozitív hős reális eszmeérvényesítő lehetőségeit, cselekvési szabadságának terét.

2.4. A logikai principiumok konkrét történeti felhasználásával Lukácsnak sikerül elkerülnie az objektív idealizmusba vezető csapdát, a hégeli tévesztést, amely objektív létet tulajdonított az absztrakciós kategóriáknak. Az egyes és az általános specifikusan alaki (*különös*), jelenség-lényeg szimbiózisát tovább árnyalja, s a realizmus, a tükrözés elméletének interpretációjába beépíti. *A realizmusról van szó* (1938), a *Néptribun vagy bürokrata* (1939) és a *Mi az új a művészetben?* (1940) című írásaiban a társadalmi állapottal tudatosan harmonizálni akaró hőseszmény különféle árnyalatait, illetve az ezeket eredményező tulajdonságfeltételeket szisztematizálja. *A realizmusról van szó*-hoz írt mottóban Dimitrov moszkvai beszédéből azt a részletet idézi, amelyben a szónok Don Quijotét, mint a feudalizmus elleni küzdelem erős burzsoá fegyverét emlegeti. A mottó nyilvánvaló célja a jelenség és a lényeg művészetbeni, alaki dialektikájára irányítani a figyelmet.¹⁶

Az idea, az ideológia valóságmegelőző funkciójából következik, hogy az irodalmi alkotások fiktív világában is megjelenhetnek „megelőző módon” a „profetikus alakok”, akik a reális világban csak később tűnnek fel. Gorkij *Karamoráját*, Klim *Szamginját*, *Dasztyigajevét* említi meg argumentumként: a társadalmi érintkezési viszonyokban, az összfejlődésben a véletlen forradalmár, az áruló, a sorsát tudatosítani nem képes vagy csak helytelenül képes személyiség konfliktusait a szovjet irodalom hamarabb fedezi fel, mint a társadalmi gyakorlat. „Az igazi irodalmi élcsapat nagy történelmi küldetése az ilyen tendenciák megragadása és ábrázolása.”¹⁷ — mondja Lukács, s az alaki specifikum, a tipikusság kérdését kiterjesztve a realizmus, a népiség, az avantgarde, a történeti avantgarde koordináta rendszerében értelmezi.

16. Lukács György: *A realizmusról van szó*. In: *A realizmus problémái*. Bp., 1948. 285.

17. I. m.: 306.

2.5. A befogadók esztétikai nevelésében az ideológiai, gazdasági viselkedés tudatosságát a hétköznapi spontaneitással kell összehangolni, az előbbit az ábrázoltság révén lefordíthatóvá tenni a praxis számára. Lukács e pragmatikai kérdést tárgyalja a *Néptribun vagy bürokratában. A szocialista normativitást helyesen közvetíteni* csak a konkrét történelmi szituáció elemzését folyamatosan végző néptribuni magatartással lehet, amely nem távolítja el a társadalmi állapot ideális (elméleti) képét a tényleges körülményektől, hanem ellenkezőleg, segít az eszményeknek a szituációban jogos tartalommal való feltöltésében, a normativitáshoz való szociális hozzászokásban, az idea interiorizálásában, vagyis abban, hogy a *megtanultság állapotából a spontaneitás szintjére* emelkedjenek az ideológiai tézisek.

A folyamat ellen ható veszélyre az ideális társadalmi állapotkép bürokratikus kimerevítésének, a ténylegestől való eltávolításának a következményeire: a „funkcionalka” hősökre, a sematikus, illusztratív kompozíciós- és stílusmintákra a harmincas évek derekától sokan felhívták a figyelmet. Lukács ennek veszélyén túl egy másik lényeges alaki viselkedéskomponenst észrevételez, amit majd az 1951-es Fagyeev tanulmányában fejt ki részletesen: nevezetesen a *forradalmár magányosságának* „a fenntartó egyéniség”, a tömegekkel való kapcsolattartásának Nietzsche óta oly sokszor vitatott kérdéskomplexumát. A Levinson-szindrómáról a következőkben ad a polgári ideáltíptizálástól eltérő feloldást: „A forradalmár magányosságának, önmagára utaltságának semmi köze sincs a polgári világ formálisan hasonló jelenségeihez... Éppen ellenkezőleg: egész személyiségük latbavetésével azon munkálkodnak — s morális és intellektuális arculatukat tartalmilag és formailag egyaránt ez határozza meg —, hogy a tömegeknek ez az ösztönös törekvése a felszabadulás felé saját erejük tudatává emelkedjék és ezáltal győzelemre vezessen. Egyszerűen a tömegek tudatosságának társadalmilag és történelmileg meghatározott állapota az, amely a hősökre rányomja a magányosság bélyegét.”¹⁸ Ez a magányosság, kapcsolathiány, meg nem értettség és az önfeláldozás meg nem becsülése a tömegek részéről tehát nem a hős-tömeg polgári oppozíciójából fakad, hanem az egyenlőtlen fejlődés adott állapotából, s ezen javíthat a helyesen végzett esztétikai nevelés is. A kapcsolat folyamatos rendezése különösen fontos a forradalmi időszakban, ám még lényegesebb a

18. Lukács György: *A Fagyeev: Tizenkilencen*. In: Lukács György: *Nagy orosz realisták*. Bp., 1952. 84.

győzelmet követő, prózai korszakban, mivel a hősnek el kell viselnie, hogy környezetében ismét partikuláris lényként kell tevékenykednie, és ilyen szintű konfliktusokba fog keveredni, s a fejlődés zátonyává válhat, ha nem látja be új helyzetét.

3. Lukács mintegy elméleti összefoglalását, fogalmi rendezését kísérli meg a *Mi az új a művészetben?* című tanulmányában annak a gondolkodói és módszertani gazdagodásnak, amelyen a harmincas évek tapasztalásai révén átment. Tudatosította a maga számára, mintegy a 39—40-es évek realizmus-disputáit is lezárón, hogy a logikai kategóriák, a gondolati tartalmak „metafizikus készentaláltsága” helyett a konkrét történelmi szituáció, az érintkezési viszonyok teljességének mozgását kell általánossá fogalmazni, homogenizálni ahhoz, hogy az így megírt elmélet a praxist segítse. A reális világhoz való viszonyulás helyes irányának és módszertanának a kitapasztalása volt harmincas évekbeli világtudatának talán legnagyobb szellemi hozama.

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A DRÁMAELMÉLET NÉHÁNY KÉRDÉSE

A drámaelmélet és -történet, valamint a színházelmélet és -történet szimbiózisa egyre inkább jellemzőjévé válik jelenkori dramaturgiai vizsgálódásainknak. Lukács György életműve ilyen szempontból is tanulságos: „jó irányból”, a tapasztalatok irányából érkezett a drámaelmélethez. Ismeretes alapító szerepe az első magyar művész- és népszínház¹ kísérlet, a Thália Társaság (1904—1908) tevékenységében; az esetleg kevésbé, hogy első publikációi színi kritikák voltak, s hogy első, lényegesnek mondható elméleti műve — *A modern dráma fejlődésének története*² — megírásához élményekben gazdag, hosszú út vezetett. Nem sokkal érettségije után, skandináviai utazása során fölkereste Ibsent. 1903-tól kezdve írásai jelentek meg Ibsenről, Hauptmannról. Alig húsz évesen lefordította a Thália Társaság számára a *Vadkacsát*. A következő évek zsúfolt munkásságában is helyet találtak a Shakespeare-ről és a modern drámáról tartott előadásai és cikkei.³

A fiatal (Hegel, Max Weber, Dilthey, Georg Simmel stb. hatásait asszimiláló) Lukács — úgy tűnik — életreszóló örökséget kapott Thália Társaságbeli tevékenységétől. Egyike volt az elsőeknek, akik fölismerték a szimbolizmus és a naturalizmus hasonlóságait a tragikus kvóciensek szintjén: a mindennapiság sorsszerűségének (kvázi determinista) érzékelése jellemző a szándékosan trükkmentesített cselekményben létező, eleve esendő drámai figurákra.⁴ Ez az indíttatás még akkor is maradandó, ha figyelembe vesszük, hogy a Thália műsorpolitiká-

1. Vö. *A színház világtörténete* (szerk.: Hont F., Staud G. et al.; Budapest, Gondolat, 1972.), 1085. o.
2. Budapest: Franklin Társulat, 1911.
3. Vö. pl. *Lukács György levelezése* — Időrendi áttekintés: 713—722 ll. Budapest: Magvető, 1981.
4. A századeleji magyar drámával és Lukács elemző művével kapcsolatban ld. bővebben: Ivan Sanders: „Symbolist and Decadent Elements in Early Twentieth-Century Hungarian Drama”. In: *Canadique—Hungarian Review of Hungarian Studies*, Vol. IV. No. 1. (1977.), 23—42. ll.

jában a naturalista színművek domináltak, az egyéb „izmusok” rovására. Hauptmann, Hebbel, Strindberg, Ibsen, Schnitzler, Wedekind, D’Annunzio és Gorkij műveit mutatták be, néhány magyar szerzővel egyetemben.⁵ Ha egyes szerzőkkel — kiváltképp Maeterlinckkel — kapcsolatos véleménye változott is marxista időszakában, néhány akkori, lényegi felismeréséhez később is ragaszkodott. 1967-es utó-kommentárjában, mely első szövegeivel kapcsolatos, ezt írja: „Noha helyes megfigyelések általánosítása az az irodalomtörténeti kiindulási pont, mely a drámai formát a közvetlen tömeghatásból igyekszik megmagyarázni... az egész alapgondolata, a drámai (tragikus) konfliktus mint az osztályhanyatlás ideológiai megjelenésmódja... üres konstrukció.”⁷ Ez önkritika, de nem kevésbé önmegőrzés. Ha Maeterlinck nemigen illett a differenciálódó megközelítésmódba, megmaradt Hebbel, mint a modern tragédia megalapozója, aki a történelmi elkerülhetetlenséget is jelezte műveiben. Utólag meglepő lehet, hogy Lukács nagyra értékelte a *Csongor és Tündét*,⁸ majd pedig Balázs Béla *Kékszakállúját*, a közben már akkor is vegyes érzelmekkel kommentálta Maeterlincket.⁹ De figyelembe kell vennünk, hogy a drámai magatartás Hegel-inspirálta elemzése nem volt engedmény a pozitivistá vagy impresszionista pszichologizálásnak. A korai korszak megmaradó inspirációi közé tartozott a tartalmi konkretizálás és a filozófiai-módszertani általánosítás szintézisének igénye, mely a regényelméleti munkákkal tovább dimenzionálódott, s előkészítette Lukács historizmus-elméletének alkalmazott megjelenését *Az esztétikum sajátosságában*.¹⁰

E fő mű néhány alapkategóriája és fejtegetése, úgy vélem, nyomvonalaiiban sok mindent megőrzött Lukács „színházi indíttatásából”. Mindmáig széleskörű — marxista és nem marxista — egyetértésre tarthatnak számot olyan tételei, mint „az esztétikai kategóriák létrejötte a mágikus mimézisből” (mai antro-

5. *Színház világtörténete* I. m. uo.

6. Az 1966-os interjúban jelezte, hogy Maeterlinck művei „olvashatatlanná” váltak. Ld. Theo Pinkus szerk.: *Gespräche mit Georg Lukács* (Hamburg: Rowohlt, 1967.), 26. o.

7. *Művészet és társadalom* (Budapest: Gondolat, 1969), Előszó, 6. o.

8. Mégpedig Shakespeare *Szentivánéji álomjával* rokonságban, és felmutatva Yeats, Hauptmann és Synge későbbi vonulatát.

9. Maeterlinck *Ariane et Barbe-Bleue* c. műve Lukács szerint nem inspirálta Balázs Bélát lényegesen, mert Balázs drámai figurái nem absztraktok, mint Maeterlincké.

10. Budapest: Magvető, 1965. — később: 1975.

pológusok és szociológusok) vagy „a katarzis mint az esztétika általános kategóriája” (a modern és a posztmodern művészet „sokk-terápiája” vagy entrópia-élményének közvetítése is apellál a *részvétel* fontosságára, a befogadói élmény akkor és ott-jára és utánjára). Maga a tény, hogy Lukács fejtegetéseiben a művészi tükrözés fontosabb szinonimájaként nem az „imitatio”, hanem a „mimesis” szerepel, ugyanezt a premisszát hangsúlyozza. Arisztotelész *Poétiká*ját csak a kései utókor — főleg a neoklasszicizmus — tartotta normatív erejűnek. Előbb volt a görög drámaírói gyakorlat, s annak demokratikusan intézményesített, előadásbeli megvalósítása; s csak utána keletkezhetek az elméletileg általánosítható és a *Nikomakhoszi Etiká*val is árnyalt tézisek. Ennek fölismerése, az eszmetörténet és a társadalomtörténet következetes átgondolása segítette Lukácsot abban, hogy a nem-arisztotelészi dramaturgiákkal — kiváltképp a shakespeare-ivel — is megbirkózzék.

Shakespeare enigmatikus életműve — mióta világ tőle a világ — mindig próbára tette a bármekkora volumenű és kapacitású gondolkodókat, így Lukács Györgyöt is. Zömmel „németes”¹¹ indíttatású olvasottsága és mentalitása (Goethe, Lessing, Schlegel, Hegel stb. inspirációk) persze nem okozott torlaszt, hiszen arra nem a bálványrombolás, hanem a szisztematizálás igénye volt jellemző. (A kötekedéshez rivalizáló nemzetek és önjelöltek kellettek, mint a könyörtelen és szorongó Voltaire és Tolsztoj, vagy a berzenkedő G. B. Shaw.) Ellenben a kései Erzsébet- és korai Jakab-kor, azaz Shakespeare kora, mindmáig nehezebben illeszthető a logikus történelmi periodizációba (a polgári forradalom előtt!) mint Lukács kedvenc fordulópontjai: a görög városállamiság, a francia forradalom környéke és a polgáriból szocialistává váló, orosz forradalmi folyamat („permanens forradalom”). Eszmetörténetileg még mindig vita tárgyát képezi, hogy a mondott kor specifikumai az angol reneszánsz — Chaucer vagy Shakespeare? — ún. „fáziskéséséből” adódnak-e, avagy az európai polgári fejlődést éppen némileg megelőzve megfelelnek R. H. Tawney alapfejtegetéseinek, melyek szerint a vallási forradalom készítette elő a kapitalizmus karrierjét.¹²

11. Sanders i. m. kifejti, hogy még a Nyugat franciás orientáltsága előtt létezett a Lukács—Balázs—Mannheim—Hauser stb. -kör, mely azért volt idővel kevésbé hatékony, mert 1919 után a vezetők emigrációba kényszerültek.

12. Harmondsworth: Penguin, 1938.

A vonatkozó problémákat Lukácsnak egy hozzánk viszonylag későn eljutott dokumentumával próbálom meg (részben) illusztrálni. A *Nagyvilág* 1984 decemberi száma közölte Lukács György Jan Kotthoz intézett levelét, melynek 1964-es apropója a neki megküldött. *Kortársunk Shakespeare* (1963) c. könyv volt. Ennek magyar fordítása, Kerényi Grácia jóvoltából (az 1965-ös lengyel újrakiadás alapján) 1970-ben jelent meg a Gondolatnál. A német nyelvű levél közlésével azonban, ha más nem, a marxista *Science and Society* c. amerikai folyóirat 1977-es tavaszi száma (melynek anyaga egy 1976-os, „Shakespeare marxista megértéséhez” c. symposionra épült) megelőzte a magyar közzétételt.¹³ (A szövegek szóról-szóra egyeznek.)

E levélben Lukács — elismerései mellett — karkai interpretációs színezetet ró fel Kottának, noha Lukács szerint a Nagy Mechanizmustól való szorongást későbbi, releváns szerzők (Szoltsenyicin, Semprun) már másképpen is megfogalmazták, amihez képest Beckett és Ionesco csak epigonok (sic!). „Amenynyire én Shakespeare-t értem, központi történelmi problémája a feudalizmus volt, a *Rózsák háborúja* önmarcangolásának formájában. Ő azonban már a Tudor-korszakot is úgy tekintette, mint kilépést ezekből a harcokból.”¹⁴ — írja Lukács, majd további fejtegetéseiben joggal hiányolja a könyvből a feudális erkölcs olyan képviselőinek mlítését, mint a Fattyú a János királyban — Dürrenmatt J. K. — adaptációjában éppen ezt a figurát teszi meg (ellen)főhőşnek —, vagy Kent a Lear királyban. A Hamlet kapcsán hiányolja Horatio megemlítését, holott „a Hamletet csak a kontraszt-típusok kvartettjéből: Hamlet, Horatio, Fortinbras, Laertes alakjából lehet megérteni.”¹⁵ Végül a *Julius Caesar* (főleg Brutus) elemzésének hiányolásával szinte befejezi a reneszánsz emberkép elemezhetőség szempontjából neurálgikus pontjainak felsorolását.

Ismerve Lukács hihetetlenül széles kultúrtörténeti és világ-irodalmi horizontját, nem meglepő, hogy bizonyos sivár történelmi, szociológiai és atmoszferikus tények elkerülhették a figyelmét. Shakespeare nem volt koszorús, udvari költő, amint pl. G. B. Shaw *A szonettek fekete hölgye* c. szellemes egyfelvonásos sugallja; aligha vélhette a Tudor-kort „kilépésnek”. Azonban, enyhén szólva, célszerű volt annak tekintenie, ill. azt mutatni, mintha... Már a történelmi drámaciklushoz is készen

13. XLI. évf. 1. sz. 66—68. ll.

14. *Nagyvilág*, 1851. o.

15. Uo. 1852. o.

kapta pl. III. Richárd szélsőséges portréját a nála jóval literátusabb és kompromisszumra kevésbé hajlamos Morus Tamástól. A Falstaff-figura világirodalmi rangját akkor kapta, amikor a Plautus-féle *Hetvenkedő katona* a történelmi drámákból (Percy mellől) emigrált a *Windsori víg nők* helyzet- és jellemkomédiájába. A görög témájú drámák (*Athéni Timon*, *Troilus és Cressida* stb.) inkább a deheroizálás és a demisztifikálás dokumentumai voltak, semmint a klasszika reneszánsz-szempontú újraértékelései. Ha a Tudor-kor annyira meggyőző, ill. biztonságos lett volna, sem az érett komédiák nem kerültek volna valahova a „Cseh-tenger mellé”, sem pedig a nagy tragédiák — egyúttal történelmi paraboladrámák — a plutarchosi időtávlatba (*Párhuzamos életrajzok*), tér- és időtávlatba (Rómeóék Veronába, Othello Velencébe, Lear a kelta, Macbeth a skót múltba stb.). Analógikusan szólva, a *Hamlet* keletkezésének idejére éppen a viszonylag megnevezhetetlen (kafkai) szorongás lehetett jellemző. Essex állítólagos összeesküvése képezi a háttérrel, a Stuart Mária-problematika árnyalja előzőleg, de a legfontosabb a bizonytalan korérzet, a szerencsekerék kiszámíthatatlan fordulatai: „egy nap még nagy úr vagy, másnap a hóhérré...” (*Magisztrátusok tüköre*, 1559).

Bármely lehetséges félreértést kikerülendő, hangsúlyoznom kell, hogy az elmondottak szándéka messze áll attól, hogy utólag „kioktatnám” Lukács Györgyöt shakespeare-ológia vagy angol történelem ügyben, éppen itt és most. A Kottnak írott levél számomra éppen annak a varázsos, állandó kapcsolatnak a bizonyítéka, mely Lukácsot mindenkor összefűzte Európa vezető elméivel. Választott címem szerint lényegesebb vitát kellett volna futólag elemezni, mint pl. a Lukács és Brecht közötti. Pálcavonasmra azért pattantam, mert úgy gondolom, hogy a dráma- és színházelmélet szempontjából adósságunk lehet a Shakespeare-rel kapcsolatos lukácsi mondandók kigyűjtése, monografizálása, ahol is nem felejtendő az egyéb, lényeges témák, a vitakommunikáció Gramscival, Hauserrel, George Steinerral, Christopher Caudwellel, Wellekkel, Daiches-szel, Garaudyval, Fischerrel stb.

Dramaturgiai-értékelési problémák kapcsán nélkülözhetetlenek bizonyultak Lukács „próféciái”, az olyanok, mint „a modern dráma fejlődéstörténete a drámaiatlanság felé mutat”, vagy: „a művészet története az emberiség fejlődésének öntudata”. Az említett Kott-levél is sejtetni engedte, hogy a *Hamlet* egyik kulcsa a főhős generációs értelmezésében rejlik: begyű-

rűzés folytán az 1984-es magyar színházi évad Hamlet-produkcióit is így értékelte egy színházi kritikus: „Sok húhó — Fortinbrasért!”.

A jelen évforduló által diktált számos feladatok egyike, hogy a Lukács-életműben visszakeressük a Shakespeare-féle historizmus meglétének jegyeit — egyetértve és vitatkozva —; úgy, hogy Shakespeare-rel kapcsolatban is kiderüljön, hogy sajátossága a történelmiség *poetizáltsága*, ahogy Lukács György ugyanezt fejtegeti Manzoni és Puskin esetében, azaz a történelmi létbe vetett egyéni lét elmélyült rajzával kapcsolatban.¹⁶ S ha ez máris nyitott kapuk döngetésének tűnik, hozzátehető, hogy nincs olyan nyitott kapu, melyet ne lehetne még szélesebbre tárni.

16. *Nagy orosz realisták*. Budapest: Szikra, 1951. 59. o.

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A FILM

Lukács György és a film kapcsolatával két vonatkozásban kell foglalkoznunk. Az első, hogy vajon e széles érdeklődésű gondolkodó miként vélekedett a filmről, e tipikusan XX. századi művészetről. A másik, hogy mennyiben hasznosíthatjuk Lukácsnak a nem közvetlenül a filmről kifejtett, főleg általános esztétikai gondolatait, amidőn megkísérlünk egy szisztematikus filmelméletet s ezen belüli filmesztétikát kialakítani.

Az első kérdés megválaszolására néhány olyan fontos összefoglalás már született, melyre nagymértékben tudtunk támaszkodni. Előbb 1975-ben Novák Zoltán kísérelt meg dicséretre-méltó áttekintést a *Magyar Filozófiai Szemlében* (Novák Z. 1975 : 552—573.), majd 1977-ben a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum megbízásából Kelecsényi László (Kelecsényi L. 1977.). Figyelemre méltó azonban e nagyobb szabású tanulmányokon kívül a lengyel Stefan Morawski a varsói *Kino* című lapban 1967-ben (Morawski S. 1967.), valamint Hermann István 1975-ben a *Filmkultúrában* megjelent cikke is (Hermann I. 1975.), ha most egyelőre az egyéb vitacikkek említésétől eltekintünk.

A második kérdésre, tudniillik, hogy miként lehetne Lukács általános esztétikai (és részben filmesztétikai) nézeteire támaszkodva egy filmelméletet létrehozni, talán először Almási Miklós próbál felelni 1961-ben (Almási—Gyertyán—Hermann 1961), amikor is tanulmánya lábjegyzetében nyíltan leírja: „Az itt következő fejtegetések Lukács György filmesztétikai elemzésére támaszkodnak.” Később 1969-ben Bauer György, majd 1975-ben Király Jenő szegődik filmtudósként Lukács György gondolatai nyomába, főiskolai és egyetemi tankönyvekben. (Bauer Gy. 1969; Király Jenő 1975.). Sőt az előbb említett Kelecsényi is, noha megmarad az első kérdésre adandó válasznál, így idéz egy bizonyos Pasquale Salvuccitól: „Senki sem kételkedhet abban, hogy Lukács Györgyöt mindannyiszor meg kell idéznünk, ha szembe akarunk nézni bonyolult és szélsőséges korunk legmagasabb rendű és legnagyobb jelentőségű problémáival. Az sem kétséges, hogy éppen Lukács sokrétű és gaz-

dag életművében — s ez mindig így történik azoknál a nagy filozófusoknál, akik valódi mélységében faggatják és egyúttal meg is személyesítik saját koruk alapvető problémáit — a megértés szükségszerű feltételét fogjuk megtalálni.”

Ami a mi véleményünket illeti Lukács és a film kapcsolatáról, nos, Lukács néhány meglehetősen kevés meggyőződéssel elejtett ellenkező előjelű kiszólásától eltekintve az a pusztán valószínűség, hogy Lukácsnak egész életében nem lehetett bebizonyítani, hogy a film olyan közlési rendszer — pláne művészet! — mint más művészetek. Amikor élete alkonyán nagy nehezen rávették, hogy megnézzon néhány jelentős filmet — abban a reményben, hátha megváltozik a véleménye a filmről —, válasza még ekkor is finoman kitérőek. Ilyesfélék: „A film az emléket mint jelenvaló valóságot tudja ábrázolni, s ezzel valószínűleg egészen új dolog történt, aminek úgy vélem dramaturgiai következményeit még nem dolgoztuk végig, és mindeddig nem használtuk ki eléggé.” A montázsról is még mindig így nyilatkozik: „Ezt én egyáltalán nem vonom kétségbe. Csak a filmnek meg kell találnia a módját (...) hogyan alkalmazza ezt a specifikus filmeszközt. Ez nagy feladat, s nem hiszem, hogy a nyugati film komolyan megoldotta volna, bár valószínűleg vannak rá megoldások. Ebbe én már nem tudok beleszólni.” (Lukács Gy. 1968.). Vagyis a kérdező Bíró Yvette, Újhelyi Szilárd majd később Kovács András már-már ráveszik konok tagadásának megváltoztatására, azonban végülis Lukács, udvariasan csupán a lehetőséget adja meg a filmnek a szellemi magaslathoz megmászására, ő maga azonban nem meri azt is kijelenteni, hogy a filmek közül bármelyik is eljutott volna a csúcsra. (E tekintetben még a *Hideg napok* elismerése sem meggyőző.)

Mielőtt részletesebben szólnánk a címben jelzett témáról, még egy tényt figyelembe kell vennünk. Tudniillik azt, hogy Lukács sem a filmek, sem pedig a film-szakkönyvek világában nem volt tájékozott. Hagyatékában, mint arra Novák Zoltán utal, csupán Balázs Béla és Guido Aristarco (Lukács-rajongó olasz marxista filmesztéta) könyvét találták meg, s jöllehet, bizonyára nem teljes a lista, de a következő alkotókat és filmeket látta, melyekről említést is tesz *Az esztétikum sajátosságában*: Griffith, Welles, Eisenstein, Pudovka, Chaplin, De Sica, Olivier, Fellini; *Dr. Caligari*, *Az aranyoligarcha*, *Biciklitolvajok*, *Polikuska*, *Othello*, *Patyimkin páncélos*, *Csapajev*, *Szentpétervár végnapjai*, *Moulin Rouge*, *V. Henrik*, *Hamlet*,

A diktátor, Csoda Milánóban, Jó napot elefánt! (aminek rendezőjeként tévesen de Sicát tünteti fel.) A színészek közül Jackie Coogan, Greta Garbo, Asta Nielsen, Buster Keaton és Gerard Philipe neve szerepel; az esztéták közül pedig a könyvtárában őrzött két könyv szerzőjén kívül Siegfried Kracauer, Walter Benjamin és Herbert Heringé (a weimari Németország egyik filmkritikusáé). 1968-ban a következő filmeket nézették meg Lukáccsal: Jancsó Miklós *Így jöttem, Szegénylegények, Csillagosok, katonák* és a *Csend és kiáltás*; Kovács András *Nehéz emberek*, *Hideg napok* és a *Falak*; Szabó István *Apa*; Kósa Ferenc *Tízezer nap* és Fábri Zoltán *Húsz óra* című alkotását. Mint arra többen is utalnak (Morawski S. 1967; Barbaro V. 1959. Kelecsényi L. 1977.) Lukács meglehetősen egyoldalú és kevés „filmes” tapasztalata alapján vonta le következtetéseit.

Ennek alapján nem véletlen, amivel Novák Zoltán is indítja tanulmányát, hogy tudniillik a filmművészet elvi-esztétikai problémái nem álltak Lukács György érdeklődése középpontjában. Nováknak azt a megállapítását azonban túlzónak érezzük, hogy a „filmmel való foglalkozás végigkísérte egész életútját.” Inkább úgy fogalmaznánk, hogy kénytelen-kelletlen nem tudott kitérni e XX. századi probléma elől, azonban sohasem volt nála olyasféle belső kényszer e téma, mint a regényé vagy a drámáé stb. Mindamellett Novák helyesen osztja fel 5 korszakra Lukács és a film találkozását:

I. Az első szakasz Lukácsnak a mozi lényegével foglalkozó cikkétől, 1913-tól 1918-ig tart, melyeket így nevezhetünk: a *kezdetek*. A jelentős filozófusnak ugyanis 1913-ban jelent meg a *Filmkultúra* 1972-es számában olvasható, *A film poétikája* című tanulmánya (Lukács Gy. 1972.). A *Frankfurter Zeitung*-ban megjelent fiataalkori esszé a *Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* (Lukács Gy. 1975.) című munkával nagyjából egyidős. Lukács erről a korszakról később így nyilatkozik: „A század tízes éveiben Heidelbergben Ernst Bloch-hal együtt próbáltunk egy társaságot létrehozni, amely tudatosítaná a filmben lehetséges művészi törekvéseket. Ez a kis társaság a film átmeneti fellendülésének terméke volt.” Ha ezt Lukács mondja, higgyük el neki, *A film poétikája* című esszé azonban semmiképpen sem a film apropóján, hanem a naturalista dráma elleni hadakozás talaján jött létre.

Lukács, mint későbbi műveiben is, elítéli a tükrözésnek e módját, mert ez nem ad teret a léleknek, sokkal inkább a hétköznapi életnek a lélek belső élete helyett. Előbbi a még élet-

filozófia hatása alatt álló Lukács számára a közönséges életet adja élvezőjének, ahogyan ezt a mozi teszi, az utóbbi az „eleven” „valódi” életet, mint az igazi a felszínnek helyett a lényegget felmutató színház. Lukács ebben az összefüggésben a filmet csak egy szempontból tartja fontosnak: azért, hogy az a felszínes hangulatteremtést átvállalva mentesítse végre a színházat, hogy ez ismét a lélek templomává válhasson. A filmművészeti alkotásoknak már a fiatal Lukács számára sincs szellemi arca: „Az ember elvesztette *lelkét*, elnyerte azonban érte *testét*, nagysága és poézise a módban rejlik, ahogyan erejével vagy ügyességével legyűri a fizikai akadályokat, a komikum pedig abban van, ha elbukik velük szemben” — írja már ebben a tanulmányban is; és a film intellektuális kifejezőségének megkérdőjelezése egész életén végigvonul s talán csak utolsó éveiben oldódik valamelyest. Hadd fűzzük még az elmondottakhoz azt is hozzá, hogy ezt a maga nemében kitűnő tanulmányt mi semmiképpen sem tekintenénk a moziesztétika megteremtésének, csupán a film esztétikai kérdéseivel foglalkozó egyik első fecskének.

II. Lukács életének 1919 és 1930 közötti periódusában, inkább mint gyakorlati ember kerül a film közelébe. 1919-ben a Tanácsköztársaság népbiztosa. A közoktatásügyi népbiztosság számára a film periférikus jelenség volt, mégis találkozunk egy alkalommal a *Vörös Film* című újság hasábjain (1919. április 19/2. számban) a nevével: „Lukács György közoktatásügyi népbiztos nagyjelentőségű irodalmi tervezetében helyet foglal az a terv is, hogy hivatalos tanintézetet létesítsenek mozira való talentumok kiképzésére.” Később, amikor már a bukás utáni emigrációban Balázs Béla filmet szeretne készíteni a Tanácsköztársaságról a KMP Lukács György révén jelöli ki a feladatra a konzultánsokat: „Véleményünk az, hogy feltétlenül érdekünkben áll egy ilyen filmnek a létrejötte, és hogy Balázs Béla mint művész és szakértő, alkalmas ennek megcsinálására.” — írja. Novák Zoltán feltételezése szerint Lukács állítólag a 100% című legális pártfolyóiratba is írt Nemes Zoltán néven filmkritikákat. Ezt az állítást azonban Kelecsényi László (Kelecsényi L. 1977.) nem látja megalapozottnak.

III. Lukács 1929 végén Moszkvába költözik, majd rövid németországi távollét után, 1933-tól 1945-ig Moszkvában él, hogy azután végleg hazatérjen. Ez a korszak marxistává érlelődésének kora. Legyen azonban a szellemtörténet avagy a marxizmus avatottja, miként pályája hajnalán most is tovább vívja

harcát a naturalizmus, a mechanikus visszatükrözés démonával. Két legfontosabb ellensége:

- a) a fotografikus fényképszerű tükrözés és
- b) a montázs.

Mindkét fogalom a filmnél is fontos szerepet játszik, noha ő általában utasítja el a tükrözésnek ez útjait. E korszakban csak felerősödik az a hang, melyet 1919 és 1922 között fogalmazott cikkeiben így exponált: „Pozitív értelemben jogos volt a valóság fotografikus visszatükrözése elleni tiltakozás. Ilyen visszatükrözés csak azóta létezik, amióta a fényképezőgépet feltalálták.” (Lukács Gy. 1971.). Újabb korszakában Lukács a fotografikus tükrözést a naturalizmus szinonimájaként használja (Lukács Gy. 1934; 1935; 1938; 1948) „Ezért kellett a naturalizmus fotó- és formagrafikusan olyan híven másolt életfelületeinek mégis holtának maradniuk, belső mozgásnélkülieknek, állapotszerűeknek.” — teszi hozzá. (Lukács Gy. 1938.).

Ez azonban még nem elég! Lukács azt is állítja, hogy a film és a fotó által szolgálai módon és felszínesen összehordott tényekből az alkotó a montázs technikai mutatóványa révén egy álobjektív valóságot teremt, s ez épp emiatt hamis, hazug. Kár azonban, hogy a definiálás módszerét oly mereven elutasítja, mert ha ezt nem tenné, akkor bizonyára megtudhatnánk, hogy akkor mégis mit ért egy helyen jó fotómontázson. Ugyanis *A realizmusról van szó* 1948-as kiadásának 302. oldalán villámcsapásként hat megjegyzése: „A jó fotómontázsnak az a hatása, mint a jó életnek.” (Lukács Gy. 1948.) Mi mindenesetre inkább hiszünk a montázst elutasító Lukácsnak, hiszen később *Az esztétikum sajátossága* 1965-ben ebben kétségkívül megerősít bennünket.

IV. Lukácsnak *Az esztétikum sajátosságában* kifejtett nézeteit előzte meg közvetlenül az a levelezése, melyet Olaszországba távozott tanítványával, Mészáros Istvánnal folytatott, aki épp a filmművészet esztétikai problémáiról akart írni könyvet. Levélváltásukat, mely parázs vitát vált ki Lukács és a kiváló marxista filmesztéta Umberto Barbaro között, Guido Aristarco lapja, a *Cinema Nuovo* közli. Barbaro Lukácsnak két kijelentése miatt háborodik fel. Az egyik, hogy „nem vagyok lelkes mozilátogató és alig ismerem a filmművészet termékeit”, a másik, hogy Lukács technikai jellege miatt ismételten érzékelteti fenntartásait a filmmel szemben. Barbaro sajnálatosnak tartja, hogy egy olyan tudós, aki haladó esztétikát szeret-

ne kidolgozni, elhanyagolja ezt a művészetet, melynek Lenin is jelentőséget tulajdonított; a technika lebecsülése pedig nem a marxista, hanem az idealista filozófiát jellemzi, pl. Crocét. Úgy tűnik számára, hogy megmaradt Lukácsban a művészetbölcselet intuicionista felfogása. (Barbaro U. 1959.)

Lukács ironikusan válaszol az idealista megbélyegzésre majd megjegyzi, hogy Beethovenről sem ír, mégsem becsüli le a zenét. Közvetlenül azonban itt sem jelenti ki, hogy tehát becsüli a filmet. Igaz nem is tagadja meg, csak az egymásnak ellentmondó kijelentéseiből arra lehet következtetni, hogy igazából nem tudja hová tenni. Ez nem is csoda, hiszen megállapításai nem igazi filmismeretből fakadnak, hanem abból a harcból, amelyet Lukács az egyébként renális veszélyek ellen folytatott: naturális tükrözés, technicizmus, a totalitás veszélyeztetése stb. *Az esztétikum sajátosságában* (1965) emiatt — több találó megállapítása mellett — sok olyan eszme-futtatás van a filmről, melyekről még a legkövetkezetesebb követők is kijelentik, hogy tévesek.

Az esztétikum sajátosságának a filmről szóló fejezetében Lukács, mint egész könyvében egyéb alkotásokkal kapcsolatban, arra igyekszik választ adni, hogy *miként lehetséges filmalkotás*. A téma tehát a film genezise, ezt követi a technika és a film összefüggései, a kettős tükrözés kérdései, a film egyenmű közege, a film és a társművészetek kapcsolata: a meghatározatlan tárgyiaság.

A jelentős gondolkodónak azt a kijelentését többnyire elfogadhatjuk, hogy *a film a kapitalizmus édes gyermeke*, mert létrehozásához jelentős tőke s annak megtérülése kell, s ilyen szempontból nincs különbség kapitalista és szocialista filmgyártás között. Ennélfogva a film a közönségnek tetsző hasznossal és kellemessal teszi kifizetődővé magát, tehát a filmalkotás a Lukács által felfogott esztétikum határesetei közé tartozik. A film csak akkor törhet ki ebből a helyzetből, ha megvívja szabadságharcát. Ehhez mi csak annyit fűznénk hozzá, hogy számos rendező kapitalista körülmények között is megvívta és megvívja szabadságharcát, tehát Lukács kijelentését téves a filmgyártás egészére vonatkoztatni. Gondoliunk csak Griffith, Orson Welles vagy éppenséggel Vittorio de Sica filmremekeire. A *Csoda Milánóban*-ra pl. senki sem merné azt mondani, hogy a kapitalizmus édes gyermeke: olyan vitriolosan teszi gúny tárgyává a tőkéseket és kiszolgáltatottakat, pedig de Sica politikai meggyőződése szerint mégcsak nem is volt

kommunista, hanem liberális katolikus. Vagyis a filmre fordított jelentős tőke a tőke ellen is fordulhat.

A másik probléma a technikáé, amit Lukács felvet terjedelmes művében. Nem fogadja el Walter Benjaminsnak, a frankfurti iskola tagjának azt a romantikus antikapalista nézetét, hogy a művészetek a technikai sokszorosítás korában, vagyis korunkban elvesztik aurájukat, értéküket. Lukács szerint egy műalkotás értéke nem függ attól a technikától, mely őt létrehozta. Igaz ugyan, mint már korábban *A különösségben* is utal rá, hogy „a művészet jelentős alkotásai általában korszakuk technikai csúcspontjai is szoktak lenni” (Lukács Gy. 1957 : 158), de „A művészet új területén a filmben a legszembetűnőbb, hogy gyakran a legértéktelenebb gyártmányok technikailag magasabb szinten állnak, mint a valóban művésziek.” (Lukács Gy. 1965 : 517.) Ebben Lukácsnak tökéletesen igaza van. Gondoljunk a semmitmondó *Lady Chatterly szeretőjére*, vagy a kommersz *Cleopátrára*. Nem tud azonban Lukács teljesen megszabadulni régi mumusától, a naturalista technika felmerülésének rémképétől. Azt helyesen mondja, hogy a film technikai alapja a fénykép, de ezt itt továbbra is a naturalizmus szinonimájaként, pejoratív módon kezeli. Bár elismeri, hogy a dezantropomorf fénykép a film alkotójának kezenyomán — a filmtechnika második szerveződési szintjén — antropomorf közeggé változtatható át, azonban sietve hozzáteszi, hogy ez a technikai szint mérhetetlen naturalitása miatt könnyörtelenül ki is jelöli a film intellektuális határait: „... éppen a filmnek ez a korlátlan sokrétűsége, ez az élethez közeli érzékletessége, extenzív egyetemessége jelöli ki egyúttal kifejezési lehetőségeinek határait is. Mint mozgalmas vizualitás művésze, amely mellé az auditivitás szintén mozgalmas komplexuma társul, a film nem fejezheti ki az ember legmagasabb rendű szellemi életét, amelyet az irodalom a költői nyelvbe átöntött szó segítségével közvetlenül, a képzőművészetek és a zene pedig mint meghatározatlan tárgyiasságot — különböző módokon — közvetve ábrázolhatnak. A film mozgalmas vizualitásából hiányoznia kell annak, amit Michelangelo vagy Rembrandt a mozgás, az arcjáték, a taglejtések stb. segítségével világosan, gazdag jelentéssel és rejtelmesen, a szó goethei értelmében ‚kimondatlanul’ érzékletessé tett... Világos, hogy itt a film specifikus életközelsége játssza a döntő szerepet: miközben a film az összes tárgyak tárgyiasságának létezésének hitelességét vizuális mozgalmasságát tételezi, minimálissá teszi a képzőművészetekben oly pregnánsan megmutatkozó

meghatározatlan tárgyiasságot, és ezért le kell mondania a szellemiség ama csúcsáról, amelyre az imént utaltunk, és amely persze a képzőművészeteknek nemcsak legnagyobb teljesítményeit jellemzi, hanem mint tendencia a maga meghatározatlan tárgyiasságában potenciálisan mindig jelen van.” (Lukács Gy. 1965 : 470.) Hogy Lukácsnak nincs ebben igaza, azt nem is kell példákkal bizonyítanunk. Nem szabad azonban teljesen hibáztatnunk Lukácsot abban, hogy a filmet végsősoron mégiscsak technikai korlátai miatt degradálja. Az *esztétikum sajátossága* születéséig ugyanis nagyon kevés olyan film született, amely Lukács állításának ellenkezőjét bizonyította volna és Lukács még ezt a kevésből sem mindet ismerte, s ha ismerte is mint Orson Welles *Aranypolgárát*, az irodalmi műveknél megszo-
kott alapos elemzése híján nem vette észre abban a „termé-
keny pillanat” filmi megfelelőjét. Lukácsot, gondolatébresztő fejtegetései ellenére is, abban hibáztatjuk, hogy a film világá-
ban való tájékoztatlanságát a kutatótól elvárható módon e mű-
ben sehol sem vallja be, hanem magabiztosan teszi meg ki-
jelentéseit. Lukácsnak kapóra jön egy eszköz, melynek révén
naturalizmusellenes tételét deduktív módon ismét levezetheti.

Ami viszont a *kettős visszatükrözés* kérdéseit illeti, arra a lukácsi filmesztétikai gondolatok legaktívabb továbbfejlesztője Király Jenő is rámutatott, hogy az nem nevezhető kettősnek, hanem legalább négyszeresnek, ha ennek 1. fázisa az irodalmi vázlat; 2. a színjátékos jelenség; 3. a kinematografikus (foto-
nikus) rögzítési kép; 4. a montázsszerkezet. (Király Jenő 1975 :
140.) Mi ehhez hozzáfűznénk annyit, hogy tudomásunk szerint az irodalmi vázlat is többszörös tükrözés eredményeként jött létre és a színjátékos jelenség maga is többszörös tükrözés, kü-
lönösen, ha ezalatt a környezet és díszlet színjátékos megjele-
nését is elgondoljuk. Lukács eredeti koncepciójához csupán Almási Miklós egy 1960-as években megjelent régi tanulmá-
nya ragaszkodik. (Almási M.—Gyertyán E.—Hermann J. 1961 :
30—33.)

Az *esztétikum sajátosságának* filmfejezete foglalkozik a film egynemű közegének kérdéseivel. Minthogy Lukács irtózik a definícióktól és ezért fogalmait gyakran homályban szóródnak szét, csak következtetni tudunk arra, hogy az egynemű közeg valamiképpen a művészeti ágak és műfajok formanyelvével azonos. Pontosabban a műfajok csak módosítják az ágak for-
manyelvét. Ha ezt Lukács is így érti, akkor egyetértünk vele és Lukács védelmében vitatkozunk Pogány Frigyesnek azzal a nézetével, hogy a művészeti ágak kifejezőeszközei sohasem

homogének (Pogány F. 1959: 9—12.). Ugyanis a film a mozgókép és a hang, valamint az ezen belül megjelenő egyéb egy-nemű művészeti közegeket tartalmazza, ezek azonban egy új egy-nemű közeg komplexumába rendeződnek, elveszítve eredeti önállóságukat, jóllehet viszonylagos függetlenségüket megtartják. „Szinte a bőrünkön tapasztaljuk a történetek összetettségét azáltal, hogy nem jön létre erőszakos homogenizáció. A film úgy tanít látni, hogy alámerít a soknemű életanyag rengetegében.” (Bíró Y.: 1974: 80—84.) De mégis létrejön egy új semmihez sem hasonlítható egy-nemű közeg, melyen belül a részt vevő közegek egyenrangú társak. Az egy-nemű közeg fogalma tehát használható, inkább az a baj, hogy Lukács az előbb már említett tévedések miatt ezt a közeget nem képes a maga gazdagságában megragadni. (Novák Z. 1975: 566.)

V. Lukács élete végén kétségtől közlebb került a filmhez, s néha már-már úgy tűnt, hogy annak intellektuális képességeit is elismeri. Legalábbis ez derült ki 1967-es levélváltásából a *Cinema Nouvo*-val (Lukács Gy.: 1967.); Bíró Yvettel és Új-helyi Szilárdal folytatott beszélgetéséből, mely 1968-ban, a legújabb magyar filmek a megnézése kapcsán történt (Lukács Gy. 1968.) és a francia televíziónak Kovács András által készített interjújából. Ezekről értekezésünk elején már szölvünk, kiemelve, hogy hiú remény azt hinni, hogy Lukács ekkorra már elismerte volna a filmet. Bíró Yvette kérdésére ugyanis ezt válaszolja: „Nem kétséges, hogy formailag az irodalom és legfőképpen a dráma a legalkalmasabb ezeknek kifejezésére. . . Úgy vélem, hogy az intellektuális problémák mint tartalmiak, természetesen nélkülözhetetlenek a filmben. De meg kell keresni kifejezésük alkalmas eszközeit. S én úgy látom, ezeket még nem találtuk meg maradéktalanul.” (Lukács Gy. 1968: 33.)

A másik kérdés, amit előadásunk elején Lukács és a film kapcsolatát vizsgálva felvetettünk, az volt, hogy miként használhatjuk a filozófus általános esztétikai nézeteit a marxista filmesztétika továbbfejlesztése során. Erre csak röviden és utalásszerűen reflektálunk. Minthogy Lukács esztétikájának centruma *Az esztétikum sajátossága*, ezt szembeesítjük a film-mel.

E mű központi fogalma a *világszerűség*. Ez nem mást jelent mint azt, hogy az ember saját világa miként nyilvánul meg az esztétikumban. A „saját” szónak itt három értelme van, és e jelenség megértése számára mindhárom egyformán fontos. Először is olyan világról van szó, amelyet az ember saját maga

számára, a benne levő emberséges és haladó tartalmak számára alkotott meg; másodszor, e világ az objektív valóság sajátossága tükörképeként jelenik meg, de úgy, hogy e világ óhatatlanul kis részlete, amely a kép közvetlen tartalma, a mindenkor döntő meghatározások intenzív teljességévé nő, és ezzel a tárgyak objektíve talán véletlen együttese egymagában véve szükségszerű világgá emelkedik; harmadszor: ez egy művészi értelemben vett (...) — saját világ.” Vagyis a világszerűséget három feltétel teremti meg: az antropocentrizmus, az intenzív totalitás és az egyszerű közeg. Ezek, noha értelmük rögzítése Lukács definíciókerülése miatt következtelen, jól használhatók a filmművészeti alkotások esztétikai szerkezetének megértésekor. A filmalkotások egynemű közege úgy jön létre, hogy az extenzív valóságban tapasztalt jelenségeket a szerző személyisége szűrőjén át és a közeg szabályait figyelembe véve egységes világgá formál. A filmművészeti alkotások ilyenformán jól magyarázhatóak.

Teljességgel el kell utasítanunk azonban Lukácsnak azt az elképzelését, miszerint ő „az esztétikum egyedül adekvát megvalósulási formájának” a művészi művet tartja, következésképpen a nem művészeti jelenségeket a kellemesség szférájába utalva álesztétikai jelenségeknek tartja. Különösen egy szisztematikus filmesztétika kifejtése során okozna károkat ez a nézet, ha komolyan vennénk, hiszen a művészi alkotáson kívül az élet extenzív teljességében fellelhető esztétikum, mint azt Lukács is helyesen vette észre, a filmek eddigi többségében sokkal kevesebb változtatással válik intenzív teljességgé, mint más művészetek esetében. Pl. Mészáros Márta *Napló gyermekeimnek* című filmjében Gerő Ernő beszéde megtörtént rútt, mert hazug tett. A rendezőnő ezt a már-már groteszk, a filmművészeti alkotáson kívüli esztétikai értéket hordozó tárgyat sűríti filmje intenzív világába, hogy a különös csoda létrejöhön.

A művészeti alkotáson kívüli esztétikum elismerése azért is fontos a filmnél, mert mi és Lukács esztétikájának olyan továbbgondolói is mint pl. Király Jenő, a filmet elsősorban közlési rendszernek fogjuk fel, melynek az esztétikum csak velejárója, de nem feltétlenül központi szervező magja; s az autonóm művészi filmalkotás a filmnek szerintünk csak egyik, noha a legfontosabb válfaja. Egyébként egy régebbi, 1953-ban megjelent könyvében maga Lukács is így vélekedik: „Polgári esztéták ezen a ponton szemére vetik Csernisevskijnek, hogy túlságosan tágra fogja fel az esztétika tárgyát, hogy szakadat-

lanul összekeveri az erkölcs, a társadalmi cselekvés, biológiai élet stb. szempontjaival. Véleményünk szerint éppen ez a tág koncepció teszi Csernisevszkij kérdésfeltevését, módszerét oly termékennyé. Ha (...) az élet ama általános, átfogó, minden emberi tevékenységre kiterjedő felfogásból indulunk ki, amelyet Csernisevszkij szembeállít az idealista esztétikai szűk meghatározásaival a természeti szépről, amely az ember mindennapi gyakorlatában állandóan egyesíti a megismerést, a cselekvést, az erkölcsi és esztétikai megítélést, stb... akkor könnyen megláthatjuk az utat a művészet keletkezésének, igazi mivoltának, társadalmi szerepének megmagyarázása felé.” (Lukács Gy. 1935: 141.) Tehát Lukács felfogása erről a kérdésről később változott meg.

Az esztétikum tárgyának jól körvonalazható objektív tulajdonságokkal kell rendelkeznie ahhoz, hogy azt az értékelő műélvező szépnek vagy rútnak ítélhesse. Hisz maga Lukács mondja egy helyen, hogy „egy még meg nem vásárolt szerszám éppúgy szerszám, mint az, amelyet már használnak.” (Lukács Gy. 1965. I.: 512) (Foly.: 195. 1. bek) Vagyis magyarul a *Szállnak a darvak* már annak előtte értékes esztétikai tárgy volt, mielőtt még az a diák, aki most holnap fog megszületni, húsz év múlva megnézné és rámondaná, hogy remekmű.

Sokat lehetne még beszélni Lukács és a film kapcsolatáról. Hatalmas és gazdag ez az örökség, melyet ránk hagyott, de tele az első nekifutás hiányosságaival. Akkor leszünk tehát a nagy gondolkodó marxista módon méltó örökösei, ha hibáival is szembenézünk.

IRODALOM:

- A filmművészet esztétikai problémáiról (Levélváltás Lukács György és Mészáros István között) = *Cinema Nuovo* 1958. szept—okt. 135.
 Almási Miklós—Gyertyán Ervin—Hermann István: *Filmesztétikai tanulmányok*. Bp., 1961. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum.
 Aristarco Guido: *Filmművészet vagy álomgyár* Bp., 1970. Gondolat.
 Barbaro Umberto: Lukács, a film és a technika = *Unitá*, 1959. jan. 22.
 Bíró Yvette: A film tehetsége = *Valóság* 1974/10.
 Bauer György: *Filmesztétika*. Tankönyvkiadó, 1969.
 Hermann István: Lukács György és a magyar film = *Filmkultúra* 1975/3.
 Kelecsényi László: A lukácsi esztétika és a film. Bp., 1977. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Filmtudományi Szemle 18.
 Király Jenő: A marxista filmelmélet alapjai. Bp., 1975. Tankönyvkiadó.
 Király Jenő: Fotofonikus tükörelmélet = *kommunikációelmélet III.* (Homogén médiumok) Bp., 1975. Tankönyvkiadó.

- Lukács György: A művészet és objektív igazság 1934.
 A művészi alakok intellektuális arca 1935.
 A realizmusról van szó 1938. = A realizmus problémái. Bp., 1948. Atheneum.
- Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez. Bp., 1953. Akadémiai Kiadó.
- Lukács György: A különbség mint esztétikai kategória. Bp., 1957. Akadémiai Kiadó.
- Lukács György: A esztétikum sajátossága Bp., 1965. Akadémiai Kiadó.
- Lukács György: „A filmnek a mai magyar kultúrában úttörő szerepe van.” = Filmkultúra 1968/3.
- Lukács György: Utam Marxhoz. Bp., 1971. Magvető.
- Lukács György: A film poétikája = Filmkultúra 1972/5.
- Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. Magvető, 1975.
- Morawski, Stefan: Lukács filozófiája a filmművészetről = Kino (Warszawa) 1967/10.
- Novák Zoltán: Lukács György a filmművészet elméleti problémáiról = Magyar Filozófiai Szemle 1975/5.
- Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben. Bp., 1959. Műszaki Könyvkiadó.
- Vörös film = 1919. április 19.

FILOZÓFIA — IDEOLÓGIA

LUKÁCS GYÖRGY HELYE A MARXISTA FILOZÓFIA TÖRTÉNETÉBEN

Valamennyien, akik itt ülünk, tudatában vagyunk annak, hogy egy olyan formátumú gondolkodónak — mint Lukács — a helyét és a szerepét még csak felvázolni sem lehet egy rövid bevezető előadásban. Akkor sem, ha a célkitűzés e gondolkozó pályájának csak egy szakaszát — jelen esetben a marxizmus—leninizmushoz történő közeledését, valamint az abban kifejtett munkásságának egyik terrénját — a filozófiát öleli fel csupán. Ezért elkerülhetetlen, hogy bizonyos előzetes megjegyzéseket tegyek; hogy feltételezzem azt, hogy a hallgatóság lényegében és fő vonalaiban ismeri Lukács teoretikus munkásságát; és hogy számos kérdésben és összefüggésben vázlatosan, illetve tézis-szerűen fogalmazzam meg mondanivalóimat, vállalva ennek az eljárásnak minden hátrányát. Ezért alább inkább csak néhány fő mozgásirányra kívánok rámutatni, nem törekszem semmiképpen sem a teljes filozófiai életmű jelentőségének és helyének végleges kifejtésére. Megfogalmazható ma az a kétely is, hogy még talán fő vonalaiban sem Látjuk Lukács György teljes jelentőségét, hiszen egyrészt filozófiai kezdeményezéseit tovább kellene gondolni, másrészt ugyanilyen fontos lenne filozófiai mondanivalóit a szakma szűkebb berkeiből szélesebb területekre átvinni, megkeresve ehhez azokat a fogalmi eszközöket, amelyek közvetítésével megtermékenyíthetné a szélesebb kultúraterjesztést, a közgondolkodást, erősítené a ma nagymértékben háttérbe szorult hosszútávú gondolkodást, feleleveníthetné a társadalmi jelenségek teljességben történő megközelítésének módját stb. Annál is inkább fontos lenne ez, mert — megítélésem szerint — az utóbbi években szellemi és kulturális életünkben nem kapja meg azt a jelentőséget ez az életmű, amely pedig megilletné.

Néhány előzetes megjegyzés: 1. Lukács György marxista fejlődési szakaszát megelőző filozófiai tevékenységét csak annyiban érintem, amennyiben néhány olyan motívumot kívánok megmutatni, amelyek elindították és tovább lendítettek a marxista—leninista filozófia elsajátítása és fejlesztése felé. 2. Nem kívánom részletesen elemezni azt, hogy mely pontokban

és mikor tévedett élete és filozófiai működése során. Nem azt tartom döntőnek, hogy meghatározott kérdésekben nem találta meg azonnal a helyes választ, vagy csak részben találta meg, hanem éppen azt, hogy számos kérdést filozófiailag tett fel a 20. század társadalmi és emberi fejlődésével kapcsolatosan, és tartalmaz új utakat keresett ezek megoldásához. 3. Nem ifjúkori és kevésbé érett műveire koncentrálok, bár tudom, hogy ma sokfelé ez a divatos és elterjedt szokás, hanem azokra a szellemi teljesítményekre, amelyek beletartoznak a marxizmus—leninizmus eszmekörébe és azt gazdagítják. 4. Úgy vélem, hogy az MSZMP helyesen fogalmazta meg álláspontját, amikor Lukács György egész életművét sajátjának, a kommunista mozgalomhoz tartozónak, azon belül levőnek fogadta el. Ehhez a megfontoláshoz szeretném magamat tartani a következőkben. Nemcsak azért, mert ilyen módon rajzolható meg ennek az életútnak az objektív képe, hanem azért is, mert a szellemi tevékenység elemzése ilyen módon fényt vet magának a mozgalomnak az útkereséseire, eredményeire, és fogyatékosságaira, erényeire és hibáira. 5. Nem titkolom továbbá, hogy Lukács filozófiai életművéből — annak belső logikáját és lényegi szerkezetét meg nem sértve — olyan mozzanatokra teszem most a hangsúlyt, amelyek túlmutatnak a felismerés és megfogalmazás konkrét időszakán és meghatározott korlátain az egyetemesség felé. Nem feledve persze, hogy a filozófia lényegi értelemben csak meghatározott összefüggésekben anticipálhatja a tényleges történetét. 6. Végül, remélhetően fejtegetéseimből kiderül, hogy a fordulatok és szakadások mellett ebben az életműben folytonosság is van, legalább abban az értelemben, ahogyan a marxizmus—leninizmus eszmeköre az európai szellemi és tudományos fejlődés folytonosságaként jött létre.

Ezen előzetes megjegyzések után néhány fő fejlődési irány és tartalom. A századelőn, amikor Lukács még nem közeledik semmiféle értelemben a marxizmushoz — világnézeti kérdésekben különböző idealista eszmék hatása alatt áll — két súlyos és átfogó társadalmi ellentmondás hat Magyarországon és különböző formákban érdekli az értelmiség jobbik felét. Gondolkodói nagyságát már önmagában az is mutatja, hogy ezeket a nagy társadalmi ellentmondásokat felfogja és egyéníti abban az értelemben, hogy keresi a maga számára az értelmes, az egészszel összefüggő és gondolatilag megalapozott cselekvés lehetőségeit.

Egyfelől érzékeli a Monarchia keretei között fejlődő Magyar-

országban a feudális maradványok és a tőkés fejlődés ellentmondásait és mindezt a Monarchia sajátos viszonyaival és szellemével átszöve. Fontos kérdésként jelenik meg számára ez a szerkezet, nevezetesen: hogyan és milyen módon lehet az egyéni életet egységgé tenni, az egyéni szabadságot és a társadalmi egységes benső alapon megközelíteni és érvényesíteni azt az egységet individuális életben és cselekedeteiben. Ezekhez keresi a „formát” a különböző filozófiai és más kulturális kezdeményezésekben.

Másfelől, már az első világháború előtt, de különösen alatta élesen kibontakozik — és a szellemi élet különböző területein és eszközeivel felfoghatóvá válik — a polgári világ értékeinek válsága, az a válság, amely majd egyéb területeket is átfogva a kapitalizmus általános válságaként érik be.

Lukács György sokirányú szellemi keresései — az esztétikában, a filozófiában, a szociológiában és különösen az etikában — nem vezetnek ekkor a számára elfogadható eredményhez. De egészükben sem eredményeznek olyan általános gondolati következményeket, amelyek elegendő bázist jelentettek volna a felmerült ellentmondások, élet- és tevékenységkonfliktusok átfogó szellemi, gondolati megoldásához.

Az életet ekkor és ilyen értelemben nagymértékben formátlanlannak érzi és a kultúrában keresi ennek leküzdéséhez az általános formákat. Azokat az objektivációkat (mai szóval), amelyek közvetítésével az egyén gondolkodásának és cselekvéseinek partikularitása feloldható az egyetemes alapjain és annak keretei között, miközben az egyén nem adja fel individualitását és az uralkodó tendenciával szembeni cselekvéseinek lehetőségeit.

Ezt a helyzetet több oldalról és értelemben jellemezhetnénk, de itt elegendő a következő mozzanatokra utalni: Lukács útkeresései ekkor domináns módon etikai jellegűek. Ezért a kialakult állapotokat a tökéletes bűnösség állapotaként jellemzi. Filozófiai oldalról nézve a helyzetet az jellemző, hogy Lukács egy „baloldali” etikát, változtatási szükségletet, cselekvést (esetleg forradalmat), illetve ez utóbbi lehetőségét (gondoljunk Ady hátására) egyesít egy „jobboldali”, idealista, sőt, jelentős mértékben subjektív idealista ismeretelmélettel. (Szükségképpen eszünkbe jut Lukács pre-egzisztencialista kísérlete.)

Ennek a keresésnek a közvetlen eredménye az, hogy gondolatmenetei sorra zsákutcába futnak, nem adnak igazi megoldást saját számára sem. Ha a polgári kultúra új és új formáit tekintem, akkor ezek a formák nem kiszélesítik a fenti típusú

cselekvés lehetőségeit, hanem csupán a tökéletes bűnösség új formáinak kifejeződéseiként jelennek meg. Ebből következik, hogy Lukács — bár nem tudatosan (és nem ilyen kategóriák segítségével) — rábukkan arra, hogy a gondolkodó és forradalmi, baloldali értelemben cselekvő individuum számára nem szélesedik ki a tér a polgári kultúra újabb és újabb formáinak kitermelődésével és használatával. Vagyis ezek sem adnak új „formákat” az életnek, hanem paradoxonokhoz, groteszk megnyilvánulásokhoz vezetnek csupán el. Így nyilvánvalóvá lesz, hogy a gondolkodó és az ezen az alapon életében egységesen cselekvő egyén számára a polgári világ nem produkálhat olyan lehetőségeket és formákat, amelyekben szintézisbe lehetne hozni az egyént és a társadalmi általánost a maga teljességében.

Nem érdektelen azonban, hogy már itt jelen van néhány olyan pont, amely végigkíséri Lukács egész filozófiai életét és amelyek belső motívumként hatnak a marxizmushoz való közeledésére, illetve, amelyek végig jelen vannak — hol nyíltan, hol búvópatakként — marxista szellemi produktumaiban. Felismeri és érvényesíteni akarja, hogy az egyén — az eligazodni akaró, a gondolkodó és saját benső egysége alapján társadalmilag cselekvő egyén — éppen ennek az egységnek a kialakításában, a világ és az ember teljességében való felfogásában, a „forma” kialakításában és érvényesítésében nem támaszkodhat csupán önmagára, saját benső szubjektivitására, belső világára. (Mellesleg szólva ez az egyik belső elem, amely radikálisan megkülönbözteti Lukács ekkori kérdésfelvetéseit az egzisztencializmus későbbi megközelítési módjától.) Vagyis nagyon fontos az a mozzanat — a személyes sorson túlmutató, általános érvényű —, hogy felismeri azt, hogy a polgári világ válságának idején és e válságos helyzetben cselekvő és gondolkodó, a világban változásokat előidézni akaró egyén nem támaszkodhat csupán a bensőségre, csak a szubjektivitásra, mert ez a „forma” területén nem hozhat általánost.

De filozófiailag még jelentősebb annak felismerése, hogy a polgári világ kulturális formái — még a legújabbak is — nem alkalmasak az új cselekvési formák kimunkálásához, nem biztosíthatják az objektum és a szubjektum konkrét és meghatározott feltételek közötti egységét, hanem csak groteszket, tragédiát eredményeznek a kultúrában, illetve abban az egyénben, aki törekszik ennek az egységnek saját életében történő megvalósítására csupán tragikus pátoszt váltanak ki. Így mindkét póluson megghiúsul az eredendő alapvető törekvés. Vagyis

nem valósulhat meg egy harmónikus, az ellentmondásokat konkrétan feloldó és a feloldásban a különbségeket is és az egységet is megőrző „forma” kitermelése. Márpedig a megoldásnak olyannak kell lennie, hogy az ellentmondások létét és feloldásuk újabb lehetőségét is tartalmazza.

Továbbmenően felismeri Lukács azt, hogy a groteszk formák rákényszerítése a világra az egyénen keresztül eltorzítja magának a világnak a felfogását is, lehetetlenné teszi a világban lévő tényleges meghatározók felismerését. Mindebben már jelen van egy olyan filozófiai törekvés, amely — bizonyos kitérők és zsákutcák után — az elvont etikából az ontológiai felfogás irányába mozdítja majd Lukács gondolkodását.

Az ellentmondások megoldásának útját ekkor a „forma”, illetve az élet azon formáinak megelézésében látja, amelyek képesek lennének az élet heterogenitását homogenizálni. Ez a „forma” kategória ekkor nem mai értelemben szerepel, bár természetesen a cselekvési forma homogenizáló mivolta ma is értelmezhető és fontos mozzanat. A „formá”-nak — Lukács szerint — ez időben valójában a világnézet alkotja a tartalmát, tehát „forma”-keresését úgy értelmezhetjük, mint olyan világnézet keresését, amely az egyén számára homogén módon tudja a heterogén világgal való gyakorlati és elméleti kapcsolatait és egységét elrendezni és értelmezni. Úgy látja, hogy a világnézet — amely individuális formájában a szubjektumban alakul és ott hatékony — adja meg az egyén részéről és oldaláról az életnek azokat a formáit, amelyeken keresztül az individuum a gondolkodás és a cselekvés útjain homogenizálni tudja a ma és a világ számára az életet. Az ilyen értelemben vett formakeresés végigkíséri Lukács szellemi tevékenységét a marxizmushoz való közeledést megelőző szakaszban. De változott alakokban és kategóriákban ez marad filozófiai kereséseinek és felfedezéseinek egyik kulcskérdése abban a periódusban is, amikor a marxizmus elméletének részletesebb kimunkálásában és fejlesztésében ténykedik.

Figyelembe veendő, hogy a cselekvés filozófiai és emberi lehetőségeinek keresése indikálja Lukácsnál szinte kezdettől fogva az etika kérdéseit, az ezekkel való foglalkozást és azt a törekvést, hogy az etikát olyan sajátos területnek — majd később társadalomtestnek — fogja fel, amely kielégítő megalapozottságát csak egy általános filozófiai keretein belül kaphatja meg. Ebben az értelemben egész életművének van egy etikai beállítódottsága. Az 1918-ig terjedő fejlődési szakaszban úgy látja, hogy az etika kérdéseire átfogó, a cselekvés formáit valóságos-

san megadó válaszokat nem lehet fellelni nemcsak a szubjektív idealista árnyalatú filozófiákban, hanem a kor szociológiájában sem. Ennek az az oka, hogy Lukács az olyan egyéni cselekvés megalapozását keresi, amely egyfelől nem elválasztja az egyént a közöstől, az általánostól, hanem azzal összeköti; másfelől pedig ahol az individuális cselekvés a bensőből fakad, ahol az egyén szabadon cselekszi a jót. Arról már nem is szólva, hogy a jó általános érvényű megelégedése és kidolgozása sem történhetik sem az ilyen filozófiákban, sem a szociológiában. Ezért polemizál szinte egész életében mind a szubjektív idealizmus, mind a lapos pozitivizmus ellen. És ezek a kérdések — velük együtt a polémiák is egyébként — szintén végigkísérik filozófiai-szellemi működését a marxizmus keretei között is.

A fenti kérdések exponálása, majd a lehetséges utak gondolati végigjárása — és itt már nemcsak a szubjektív idealista árnyalatú filozófiák, a pozitivisták beállítódottságú szociológiák kritikai szemlélete, hanem a hegeli filozófia és a szellemtörténet alkalmazási kísérlete is megtörtént (elvetve persze Hegelből a megbékélésre való törekvést) — és ennek eredménytelensége bizonyos válságot idézett elő a tízes években Lukácsnál. Ekkor átmenetileg úgy tűnik számára, hogy nem lehetséges átfogó világnézetet kimunkálni a fenti kérdések megoldásához. Ez a tény a maga részéről egyébként ismét a polgári világ válságát reprezentálja egy gondolkodó működésében.

Fontos tudnunk azt, hogy a visszalépése ellenére Lukács a háború vége felé — meghatározott magyarországi szellemi mozgalmak hatására is — ismét előtérbe állítja az etikum kérdését, még azon az áron is, hogy elveti a politika viszonylagos szuverenitását és jelentőségét. Döntő értelemben az Októberi Forradalom jelent alapvető indítékot számára nézeteink átformálásához. De nem szabad itt egyenes vonalú fejlődésre gondolni. Lukács — mint ismeretes — egyike a KMP első tagjainak és jelentős szerepet játszik a pártban és a Tanácsköztársaságban. Nincs azonban arról szó, hogy ekkor már marxista lenne. Tevékenységét szubjektíve az indokolja, hogy úgy véli a forradalom az a folyamat, amely minden korábbi ellentmondást egy csapásra megold, minden kompromisszumot félretol és megvalósítja a tiszta és elvont etikumot.

Másszóval egy messianizmus uralkodik el gondolatvilágában, amelynek nevében minden eszközt és minden cselekvést szükségesnek és megfelelőnek tart, amely a „bűnösség” állapotának és a kompromisszum felszámolásának irányában hat. Tehát Lukács forradalmi messianizmusa nemcsak a kor bizonyos

általános hangulatából táplálkozik, hanem saját megelőző fejlődése is efelé viszi, amikor a Nagy Forradalom a gyakorlatban félretolja azokat a kérdéseket, amelyek szellemi-gondolati megoldásával oly sokat küszködött eddig. Arról van szó objektíve — bár ezt Lukács ekkor még semmiképpen nem értette —, hogy a szocialista forradalom olyan új alapokat teremtett, és történetileg majd teremt a következőkben, amelyeken elvileg más kérdések és más módon merülnek fel mint eddig. Ha ezt nem is érti filozófiailag teljesen, de érzékeli az elvileg új kérdésfeltevést — mint gyakorlati forradalmat — és saját nézeteit, valamint a történeti mozgás közötti különbséget, ellentmondást áthidalja a messianizmussal, ami persze szükségképpen elvont.

Számára a politika — a forradalom is — pusztán eszköz, a kultúra a cél. A kultúra pedig megvalósíthatja az elvont etikumot. Ezért úgy látja, hogy a kollektív forradalmi praxis teljes egészében megvalósítja, abszolút mértékig realizálja az objektum és a szubjektum azon egységét, amelyet tisztán szellemi alapokon oly sokáig keresett. (Csak utalok arra, hogy ez a filozófiai koncepció lényeges pontokon különbözik Leninétől, igaz Lenin gyakorlati és filozófiai produktuma egészen kivételes a 20. században és a marxizmusban is.)

Ebből a pozícióból filozófiailag legalább három következmény adódik Lukács György számára. (Ez a *Történelem és osztálytudat korszaka*.) 1. Lehetővé válik számára, hogy a történelmi materializmus számos tételét elfogadja. Ugyanakkor a dialektika korlátozódik nála a társadalom és a történelem világára, vagyis a természet dialektikáját nem fogadja el, ami az egység felfogását mindenképpen korlátozza és a szubjektív önkény számára nyújt filozófiai teret. (A természet dialektikájának elvetését különben már Gramsci is joggal kritizálta Lukácsnál.) 2. A forradalmi praxisban megnyilvánuló egység abszolutizálásával bizonyos szektáriánizmus jelenik meg, a messianizmus pedig forradalmi messianizmussá válik. Világos azonban, hogy a forradalmi kollektív praxis sem valósítja meg abszolút értelemben az objektum és a szubjektum egységét, különösen nem úgy, hogy eltüntetné a kettő közötti különbséget, ami utóbbi csak egy fejlődési szakasz az ellentmondás történetében.

Mindenesetre Lukács kokozatosan elhagyja idealista filozófiai előfeltevéseit és közeledik a marxista—leninista koncepció teljes megértéséhez, amiben nem elhanyagolható szerepe van a

kommunista mozgalomban való gyakorlati részvételnek. (Anélkül, hogy itt Lukács és a kommunista mozgalom kapcsolatát elemezném és a kapcsolatban meglévő ellentmondásos mozgásokra kitérnék, szükséges hangsúlyozni ezen gyakorlati forradalmi munka jelentőségét filozófiai fejlődésében.) 3. Sajátos oldala ekkori filozófiai fejlődésének, hogy egyfelől továbbra is antipozitivistá állásponton van, de ennek éle most az evolucionizmus ellen irányul (a praxisfilozófia szükségszerű következménye) és így áttételeken keresztül a II. Internacionálé teoretikusainak nézetei ellen is. Másfelől pedig szembenáll a biológiai evolucionizmusnak a társadalomra történő átvitelével is.,

Még egy elemre utalok e korszak filozófiai mozgásában. Lukácsnál megjelenik egy új törekvés. Létre akar hozni egy olyan filozófiát, amely egységes módon tudja értelmezni a konkrét társadalmi történetiséget és a gyakorlatot. Ez út lehet a messianizmustól és az etikum elvont felfogásától való eltávolodásnál is. Így kerül középpontba a totalitás kategóriája. Ennek azonban itt még elsősorban módszertani oldala kerül csupán kiemelésre, amit az is mutat, hogy tartalma — ha kiszélesített is — sok vonatkozásban közel áll a korábbi szakasz „forma” kategóriájához. Mindenesetre Lukács határozottan kiemeli a dialektikus mivoltot és azt, hogy a vizsgálódásban, de a cselekvésben is a totalitás uralkodik az egyes mozzanatok fölött. Ez még nem a marxi totalitás-fogalom felújítása, kibővítése és továbbvitele, de út ahhoz. (Marx idevonatkozó munkái közül a legfontosabb — a *Nyersfogalmazvány* — ekkor még ismeretlen.)

De a totalitás fogalom azért sem teljes még, mert annak filozófiai kidolgozásához — mint később látni fogjuk — nem lehet megkerülni a munka filozófiai elemzését, mint olyan folyamatnak az analízisét, amely az ember részéről az egyedüli igazán totalizáló és ami feltételezi a szubsztancia marxi fogalmának a feltárását és továbbvitelét is. Mindenesetre Lukács megindul ezen az úton, ha egyelőre a totalitás domináns módon módszertani fogalom is nála. Ekkor azonban — mint már több összefüggésben utaltam rá — egy sajátos praxisfilozófiát hoz létre, amelyben a tárgyiasulást és elidegenedést nem különbözteti meg, így a szubjektum és az objektum egysége csak mitikusan valósul meg, konkretizálódva pedig támogatja a politikai szektáriánizmust és a proletariátus mitizált osztálytudatát.

A húszas évek történései — a világforradalom közvetlen lehetőségének és a vele kapcsolatos forradalmi illúzióknak az eltűnése, a belső pártviták a Szovjetunióban és Lukács itteni állásfoglalásai, filozófiai és politikai nézeteinek Lenin és mások részéről adott kritikája stb. — előkészítenek a harmincas évekre egy fordulatot Lukács szellemi fejlődésében. Ennek filozófiailag legelső és döntő eleme mindenképpen a közvetlen egység, a közvetlen átmenet stb. filozófiai alapjainak — tehát a közvetlenség kategóriájának — a kritikája lehetett, pozitív oldalról megfogalmazva: a közvetítés kategóriájának előtérbe kerülése. Ezzel együtt a Leninnél meglévő dialektika — a közvetítések gazdag világának felismerése és elméleti kidolgozása — hatásai Lukácsra. Maga Lukács az *Utam Marxhoz* c. könyvének előszavában a fordulatot 1930-ra teszi és így ír erről: „Csak amikor — a *Blum-tézisek* hivatalos elítélése után — a moszkvai Marx—Engels Intézet tudományos munkatársaként megismerkedtem a fiatal Marx Gazdasági-filozófiai kézírataival, lett számomra világos, milyen sok helyen, mennyi döntő kérdésben nem sikerült akkor Marx tanait helyesen felfognom, helyesen alkalmaznom, helyesen aktualizálnom, és — ha kell — helyesen továbbfejleszteni. Teljes mértékben tisztában voltam azzal, hogy itt nem egyszerűen egyes hibák kijavításáról van szó, hanem egész alapkonceptióm újbóli megfogalmazásáról, amihez nagyon beható, nagyon konkrét társadalmi tapasztalatok és tanulmányok váltak szükségessé.” (24. old.)

E fordulat kezdetén, a harmincas években kezdi meg a marxista esztétika széleskörű megalapozását és kidolgozását. Elsősorban az esztétika Marxnál meglévő töredékes, de filozófiailag egységes és összefüggő alapjainak a rekonstrukcióját végzi el, nem egyedül persze. (A marxista esztétika megteremtése és jelentősége itteni témámtól részben eltérő kérdés, ezért ezzel itt nem foglalkozom, de elkerülhetetlen, hogy néhány olyan összefüggésre utaljak, ami a marxista filozófia további fejlesztése és Lukács nézeteinek mozgása szempontjából általános érvényű és jelentőségű.)

Nemcsak marxi hatás, hanem a nála korábban különböző formákban meglévő utópizmus elutasítása is Lukácsnál az, hogy a realizmus kerül esztétikai gondolatainak középpontjába. Másrészt a visszatükrözés általános problémáinak tisztázása vonalán felújít számos marxi megfontolást. Harmadrészt, ismét analizálja a polgári fejlődés művészi és művészeti formáit és eközben visszanyúl — a realizmus vonalával is összefüggésben — a haladó polgári hagyományokhoz, mint olyanokhoz, ame-

lyeket csak az új társadalom képes megőrizni és új összefüggésekben továbbvinni. Nem feledhetjük el azt sem, hogy ebben a vonatkozásban Lukács a marxi—engelsi hagyományokat folytatja és bővíti ki az új tartalmaknak a marxista eszmekörbe történő bevonásával. Ismeretes ugyanis, hogy maguk Marxék mindig úgy vélték — és ez akár filológiaiilag is igazolható —, hogy elméletük a progresszív fejlődési vonal szerves folytatójaként és továbbvivőjeként jött létre, valamint azt is tudjuk, hogy a munkásmozgalmat a megelőző kulturális-szellemi fejlődés igazi örököseként tekintették.

Azt is látnunk kell továbbá, hogy ebben a lukácsi állásfoglalásban szerepet játszik az antifasizmus ideológiájának megjelenése és Lukács aktív részvétele ezen gondolkör kimunkálásában. Figyelemre méltó végül az is, hogy a klasszikus örökség továbbvivésének gondolata — a realizmus diadala — implicite harc volt a szektariánizmus ellen is. A részletes értékelést továbbra is elhagyva meg kell jegyezmem, hogy Lukács az esztétika kidolgozása közben egyoldalúságokat is kidolgoz ekkor elméletében, így gondolok arra a felfogásra, hogy az avangarde közvetlenül azonos a dekadenciával. Emögött — a fenti összefüggések mellett — az is meghúzódott, hogy Lukács szerint a polgári fejlődés két tendenciája jelenik meg egyrészt a racionalizmusban és vele összefüggésben a realizmusban, másrészt az irracionálizmusban és vele összefüggésben az avantgardban. Nyilvánvaló leegyszerűsítése ez a tényleges folyamatnak és azt mutatja, hogy a közvetlen azonosság gondolatát filozófiailag sem küzdötte még teljesen le. Még ennek is van azonban egy nagyon figyelemreméltó összefüggése a filozófiában. Nevezetesen az, hogy az irracionálizmus a polgári gondolkodásban a 20. században olyan átfogó mozzanattá válik, amelyre alapozva a legszélsőségebben reakciós ideológiák munkálódnak ki és használatnak fel a társadalmi haladás ellen. Így a korszak domináns és vízvázlasztó kérdésében — a fasizmus és az antifasizmus ellentétében — Lukács történetileg nemcsak helyesen ismerte fel a filozófia feladatát, hanem megkezdte kimunkálni azt a hatalmas tablót, amelyet *Az ész trónfosztása* c. könyvében önt formába.

Ehhez a korhoz tartozik Lukács fontos filozófiai műve „Az ifjú Hegel” is. Hegelhez való viszonyáról eddig sem szóltam részletesen, hiszen egy külön előadás foglalkozik itt majd e kérdéssel. De még a vázlatos filozófiai pályaképhez is hozzátartozik annak megjegyzése, hogy nem véletlen Lukácsnál ez az újbóli visszanyúlás a hegeli filozófia bizonyos problémái-

hoz. Egyfelől kiemel olyan momentumokat a hegeli filozófiából, amelyek annak idején magának Hegelnek is lehetővé tették, hogy eredeti kérdésfeltevéseinek és a belőle adódó általános következményeknek a kereteit bizonyos mértékig meghaladja a tartalomban (hadd utaljak csupán az ökonómia hatására a filozófia számára), másrészt polemizál a hegeli megoldásokkal. Itt részben felújítja tartalmilag Marx kritikáját, részben néhány ponton tovább dolgozza ki saját felfogásának összetevőit.

Csak utalok arra, hogy a munka filozófiai analizisének újbóli felemelése általa előre mutat az *Ontológia* felé; valamint, hogy a történetiség abszolút jellegének elvetése előremutat az emberi cselekvés lehetőségeinek filozófiai körvonalazása és az objektív történeti lehetőségek analízise felé. Ez óriási előrelépés Lukácsnál, különösen, ha meggondoljuk, hogy utópisztikus korszakában — szükségképpen — erősen történelmietlen volt az álláspontja. Nem kevésbé fontos az az elemzés sem, amely e műben a dialektikáról, a levés mozzanatairól születik meg. Talán azt mondhatjuk, hogy filozófiai értelemben itt már olyan álláspont körvonalazódik, amely nemcsak rekonstruálja a marxit, hanem tovább is viszi, kibővíti kategóriáisan a filozófiának a szűkebb és szakmaibb térréjében. Ugyanakkor bizonyos hegeli maradványokkal való belső leszámolás is ez Lukácsnál.

A második világháború alatt és után — hazatérése nyomán is — számos jelentős elméleti-ideológiai kérdéssel foglalkozik, amiközben aktív és többirányú politikai és oktatói-propaganda tevékenységet is kifejt. (Valóban csak tézisszerűen jegyzem meg, hogy Lukácsnál egy teljes azonosulás mutatkozik meg, ami belsőleg motivált. Gondoljunk a népfront-gondolat elfogadására, a fasizmus fölötti győzelem történetileg teljesen jogosult és belsőleg is igazolt öröme, a demokratikus fejlődés perspektíváinak elfogadására Magyarországon és más országokban stb.) Tevékenységének sokoldalúságáról és lehetséges megítéléséről itt nem ejthetek szót, bizonyos összefüggésekről beszélnek majd kollégáim. Nem szólok azokról a vitákról sem, amelyek nézeteiről, álláspontjáról, politikai koncepcióiról folytak. De monumentális filozófiatörténeti munkájáról — *Az ész trónfosztásáról* — elkerülhetetlenül szólnom kell.

Azt gondolom, hogy alig van Lukácsnak olyan műve, amely ne váltott volna ki többé-kevésbé éles polémiát. De ez az 1954-ben megjelent könyv különösen sok vitát indukált. Itt csak a könyv alap gondolatának újszerűségére és jelentőségére,

valamint bizonyos egyoldalúságára szeretném felhívni a figyelmet. (Miközben úgy vélem, hogy a könyv tartalma teljes egészében része a marxizmus—leninizmus eszmekörének. (Lukács részletes és különböző területeken folytatott elemzése már korábban is abba az irányba mutattak, hogy a polgári világban, a polgári kultúrában, a polgári filozófiában a 19. századtól a racionalista vonulat mellett megjelenik egy gazdagon kifejlesztett irracionalista vonulat is. Az irracionalizmus eredendően a dialektika elleni polémiaként keletkezik. Némi leegyszerűsítéssel ilyen módon a racionalista vonulat a haladó — amelynek jogos örököse egyébként a marxizmus —, az irracionalista áramlat pedig a reakció, amely ezért a 20. században nem véletlenül szolgáltatott a fasiszta ideológiának gondolati alapokat. A polgári racionalizmus a marxizmus szövetségese lehet, de korunkban mindenképpen háttérbe szorult. (Megjegyzem, hogy Lukács számára a polgári kultúra és filozófia csúcsa mindenkor a hegeli filozófia.) Ebből az aspektusból származik az a gondolata, hogy az egész polgári kultúra világban van és az irracionalizmus majdnem szükségszerűséggel vezet századunkban — persze csupán gondolatilag — a fasiszmushoz. Nyilvánvaló, hogy ez az utóbbi tétel nem igaz, hiszen látunk, találunk olyan irracionalista kiindulópontú gondolkodókat, akik töredékes, részleges formában ugyan, de antifasiszták. Mélyebben pedig arról van szó, hogy a háború utáni fejlődésben új létformák keletkeznek az imperializmusban is és a fasiszmus nem szükségképpen formája a reakciónak, a tömegek félrevezetésének, a manipulációnak.

Nem feledhetjük azonban, hogy a könyv a hidegháború korszakában íródott, amikor úgy tűnt, hogy a polgári értelmiség is — kevés kivételtől eltekintve — ismét felsorakozik a reakció mögé, és amikor a közvetítések, legalább a politika szférájában a két világrendszer között átmenetileg háttérbe szorultak. Ezen egyoldalúság és tévedés ellenére a könyv a marxista filozófiatörténet egyik kiemelkedő vívmánya. Abban a módszerben is, hogy megmutatja azt, hogy a filozófiai eszmék nem függetlenek a kor általános szerkezeti problémáitól, hanem mindig az aktuálisan létező fő ellentmondások közvetítik a konkrét filozófiai kérdésfeltevéseket; valamint abban az ugyancsak mély marxista értelmezés szellemében, hogy ártatlan gondolatok a filozófiában sincsenek. Vagyis a filozófiai koncepciókból — gyakran a megfogalmazók szubjektív szándékaitól teljesen függetlenül — cselekvések, választások, lehetőségek megragadása vagy elmulasztása következik.

Nincs itt terem a részletes kifejtéshez, de elkerülhetetlenül szólni kell a következőkről. Az *ész trónfosztása*-ban is, Lukács számos esztétikai tanulmányában is, a politika felfogásában is, a stratégia és a taktika viszonyának értelmezésében is stb. van egy meghatározott egyoldalúság ekkor is, ami filozófiailag a totalitás nem teljes felfogásában is tükröződik, illetve meg is alapozza az egyéb területen való megnyilvánulásokat. Nála az ellentétpárok elméleti kezelésében nem mindig csupán túlsúlyos mozzanat az általános, az egyik oldal, a vezető tendencia, hanem gyakran olyan is, amely szinte elnyeli a másikat, megsemmisíti azt legalább az elméletben vagy elveszi az értelmét. És helyenként érződik ez a konkrét elmélet igazsága abszolút oldalainak eltúlzásában a konkrét gyakorlat relatív elemeinek elméleti figyelmen kívül hagyásával. Ezért a kérdések megoldásánál van nála esetenként bizonyos absztraktság, ami nagyon világosan megmutatkozik abban, hogy az elméletet kizárólag a stratégiához köti. Nem arról van szó, mintha a taktika és annak minden lépése átfogó elméleti igazolást kívánna vagy kaphatna. Nem is arról, hogy Lukács helytelenül jellemzi az elméleti dogmatizmust mint olyan koncepciót, amely a taktikát a stratégia fölé emeli. Hanem arról, hogy a társadalmi összefolyamatban — különösen annak egyes elkülönült szféráiban — a „taktikai” szintnek is megvan a maga létjogosultsága és ezért értelme nem tűnhetik el a filozófiai absztraktságban, csak elméletileg is és gyakorlatilag is alárendelődik a „stratégia” szintjének. De ez gazdagítja is az egészet, új mozzanatokot produkál a valóságos cselekvésben és az elméletben is. Filozófiailag így is kifejezhetem: a dialektikát kell elmélyíteni és a dogmatizmussal és szektáriánizmussal szemben nem elegendő az elmélet elvont igazságait állítani csupán. E probléma leküzdésére tesz komoly lépéseket filozófiailag majd az *Ontológiában*. (Különben felfogásom szerint Lukács György 1956-os és azt követő szereplése és tévedése is jelentős mértékben ebből a szemléleti korlátból táplálkozott.)

Nem tekinthető tehát véletlennek, hogy életműve — filozófiai teljesítménye — befejező szakaszát a különösség analízisével kezdi. Ha egy mondatban kell megfogalmazni az e területen tett lépéseit, akkor azt a törekvést kell kiemelni, hogy mozgékonyabbá tegye kategóriarendszerét. Ez mind az esztétika területén gyümölcsözővé válik számára, mind pedig elkerülhetetlen feltétel egy általános ontológia kidolgozásához. (Ez az utóbbi persze másik oldalról megalapozza filozófiailag és teljesebbé teszi a kategóriák mozgékonyságát.) Így a különös-

ségről írott munkájának olyan filozófiai jelentősége van a marxizmus történetében, hogy ez az első megközelítése a külön létszférák sajátosságai filozófiai kifejtésének és az objektív alapok gondolati tükröztetésének. Lukács elkülöníti a saját (illetve a marxi) különösségfelfogást a hegelitől, elsősorban az objektivitás és az ebből fakadó filozófiai mozgás vonalán. Ebben az értelemben nála a különösség a kategóriák előrehaladó mozgásában, a megismerésben, a különös jelenségek leírásában is megjelenik.

Nem kell természetesen emlegetni, hogy a különösség — Lukács szerint — elsőrendűen esztétikai kategória, hiszen az esztétikum létezési formája éppen a különösség. Ezért e kategória nélkül a világ művészi elsajátítását és feldolgozását, illetve ennek specifikumait meg sem lehet közelíteni gondolatilag. Nyilvánvaló egyúttal, hogy a különösség egyben az általános esztétikai elmélet előmunkálata is. Úgy vélem továbbá, hogy a különösséggel kapcsolatosan kibővíti szubsztancia-felfogását is Lukács, amennyiben konkretizálja és megteremti a kifejtési alapot ahhoz a marxi gondolathoz, hogy a társadalomban vannak olyan folyamatok, ahol a szubsztancia és a szubsztancia megjelenése ugyanazon jelenségben adott (leginkább a munka ilyen). Ebből a felfogásból ugyanis nemcsak az adódik, hogy a szubsztancia mindenkor maga a mozgó dolog, hanem az a filozófiai felismerés is, hogy a kategóriák mozgása adja a tényleges igazságot és nincsen kitüntetett emberi megismerési képesség. Mindez az esztétikán kívül az ontológia értelmezésére is jelentőséggel bír.

A hatvanas években jelenik meg Lukács nagy műve *Az esztétikum sajátossága*. Megint csak nem beszélek e mű jelentőségéről az esztétika tudománya számára, arról, hogy tulajdonképpen ezzel született meg a marxista esztétika kifejtett és filozófiaiilag is teljesen megalapozott formában. De éppen ez a filozófiai megalapozás nem történhetett meg másként, mint a marxista filozófia fejlesztése útján. Ez utóbbi kérdéskörből csak a következőkre utalok. Lukács — Marx nyomán — kiszélesíti és gazdagítja a nembeliség filozófiai értelmezését. Rámutatva arra, hogy a fejlődés az egész összefolyamatot érinti, benne az embert is, mint e fejlődés igazi és valóságos alapját. Megmutatja ezzel összefüggésben, hogy a művészet valójában az emberi öntudatra ébredés folyamata.

Messzematató filozófiai következményei vannak annak az elemzésnek is, amely a munka és az esztétikum, a munka és a művészet kapcsolatát analizálja. Itt ismét a totalitás fogalom

felé tartó haladásról van szó filozófiailag, de most már a korábbinál is gazdagabban. Annak megközelítéséről ugyanis, hogy a világ ember általi elsajátításának, emberi feldolgozásának egyik specifikus formája egyben az egész elsajátítást is befolyásolja és végső soron — közvetítésekkel — az egyetemesre vonatkozik. Most már másként — dialektikusan — vetődik fel e terület elemzése kapcsán az objektum és a szubjektum egységének fontos filozófiai kérdése is.

Ugyanígy nagy filozófiai jelentősége van annak az elemzésnek, amely megmutatja, hogy az ember önkiművelésének folyamatában és az emberi érzékek kidolgozásában — amelynek alapvető feladataik vannak az érzéki-tárgyi világ érzéki elsajátításában — milyen szerepet játszik az esztétikum kiművelése, illetve, hogy ez a kiművelés csakis az emberi összfejlődés bázisán mehet végbe, miközben maga is része ennek az összfejlődésnek. Nem is szólva már arról, hogy a művészi tükrözés sajátosságainak és a tükrözés más formáival való kapcsolatainak analízise milyen nagy mértékben gazdagította a marxista filozófia tükrözés-elméletét.

Végül élete utolsó szakaszában Lukács visszatér az etika problémáihoz. Ez a visszatérés azonban semmiképpen nem azonos korai törekvéseivel. Régen belátta ugyanis, hogy átfogó etikát nem lehet alkotni olyan materialista filozófia nélkül, amely a létezés objektív és sokoldalú, sokféle formáit — köztük azokat is, amelyeket az ember hoz létre, átfogó totalitásként ragadja meg és értelmezi. Ugyanakkor ebben a keretben helyezi el az ember totalizáló és önmagát alkotó tevékenységeit is. Ilyen módon — elképzelése szerint — az a mű, amelyet az ontológiáról írt és *A társadalmi lét ontológiájáról* címen már halála után a hetvenes években jelentettek meg, bevezetés az általános etikába.

A mű, ahogyan megjelent, nem befejezett. Mégis összefoglalása egy nagyívű életpályának. Benne tulajdonképpen a totalitás kategóriája húzódik végig. A mű a lét leírása és kategóriális elemzése, ha helyenként a kategóriák nem is mindig egyértelműen meghatározottak. Nem szükséges ilyen auditórium előtt e mű szerkezetét és fő mondanivalóit felidézni, inkább csupán néhány filozófiai eredményről szövegek.

Lukács megkísérli a történeti és az elméleti kérdésfeltevést egységbe foglalni, valamint kimutatni azt, hogy nemcsak lehetséges a következetes materialista ontológia, hanem szükséges is a világ megértéséhez, megváltoztatásához és a filozófia továbbfejlődéséhez. Mindenekelőtt az a kiinduló pontja, hogy a

világ teljességben való leírásához egyetlen kiinduló kategória van — a lét. Minden más kategória erre vonatkozik, ehhez viszonyul. A lét egyben ilyen módon nem marad üres kategória ebben a filozófiában.

A szisztematikus kifejtésben elsőként a munkával foglalkozik, mint a materialista társadalom- és emberértelmezés alapkategóriájával, alapjelenségével. Fentebb már beszéltem arról, hogy a munka filozófiai elemzése tudja megmutatni nemcsak a természet és a társadalom (ember) radikális egységét, hanem különbségüket is. Nevezetesen a munkában lelhető meg az a totalizáció, amely a természetben semmiféle formájában nem létezik — nevezetesen a teleológikus tételezés — és az utóbbinak az érzéki-gyakorlati megvalósulása. Így a társadalmi lét marxista leírásában szükségszerűen kerül középpontba a munka.

A munka és a reprodukció azonban nem önmagukban létezőek, nem körforgásszerű ismétlődések, hanem olyan történelmi-társadalmi folyamatok, amelyekben komplex létformák dolgozódnak ki, elágaznak, új jelenségeket és új értékeket termelnek és visszavonakoztatnak az alapvető modellre és létformára — a munkára. Így létrejön a kibontakozó-kifejlődő totalitás, majd kategóriálisan annak filozófiai képe. Ebben a totalításban dialektikusan viszonyulnak egymáshoz nemcsak az elágazó, viszonylagos saját alappal rendelkező és az egészet gazdagító létformák, hanem az össz folyamat egésze és annak részei is. Itt már nem tűnnek el a különösségek és a sajátosságok az általánosban, a szubsztanciában, hanem ellenkezőleg, maga ez a szubsztancia csak úgy és általa létezik, hogy állandóan bővítve újratermelődik a különös létezésben és annak formáiban.

Mindez csírájában jelen van már Marx gondolataiban, de itt kifejtetten, gazdagítottan, az újabb tudományos és filozófiai eredményeket idevonakoztatottan és egységesen értelmezve jelenik meg és létezik. Ezzel a Marxnál kifejtetlenül jelenlévő gazdagság kifejtetté válik. Vagyis itt is érvényesül az egész, a totalitás azon létezési módja, hogy a különös kategóriáknak a léten alapuló rendszere, egymásra-vonatkozása, egymást kölcsönös feltételezettsége és az egészre való vonatkozás adhatja meg egyedül ezt a filozófiát is.

Csak jelzem, hogy ez az alapgondolat, amely ebben a műben kifejtetten jelen van, megadja az elméleti alapot a társadalom minden létszférájának a tanulmányozásához, anélkül hogy ezeket elválasztaná a társadalmi újratermelés folyamatától

és a társadalmi lét egészének átfogó totalitásától. Lukács e vonatkozásban vett legfőbb eredménye éppen az, hogy az általános elemzéssel — a társadalmi lét kategóriái egy részének összefüggő kidolgozásával — megadja a konkrét alapot és feltételt — a belső eszmei feltételt — ahhoz, hogy a marxista filozófia olyan totalitássá váljon, ahol az egyes területek nemcsak egymásra, hanem a filozófia „mag”-jára is vonatkoznak és ezzel a filozófia minden területét a létre vonatkoztatják.

Ezenkívül — értelemszerűen — számos más kérdés elemzése is megtörténik a műben, csak utalok az ideológia kérdéseire, az elidegenedés és ennek megszüntetése filozófiai analízisére. Lukács itt kimutatja, hogy az elidegenedés felszámolható és ennek útjai nem önmagában a filozófiában vannak.

Méltó záróköve ez a mű Lukács életművének. Nemcsak azért mert számos korábban feltett kérdést megold, nem is csak azért, mert továbbfejleszti a marxista—leninista filozófiát, kibontja benne azt, ami csak lehetőségként, vagy elvont módon volt meg a klasszikusok munkásságában. Hanem elsősorban azért, mert új utakat és lehetőségeket nyitott meg a marxizmus egészének fejlődése számára, vagyis olyan fogalomrendszert alkotott, amelyben benne van az elmélet mindenkorai konkrét állapota megalapozott dialektikus meghaladásának a lehetősége és a követelménye.

Mi tehát a helye Lukács Györgynek a marxista filozófiában? A 20. század kérdéseit teszi fel és azokra abban a történelmi folyamatban válaszol elméletileg, amely túlvezeti az emberiiséget a kapitalizmuson. De nemcsak a folyamatban van benne, hanem a túlhaladásért egyedül következetesen dolgozó és küzdő mozgalomban — a kommunista pártban. Ezért válaszai nem egyediek maradnak, hanem egyetemesek lesznek. Filozófiailag kibontja, kifejleszti azt, ami a klasszikusoknál csak csírájában, vagy számos ponton kifejtetlenül van jelen. Az új kérdésekkel és az új válaszokkal — amelyek nemcsak belőle szubiektíven, hanem a történelmi folyamatból objektíven is fakadnak — megőrzi a marxizmust mint hatékony világmagyarázatot és gyakorlati vezérfonalat. Tudva, hogy a társadalmi folyamatban csak az marad meg, amit az eleven emberi tevékenység megragad és állandóan változtat. Ezzel a követendő utat is megmutatja, híven ahhoz, ahogyan mindig is vélte, hogy saját elméletei is csupán szakaszt, meghaladható eredményt képeznek az elmélet állandó fejlődési folyamatában.

LUKÁCS GYÖRGY HEGEL-KÉPÉRŐL

„Minden időnek más görögök kelleneek”
(Lukács György: *A lélek és a formák*)

... azt, ami Hegel gondolkodásában
gyümölcsöző, a jelen számára is élő
szellemi örökként mentsük át.”

(Lukács György: *Történelem és osztálytudat*)

Lukács első fiataalkori aforisztikus megjegyzését azzal a szándékkal idéztem mottóként, hogy a vizsgált tárgynak a mondánivalómat meghatározó két aspektusára hívjam fel a figyelmet. Természetesen jelképesen, hiszen nem a görögökről, de még nem is Lukácsnak a görögségről alkotott nézeteiről akarok szólni.

Az egyik szempont az utókornak a Hegelhez való viszonya: a nagy német bölcslőről minden kor és minden filozófus kialakítja a maga képét. Lukácsot parafrázálva: *Minden időnek más Hegel kell.*

A másik aspektus — amely ezt a kijelentést némileg variálja, árnyalja s egyben keresztezi: Lukács életművének rendkívül ellentmondásos tagoltsága. Ez a tagoltság gyakran egymással ellentétes törekvések halmaza, amely részben a kortörténethez kötődik, részben különböző politikai, ideológiai, világnézeti beállítódások áttételes lecsapódása Lukács írásaiban. 1967-ben ő maga „fejlődési tendenciáinak” „dualizmusáról” beszél. 1969-ben *A lélek és a formák* (1910) c. műve kapcsán, de egész életére vonatkoztatva állapítja meg: „Mint fejlődésem folyamán többször megtörtént, együtt, egymás mellett működtek bennem egymást alapjában kizáró gondolati irányzatok.”¹ Így aztán nyilvánvaló — a görög analógiát ismét parafrázálva —, hogy *minden kor Lukács Györgyének más Hegel kellett.* Ez a két megállapítás: minden időnek más Hegel kell, illetve: minden kor Lukács Györgyének más Hegel kell — a kerete annak a kötődésnek, amely Lukácsot a hegeli örökséghez fűzi.

Az ellentétes tendenciák nemcsak színesítik, hanem bonyolítják is a gondolkodó szellemi arcuatát. Ám Lukács látja en-

1. Lukács György: Utam Marxhoz. Előszó. Magvető, Bp. 1961. I. köt. 11. old.

nek pozitívumát: „A zavarosság azonban nem mindig káosz. Vannak tendenciák, melyek a belső ellentmondásokat olykor időlegesen erősíthetik ugyan, de végső fokon mégis az ellentmondások kiérlelő tisztázása irányában hatnak.”²

Maga Lukács világnézeti szempontból a következőképpen periodizálja életét 1946-ban: „... az én 'életművemben' volt egy *szubjektív idealista*, egy *objektív idealista* korszak, volt kísérlet a *marxizmus elsajátítására*, mégpedig filozófiailag tökéletlen eszközökkel és van végül egy *marxista korszak*.”³ Hozzáteszi: „Nem természetes e most már, hogy a marxista Lukács szembefordul a fent felsorolt irányzatokkal?”

De Lukács esetében a marxizmushoz való eljutás göröngyös útja nem jelenti ennek az útnak a lezárását. Ellenkezőleg: marxistának lenni annyi, hogy a világhoz állandóan mint *feladathoz* viszonyulunk. A gondolkodó ember keresi korának tendenciáit, ellentmondásait. Így lesz saját kora feladattá számára — tennivalók gyűjteményévé. Eközben önmagával is ellentmondásokba keveredhet, tévedhet, hibázhat — a lényeges azonban az élet, a gondolkodás és a cselekvés trendje.

Lukács önreflexiójáról az előbb említett idézet is tanúskodik. Ez életének rendkívül fontos iránya és ennek részeként önkritikája ma is példaadó. Mély gondolkodói és emberi igényessége nyilatkozik meg az alábbi megjegyzésben: „Jogunk-e, sőt kötelességünk-e megtagadni azt a múltat, amelynek helytelenségéről az események fejlődése és gondolataink magasabbra növése meggyőződött?... Valamit megtagadni: mit jelent? Azt, hogy gondolataink, cselekvéseink régebbi főirányát, melyet múltunk egy bizonyos szakaszában jóhiszeműen, teljes meggyőződéssel követtünk, az események súlya, saját fejlődésünk, növekvő belátásunk következtében helytelennek, sőt veszélyesnek ismerjük fel.”⁴

Lukács állandó önvizsgálata Hegelhez való viszonyának felfejtéséhez éppúgy fontos támpont, miként az oly sokrétűvé, ellentmondásossá vált Lukács-recepció történetéhez. Ebben a referátumban az utóbbi komplex kérdéskörre legfeljebb utalhatunk. E recepció egyik kulcskérdése lett az, hogy „melyik az igazi Lukács?” Hogy ez a kérdés hamis, mert történelmietlen, tudniillik kiszakítja egy gondolkodó életpályáját a kor- és

2. U. ö.: *Marxista fejlődésem: 1918—1930*. In: *Curriculum vitae*. Magvető, Bp. 1982. 288. old.

3. U. ö.: *Leszámolás a múlttal* (1946). Uo. 136. old.

4. Uo.

a „szellemtörténet” változásaiból, fordulataiból, ez nyilvánvaló.⁵ Nem csupán az „önéletrajznak”, hanem az „életműnek” az igazi kérdése az, amit ő maga így tesz fel: „... egy adott fejlődés keretei között miként talál egy ember önmagára vagy véti el önmagát.”⁶

A fentebb idézett világnézeti tagolást Lukács így tágítja egy szélesebb horizontú értékelési keretté. Ebben a világhoz való viszonyt gondolatilag és cselekvően egyszerre konstituáló, ezt folyton korrigáló gondolkodói és emberi értékrendet tételez. Olyan értékrend ez, amely — Lukács szavaival szólva — a partikularitástól a nembeliséghez való emelkedés lehetőségét nyitja meg. Ez életének — minden teoretikus vagy politikai tévedése ellenére is — fő törekvése, s ebben éppen a klasszikus német kultúrának a teljes emberi életre irányultságát is kamatoztatja. S ez az az emberi-gondolkodói-forradalmári attitűd, amely a Hegelhez való viszony titkának megfejtéséhez közelíthet bennünket.

5. Hanák Tibor írja ezzel kapcsolatban: „Hovatovább Lukács György ifjú és idős korának egybevetése olyan problematikává élesedik, mint Marx munkásságának felosztása. Már most az foglalkoztat egyeseket (mint pl. N. Tertuliant), hogy hol található meg az igazi Lukács, hogy a korai vagy a késői Lukács a valódi Lukács. Különös, hogy a történelmiséget és változást hangsúlyozó világnézet képviselői ennyire történelmietlen és merev szembéállításra támaszkodó kérdést vetnek fel. Ki tudja megmondani magáról, hogy mikor igazi, most-e vagy húsz évvel ezelőtt volt az? Lukács György az igazi Lukács György volt *A lélek és formák* megírásakor éppúgy, mint a *Történelem és osztálytudat* vagy *Az esztétikum sajátossága* fogalmazása idején. Egyik szakasz sem igazibb, hanem legfeljebb csak későbbi vagy korábbi, mint a másik. Épp ezért azt is mondhatjuk, hogy az igazi Lukács György nem más, mint az egész élete.” (In: Hanák Tibor: *A filozófus Lukács*. Magyar Műhely, Párizs, 1972. 48—49. old.)

Nem tartom fenntartás nélkül elfogadhatónak Hanák álláspontját. Többek között a következők miatt: Lukács minden „korszakának” mind emberi, mind gondolkodói szempontból van „önértéke”, specifikuma, amely egy későbbi periódusban — amely az életnek s természetesen a gondolkodásnak is másfajta elrendeződése — momentum lesz. Ezért sem lehet a lukácsi életműben a politikai és a szellemi-filozófiai fordulatokat szembéállítani vagy Lukács önkritikáit ab ovo pejoratíve kezelni, ahogyan Hanák Tibor ebben a könyvében teszi. Az természetesen csak a konkrét körülmények mérlegelésével dönthető el, hogy ezekben a fordulatokban mely elemek kötődnek valódi elméleti vagy (és) politikai szükségletekhez s mikor tévedett vagy éppen vétett Lukács.

6. Lukács György: *Megélt gondolkodás*. In: *Curriculum vitae*. Id. kiad. 9. o.

A Lukács-recepciónak még ma is mostohán kezelt része Hegelhez való kötődése. A lukácsi életmű számos ellentmondása, de trendjei sem érthetők meg e viszony tisztázása nélkül, amelyről itt is csupán vázlatos és töredékes képet lehet felrajzolni.

Lukács teljes Hegel-képének rekonstrukciója — ami majdnem az egész életművet felölelné — az adott lehetőség keretét szétfeszítené. Ezért két művet választottam ki: a *Történelem és osztálytudat* (1923), valamint *A fiatal Hegel* (1938) című írásokat. E választást az indokolja, hogy mindkét alkotás a hegeli dialektikának marxi szemüvegen át történő recepciója, miként ezen írások alcíme is utal erre. (*A Történelem és osztálytudat* alcíme: *Tanulmányok a marxista dialektikáról*, *A fiatal Hegel* c. könyvének pedig *A dialektika és az ökonómia összefüggéséről*.)

Az első inkább kísérlet a marxizmus elsajátítására, úgy, ahogy 1969-ben Lukács minősíti: „marxista fejlődésem kezdeti szakasza”, ennek „rendszeres gondolati kifejezése”. A második a már lezajlott marxista fordulat fontos dokumentuma.

Ha most Lukács saját világnézeti periodizálásából indulunk ki, akkor a Hegelhez való viszony kérdése a szubjektív idealizmustól az objektív idealizmusba való átmenet korszakánál kezdődik. Idézzük fel ennek az átmenetnek néhány állomását! Lukács 1965-ben írja, hogy korai munkái közül a legfontosabb *A regény elmélete* (1914—1915), „... mert a szerző itt már eljutott Kanttól Hegelig”⁷. Ezt a világnézeti distanciát, a német filozófián belüli eltolódást jelzi már a lukácsi gondolatvilágban az „immanens” és a „transzcendens” kritika megkülönböztetése, amelyet az Ernst Blochhal váltott levelekben találunk 1911-ben. „Hegelt illetően igazat adok Neked, ha nem (amint én gondoltam) immanens, hanem a számunkra egyedül megengedett és vele szemben alkalmazható transzcendens kritikát hajtunk végre.”⁸

A „kezdet” ellentmondásosságához hozzátartozik az is, hogy a „Régi kultúra és új kultúra” c. írásában 1919-ben újra Kant és Fichte filozófiájában látja a kapitalizmus megsemmisítését követő új társadalom ideológiáját: „Úgy, ahogy a kapitalizmus maga hozza létre megsemmisítésének gazdasági előfeltételeit, ahogy maga teremti meg a proletárszellemben való megsemmisítését.”

7. Uő.: Előszó. Uo. 284. old.

8. Ernst Bloch — Lukács Györgyhöz. In: Lukács György levelezése (1902—1917). Magvető, Bp. 1981. 401. old.

misítő bírálatának szellemi fegyverzetét (Marx viszonya Ricardóhoz), úgy teremti meg itt is, Kant és Fichte filozófiájában, annak az új társadalomnak az eszméjét, mely az ő megsemmisülését szükségképpen létrehozni hivatva van.”⁹

De ez a világnézeti váltás nagyon elvontan minősíti Lukács Hegelhez fordulását. A továbblépés egyik útja az egyes műveknek a konkrét szituációba illesztett vizsgálata. A másik pedig annak a ténynek a beépítése, hogy Lukácsnak a klasszikus német filozófiához való kötődése *nem ezoterikus* filozófiai probléma, *hanem a fennálló átalakításának törekvéséhez kapcsolódik*.

A Hegel felé fordulás több, egymást is keresztező síkon zajlott le Lukácsnál; gondolkodásában ebben a tekintetben nem találunk nyomait sem a linearitásnak, az egysíkúságnak.

A kiindulópont és a legfőbb motívum már a 10-es évektől kezdve „a romantikus antikapitalista lázongás a fennálló rendszer alapjai ellen.” A fennálló kritikájának első filozófiai alakját az *etikában* találta meg. (E helyen nem érintem azt a nagyon izgalmas kérdést, hogy Lukács életében és írásaiban az etikához való viszonyban milyen változások, radikális fordulatok zajlanak le, s hogy az etika bizonyos értelemben alaprétege ennek az életműnek.) Ehhez elsőként Kant és Fichte („a jelen a tökéletes bűnösség korszaka”) nyújtott támpontot. Még inkább Kierkegaard, aki — különösen Hegel-kritikája révén — Hegel felé fordította Lukács figyelmét. A erkölcsi lázadáshoz a „közgazdász” Marx kapitalizmus-bírálata csatlakozott szellemi-inspiráló motívumként. Lukács azonban a kapitalizmushoz való etikai hozzáállásban nem talált kielégítő megoldást. A morál és az etika, a valóságos erkölcs és a normarendszer között élesedő ellentétet fedezett fel. „Erre a kérdésre azonban, amikor gondolkodói fejlődésem Kanttól Hegel felé vezetett, Hegelnél sem találtam kielégítő filozófia választ. Sőt, nála talán még egyértelműbben torkollnak be az erkölcsi követelések a mindenkor fennálló társadalom konkrét társadalmi (jogi stb.) követeléseibe. Más összefüggésben már utaltam arra, hogy a hegeli kibékülést a valósággal (Versöhnung mit der Wirklichkeit) sohasem tudtam magamévá tenni. Hegelianus koromban is — hogy röviden és plasztikusan fejezzem ki magamat — az Ady-féle „küldetéses vétó” (Eb ura fakó, Ugocsa non coronat), uralta a társadalmi cselekvésekhez való gondolati vi-

szonyomat, természetesen elsősorban az etika területén. Ezért volt, hogy Hegellel szemben is szakadatlanul kerestem egy ilyen, a morálba és a jogba való kifutáson túlmutató erkölcsi filozófiai megalapozását. Ebből következik, hogy e fejlődési szakaszban, korai kritikai beállítottságom ellenére, sohasem vettem el teljesen Kierkegaard Hegel-bírálatát.”¹⁰

Marx pedig még epizód szerepet játszik Lukács szellemi arculatának alakulásában, amelyben átrendeződés következik be. Ennek során a Hegelhez való viszonyunk egy másik síkja lép fel: a *történetfilozófia*. Ennek „az ideológiai erjedésnek” a legfontosabb dokumentuma *A regény elmélete*. Itt olyan kérdésekkel foglalkozik Lukács, mint a formák történetfilozófiájának problémája, a regény történetfilozófiai meghatározottsága és jelentése.

A 10-es évek második felének hegelianus Lukácsa nem kritikátlanul fogadja mestere filozófiáját. Ebben kétségtelenül nagy szerepe van a már emlegetett Kierkegaard-i és a marxi Hegel-bírálatnak. De többről is szó van, nem csupán elméleti ütközésekről. Mindenekelőtt a fennállóhoz való viszony máságáról. Lukácsot — ahogyan erre újra és újra visszatért — Hegelben kezdettől fogva a *megbékélés ideológusa riasztotta*. Ez a hegeli társadalom- és történetfilozófia iránti folyamatos érdeklődésébe disszonáns elemeket vitt be. De Lukács még a berlini korszak Hegelében sem csupán a porosz viszonyokhoz fenntartás nélkül alkalmazkodó professzort látta. Ítélete egyetlen korszakában sem ilyen sommás; Hegel álláspontjának mélyebb összetevőit is igyekezett feltárni. Az egysíkú gondolkodás ebben a tekintetben is távol áll tőle, akkor is, ha ez önellentmondásokba sodorta.

Az *Utam Marxhoz* c. kötet előszavában, *A regény elmélete* c. írása kapcsán írja az aliábiákat: „Az alapjában realista Hegel következetesen csak a jelenig fejleszt ki történetfilozófiáját. Ennek konkrét kifejtésében sok a bírálendő elem, amiről Marx nemegyszer beszélt is, de ugyanakkor tudomány és filozófia egységét is jelenti, minden utópia módszertani tagadását. A szubjektív idealista Fichte számára ellenben a jelen a történelem öt korszaka közül csak a harmadik, amelyre ily módon a jövőről készült utópikus képek következnek... Fichte nyomait követve a jelen itt is a tökéletes bűnösség korszakaként (Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit) áll előttünk. Ebben

a legyengítésben egyrészt egy bizonyos, Hegel és Marx hatása alatt létrejött, utópiaellenes tendencia nyilvánul meg, másrészt Hegellel ellentétben — öntudatlanul itt is Marx hatása alatt — az a felfogás, miszerint a filozófia feladata abban áll, hogy a jelen ellentmondásaiból a jövő perspektíváit feltárni törekedjék.”¹¹

Hegel realitásérzékének azt a mozzanatát emeli itt ki Lukács, hogy a német gondolkodó a jelen és a tudományosság összefüggésének koncepciója alapján (amely a közismert postfestum elvben fogalmazódik meg) az *utópia* módszertani *tagadásához* jut el.

Az akkomodáció másik pozitív elemét Lukács 1934-ben *Hölderlin Hyperionja* c. tanulmányában a következőkben látja: „...Goethe és Hegel akkomodációja mentette meg és alakította tovább a polgári gondolatfejlődés örökének javát, ha sokszorosan elhajlított és kicsinyessé tett formában is. Hölderlin hősi megalkuvásnélküliségének a kétségbeesés zsákutcájába kellett vezetnie.”¹² Sőt, ebben az írásban mintegy megfordul az értékelés. Az akkomodáció világtörténelmi nagysággá teszi Hegelt, s ezt a nyomorúságos porosz-német viszonyokhoz való alkalmazkodás foltjai legfeljebb beszennyezik. Ám az érvelés nagyon lényeges, különösen ha arra gondolunk, hogy a 30-as években a hivatalos marxista álláspont éppen ebben ítélte el Hegelt — s Lukács ezt 1934-ben írta —, ezért is idézem: „A hegeli akkomodáció világtörténelmi nagysága, éppen abban áll, hogy Hegel — s ebben csak Balzac helyezhető melléje — a polgárság forradalmi fejlődését mint egységes folyamatot fogta fel, mint olyan folyamatot, amelyben a forradalmi terror is, meg a termidor és Napóleon is, csupán a fejlődés szükségszerű fázisai voltak. A forradalmi polgárság hősi korszaka — akár csak az antikvitás — Hegelnél visszahozhatatlan múlttá lesz, de olyan múlttá, amely a jelen haladásként felismert nem-hősi prózájának létrehozásához, a maga ökonómiai-társadalmi ellentmondásaival együtt, a kibontakozott polgári társadalom létrehozásához múlhatatlanul szükséges volt. Hogy ezt a koncepciót ugyanakkor beszennyezik a porosz-német állapotok nyomorúságosságához való akkomodáció foltjai, az idealista dialektika minden misztifikációja, az nem teheti semmissé ennek világtörténelmi jelentőségét.”¹³

11. I. m. 17. old.

12. Lukács György: Goethe és kora. Bp., 1946. 127. old.

13. I. m. 115. old.

Vagyis Lukács Hegel-portréja ebben a kérdésben sem egyszerűsíthető le a forradalmár Lukács és a reakciós Hegel antinómiájára. Hegelnek a fennállóhoz való affirmatív viszonyában — s ez Lukács minden korszakára érvényes — igyekszik felderíteni a német gondolkodó realitásérzékéről tanúskodó törekvéseket. Lukács éppen azt hangsúlyozza — *A fiatal Hegel* c. könyvében már nagyon világosan —, hogy különösen a tőkés társadalom ellentmondásos szerkezetének kiépülése óta, attól nem függetlenül a gondolkodók nézeteiben ellentétes tendenciák hatnak egyszerre.

De a történetfilozófiai érdeklődés mögött a 10-es évek „átmeneti” korszakától kezdve élete végéig Lukács számára a Hegel-probléma döntő kérdése az, hogy *miként viszonyul* a német filozófus — egyáltalán a gondolkodó ember — *saját korához*. Ennek megválaszolásához a kulcsot a megbékélés adja, amelyet Lukács — politikai, tudományos és morális okok miatt — mindvégig fenntartással fogad. Azonban — s ez Lukács egész életművét átszövi — keresi és felfedi azokat a konkrét társadalmi-politikai szituációból és a német szellemi életből fakadó összetevőket, amelyek ezt a magatartást magyarázzák, sőt bizonyos értelemben „reprezentatívvá” teszik. Szó sincs tehát reakciós Hegelről, hanem a fiataalkori forradalmár-illúziókkal leszámoló, a fennállóban a polgári átalakulás reális lehetőségeit kutató gondolkodó portréját vázolja fel Lukács. Mindez Lukács Hegel-képének újra és újra visszatérő vonulata. A fordulatok, amelyek során átrendeződik ez a kép, ezen állásfoglalását lényegesen nem befolyásolják. Mondhatni: ez a Hegel-portrék állandó eleme.

Lukács Hegel-képének első síkja tehát a fennállóhoz való viszony, a filozófus gyakorlati magatartásának egyfajta lehetséges mintája. A másik — az elsőtől nem független — sík pedig az, hogy Hegelnek a német és az egyetemes szellemi kultúrán belül hol van a helye, milyen súlya van — azaz a filozófus „önértéke”. S ez utóbbi szempont alapján figyelhetjük meg azokat a változásokat, amelyek Lukács Hegel-képét periodizálják.

A 10-es évek krízisének, „az ideológiai erjedésnek” nagy felismerése az, hogy Hegel teljesítménye *a polgári kultúra csúcspontja*. (A harmincas évek során erre a szintre emeli Goethe is.) Am Hegelnek e határozott kiemelése mellett már ott van Marx is. Tehát az a beállítás sem kronológiailag, sem Lukács gondolkodói arculatának alakulása szempontjából sem igazolható,

miszerint Hegelt követte Marx Lukács szellemi fejlődésében.¹⁴ S ez a tény nem önmagában érdekes, hanem mindenekelőtt azért, mert Hegel és Marx teoretikus hagyatékának összekapcsolása — bármennyire is ellentmondásokkal tarkítva —, de ezekben az években kezdődik. A 20-as évektől pedig éppen ez a szellemi kontaktus lesz a lukácsi írások egyik alaprétege. De ez az összekapcsolás ekkor még kifejezetten elméleti síkon indul meg, noha Lukácsban kezdettől fogva igen erős törekvés van arra, hogy a filozófia ezoterikusságát megszüntesse. A hegeli és a marxi teljesítmények összekötésének van még egy eredménye: megindul a hegelianus korszak lezárulása s a valóban marxi fordulat kezdete.

Összefoglalva: a 10-es évek egymást keresztező, gyakran kizáró vagy éppen egymást átszövő-formáló szellemi konfrontációi a Kommunista Pártba belépő s a Magyar Tanácsköztársaság idején vezető posztot betöltő Lukács szellemi arculatának jegyei. S ez kettősségről árulkodik: az *elméletileg* — ha mégoly „rendezetlenül” is —, de igen jól képzett Lukács és a proletariátus ügyéhez *illuzórikus-messianisztikus* elvárásokkal eljutó kezdő *politikus* meg hasonlottságáról.

A Leninnel való megismerkedés és a *megélt forradalom* katarzisa az, ami az *elrendezés újfajta vezérfonalát* kínálja mind az elmélet, mind a gyakorlati-politikai cselekvés számára. Írásai „társadalmi és emberi gyökereinek felfedezésére” tett egyik kísérletében írja, éppen a Tanácsköztársaság során szerzett tapasztalatainak elemzésekor: „Nagyon jól tudom, milyen kevéssé ismertük és értettük akkoriban Marxot, milyen kevés hatással volt Lenin elmélete még azokra is, akik mint volt hadifoglyok cselekvően részt vettek az orosz forradalomban. Ami engem személyesen illet, elenyészően keveset ismertem akkor Lenin műveiből, és ha általános világnézeti kérdésekben útban is voltam Hegeltől Marx felé, ez akkor még csak úgy nyilvánult meg, hogy, bár egymás ellen küzdve, egyszerre és egymás mellett élt bennem a hegeli tanok belső átalakításának törekvése és a forradalmi marxizmus felé való útnak indulás. Mégpedig úgy, hogy mind a kettő kiélezett formában, egymás mellett irányította gondolkodásomat.”¹⁵

Vagyis a hegelianus periódus nem egyetlen időpontban vagy műben „zárul le” s nem lesz Lukács egycsapásra marxista. Az

14. V. ö. Hanák Péter: i. m. 42—43. old.

15. Lukács György: Előszó A magyar irodalom — magyar kultúra c. kötethez. In: Curriculum vitae. Id. kiad. 392. old.

átmenetek, a közvetítések nemcsak filozófiai problémaként igazgatják már a 10-es és 20-as évek fordulóján, hanem ez gondolkodói és emberi mentalitásának is összetevője. A Történelem és osztálytudat ebből a szempontból is *átmenetinek* tekinthető.

Mit hoz a megélt forradalom és Lenin a teoretikus Lukács számára? Az idős Lukács fiatalkori etikai érdeklődését, illetve a hegeli és a marxi történetfilozófia iránti vonzódását — a 10-es évek két nagy filozófiai tendenciáját — „ismeretelméleti orientációjú” pozíciónak minősíti. Egyúttal a Történelem és osztálytudatban Lukács egész későbbi filozófiai arculatát meghatározó váltás indul meg: „az ontológiai szemlélet”-re való áttérés, egyelőre még a „történelemfilozófia” — s így Hegel égisze alatt.

Most a Hegel-studiumokba az antropológus Feuerbachot is bevonta, s ezzel kezdődik a Marx-szal való második intenzív foglalkozás. „Ám ez alkalommal ha nem is Simmel, de Hegel szemüvegén át láttam Marxot. Bár nem kimagasló részlettudósnak, közgazdásznak és szociológusnak tekintettem. Már felderengett bennem az átfogó gondolkodó, a nagy dialektikus... megkíséreltem, lényegében hegeli alapon, Hegelt és Marxot egy „történelemfilozófiává” szintetizálni.”¹⁶

De az első feladat az, hogy próbáljuk meg rekonstruálni, milyen belső-szellemi út vezet ide. Lukács maga adja meg utolsó önéletrajzi írásában a válaszhoz a támpontot, amely úgy hangzik: „Bukás után (ti: a Tanácsköztársaság bukása után — N. R. E.): Korvin és én (feltételezés Kunról), illegalitás, menekülés Bécsbe. Elmélyedés Lenin tanításaiban. Számomra: a tulajdonképpeni Marx-studium. Marx filozófiája: mindenféle revizionizmus (Kant stb.) elvetésével együtt: Hegel”¹⁷.

Vagyis a sort így állítja fel Lukács: Lenin, Marx, Hegel. Most, a 20-as évek elején Lenin a sarkpont, tőle vezet az út Marxhoz és innen Hegelhez. Ez az út valójában nagyon göröngyös. Ismeretes, hogy Lenin filozófiai hagyatékával (miként a *Gazdasági-filozófiai kéziratokkal* is) csak évekkel később, Moszkvában ismerkedett meg. Ezért Bécsben, a 20-as évek elején igaziból Lenin teoretikus jelentőségét még nem méltányolhatja a maga teljességében. A lenini példa hatása ekkor inkább a kommunista mozgalommal való kapcsolat ré-

16. Uő.: Utam Marxhoz, 1933. In: Utam Marxhoz. Id. kiad. II. köt. 13—14. o.

17. Uő.: Megélt gondolkodás. In: Curriculum vitae. Id. kiad. 28. old.

vén erős. De a Leninhez való politikai kötődés is ellentmondásos. A *Mi a teendő?* c. írást ekkor még nem ismerte s ez hozzájárult ahhoz, hogy a *Történelem és osztálytudatnak* „a messianisztikus szektásság az uralkodó szellemi irányzata.”¹⁸

Igaz, hogy erről Lukács 1922-ben másként nyilatkozik. De a *Történelem és osztálytudat* sem szövegszerűen, sem szellemében nem tanúskodik a teoretikus Lenin olyan mély hatásáról, ahogyan itt erről szól: „Ezen az úton *módszertanilag döntő* jelentőségűek Lenin írásai és beszédei... nyomatékosan emlékeztetnünk kell arra, hogy mit jelent a marxizmus fejlődése számára Lenin mint *teoretikus*... Hatása azon alapul, hogy a marxizmus *lényegének gyakorlati jellegét* a világosság és konkrétság eddig még el nem ért fokára emelte; a csaknem teljes feledés homályából kiemelte ezt a mozzanatot, és e *teoretikus tettel* ismét kezünkbe adta a marxista módszer helyes megértésének kulcsát.”¹⁹

A teoretikus vonalat tehát a *Történelem és osztálytudat* írásaiban Hegel és Marx neve fémjelzi. A Marx és a Hegel-studium pedig úgy találkozik Lukács akkori nézeteiben, hogy míg Hegel a 10-es évek közepén „monopolhelyzetben” van, a 20-as évek elejére ez megszűnik. Ekkor Lukács már nem „hegelianus”. Természetesen nem csak azért, mert ő magát ekkor nem tartja Hegel követőjének.

Lukács Hegelhez való viszonya ekkor is többszörösen összetett kérdés. Részben párhuzamosan hat a hegeli és a marxi tradíció, részben pedig megkezdődik a hegeli életműnek Marx felől történő átértékelése. Ezért is keletkezik olyan benyomás az olvasóban, hogy a Hegelhez való kötődés itt is *kétértelmű*: számos rész arról tanúskodik, hogy Lukács a hegeli gondolkodáson belül marad (az osztálytudat szerepe, a totalitás felfogásának jó néhány eleme stb.). Egyszersmind a marxi interciójú Hegel-kritika is erős hangsúlyt kap. Ám ez utóbbi törekvés is ellentmondásos: a „közgazdász” Marx helyébe Lukács egy sok tekintetben elvont filozófus Marxot állít. A gazdaságtani szempont még az eldologiasodás tárgyalása során is perifériális. (A *fiatal Hegel* novuma — nyilván a GFK megtermékenyítő hatására — éppen a közgazdász és a filozófus Marx együttes felfedezése. Ennek nyomán alakult ki az a merőben új kép Hegelről, akinek dialektikáját, filozófiájának nagy eredményét Lukács részint a gazdaságtan recepciójával, részint a polgári

18. Utam Marxhoz. Előszó. Id. kiad. I. köt. 20. old.

19. Uő.: *Történelem és osztálytudat*. Id. kiad. 202—203. old.

társadalom világába való betekintéssel magyarázza. Így lesz ez a Hegel-kép Lukács marxista korszakanak egyik kiemelkedő darabja.)

Történelem és osztálytudat Hegel-képének rétegzettségére és ellentmondásosságára utal az is, ahogyan Lukács Hegelt „besorolja” a klasszikus német filozófiába, illetve ahogyan „kiemeli” abból. Az egyik tendencia — bár ez a 10-es években kulminált — az, hogy Hegelt szembeállítja Kanttal. (Pl. a kanti „lélekzsák” és a hegeli totalitás ellentéte.) Ehhez az összetettséghez tartozik az is, hogy Marx Lukács szerint „átveszi” Hegelt, olyannyira, hogy „... Marx Hegel-kritikája tehát közvetlen folytatása Hegel Kant és Fichte felett gyakorolt kritikájának.”²⁰

De Lukács Marx eredetiségét is hangsúlyozza — ám ez a felismerés még nincs igazán kiérlelve. Sok tekintetben elvont kijelentések helyettesítik az argumentációt. Például Marxnak azt az „érdemét” emeli ki Lukács, hogy „a hegeli filozófiát kettészakítja.” Hegel — minden pozitív torzulása ellenére — a fogalmi mitológia, a múlt felé fordulás, a történelem valódi hajtóerőinek megragadására való képtelenség következtében rabja marad a kantiánus szemléletmódnak — foglalja össze Lukács gyakran a vélt marxi intenciók szellemében Hegel „fogytékosságait”.

További árnyalása ennek a kapcsolatnak az, ahogyan Lukács a klasszikus német filozófia egészéről alkot véleményt. Ez a filozófia a polgári társadalom problémáit valódi problémaként tudatosítja, de ez merőben filozófiai problémaként jelenik meg számára. Tehát Lukács Hegel gondolkodói teljesítményének, a klasszikus német filozófián belüli helyének összetevőit és paradoxonait sokrétűen, ugyanakkor ellentmondásosan és elvontan közelíti meg. Ez módszertanilag törekvés a konkrét totalitás elvének tényleges alkalmazására, s ez — minden ellentmondásosság ellenére is — nagy eredménye ezen írásoknak.

Ez a módszertani megalapozás pedig egy nagy fordulatot indukál: a *Történelem és osztálytudatban az ontológiai szemlélet körvonalai* („marxizmus valódi filozófiai alapja”) jelennek meg. S ebben döntő szerepe a *dialektika és a totalitás* középpontba állításának van. A *Megélt gondolkodásban* olvashatjuk: „... a filozófiában: törekvés a totalitásra: olyan általánosság, mely — történelmileg (tehát a valóságban) — egyúttal hordozza az egység vonásait.

20. Uő.: Történelem és osztálytudat. Id. kiad. 234. old.

Ez az a pont, ahol az elmélet, a politika és a történelem egyazon mozgalmas lét megjelenési módjaként mutatkoznak. Elmélet és történelem: általános tendencia, amit az emberek többsége (illetve döntő rétege) tenni fog (a cselekvés iránya). — Politika — ezen az alapon —, hogyan lehet ennek az előre látható cselekvésnek irányát, intenzitását stb. mennyiségileg és minőségileg befolyásolni.”²²

Kétségtelenül figyelembe kell azt vennünk, hogy ennek a fordulatnak az értékelésénél Lukács egészségügyi okokból felhagy az *Ontológia* írásával. Azt kell megvizsgálnunk, hogy mennyire érvényes az itt alkotott ítélet. S ezzel együtt azt is szemügyre kell venni, hogy milyen újfajta viszony kezd itt kialakulni Hegelhez.

Lukács a *Történelem és osztálytudat*ban a társadalmi lét szféráit „mozgalmas totalitásként” vázolja fel. Ez saját korábbi etikai vagy történetfilozófiai törekvéseinek is a kritikája. Közvetve pedig a kanti etika és a hegeli történetfilozófia valódi értékelésének bázisát körvonalazza az ontológiai alapvetésben. Az ontológiának azt a funkcióját is kiemeli, miszerint ez a politikai cselekvés irányának, intenzitásának a befolyásolására hivatott. Ez ismét önkritika is: bírálja ezzel saját 10-es évekbeli elvont politikai beállítottságát, de a klasszikus német filozófia tiszta elméleti orientációját is, sőt a hegeli akkomodációval szembeni fenntartásait is felfedezhetjük.

Figyelemre méltó még az, hogy a társadalmi lét szférái között meg sem említi a gazdaságot. Ez is magasfokú önismeretre utal, hiszen a munka, egyáltalán a gazdaság nagy jelentőségének felismerése a 30-as évek nívója. (Közismerten ez is egyik oka annak, hogy a *Történelem és osztálytudat*-ban Lukács fogalmilag nem differenciálja a tárgyasulást és az elidegenedést.) Tehát még ha befolyásolja is Lukácsot az *Ontológia*, a visszatekintő értékelés mégis érvényes.

A *Történelem és osztálytudat*ban a *totalitás* a szintetizáló, sőt abszolút kategória, amelyet Lukács a *dialektika középponti problémájaként* határoz meg. Mindez nem a filozófia belügye, hanem a II. Internacionálé opportunistá teoretikusaival folytatott polémia döntő elméleti és módszertani láncszeme. Lukács a szükségszerűség abszolutizálásával szemben a cselekvő szubjektumra, a spontán mozgalmakkal szemben az önmaga tudatára ébredő proletariátusra apellál. Az érvelés során pedig visszanyúl a klasszikus polgári kultúra azon tradíciójához,

amelyhez Marx is fordult — a dialektikához. A dialektika kérdésében — írja Lukács — Marx sohasem vetette el a hegeli filozófiát.

Mindnyájan tudjuk, hogy a klasszikus német kultúra nagy eszménye a totalitás. Goethe így vall erről: „Minden, amire az ember vállalkozik, akár tettel, akár szóval, akár más módon produkálja is, fakadjon egyesült erői teljességéből; minden elvetendő, ami elkülönül.”²²

Goethenél, Schillernél, Hegelnél, a fiatal Marxnál s mindezek nyomán a Történelem és osztálytudat-ban is megtaláljuk a totalitásnak ezt az „életfilozófiai ihletettségu” interpretációját, a „modern világban” szétszakított, szétagrozott szubjektum egységének helyreállítási vágyát és törekvését. Nemcsak Hegel, hanem Schiller, Goethe is” ... elismerik, hogy a társadalmi lét megsemmisítette az embert mint embert. Másrészt ugyanakkor rámutatnak arra az okra: hogyan kell a társadalmilag megsemmisített, szétagrozott, részrendszerek között megosztott embert gondolatilag újra helyreállítani, egységesíteni.”²³

Hegel — s a klasszikus német kultúra — kudarcra a tisztán gondolati — kontempletív hozzáállásban van e kérdésben is — állapítja meg Lukács. Ezért Hegel hiába gúnyolódik Kant „lélekzsákján”, az ő nagyszerű vállalkozása sem teljesülhet be.

De Hegelnél a totalitás — mutatja meg Lukács — túllép ezen az életfilozófiai szinten s a *dialektikus módszer* kérdésére összpontosul, amely a filozófiának mint tudománynak a bázisa. Nála létrejön az új logika, „a totalitás logikája”, valamennyi logikai probléma új felfogása.

A dialektikus totalitás egyúttal a „tulajdonképpeni *valóság-kategória*” — azaz ontológiai jelentése is van. Lukács itt idézi először a később oly gyakran emlegetett marx-i gondolatot: a kategóriák egzisztenciameghatározások.

Igaz az, hogy a totalitás „a tudományban a forradalmi elv hordozója”, — de idáig Hegel is eljutott. Ennek az elvnek nemcsak és elsősorban nem ebben van a forradalmisága. Marx a totalitást — mutatja meg Lukács — a modern társadalom osztályszerkezetének a gyakorlat szempontjából történő feltárásánál kamatoztatja. Ezért nála a totalitás a társadalmi cselekvés szubjektumára is vonatkozik. Így viszont a *megismerés*

22. J. W. Goethe: Életemből. Költészet és valóság. 12. könyv Bp., 1965. 472. old.

23. Lukács György: Történelem és osztálytudat. Id. kiad. 234. old.

tárgya is megváltozik a hegelihez képest — mutatja meg Lukács. A forradalmi-cselekvő szubjektum — a proletariátus — egyúttal a megismerés tárgya is. Az osztályöntudatnak a konkrét totalitás elvén alapuló kidolgozása egyszersmind a forradalmi cselekvés feltétele és tényezője.

A totalitásnak — a fenti gondolatmenetből is láthatóan — *ideológiai* jelentésrétege is van. Természetesen másként érvényesül ez a klasszikus polgári gondolkodóknál, vagy a II. Internacionálé teoretikusainál, vagy Marxnál. Marx számára Lukács szerint ez a hegeli hatás és korrekció még gyümölcsözőbb, mint a világnézeti határok meghúzása. „A totalitás mint szubjektum e nézőpontját a modern társadalomban egyedül és kizárólagosan az *osztályok* szolgáltatják. Marx tehát, amikor minden problémát, különösen a Tőkében, ebből a szempontból tekint át, még határozottabban és gyümölcsözőbben korrigálja Hegelt, ... mint az „idealizmus” és a „materializmus” kérdésében ...”²⁴

Lukácsnak ebben a megállapításában nem azt kell látnunk, hogy elhanyagolja vagy lebecsüli a világnézeti polarizáció jelentőségét. Az mutatkozik itt meg nagyon egyértelműen, ami a Hegelhez való viszonyában, illetve a Hegel—Marx kapcsolat megítélésében a *Történelem és osztálytudattól* kezdve jellemző rá: az absztrakt összevetések helyett a konkrét kérdések kapcsán felmerülő konkrét vizsgálat módszerét igyekszik érvényesíteni.

Ebben a kérdésben a cezurát Hegel és Marx között abban látja, hogy „Marx dialektikus módszere így konkrét végigvitele mindannak, amire maga Hegel is törekedett, amit azonban konkrétan nem volt képes elérni... A választóvonal azonban a valóság. Hegel nem volt képes a történelem valódi hajtóerőinek megragadására ...”²⁵

Vagyis Hegel — bár törekedett mindenfajta elvontság meghaladására, a konkrét totalitás jelentőségét ő ismerte fel, de ezt a szándékát következtelenül érvényesíti. Ezért a totalitás Lukács szerint nála a *tudományban a forradalmi elv hordozója*, ugyanakkor a „fogalmi mitológia” *forrása is*. Hegel totalitás-felfogásának ezen kettősségére, a konkrét és elvont tendenciák együttes jelenlétére Lukács a következő magyarázatot adja: „Itt csak az volt a feladatunk, hogy rámutassunk arra a pontra, ahol a polgári társadalom gondolkodásában fejlődésének

24. I. m. 248. old.

25. I. m. 235. old.

kettős tendenciája filozófiailag érvényre jut: hogy a polgárság társadalmi létének egyes mozzanatait egyre fokozottabb mértékben uralja, szükségleti formáinak aláveti, ugyanakkor azonban — szintén fokozódó mértékben — elveszíti a társadalom totalitásként való gondolati megragadásának s ezzel saját vezető szerepének lehetőségét. A klasszikus német filozófiában e fejlődés ilyen sajátos fordulópontját figyelhetjük meg: az osztály fejlődésének azon a fokán jön létre, ahol ez a folyamat már annyira előrehaladt, hogy mindezeket a problémákat lehet tudatosítani: ugyanakkor azonban olyan környezetben jön létre, ahol ezek csak merőben gondolati, merőben filozófiai problémaként jelennek meg a tudatban. Ez elzárja egyfelől a történelmi helyzet konkrét problémáinak meglátását és az ebből a helyzetből konkrétan kivezető utét, másrészt viszont lehetővé teszi a klasszikus filozófiának, hogy a polgári társadalom fejlődésének legmélyebb és legvégsőbb problémáit — filozófiai problémaként — a végsőkig átgondolja: az osztály fejlődését — gondolati síkon — végpontjához juttassa; helyzetének valamennyi paradoxáit — gondolati síkon — végsőkig kiélelje, és így legalább mint problémát, megvillantja azt a pontot, ahol módszertanilag szükségszerűvé válik, hogy az emberiség túl lépjen fejlődésének ezen a történelmi szakaszán.”²⁶

Az eddigiekből érthető az, hogy miért a totalitás a *Történelem és osztálytudatban* a Hegel—Marx viszony kulcskérdése. Az „átvétel” és az „eredetiség” kettősségét ennek kapcsán így summázza Lukács: „A totalitás kategóriája, az egésznek a részek feletti uralma képezi annak a módszernek a lényegét, amelyet Marx Hegeltől vett át és eredeti módon egy teljesen új tudomány alapjává alakított.”²⁷ Lukács a marxi fordulatot abban látja tehát, hogy míg Hegelnél a totalitás a tudomány elve, ebben van forradalmisága, Marx ezt kiszélesíti. Ő a cselekvő szubjektumhoz köti, így lesz a totalitás a *tudomány és a cselekvés közös forradalmi elve*, a gondolkodó és cselekvő ember szintézisének eszménye.

Mi az, ami a másfél évtizednyi időbeli távolságot is áthidalva, folytonosságot teremt a Történelem és osztálytudat és A fiatal Hegel között? Mindenekelőtt a mély belátás a klasszikus német filozófia ellentétes tendenciáinak forrásaiba, ami a dialektika megértésének egyik záloga és mutatója is Lukácsnál.

26. I. m. 375—376. old.

27. I. m. 246. old.

Utaljunk itt egy másik összekötő kapocsra is. A Történelem és osztálytudat — említettem — nem ezoterikus filozófiai mű, hanem a magyar és a nemzetközi munkásmozgalom ideológiai vitáinak is szerves része. Lukács polemizál Bernstein és Kautsky azon nézeteivel, amelyek a dialektikát el akarták távolítani a marxizmusból és ezzel a fennállóhoz való opportunistaviszonyt képviselték a II. Internacionáléban. Számára így adva volt a feladat, amelyet így fogalmaz meg: „A marxizmushoz való forradalmi visszatérés szempontjából tehát közel fekvő kötelezettség volt a marxizmus hegeli hagyományainak megújítása. A Történelem és osztálytudat jelenti az akkor talán legradikálisabb kísérletet arra, hogy Marx forradalmiságát a hegeli dialektikának és Hegel módszerének megújítása és továbbvitele útján aktualizálja.”²⁸

A Blum-tézisek elítélése után az aktív politizálódástól visszavonult Lukács, de a politikának korántsem fordított hátat. Erről *A fiatal Hegel* c. műve is tanúskodik. Mi teremt közelebbről folytonosságot a két mű között? A 20-as években az aktív politizálás során került igazán kapcsolatba gazdaságtani problémákkal s ez a „közgazdász” és a „filozófus” Marxot közelítette egymáshoz a lukácsi gondolatvilágban. Ezzel viszont a Hegelhez való kapcsolódásban is újabb fordulat jelei mutatkoztak. A marxi gazdaságtan felé fordulás „egy terv alakját öltötte, amely szerint a mélyére kell hatolni gazdaság és dialektika filozófiai összefüggéseinek. Már a harmincas évek elején, Moszkvában és Berlinben nekifogtam a terv megvalósításnak: ekkor készült el a fiatal Hegelről szóló könyvem első fogalmazványa (befejezésére csak 1937 őszén került sor.)”²⁹

Ez a mű is polemikus szándékkal készült. A bevezetésben a polgári filozófián belül fellépő különböző irracionalista és reakciós Hegel — interpretációkat bírálja. De a fiatal Hegel gondolati fejlődésének rekonstrukciója a marxista filozófia számára sem közömbös. A lukácsi életműben végighúzódo Hegel-recepció annak is bizonyítéka, hogy szerinte a marxizmus mindenkorinak alakjának kidolgozásához szervesen hozzátartozik a Hegellel való állandó számvetés, hiszen „Marx közvetlenül kapcsolódott Hegelhez”. *A fiatal Hegel* bevezetésében így vall erről: „Hegel fiatalkori fejlődése azonban nemcsak azért fontos a számunkra, hogy polemikus éllel leromboljuk a fasiszta

28. Lukács György: Marxista felődésem. 1918—1930. Curriculum vitae. Id. kiad. 299. old.

29. I. m. 316. old.

történelemhamisításokat. Marxista szemszögből nézve látnunk kell, hogy ez a fejlődés Németországban a *dialektika keletkezéstörténetének* igen fontos szakaszát jelenti. Hegel érett munkáinak helyes marxista felfogása szempontjából sem közömbös, hogy milyen utakon jutott el Hegel ezekhez a nézetekhez.”³⁰

Vagyis a marxista filozófia akkori alakjáról is „szól a mese”. Arról a filozófiáról, amelyet a moszkvai Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetének munkatársaként jól ismerhetett. Átélté „a harmincas évek elejének ujjongó hangulatát”, amikor Marx alapvető munkáival, Lenin filozófiai hagyatékával megismerkedhetett. 1932-ben feloszlatták a RAPP-ot, s így „sokunk számára széles perspektíva nyílt.” Ezzel lehetőség kínálkozott arra, hogy Hegellel foglalkozzon s a marxizmus számára gyümölcsöző tendenciáit hasznosítsa.

Am az „elméleti fejlődést hátráltató tendenciák” jelenlétét és ezeknek „szilárd bürokratikus alapjait” is tapasztalnia kellett: „Be kellett látnunk, hogy a haladó, előremutató, a marxista kultúrát gazdagító irányzatok és önálló gondolatok születését dogmatikusan, tirannusi bürokráciával visszaszorító törekvés közti ellentét forrását Sztálin rendszerében és ennek következtében Sztálin személyében kell keresni.”³¹ De a fasiszmus előretörése s a szocializmus létérdekeiért vívott harc volt ekkor a világtörténelmi kérdés, ennek ezért mindent feltétel nélkül alá kellett rendelni — emlékezik vissza Lukács 1957-ben. Ez szerinte nem jelentett kapitulációt a dogmatikus ideológiai tendenciák előtt, hanem a „partizánharc” lehetőségét és kényszerét is életre hívta. Így nyilatkozik erről: „Köztudomású például, hogy a háború alatt határozat született, mely Hegelt a feudális reakció ideológusának és a francia forradalom ellenfelének nyivánította. Ennek következtében természetesen nem jelentethettem meg akkor az ifjú Hegelről írt könyvem. Azt gondoltam: a háborút effajta tudománytalan ostobaság nélkül is meg lehetne bizonyára nyerni. De ha már egyszer a Hitler-ellenes propaganda olyannyira fontosnak tartja ezt az egész Hegel ügyet, úgy pillanatnyilag kétségtől fontosabb, hogy a háborút megnyerjük, mintsem hogy Hegel valódi szerepén és helyes értelmezésén vitatkozzunk. Jól tudjuk, hogy ez a hamis elmélet még a háború után is sokáig tartotta magát.”³²

30. Uő.: A fiatal Hegel. Akadémiai/Kossuth Kiadó, Bp. 1976. 18. old.

31. Uő.: Utam Marxhoz. Utóirat, 1957. In: Utam Marxhoz, Id. kiad. II. köt. 302—303. old.

32. Uo.: 304. old.

A Hegel-ügy ilyen bagatellizálása ellenére is Lukács Hegel-könyve „partizánharc” volt, polémia Zsdanov idézett „elméletével”. Ezt Lukács is elismeri: „Bár könyvem, az akkori viszonyoknak megfelelően, sehol sem foglalt kifejezetten állást ez ellen az elmélet ellen, egész szelleme olyan nyíltan szembeke-rült a hivatalos állásponttal, hogy csak egy évtizeddel meg-írása után, 1948-ban jelenhetett meg, akkor is svájci kiadónál.”³³

Ennyit a könyv keletkezésének ideológiai-politikai hátteréről s arról a „kétfrontos” küzdelemről, amely a mű szellemi arculatát meghatározta. Hegelt a marxizmus — és korunk — számára is át kellett menteni. A fiatal Hegel így kétféle jelentésben is filozófusi, politikusi és emberi tett egyszerre: harc Hegel irracionalista-reakciós polgári elferdítése ellen, de harc a marxi szellemű marxizmusért is.

Miféle Hegel-portré rajzolódik ki ebben a Lukács-könyvben? A Történelem és osztálytudatnak azt az irányát folytatja, hogy a nagy dialektikus gondolkodót kutassa tovább. Mégpedig olyan területen, amelyet a polgári filozófia teljesen elhanyagolt, de amely — Marxot kivéve — a marxista gondolkodás történetében sem kapott addig méltó helyet. Az angol gazdaságtan és a hegeli filozófia kapcsolatáról van szó. Ennek feltárását a hegeli dialektika valódi megértése s ezzel a marxizmus adekvát alakjának kidolgozása szempontjából ítélte Lukács ilyen fontosnak. „Ahhoz, hogy e ráarakódott törmelék alól ki lehessen bányászni Hegel valódi dialektikáját, hogy gyümölcsözővé lehessen tenni a jelen számára, elengedhetetlenül szükséges volt alaptendenciáinak belső ellentmondásosságát azon a területen kimutatni, ahol forrása, társadalmi természete a legtisztábban megnyilvánul: a gazdaságtan területén.”³⁴

Természetesen a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* és *A tőke* elmunkálatainak hatását be kell kalkulálnunk abba, hogy Lukács éppen a dialektika és az ökonómia összefüggéseit választja vizsgálódása tárgyának. Ám ez a marxista filozófiának — marxi szellemben történő — megújítása is egyben. Vagyis nemcsak Hegelt, hanem Marxot is át kellett menteni. Marx ezekben az években már nem „elvont filozófus” vagy „szaktudós” Lukács számára, hanem a vele kezdődő és az utána következő korszakok szintézisre törekvő gondolkodóinak para-

33. Uo.: I. köt. 26. old.

34. Lukács *György*: A fiatal Hegel. Id. kiad. 405. old.

digmája. Ez Lukács Hegel-könyvét befolyásolja: Hegelben mostmár azt is kutatja, ami hozzájárul a marxi gondolkodói attitűd-váltáshoz.

A módszer — a filozófiai hitelességre, a történeti és szisztematikus kifejtés egységére törekvés — a *Történelem és osztálytudathoz* képest hoz előrelépést. A gazdaságtan problémáinak, kategóriáinak mélyebb megértése a Marx- és Hegel-studiumok nyomán konkrétabbá és rendszeresebbé teszi ezt a művet.

Lukács Hegel-képe itt azon megállapítás köré rendeződik, miszerint Németországban „... Hegel volt az, ... aki komolyan szembenézett az angol *ipari forradalom* problémáival is; az egyetlen, aki a klasszikus angol közgazdaságtan problémáit összefüggésbe hozta a filozófia, a dialektika problémáival.”³⁵

A dialektika, valamint a kapitalizmus struktúrájának és dinamikájának „megértése” és e két szféra összefüggésbe hozása Hegel eredeti tette. Lukács egyik törekvése az, hogy — a berni korszaktól kezdve a jénai évekkel bezáróan — ezt kibontsa Hegel írásaiból. A német filozófus mindkét területen eredetit alkotott: a filozófiában a dialektika valódi alapjait találta meg a gazdasági és társadalmi struktúrákban és ezek történelmi változásaiban.

A gazdaságtanba pedig módszertani nívumot vitt be — a dialektikát —, amely ott legfeljebb spontánul volt meg. Ez lehetővé tette a gazdaságtani kategóriák (munka, szükséglet, munkamegosztás, áru, érték, külsővé-válás stb.) dialektikus természetének felfejtését. E törekvések csúcspontja Lukács szerint *A szellem fenomenológiája*, ahol a német filozófia „tevékeny oldalát” a gazdaságtani kategóriákkal összekapcsolva, gazdagon és mélyen továbbfejleszti azt.

Az *ellentmondást* tartja Lukács a fiatal Hegel központi kategóriájának. Az ellentmondás Lukács szerint általános lételeméleti fogalomná szélesül: „Hegel filozófiai zsenialitása, kortársaival szembeni gondolkodói fölénye abban nyilvánul meg, hogy a saját személyes létezésében megélt ellentmondás pusztán kimondásától nemcsak a polgári társadalom ellentmondásosságának felismeréséig jutott el..., hanem egyúttal felismerte ebben az ellentmondásosságban minden életnek, az egész létnek és az egész gondolkodásnak az általános dialektikus természetét.”³⁶ A *Történelem és osztálytudat* ontológiai

35. Uo.: 23. old.

36. Uo.: 122. old.

kezdeményezései itt tovább mélyülnek, konkretizálódnak s előre mutatnak a nagy lukácsi szintézis felé. Ebben pedig Hegel kiemelkedő szerepe vitathatatlan.

A 20-as évek központi kategóriája, a totalitás itt a történeti és a szisztematikus egységének módszertani elvébe beépülve van jelen. Még egy jelentésben szerepel — s ez az egész lukácsi életmű Hegel-felfogására érvényes. Hegel ugyanis kísérletet tett arra, hogy a modern világban élő, szétszakított embert egységesse és teljessé tegye. Míg Kant ezt az elvont morál síkján vizsgálja, Hegel viszont ezen ellentmondásokat átviszi a gazdasági szféra tág mezejére.

Összefoglalva: Lukács azt mutatja be sokrétűen, hogy Hegel realitásérzéke messze kiemeli kortársai sorából. „...Hegel — alaptendenciáját tekintve — a maguk egészében és mozgásában akarta megérteni a polgári társadalom problémáit. Ez a tendencia a megbékélésre irányul; de hazugság és apologetika nélküli megbékélésre; olyan megbékélésre, mely a polgári társadalom dialektikus ellentmondásainak felszínre hozásán alapszik. És az ellentmondásoknak ebben a megértésében és kimondásában újra és újra kifejezésre jut Hegel alapvető humanizmusa, a tőkés társadalom humanista bírálata.”³⁷

Ez a felettébb vázlatos Hegel-portré Lukács önarcképének néhány vonását is felidézi bennünk. A fennállóhoz — mind a megosztott, ellentétek által marcangolt polgári világhoz, mind az ellentmondásokkal küzdő létező szocializmushoz — való afirmatív és tagadó-kritikai viszony kettőssége Lukács akkori ellentmondásos helyzetéről és belső-szellemi meghasonlottságairól is elárul valamit. S így kiderül az, hogy a hegeli gondolkodás és magatartás ellentétes tendenciáinak — Lukács minden fenntartása ellenére — van paradigma-érvényessége is a világot és benne önmagát marxista módon szemlélő gondolkodó elméleti és politikai attitűdje számára. Hiszen a világ ellentmondásokkal telített mivoltát az egyen átéli s erre reagálnia kell. A teoretikus, politikusi és emberi magatartásmin-tákhoz pedig a múlt kiemelkedő személyiségei — így Hegel is — hozzájárulnak. Ezért a hegeli „élet” és „mű” a marxizmusnak nemcsak elméleti, különösen nem csupán elméletitörténeti forrása; tanulságos abból a szempontból is, hogy az ember „elvéti”, vagy „megtalálja” önmagát.

A REALIZMUS ONTOLÓGIAI HÁTTERE

A realizmus a marxista esztétikában kitüntetett helyet foglal el, annál különösebbnek tűnik, hogy Lukács György a közel 1700 oldalas *Ontológiában* a fogalmat szinte egyszer sem használja, jóllehet a művészet számos formában előjön, és gyakran hivatkozik művészi alkotásokra. Köztudott, hogy Lukács műveiben a realizmus kulcsfogalom, és hogy *Az esztétikum sajátosságában* is kiemelt szerepe van, amennyiben összetartozónak véljük a „világszerűség” fogalmával. Ezért is okozhat az *Ontológia* olvasójának meglepetést a realizmus-fogalom feltűnő hiánya. Ahol argumentumként, bizonyító példaként a művészet szerepel, ott az egyes alkotások minősítéseként ilyen jelzőket használ mint „nagy”, „jelentős”, „kiemelkedő”, „maradandó” stb. Mi ennek az oka? A legkevésbé sem az, mintha Lukács „visszavonta” volna a realizmus kategóriáját. Ellenkezőleg: ontológiai alapot ad meg, és így amit a realizmusról korábban ismeretelméletileg-esztétikailag bebizonyított, azt most lételméletileg is alátámasztja. Ezzel megszüntette a kategóriának azt a látszólagos és az ellenfelek részéről hangoztatott egyoldalúságát, amely állítólag csupán az ismeretelméleti aspektusokat vette volna figyelembe. Ámde az a hatalmas bizonyítási apparátus, amelyet az *Ontológiában* felsorakoztatott, új színekkel is gazdagította a realizmust. Konkrétan arról van szó, hogy részben tágasabbá, mondhatnám: dinamikusabbá tette, részben történelmileg közelebb hozta a társadalmi lét totalitásában kibontakozó és egyre autonomabbá váló emberi egyéniséghez. Már pusztán ez a tény is arra figyelmezteti Lukács olvasóit, hogy az *Ontológia* megállapításainak birtokában újra és átértékelően kell olvasni *Az esztétikum sajátosságát*. Tulajdonképpen teljes mértékben igazolódik Lukács eredeti koncepciója, amely szerint az esztétika valóságos összefüggéseit az ontológia revelálja, így *Az esztétikum sajátossága* is — befejezetlensége ellenére — *Ontológiája* tükrében nyeri el adekvát értelmezését. Hogy csak egy példát említsék: a realizmus minden komplexitása ellenére is az *Esztétikában* jóval egyszerűbb jelenség, mint az *Ontológiában*.

Ott — a számos lételméleti vonás felvillantása mellett — az ismeretelméleti konzekvenciák dominálnak, és ezek szükségképpen vezetnek a már korábban okkal vagy ok nélkül kifogásolt elvontsághoz. Itt éppen fordítva, a lételméleti megalapozás és ennek konkrét kibontása jut dominanciához, aminek számos olyan „meglepetés” lesz a következménye, ami az *Esztétikában* még jelzésszerűen sem kaphatott hangot. (Pl. A társadalmi nembeliség pluralizmusa minden más létforma homogén és közvetlen nembeliségével szemben.) Igen figyelemre méltó, ahogyan végül is Lukács megvonja a különbséget a kategóriák ismeretelméleti és ontológiai megközelítése között: „Míg ismeretelméleti, különösen pedig logikai értelemben a kategóriák egyrészt egymástól függetlenül is előfordulhatnak és hatást gyakorolhatnak, mi azt kezdtük bizonyítani, hogy a lét mint folyamatszerűen előrehaladó komplexus, állandóan plurális módon, heterogén sajátosságok megjelenéseként termeli ki a kategóriákat”.¹

A realizmus ontológiai megalapozásának és fejlődésének leegyszerűsített és sematikus folyamata a következő fázisokban ragadható meg:

1. A társadalmi *integrálódás* kezdeti szakaszai.
2. Az alternatív döntések következtében kialakuló és egyre gazdagabbá váló *egyéniség*.
3. Az alternatív döntésekben kibontakozó *állásfoglalás és pártosság*.
4. Az *elidegenedés története* mint a *nembeliség fejlődésének* attribútuma a „szükségszerűség birodalmában”.
5. A *konfliktusok* révén megvalósuló fejlődés.

Az *Ontológia* ismerői már az első pillanatban felmérhetik, hogy az itt csomópontként kiemelt komplex egységek távolról sem követik Lukács művének szerkezeti felépítését (nem is szólva a benne megnyilvánuló extenzív tárgyalási módról), ugyanakkor mégis megfelelő fogódzkodót nyújtanak ahhoz, hogy rekonstruálhassuk a vizsgált realizmus ontológiai hátterét. Figyelembe véve a konferencia rendezőinek kérését, én csupán az első és az ötödik kérdéskörrel fogok szólni.

1. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról. Bp., 1976. Magvető III. k. 206. p.

1. A társadalmi integráció és a művészet

Az itt kínálgató kiinduló pont nem is lehet más, mint a kezdeti „néma” nembeliségnek „megszólaló”, tehát társadalmi nembeliségbe való átlépése feltételeinek felsorolása. Lukács meghatározása szerint a „néma” nem „közös nyelvé” a munka, a csereérték, a nyelv, a tudományok (ezek közül is elsősorban a matematika és a geometria), valamint az államgépzet mint elnyomó szerv kialakulása jelenti. Ezek azok a tényezők, amelyek a társadalom létformáját minden más létformától megkülönböztetik, és megteremtik a magábanvaló társadalmi nembeliséget. Ez a megállapítás az *Esztétikából* is kikövetkeztethető volt, sőt ott a konkretizálásnak is jó néhány példájával találkozhattunk, de — véleményem szerint — hiányzott a nembeliségnek az a markánsabb fejlődésmélete, ami nem egyszer félreértést és vitát eredményezett, és ami az Ontológiában példászerűen megoldott. Ez így hangzik: „A nembeliség... a közvetlen gyakorlatban kezdettől fogva kisebb nembeli egységekre oszlik, és úgy látszik, mintha az általános emberi nembeliség csak pusztán elvonatkoztatás lenne ezekkel szemben, noha végső soron mégiscsak ez az erő határozza meg az alaptendencia irányát”. Majd a gondolatot így folytatja: „az ember, amikor gyakorlata során túllép a természetadta-néma nembeliség határain, és mint nembeli lény eljut odáig, hogy bizonyos mértékig tudatosítsa létének ezt a meghatározását, egyúttal mégis arra kényszerül, hogy pusztán a nem egyik kisebb részformájának tudatos tagjaként jelenjen meg. Az ember tehát immár nem néma nembeliségének öntudatát nem köti közvetlenül a valóságos, totális emberi nemhez, amely a társadalom alapjában kel életre, hanem csupán ennek közvetlenül első, részleges megjelenési formáihoz. Ez a szétválás a tudatban odáig megy, hogy a nembeliség első, részleges... formáinak tagjai gyakorlatilag úgy kezelik a többi hasonló csoport tagjait, mintha egyáltalán nem embertársaikról, nem egyazon nemhez tartozókról lenne szó (kannibalizmus stb.).”²

E megállapításokból a következő gondolatok kiemelését tartom fontosnak. *Először*: az emberi nem, miután levetette „némaságát”, és társadalmivá vált, a saját magábanvalóságában objektív módon létezett, noha azok a kisebb ösközösségi csa-

ládi-törzsi közösségek, amelyek összessége tulajdonképpen létrehozta, szubjektíve mit sem tudtak erről, sőt éppen szubjektíve csupán saját törzsi stb. létüket tételezték egyetemesen nembelinek. *Másodszor*: ahogyan ezek a családok, törzsek, nemzetségek a történelmi fejlődésnek megfelelően *integrálódnak*, úgy lesz nembeliség-fogalmuk egyre szélesebb, úgy válik a magábanvaló nembeliség magáértvalóvá. *Harmadszor*: mindez a kisebb vagy nagyobb megrázkódtatások révén az adott társadalmi csoportot, csoportokat, és ezek minden egyes tagját egyénenként is érinti a személyes konfliktusoktól el egészen az osztályharcig, tehát konfliktusok sorozatát tételezi fel. Egyszerűen a nembeliség „meghódítása” a társadalmi integráció, ez pedig a szakadatlan (de különböző minőségű) harc útján valósul meg. És végül *negyedszer*: a társadalmi létben mindez az objektíve végbemenő és szubjektíve tudatosuló többszörösen komplex folyamat egyszersmind az egyének öntudatának részévé válik, tehát az öntudat kialakulása, elmélyülése, fokozatos tágulása és megszilárdulása abban a történelmileg mindig konkrétan meghatározott létformában gyökerezik, amelyben a személyiség tevékenykedik.

Mármost a valóban jelentős művészet *realista* jelzője éppen itt bizonyítja szemléltetően, hogy a fogalom szétszakíthatatlan egységbe fogja össze az ismeretelméleti és ontológiai hátteret. Egyrészt ugyanis minősíti, hogy a művész mennyiben tudta meglátni, felfedezni azt a tényt, hogy a társadalom eddigi történetében a magasabb rendű integráció mindig legyőzte az alacsonyabbat, másrészt, hogy ezt hogyan tudta művészileg megjeleníteni, hogyan tudta a forma révén hosszú időre hatékonyra tenni. Ezzel úgy gondolom, hogy már itt, ebben az első kérdéskörben, vagyis a többé már nem „néma” nembeliség kialakulása történelmi szakaszában többé-kevésbé körvonalazni lehet a realista és nem-realista művészet legfőbb sajátosságait. Nevezetesen azt, hogy a művész, ha felfedezi, hogy a magában való nembeliség magáértvalóvá válása feltételezi az egyéniség kibontakozását és fokozódó autonómmá válását; ha észreveszi, hogy emögött olyan alternatív választási lehetőségek vannak, amelyek *végző fokon* és tendenciájukban a magasabb fokú integrációkat segítik elő, akkor éppen a művészet realista pozícióit erősíti. Ha viszont úgy látja (és művészetében ennek ad hangot), hogy a partikuláris ember és a magában való nembeliség közt nincs érintkezési lehetőség, és ezért mindkettőt a maga statikus állapotában rögzíti, valamint a mindenkor adott személyiséget pusztán egyéni veleszületett

stb. eredménynek tartja, akkor éppen a realistaellenes művészet tendenciáit bontakoztatja ki. Vagyis arról van szó, hogy a realista művészet — többek közt — azt a birkózást, azt a harcot ábrázolja, amelyet az ember a környezetében folytat annak érdekében, hogy nembeli egyéniséggé formálódjék.

Bizonyításként Brecht *Kurácsi mamájára* és Beckett *A játszma vége* c. darabjára hivatkozom. Kurácsi is és Hamm is mindketten létük partikuláris szintjén mozognak, az emberi nem valóságos lényegétől egyforma távolságban. A különbség természetesen számos mozzanatban benne van. Kurácsi mama aktivitása cselekvő, Hamm negatív cselekszik. Az előbbi tele van az élet fenntartása érdekében kitervelt és végrehajtott apró és kisszerű cselekkel és praktikákkal. Hamm számára a lét anakronisztikus, az élet vegetáció, a tér, az idő és a valóság értéke nullára csökkent. Mindezek ellenére létük véglegesen partikuláris szintje az, ami mégiscsak azonos tengelyen jelöli ki helyüket. Brecht világa mégis mérhetetlen távolságra van a Beckettétől. Miért? Miért van az, hogy jóllehet a Kurácsi életvitele összességében éppoly abszurd, mint a Hammé, az emberi csőd is éppúgy bekövetkezik nála, mint ennél — mégis a két dráma két összeegyeztethetetlen világlátást reprezentál. A fentiek alapján a válasz kézenfekvő: Kurácsi mama állandóan valóságos alternatívákkal találja szemben magát, Hammnak ellenben nincsenek alternatívái, illetve alternatívái nem valóságosak, hanem kiagyalt, mesterségesen létrehozott alternatívák. Ez a magyarázata annak, hogy Beckett-nél nemcsak az életvitel abszurd, hanem az élet is; nemcsak az ember jutott csődbe, hanem az emberiség is. A két írói felfogás, a két alkotóművész világképe világosan dokumentálja a realizmus és realizmusellenesség útjait. Ez a megállapítás még túl elvont ahhoz, hogy kellőképpen evidens legyen, vagy hogy ne lehessen félreérteni. A további tisztázáshoz éppen az ontológiai megközelítés nyújt segítséget.

A modern manipulációs polgári társadalom újra és újra ki-termeli azokat az elidegenítő mozzanatokat és élettényeket, amelyek akár tömegesen is előidézik a személyiség eljellegtelenedését, tényleges értékeinek átmeneti vagy tartós megsemmisítését, a partikularitásból való stabilizálódását. Ez a tény és ennek művészi rajza még nem hozná magával Brecht és Beckett műveinek oly éles divergenciáját. Efelől még pontos művészi diagnózis lehetne a Beckett által rajzolt világ. Mint ahogyan az abszurd dráma hívei nem egyszer éppen ezzel érvelnek, hogy e műfaj alakjai hűen mutatják a szellemi-fizikai

elnyomorodást. A döntő különbség abban van, hogy Brecht az emberi életvitel csődjét lehetségesnek, de kivédhetőnek tartja. Az alternatíva tehát magából a társadalmi lét valóságából lép be a dráma világába. Beckett viszont a csődöt egyetemesnek, megmásíthatatlannak, tehát elkerülhetetlennek tartja. Vagyis a társadalmi létnek éppen azokat az objektív törvényeit (és alternatíváit) teszi zárójelbe, amelyeket Brecht érvényesülni enged, sőt érvényre jutásukat legmélyebb művészi meggyőződésének megfelelően radikálisan elősegíti. Ezáltal Kurácsi mama partikuláris szinten való megrekedését egyáltalán nem oldja fel, sőt éppen azt bizonyítja be, hogy senki sem emelkedhet ki saját emberi partikularitásából, ha nincs eltökélve arra, hogy adott esetben konfliktusba kerüljön a mindenkori világhallapottal, és hogy — Lukács szavaival — „helyt álljon ebben a konfliktusban”.

Ebben a megközelítésben mi ad művészi érvényt Beckett realistaellenes műve hőseinek? A pusztulás folyamatának maradéktalan ábrázolása, az emberi értékek megsemmisülésének nagy erejű víziója, a megdicsőítetlen halál. Furcsa paradoxonként a lét abszurdításának egyre gyarapodó művészi dokumentumai — így Beckett drámái is — éppen olyan korszakban érnek el fokozódó hatást, amikor a nembeliség soha eddig nem tapasztalt távlatokat villant fel. Mindenesetre az itt jelentkező kontraszt értékmeghatározó szerepe önmagában csekély. Ez a tárgyalt példánál maradva azt jelenti, hogy a realizmus-ellenességnek általában és magábanvéve nincs értékkizáró hatása.

2. A konfliktusok révén megvalósuló fejlődés

A társadalmi integráció egész története a legmeggyőzőbb módon bizonyítja, hogy a konfliktus nem csupán kísérő jelensége a nembeliség meghódításának, hanem több ennél: a társadalmi folyamatoknak kevés olyan életténye van, amely közvetve vagy közvetlenül ne kapcsolódna a konfliktushoz. Ezért igaz Lukács kiélezett megfogalmazása: „Az emberiségnek nem lehetne történelme, ha az ember magáértvalósága és nembelisége között nem lennének újból és újból felbukkanó és történelmi aktualitásuk idején gyakran elvileg megoldhatatlan konfliktusok”.³ Természetesen a konfliktusok tartalma és formája elméletileg végtelen lehet, hiszen terjedelme és

mélysége a kimeríthetetlenül gazdag valóságtól függ. Ha tehát bármilyen komolyan veendő minősítést kell végrehajtani, ennek alapja nem lehet más csak az, hogy az adott összeütközés létrejöttét tekintve mennyiben van társadalmilag megalapozva, kimenetelét (vagy megoldatlanságát) tekintve pedig, mennyiben konvergál a társadalmilag igazgal. Úgy tűnik, hogy a kritérium eléggé megbízható annak eldöntésére, vajon a legprivátabbnak látszó konfliktus nem hordoz-e magában társadalmi-összembari vonásokat; és fordítva, vajon csoportok, osztályok érdekrendszere és az ebből fakadó összeütközés nem az elavult statusquo konzerválását tűzi-e ki célul. Aligha szükséges bizonyítani, hogy a konfliktusok tartalma részint a mindennapos emberi tevékenységből nő ki, de vissza is hat erre a gyakorlatra és a benne tevékenykedő emberre. Ha a konfliktusok közvetlen okait az önismeret, az önkritika, az érdeklődés stb. élettényeiben jelöljük meg, akkor ebből világosan következik, hogy a személyiség kiteljesedését, az egyéniség tényleges gazdagságát és nembeliséghez való viszonyát az összeütközéseknek az a szövevényes hálórendszere igazolja, amellyel és amelyben az egyéniség tevékenykedik.

A partikularitás világába süllyedt ember, a mindenkori léthelyzetével elégedett individuum konfliktusai társadalmilag elszigeteltek maradnak, és csak igen ritkán lépik át az egyéni biztonság határait. Diderot, Rameau unokaöccsével beszélgetve, így foglalja össze a tényt: „...mivel meg tudom találni boldogságomat a bűnök útján, melyek természetemnek megfelelnek, melyekre munka nélkül tettem szert és erőfeszítés nélkül enyémek maradnak, és egyeznek nemzetem erkölcsével, valamint pártfogóim ízlésével, sőt jobban megfelelnek sajátos apró szükségleteiknek, mint holmi erénynek, melyek zavarának, mert reggeltől estig vádolnák őket: mi sem volna furcsább, mint hogy fenémód kínozzam magamat azért, hogy elfordítsam magamat és mást csináljak magamból, mint ami vagyok”.⁴ Majd később az előbbi gondolatoknak megfelelően így foglalja össze nevelési elveit: „A fontos dolog, a nehéz dolog, amit egy jó apának főként szem előtt kell tartania... az, hogy megjelölje (gyermeke) számára a helyes mértéket, a módot, mint bújjon ki a szegény, a bectelenség és a törvények alól”.⁵

4. Diderot, Denis: Rameau unokaöccse. Bp., 1958. Európa 41. p.
5. Ua. 83. p.

Diderot parazitája mély logikával bizonyítja be, hogy az egyéni élet konfliktusainak felismerése, elkerülése vagy elhárítása zömében szubjektív tényezőktől függ, és egészen ritka kivételektől eltekintve sohasem sikerülhet a jellem pozitív erőinek feláldozása nélkül. A képlet természetesen fordítva is igaz: ha az egyénben él a vágy önmaga kiteljesítése iránt, ha megvan benne a készség és szellemi nyitottság önmaga fel-emelése érdekében, akkor a konfliktusos helyzeteket is végigharcolja, és képességeinek, energiáinak megfelelően helyt is áll az összeütközésben. A lényegen nem sokat változtat az, hogy az adott konfliktus az illetőben magában jelentkezik-e, avagy mint egyik pólus áll szemben a külvilággal (egy másik személlyel, intézménnyel, csoporttal stb.). Ha most az a látszat alakulna ki, hogy az érdekelletétek létrejötte, végigharcolása vagy elkerülése csak a szubjektív belátás függvénye, eltorzítanánk a valóságos helyzetet. Mert igaz ugyan, hogy az egyén elhatározottságának igen nagy szerepe van ebben a folyamatban, de ugyanakkor a személyiség a mindennapok gyakorlatában tettek és cselekvések, választások és döntések révén lép elszakíthatatlan kapcsolatba a társadalommal. A szándék szubjektív mozzanata tehát — a tudatosulástól függetlenül — társadalmi miliőben született, ebben teljesedett ki, ezt gazdagítja vagy szegényíti. Amikor Ibsen Nórája azt mondja: „Azt hiszem, hogy legelsősorban ember vagyok” — akkor korábbi szubjektív döntései egy objektív társadalmi tény alátámasztását fogják jelenteni. Tegyük még ehhez hozzá, hogy a termelőerők és termelési viszonyok közt kibontakozó ellentmondás, amely az osztálykonfliktusok objektív alapja, teljesen közömbösen viseltetik az iránt, hogy e tényről kik és hogyan vesznek tudomást. Tehát a konfliktusok felfedezésében, megoldásában az egyéneknek le nem becsülhető szerepük van, ugyanakkor a konfliktusok és ezek objektív okai — különösen akut forradalmi helyzetben — áttörik a közöny és érdektelenség falait, és a személyiséget annál válságosabb helyzetbe sodorják, minél felkészületlenebbül találják.

A művészi alkotások számos esetben bizonyítják, hogy a konfliktusok végigharcolása és objektív társadalmi jelentőségük tudatosulása korántsem esik egybe. Különösen a dráma és színjátéki megvalósulása igazolja ezt. Antigone és Kreon, Rómeó és Júlia, Miller Lujza és Ferdinánd bármennyire is kiemelkednek környezetükből, aligha van fogalmuk a velük és körülöttük kibontakozó összeütközések tényleges társadalmi horderejéről és következményéről. E téren messze elmaradnak

a Hamletek, Figarók, Galileik tudatos életvitelétől. Ez azonban éppen nem okoz a befogadóban problémát, mert tetteik oly mélyen gyökereznek a társadalomban, legszemélyesebb ügyük annyira nekünk szólóan közösségiek, hogy a teljes esztétikai élményt a konfliktus végigvitele, a művészi perspektíva határozott körvonala, a személyiség autonómiája biztosítja. És paradox módon ez *tudatosítja* a nézőben azt, ami a típusok számára csupán spontán szükségszerűségként volt adva. A művészetek szerepe az ellentétek tudatosításában más vonatkozásban is jelentős. Arra gondolok, hogy a mindennapok gyakorlatában számos konfliktus elvetélhet, kibontakozása és megoldása lelassulhat, eredményét más tényezők leplezhetik, vagy hamis alternatívák kétségesse tehetik. A művészet azonban éppen ezeket a zavaró tendenciákat kapcsolhatja ki. A műalkotásban a kollízió koncentráltan és viszonylag tisztán jelenik meg, és akár erkölcsi válságtudatként (pl. Ibsen: *Kísértetek*) akár a társadalmi harc formájában jelentkezik (Büchner: *Danton*), a következetesen végigvitt és művészileg kiélezett harc — bukásban, helytállásban egyaránt — igazi katarzist eredményez.

A konfliktus ábrázolása a különböző művészeti ágakban szükségképpen módosul. A zene az érzelmek viharos kitörését, elnyomását, harcát vagy temperáltságát szólaltatja meg, ami az életben a maga tisztaságában ritkán jelenik meg. Az így elburjánzó vagy visszafojtott (vagy egymással küzdő) érzések nagyon kitapinthatóan és általában kellően artikulálva tájékoztatnak arról, hogy az adott emberi bensőséget milyen kapcsolatok fűzik korának társadalmához, tagadja-e ezt a világot, vagy egynek érzi magát vele. A képzőművészet az időben kifejlődő konfliktusnak inkább csak a konturjait állítja elő, a többi mintegy a „termékeny pillanat” asszociatív gazdaságára bízta. A további bizonyítás helyett nézzünk inkább szembe az utóbbi egy-két évtizedben lábra kapott gondolattal, amely szerint a konfliktus és ennek következménye, a katarzis korántsem olyan jelentős a művészetben, mint azt eddig tartották, sőt legtermészetesebbnek hitt közege, a dráma, ennek hiányában is egzisztál. (Pl. a *Lear király*, *Az ember tragédiája*, a *Pear Gynt*, *Nóra*, *A képzelt beteg*, és általában Csehov drámái szerepelnek többek közt az argumentumok között.)

Való igaz, hogy a legáltalánosabb értelemben vett társadalmi cselekvésnek a konfliktus csak része. Számos vagy inkább számtalan olyan cselekvési forma létezik, amely szük-

ségképpen konfliktusmentes, legalábbis létrejötté, kifejlése, célbaérése nem közvetlenül összeütközés eredménye vagy feltétele. A társadalmi lét folyamatában végzett ún. elemi tevékenységek, elsősorban közvetlenül a természettel kapcsolatos munkafolyamatok, (halászat, erdőirtás, földművelés stb.) de tipikusan társadalmi akciók is (orvosi, hivatali, ipari, kereskedelmi stb. tevékenység) és nem különben a rutin munkafeladatok minden további nélkül lefolytathatók „békésen”, különösebb megrázkódtatások nélkül. Azonban először is ezek a „békés” tevékenységi formák igen gyakran éppen egy megharcolt társadalmi konfliktus következtében egzisztálhatnak zökkenőmentesen (pl. a kuruzslás és az orvostudomány kapcsolata, céhrendszer—manufaktúra—gyáripar, ezen belül pl. a luddisták harca stb.); másodsor: egyazon munkafolyamat is szakadatlan „újratermelője” a konfliktusnak azáltal, hogy az eltérő (újító-konzervatív) tapasztalattal, felfogással, készséggel rendelkező egyedeket szembeállítja egymással; harmadszor: éppen a készség magasabb fokát bizonyító rutin egyúttal — a megmerevedés révén — nemcsak a továbblépés, hanem az önkibontakozás további lehetőségét is akadályozza. Ha mindehhez hozzávesszük a már korábban érintett szakadatlanul elmélyülő és bonyolultabbá váló elidegenedési formákat (magántulajdon, vallás, erkölcs, politika stb.), akkor az derül ki, hogy *a társadalmi lét valóságos és történelmi tendenciáit a számtalan emberi tevékenységi formák közül a konfliktusok határozzák meg.* (A forradalmak — mondja Marx — a történelem mozdonyai.) Természetesen az itt jelentkező félreértéseknek még a látszatát is szeretném elkerülni. Az olyan emberi tevékenység, amelyben nincs konfliktus, objektív tény. Ezért ilyen életmozzanatok mennyiségileg is, minőségileg is előkelő helyet foglalnak el a különböző művészeti ágak birodalmában. Az építőművészet pl. a cselekménynek ezt a formáját eleve kizárja a maga világából, de a drámát leszámítva a többi művészeti ág is ki tudja fejezni a maga egynemű közegeiben saját témája „csendéletét”. Ilyen esetekben a magávalragadó művészi hatást éppen az adja, hogy az alkotásban mintegy összefoglalást nyer egy megtett út, a szubjektum ön-maga diadalát, megnyugvását, csendes lemondását, meditatív magába fordulását stb. élvezi. Viszont az sem véletlen, hogy az ilyen esztétikai szituációkban — legyen az egy idilli táj, vagy intim lírai hangulat — ha valóban jelentős alkotásról van szó, a konfliktus felé irányuló, de elmetszett szálak csupán az átmeneti nyugalom benyomását adják, amelyet vagy

már megelőzött vagy még követni fog valamilyen összeütközés. Ellenkező esetben éppen a monotonia tenné előbb vagy utóbb hatástalanná a művészi gondolatot.

A kérdés jelenleg korántsem az, hogy vajon a konfliktusmentesség elmélete milyen forrásokból táplálkozik. Mennyiben játszott ebben közre pl. a dogmatizmus „lakkozási” irányzata; a konformista polgári nézetek rémülete a társadalmi progresszióval szemben; vagy pl. a drámaművészetben az abszurd drámák apológiája azáltal, hogy a konfliktusnélküliséget visszafelé menve egészen Szophoklészig bizonyítják stb. Az elodázhatatlan feladat az, hogy a művészetben ismét nyerje el a helyét és szerepét az ember társadalmi gyakorlatát valóban reprezentáló konfliktus és ennek természetes következménye, a katarzis. A személyiség önmaga tetteit minősítő *igen*-jei és *nem*-jei egyaránt nélkülözhetetlen feltételei voltak és maradtak az előrehaladásnak. Az átmeneti győzelmekre adott *igenlő* válaszokat mindig szükségszerűen egészítették ki a meglevőre kimondott *nem*-ek. A realista művészet soha nem kerülte meg ezeket a kérdéseket, hanem olyan mimetikus formákat teremtett, amelyek éppen ahhoz nyújtottak segítséget, hogy a befogadó számára megkönnyítsék az „ideológiai konfliktusok végigharcolását”.⁶

ONTOLÓGIA ÉS IDEOLÓGIA

Lukács György gigantikus torzója — „A társadalmi lét ontológiájáról” című posztumusz műve — üzenet az emberiségnek. Az üzenet nekünk marxistáknak előbb lesz értünkvalóvá, ha elvégezzük azokat az elemzéseket, amelyekkel feltárhatjuk az abban rejlő értékeket.

Van-e a marxizmusnak ontológiája? A kérdésre egy lenini parafrázissal úgy válaszolhatnánk, hogy noha Marx nem hagyott hátra *Ontológiát*, de hátrahagyta a tőkés társadalom ontológiáját. Lukács vállalkozása a társadalmi lét ontológiájának elméleti kifejtésére több vonatkozásban is filozófiai érdem. Ezek közül csak egyet emelek ki: azt, hogy Lukács a Marxban implicitie megtalálható ontológiát, mint magábanvalót, explicitté, értünkvalóvá tette. A tanulmányom címét jelző két kategóriát, az ontológiát és az ideológiát megkísérlem úgy elemezni, hogy a lukácsi műből kiemeljem azokat a vonatkozásokat, amelyek módszertanilag is figyelemreméltóak korunk fő fejlődéstendenciáinak értelmezéséhez.

Lukács Marxból kiindulva közelít a társadalmi lét ontológiai értelmezéséhez, amikor megállapítja, hogy „... egész sor olyan kategóriális meghatározás létezik, amely nélkül semmilyen lét ontológiai jellegét nem lehetne konkrétan megragadni. A társadalmi lét ontológiája ezért egy általános ontológiát tételez fel.”¹ Leküzdve korábbi tévedését — ti. a *Történelem és osztálytudat*ban a természet dialektikájának ignorálását — az általános ontológiát, mint minden egyes lét általános létszerű alapját tekinti elvi kiindulási tételnek. Nála ezért „A társadalmi lét különösségének problémája tartalmazza minden egyes lét általános egységének igazolását és egyúttal saját specifikus meghatározottságainak felbukkanását is.”²

A társadalmi lét e különössége nem zárja ki, hanem éppen feltételezi az általános dialektikát és e dialektika kategóriái-

1. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról. Bp., 1976. Magvető I. k. 18—19. pp.

2. Ua. 19. p.

nak létezését e különös (specifikus) létben. E különös lét egyes kategóriái — mint pl.: az ideológia — ezért szervesen épülnek be magába a totalitásba, ezáltal e totalitás sajátos mozzanataiként funkcionálnak. Funkciójuk tehát létszerű.

Lukács az ideológiát filozófiailag ragadja meg, és marxizmus megfogalmazásból kiindulva eképpen határozza meg: „Az ideológia mindenekelőtt a valóság társadalmi feldolgozásának az a formája, amely arra szolgál, hogy tudatossá és cselekvőképessé tegye az emberek társadalmi gyakorlatát. Így tehát bizonyos nézetek szükségszerűsége és egyetemessége azért alakul ki, hogy úrrá legyenek a társadalmi lét konfliktusain; ebben az értelemben minden ideológiának megvan a maga társadalmi éppígyisége. Közvetlenül és szükségképpen a társadalomban társadalmilag cselekvő emberek társadalmi hic et nuncjából jön létre.”³

Társadalmi konfliktusok még a legtökéletesebben manipulált társadalmakban is léteznek⁴, ezeken minden társadalomban úrrá kell lenni. E konfliktusok oka magában a társadalom szerkezetében van, tehát feloldásuk módja és lehetősége is a társadalom szerkezete által meghatározott. Ez a meghatározottság azonban soha nem jelenti azt, hogy ne lenne alternatív lehetőség — egy bizonyos mértékű mozgástér — e konfliktusok feloldási módjának megválasztásában.

Az alternatívák mindenkor adott léte filozófiailag azért érdemel figyelmet, mert magyarázatot ad arra, hogy hogyan létezhetnek azonos alapstruktúrájú társadalmakban oly különböző ideológiák. Az ideológia ontológiai aspektusa csak úgy közelíthető meg, hogy azt a „totalitás a mindenkori társadalom, mint ellentmondásos komplexus” létkategóriáiként értelmezzük, mint egy „dinamikus komplexus túlsúlyos mozzanata-t.”⁵

Az ideológia, mint társadalmi fenomén úgy jelenik meg, mint a magasrendűen szervezett anyag — a társadalom — viszonyait osztály-, réteg- vagy csoportérdeknek megfelelően tükröző eszmei objektivációk sajátos halmaza.⁶ A mindenkori viszonyokat tükröző ezen eszmei objektivációk azonban öntörvényű mozgásra is képesek. Az ideológia, mint eszmei mozzanat úgy jelenik meg, mint amely tendenciaszerűen tükrözi a társadalmi gyakorlat változását.

3. Id. mű: II. k. 449. p.

4. Vö.: Ua. 555. p.

5. Ua. 450. p.

6. Vö.: Ua. 475. és 565. p.

Lukács itt továbblép. Nevezetesen abban, hogy az ideológiák nem csupán tükrözik a mindenkori létviszonyoknak, hanem e viszonyok mindenkor objektíve létszerű megnyilvánulásai. Azok az ontikus viszonyok, amelyek a társadalom alapstruktúráját képezik, a lényeg és a jelenség dialektikájával analóg módon hordozzák az ideológikus viszonyokat is. Vagyis az ideológia bele van zárva a társadalom ontikus szerkezetébe. A társadalom alapstruktúrája létszerűen magában foglalja a gazdasági szerkezetet, mint lényegét, és az ideológiát, mint jelenséget. Eltekintve itt most attól, hogy a gazdasági szerkezet is hordoz lényegi és jelenségbeli mozzanatokot, továbbá, hogy maga az ideológia is egyszerre lényegi és jelenségbeli, azt kell kiemelnünk, hogy a társadalomban mindkettő, a gazdasági szerkezet és az ideológiai is objektíve létezik. A társadalom, történelmileg mindenkor meghatározott fokain kialakuló és megszilárduló létviszonyai szükségszerűen hordozzák az e struktúráknak leginkább megfelelő ideológiákat. Lukács itt arra irányítja a figyelmet, hogy a jelenség (adott esetben az ideológia) objektíve, létszerűen és szükségszerűen tartozik hozzá a lényeghez, (adott esetben a gazdasági szerkezethez.) Arról van szó, hogy *ontológiailag* a társadalmi létben a gazdasági szerkezet és az ideológia nem hierarchizált módon viszonyul egymáshoz, hanem létszerűen. A lényeg és jelenség mint az általános lét kategóriái, ontikusan nem alá- és fölérendeltségi viszonyt jeleznek, hanem *létszerűen* azonos rangúak. Így az ideológia létszerűségének megmutatásával az ideológia kialakulása, fejlődése, hatása a történelmi-társadalmi összefolyamatban filozófiailag megragadhatóbbá válik. Természetesen, a történelmi-társadalmi lét folyamatában, objektíve létezik a túlsúlyos mozzanat.⁷

Fentiekből következik, hogy az ideológia a társadalom mindennapi létében materialisztikus erővel vesz részt a totalitás mozgásában. Lukács, Marxot idézve az ősi Moloch és Apollon ténylegesen ható létét, illetve uralmát hozza példának. Itt most másodrendű kérdés Moloch és Apollon tárgyi testi létének valósága, az elsőrendű problémát Lukács — Marxra hivatkozva — abban látja, hogy eszmék, hitek, ontikus létezése akkor is társadalmi-történeti tény ha azokat tudományos módon minden művelt ember számára elfogadhatóan lehet cáfolni. Ez a tény különös hangsúllyal fogalmazható meg a modern társadalmakban is, mert az igaz, hogy Engels kifejezé-

sével élve „az őállapotú hülyeség”⁸ mindjobban visszaszorul az emberiség fejlődésének útján, ez azonban mit sem változtat azon, hogy az ideológiák továbbra is léteznek.

Jellemző tulajdonsága az ideológiának az egyszerűsödési, primitizálódási hajlam, amely a mindennapokban épp azáltal képes hatni, hogy egyszerű, primitív, ennek eredményeként széles rétegek, tömegek képesek azt magukévá tenni és mint valami béklyót hordozni. Ezen egyszerűsödési hajlam eredménye, hogy maga az ideológiai hatás abban nyilvánul meg, hogy a mindenkor ható ideológia elszakad eredeti alakjától és tartalmának csak azokat a képileg, hitbelileg, képzeletbelileg stb. megragadott és továbbadott elemeit őrzi meg, amelyek bálvány módjára épp bálvány-mivoltukból adódóan jutnak érvényre. (Gondoljunk pl. a keresztény teológiára és a mindennapok vallásosságára, vagy olyan kategóriák mindennapi tudatban megrögzült, hamis tudatává vált képződményeire, mint szabadság, egyenlőség, demokrácia stb.)

Itt most másodrendű kérdés, hogy az idők folyamán maguk az eszmék is változnak a tudomány fejlődése által, mert a téma szempontjából az most elhanyagolható. Arra érdemes viszont figyelni, amit Lukács kifejt, hogy az ideológia akkor igazán ideológia, ha működőképes, és hatékonysága azzal mérhető, hogy a társadalom különböző rétegeit, tömegeit mennyire képes magával ragadni, és cselekvésre ösztönözni.⁹

Jogosnak tűnik a kérdés, hogy csak az eleve szimplifikáló ideológia képes-e a tömegeket megragadni, vagy pontosabb a kérdést úgy feltenni, hogy a társadalom ontikus viszonyai hol hordozzák az ideológia szimplifikálódásának lehetőségét (esetleg szükségyszerűségét)?

Lukács a mindennapi élet visszatükrözés-problémáiról szólva megállapítja a mágia és a hétköznapi *szerkezeti* hasonlóságát, és a szubjektív tevékenység lényegét tekintve a „hit” műszót használja.¹⁰

A reprodukció tárgyalása során rámutat azokra a közvetítésekre, amelyek a társadalom újratermelése és újratermelődése

8. Vö.: Id. mű: II. k. 464—465. pp. (A Lukácsnál „őállapotú hülyeség”-ként szereplő szófordulat Engels levelének magyar kiadásában „őállapotú ostobaság”-ként szerepel. — Vö.: Engels levele Conrad Schmidthez, 1890. október 27, In.: MEM, 37. k. Bp., 1977. Kossuth 481. p.)

9. Vö.: Ua. 452. és 551. pp.

10. Vö.: Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp., 1964. Akadémiai I. k. 106. p.

során átszövik a létszférákat, és hatékonyságuk abban jelölhető meg, hogy a viszonyrendszer totalitásait, mint valami adottat kapja készen minden egyes nemzedék. E totalításban ezek a közvetítések mint objektíve ható tényezők vannak jelen. „... valamely kor mindennapi élete, tudománya és vallása (a teológiával együtt) egy, gyakran ellentmondásosan összefüggő, komplexust alkot, amelynek egysége gyakran öntudatlan marad”¹¹ — mondja Lukács. Az ideológia hatásmechanizmusa a közvetítések által működik. Jellemzője a közvetítéseknek, hogy nem minden mozzanatuk verbalizálódik, ezért társadalom-szerkezetbe való beágyazottságuk, mint „eredmény” mint bálvány hat. Ahogy jellemző volt ez a korábbi ideológiákra, úgy igaz ez a modern társadalmakban ható ideológiákra is. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy e közvetítések, működésük konkrét mechanizmusainak feltárása további kutatómunkát igényel.)

A német ideológiában fogalmazódik meg az a klasszikus tétel — Lukács is hivatkozik rá —, mely szerint „A tudat sohasem lehet más, mint a tudatos lét, az emberek léte pedig az ő tényleges életfolyamatuk.”¹² Úgy gondolom, hogy az ideológia szükségszerűen torzul, szimplifikálódik, ha a társadalom gazdasági szerkezetében nem talál önmagára, mert akkor szükségszerű jelleggel a gazdasági szerkezet totalitása lesz a túlsúlyos mozzanat a Lukács által komplexusok komplexumának nevezett társadalmi éppigylétben. Arról van szó, hogy a struktúrák kötése gátolja az ideológia, mint eszmei mozzanat fejlődését, azonban itt nem egyszerű hatásról van szó, hanem egy olyan dinamikus kölcsönhatásról, amelynek során maga az ideológia is, épp azért, mert létszerű eleme e struktúráknak, alakítja az egész struktúrát, mint totalitást. Ezáltal a komplexusok komplexumában mind a gazdasági szerkezet, mind az ideológia, mint valami szerves vegyületben az egyes atomcsoportok többszörös kötésben vannak egymás mellett (egymással szemben), mintegy egymás által determináltak.

Lukács ezekre a társadalom-szerkezetbeli viszonyokra irányítja a figyelmet, amikor az ideológiát nem mint egyszerű „fenomént” vizsgálja, hanem mint a totális létviszonyok immanens elemét. Az ő megfogalmazásában „... a lét ontológiai-lag helyes felfogásának mindig az egyes elemek, folyamatok,

11. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról I. k. 22. p.

12. Marx—Engels: A német ideológia. In.: MEM, 3. k. Bp., 1968, Kosuth 24. p.

komplexusok különmeműségéből kell kiindulnia és egyúttal minden egyes konkrét történelmi, társadalmi totalitásban meg kell ragadnia bensőséges, és mélyreható összetartozási kényszerűségét. Ahányszor különmemű, ellentétes komplexusok ilyen egymásba kapcsolódó láncolatáról beszélünk, mindig utalnunk kell gondolati megragadásuknak (mint létszerű konkrétóságuk visszatükrözésének) konkrétóságára, és egyaránt óvnunk kell az elvont 'törvényszerűség'-től és az épp ilyen elvont empirisztikus 'egyszerűség'-től."¹³

Lukács nem hagy kétséget az ideológia legjellegzetesebb sajátosságára felől. Nevezetesen, hogy mitől ideológia az ideológia? Nem attól, hogy eszme, gondolat (akár világmegváltó is), hanem attól, hogy mögötte kisebb vagy nagyobb embercsoportok állnak. Az ideológia sajátosságához hozzátartozik, hogy mindenkor a társadalmi gyakorlatra irányul, mégpedig úgy, hogy a különöst az általánosság szintjére emeli. Így minden ideológia a nembeli megragadására és kifejezésére tör, tudatosan, vagy öntudatlanul túl akarja lépni a partikularitás konkrétan adott kereteit, és ezáltal „a társadalmilag immanens, mindenkor uralkodó nembeliséget bírálja.”¹⁴ Persze ezek a kísérletek a történelem folyamán vagy utópiának mutatkoznak, mivel átugorják „a dolgok mindenkori állását”¹⁵ vagy olyan alkalmazkodási képességről tesznek tanúbizonyságot, mint pl.: a kereszténység. Lukács az *Új Testamentumból* hoz fel példát, hogy abban Jézus „mégha tisztán individuális etikai síkon is — világosan a nembeliség minőségileg magasabb szintje felé mutat. Természetesen — mondja Lukács — az ehhez hasonló kezdeményezések nem gátolhatták meg, hogy a kereszténység a későbbi római birodalom, majd a feudális, végül pedig a tőkés rend ideológiai támaszává fejlődjön.”¹⁶

A történelemben ható és uralkodó ideológiák, tartalmukat és magvalósulási módjaikat tekintve, idővel mindig megmutatták azon sajátosságukat, hogy bármennyire is túl akartak lépni a mindenkori partikularitáson, objektíve nem tudták legyőzni partikuláris mivoltukat. Így rögzült aztán különösen a XIX—XX. században fellendült társadalomtudományi kutatások hatására, épp a társadalomtudományokban az az elképze-

13. Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról I. k. 338. p.

14. Id. mű: III. k. 237. p.

15. Ua. 238. p.

16. Ua. 237. p.

lés, hogy az ideológia nem is lehet képes az objektivitásra, a tudományosságra. Ennek egyik hatása, hogy századunkban maga az ideológia mind a társadalomtudományokban, mind a köznapi tudatban, mint pejoratív kategória rögzült. Vonatkozik ez a neopozitivizmusra éppúgy, mint az egzisztencializmusra, és természetesen a vallásfilozófiai áramlatokra is.

Ebben a vonatkozásban a marxizmus specifikus helyzetét részben az határozza meg, hogy az a „filozófia és a tudomány újfajta szintézise”,¹⁷ másrészt pedig az, hogy a pártosság nyílt vállalásával a történelmet materialista alapokra helyezve dialektikusan mutat a nembeliség magasabb szintje felé. Minden kétséget kizáró — ex pressis verbis is — megfogalmazott nómuma, hogy benne a pártosság elve nyíltan megfogalmazott elméletté formálódik, így elv-elmélet-módszer koherens egészet alkot.

Azoknak az ontikus viszonyoknak a feltárása, amelyek a létszerkezet objektív jellegéből adódóan magukban hordozzák az eszmei mozzanaton belül az ideológia kategóriáját is, ősrégi ismeretelméleti problémát jelent. Már Bacon bálványképei (idolumai) is kifejezik ennek az eszmei mozzanatnak azt a sajátosságát, hogy abban az előítéletek rendszere határt szab az emberi megismerés előtt. Lukács az idolumok bírálata során Marxra hivatkozva arra mutat rá, hogy „Bacon még meg akarja különböztetni egymástól a tisztán személyes, hamis tudásképek által belénevelt bálványképeket a tisztán társadalmiaktól és még nem képes arra, hogy a mindennapok egyedi emberét közvetlenül társadalmi lénynek fogja fel.”¹⁸

Itt jutunk el a marxizmus „belülről” való vizsgálatához. Lukácsnál az *Ontológia* ideológia-fejezetében az ideológia sajátosságának egyik problémája, hogy lehetséges-e objektíve tudományos ideológia, illetve egzisztálhat-e az ideológia pejoratív mellékíz nélkül? Lukács válaszában nem hagy kétséget afelől, hogy jóllehet az ideológia éppen társadalmi meghatározottsága által bele van zárva azokba az ontikus szerkezetekbe, amelyekből kitörni nem lehetséges, ugyanakkor nem zárja ki annak lehetőségét, hogy ezen ontikus szerkezetekbe zártsága ellenére is megőrizze tudományos, objektív, ha úgy tetszik korrekt jellegét.

Természetesen itt szó sincs valamiféle pozitivisztikus álobjektivitásról, mint valami pártosságot nélkülöző „tényszerű-

17. Id. mű: II. k. 562. p.

18. Ua. 446. p.

ségről". Arról van szó, hogy ismeretelméletileg nem ragadható meg az ideológia mibenléte, nem is beszélve az igaz, vagy hamis jelleg eldöntéséről. Marx Weberrel vitázva kimondja, hogy „ismeretelméletre alapozott metafizika” miszerint a marxistáknak „egyszersmindenkorra választaniuk kell, hogy tanításukat tudománynak, vagy ideológiának akarják-e tartani”.¹⁹ Lukács válasza: „Az ismeretelmélet nem alkalmas szerv az ideológia és a nem ideológia megkülönböztetésére”.²⁰

Az ideológia elemzése során Lukács kiindulópontja a társadalmi totalitás, ezen belül vizsgálja a marxista ideológia sajátosságait, mégpedig a taktika-stratégia vonatkozásában, és a módszerre futtatja ki annak lényegi problémáját. A probléma mint a sztálinizmus kritikája, illetve a sztálinizmus filozófiai meghaladásának igénye jelenik meg. Ennek hangsúlyozása azért is fontos, mert a módszer mint immanens probléma nem újkeletű az *Ontológiában*. Közismert, hogy a *Történelem és osztálytudat*ban milyen piedesztálra helyezi a módszert. Anélkül, hogy filozófiai kontinuitást látnék a *Történelem és osztálytudat* és *A társadalmi lét ontológiájáról* című lukácsi művek között, hadd idézzek az előbbi műből azzal a meggyőződéssel, hogy az *Ontológia* szerzője sem tiltakozna ez ellen a két mondat ellen. A *Mi az ortodox marxizmus?* című írásában így fogalmaz: „Feltéve, de meg nem engedve ugyanis, hogy újabb kutatások kétséget kizárólag bizonyították volna Marx minden kijelentésének tárgyi helytelenségét, minden komolyan „ortodox” marxista feltétel nélkül elismerhetné ezeket az új eredményeket, elvethetné Marx minden egyes tézisének anélkül, hogy akár egy pillanatra is fel kellene adnia marxista ortodoxiáját... A marxizmust illető ortodoxia szinte kizárólagosan a módszerre vonatkozik.”²¹ Már pedig a *Történelem és osztálytudat* megírása és az *Ontológia* keletkezése között közel fél évszázad feszül, amelynek kritikus pontjait a magyar és a nemzetközi osztályharc olyan Lukács egész életére kiható eseményei, vitái, „megélt gondolatai” fémjelzik, mint Lenin halála, a *Blum tézisek*, az európai fasiszmus, a fasiszmus elleni harc, a Komintern VII. Kongresszusa, a II. világháború, a szocialista világrendszer kialakulása, a sztálinizmus, a Rajk-per, az 50-es évek, az SZKP XX. Kongresszusa, a ma-

19. Ua. 554. p.

20. Ua. 555. p.

21. Lukács György: *Történelem és osztálytudat*. Bp., 1971. Magvető 210—211. pp.

gyarországi ellenforradalom, amelyek egy világegészben gondolkodó ember számára megerősítenek korábban esetleg csak sejtésszerűen felvillanó filozófiai kérdéseket.

E tanulmány jellege és keretei aligha adnak lehetőséget arra, hogy kifejtsem a marxi módszer akár lukácsi, akár általam értelmezett fogalmát. Azok a kísérletek, amelyek századunkban történtek a polgári marxológia, illetve marxizálók részéről (de ebbe a vonulatba sorolhatnám akár az egzisztencializmust, vagy a frankfurti iskolát is) arra figyelmeztetnek bennünket, hogy Marxnak többféle olvasata van.

A tudományok differenciálódása, az egyre újabb és újabb eszmei-gondolati áramlatok nem hagyják intaktan a marxizmust sem. Nem lehet nem komolyan venni, hogy a marxizmus akkor marad meg hatékony eszmerendszernek, ha integrálni képes mindazt a szellemi többletet, amelyet Marx után termelt ki magából az emberiség kultúrája. És itt nemcsak arról a nóvumról van szó, amit Lenin tett hozzá a marxizmus-hoz, hanem azokról a kísérletekről is, amelyek Lenin után történtek egy egységesebb, de ugyanakkor differenciáltabb, ezért racionálisabb világkép megalkotásáért. Anélkül, hogy csak részleges teljességre is törekednék, majdhogynem költői kérdést fogalmazok meg: milyen lenne mai világunk szellemi arculata pl.: Einstein relativitás elmélete, a „francia” egzisztencializmus, Freud pszichoanalízise, a pozitívizmus, a polgári szociológia, vagy akár az „új baloldal” eszmei, szellemi hatása nélkül? És itt nem pusztán arról van szó, hogy ezek „megtermékenyítő” hatással voltak és vannak minden „komolyan marxista ortodoxiára” vonatkozóan, hanem arról is, hogy ezek egy-egy előremutató mozzanatát be kell tudni építeni az élő-eleven marxizmusba. Azt, hogy hol van ennek az integrálhatóságnak a határa, a mindenkori társadalmi éppígylétben problematikus minden kétséget kizáróan eldönteni, mert a „mindenkor ható ideológia” mint túlsúlyos mozzanat elfedheti azokat az objektív kritériumokat, amelyek többnyire csak post festum fogalmazhatóak meg.

A marxizmus nyitottsága nemcsak lehetővé, hanem szükség-szerűvé is teszi a tudományok új eredményeinek hasznosítását és integrálását önmagába. Ez az egyetlen lehetőség arra, hogy dialektikusan tudjon túlmutatni a nembeliség egy magasabb szintje felé, a mindenkori adott társadalmi éppígylétben. Elméleti tételek és módszer egységének hiányát minden Marx előtti filozófia, filozófiai rendszer megsínylette. Nem vitás — mert a történelem igazolta —, hogy Marx igazsága objektív és

konkrét, de a történelmi igazság magáértvalóvá válásának folyamata nem ért véget, annak nemcsak tanúi, hanem „szerzői” is vagyunk. A társadalmi megbízatás, mint túlsúlyos mozzanat itt nem hagyható figyelmen kívül, és épp ezáltal vált, válik, válhat a marxizmus azzá, amivé lett, lesz, illetve lehet.

Lukács okkal és joggal teszi meg Marx módszerét a marxizmus—leninizmus próbakövének, még akkor is, ha terjedelmi vonatkozásban látszólag a módszerre redukálja a marxizmust. A módszer soha sem immanens, és Lukácsal egyetértve vallom, hogy a marxizmus az elv-elmélet-módszer dinamikus kölcsönhatású egysége, de a történelmi mozgás helyes értelmezése csak úgy lehetséges, ha abban a módszer a túlsúlyos mozzanat. Itt az elv: a materializmus, vagyis olyannak látni a világot mint amilyen, elmélet: a mindenkor adott történelmi-társadalmi éppigylétben a nembeliség egy magasabb szintjének felmutatása, módszer: a materialista dialektika.

Lukács az *Ontológiában* is a marxi módszerre teszi a hangsúlyt. Meggyőződése, hogy mint ősforrás ez az egyetlen módszer teszi lehetővé mind a dogmatizmus, mind a sztálinizmus (ami Lukácsnál egyenlő módszer) kritikáját. A sztálinizmust Lukács — elismerve Sztálin személyének szubjektív tisztességét a szocializmus ügye iránti elkötelezettség vonatkozásában — úgy jellemzi, mint taktikai lépéshez elméletet kereső és találó módszert. Lenin módszerével szembeállítva a sztálini módszert, így fogalmaz Lukács: „...csak Sztálinnal kapott lábra az az elméleti erkölcstelenség (Unsitte), amely minden egyes stratégiai, vagy taktikai döntést a marxi—lenini tanításból ,vezetett’ le, mint közvetlen logikailag szükségszerű következményt, s így mechanikusan a napi gyakorlatban alkalmazták és ilymódon eltorzították az elveket, és eltüntették az általános törvények és az egykori-konkrét döntések közti oly fontos különbségtételt is, hogy helyet csináljanak egy voluntarista-prakticizmusnak.”²² Érthető, hogy a marxista ideológia Lukácsnál a tudományosság igényét és kritériumát is magában foglalja. Ezért a marxista ideológia elveszti tudományos jellegét, ha az ideológia olyan érdekek kifejezőjeként jelenik meg, amely érdekek nem esnek egybe a proletariátus nemzetközi méreteken objektíve létező érdekeivel. Ebben az esetben az ideológia pejoratív értelmet kap, épp azáltal, hogy fő tendenciáját tekintve ontikusan nem esik egybe a nembeli fejlődés vonulatával. (Csak zárójelben jegyzem meg — bár korántsem

mellékes —, hogy Lukácsnak a pártköltészet körüli vitája a lényegét tekintve — a nembeli szubjektivitás és a partikuláris szubjektivitásról van szó — a fő gondolatkörön belül benne van ebben az alapproblémában még akkor is, ha az látszólag esztétikai jellegű vita volt.)

Felvetődik a kérdés, hogy az ideológia képes-e egyáltalában objektíven tükrözni a társadalmi lét szerkezetét, pontosabban hol lehet meghúzni a határt tudományos ideológia és pejoratívva degradálódott ideológia között? *A kérdés lényegi és elvi fontosságú.* Lukács álláspontja, hogy maga a marxizmus is — mint az általánosra jogot tartó ideológia, amennyiben tartalma, létrevonatkoztatottsága, tendenciájában egybeesik a nembelivel, tudomány és ideológia egyszerre — kitermelhet olyan ideológiákat, amelyek a különös érdeket az általános érdek szintjére emelve elszakadnak a tudománytól. Így ezek az ideológiák leszakadhatnak az általános, objektíve jogos fő tendenciákról (a nembeliről) és így szubjektíve szándékoktól függetlenül is a partikuláris, a nembelivel ellentétes tendenciák megerősítői, hordozói lehetnek.

Hibáztatható-e az ideológia, ha hatását tekintve ellenkező tendenciákat erősít, mint amelyre eredeti megfogalmazásban hivatott? A kérdés ebben a megfogalmazásban pontatlan, mert minden ideológia, amely egy társadalmi forradalom első szakaszában hatni kezd, magán viseli az entuziazmus jegyeit, amelynek következtében törvényszerűen jelennek meg hamis tudati melléktermékei. Ez vonatkoztatható a marxizmusra, mint ideológiára is. A téma aktualitásának egyik vetülete, hogy az ideológia „önmozgása” eredményeképp társadalmunkban is megfigyelhetők az ideológia egyszerűsödési tendenciái. Közismert tény pl.: a mai szocializmuskép sokszínűsége. A tudomány minden ellenkező szándéka ellenére kialakultak a marxizmustól lényegében idegen szocializmusképek. Hosszabb elemzést igényelne annak feltárása, hogy pl.: a társadalmi egyenlőség marxi gondolata hogyan, milyen hatásmechanizmusok révén egyszerűsödött és ragadta meg a tömegeket oly mértékben, hogy az az egyenlődiséget eredményezte, amely ma gazdasági, társadalmi előrehaladásunk egyik fő ideológiai akadályozójává vált. Ezért ma a kérdés úgy pontos, hogy a társadalmi forradalom megvívásának heroisztikus időszakán túlhaladva hogyan lehet hatékonyá tenni, eredeti formájába visszaállítani Marxot, a marxi módszert.

Úgy gondolom, Lukács teljes joggal jut arra a következtetésre *Ontológiájának* ideológia-fejezetében, hogy a marxizmus

csak akkor születhet újjá, ha marxi módszerrel elemezzük azokat a történelmi okokat, oksági sorokat, amelyek a létező szocializmus jelenlegi gazdasági szerkezetét, gazdaságának mechanizmusát kialakították. Lukács Engels álláspontját idézi, „hogy a szocializmust, amióta tudománnyá vált, úgy is kell művelni, mint egy tudományt” majd idézi Marx híres gondolatát, amely szerint „A proletárforradalmak... állandóan bírálják önmagukat”. Ezután a lenini önkritikus módszert elemzi (a „hadikommunizmus-hoz való viszonya a NEP bevezetésekor), majd így folytatja „...a marxizmusnak, mint a társadalmi konfliktusok végigharcolására szolgáló, tudományosan megalapozott módszernek... egyedülálló helyzete valóságos lehetőség ugyan, ...de mégis csupán lehetőség. Az a feltételezés, hogy e megvalósulás automatikusan bekövetkezik, ha formalisztikusan ragaszkodnak a marxi tanítás tanaihoz, és hogy a tudományosság követelménye helyettesíthető egyes emberek, vagy hatóságok határozataival, maga is — semmivel sem indokolt — ideológia a szó pejoratív értelmében, és művelése a marxizmust is erre a szintre nyomja le.”²³

Filozófiai, vagy politikai jellegű-e a kérdés olyan felvetése, hogy a történelmi itt és most lehetővé teszi-e az ilyenfajta elemzéseket. Az elmúlt évtizedek arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a kérdést célszerű filozófikus formában úgy megfogalmazni, hogy a munkásosztály politikai hatalma és ideológiája lehetőséget nyújt e komoly elemzések elvégzésére, de ez a lehetőség mindaddig absztrakt marad, amíg a komoly marxista elemzés szükségszerűségének felismerése nem jut érvényre az egész nemzetközi kommunista és munkásmozgalomban. Lukács a 60-as években minden bizonnyal jogosan veti fel, hogy az SZKP XX. Kongresszusát követő időszakban a kommunista mozgalom legkiválóbb értelmiségei némi csalódással vették tudomásul, hogy a XX. kongresszus Sztálin kritikája meglehetősen hamar feledésbe merült, és a mai marxista is némi rezignációval állapíthatja meg, hogy hosszú évek teltek el, amikor nem illett az SZKP történelmi jelentőségű XX. kongresszusáról beszélni.

Lukács álláspontja, hogy Marx módszere nem vált a mindennapi élet lételemévé, úgy érzem jogos. Persze kérdés, hogy mi ennek az oka? Tudományosság, objektivitás, elkötelezettség, pártosság, ezek valamennyi marxista számára tételes axi-

23. Id. mű: II. k. 558—560. pp.

omák, azonban az axiómákhoz olyan történelmi tapasztalatok, olyan nemzetközi politikai erővonalak társulnak a lét sajátos vektoraiként, amelyek nehezítik azok érvényesülési lehetőségeit. „A jelenségnek és a lényegnek a társadalmi létben kialakult viszonya egészen az érdekelt cselekvésig terjed, és ha ez, ahogy többnyire lenni szokott, társadalmi csoportok érdekein nyugszik, akkor a tudomány könnyen kieshet ellenőrző szerepéből, és a lényeg eltakarásának, eltüntetésének szervévé válhat...”²⁴

Lukács a társadalmilag hatékony ideológiák objektív tudományos igazsággal szembeni semlegességéről szólva megállapítja, hogy az ideológia ontológiai lényegét tekintve társadalmi funkció.²⁵ Ezért „itt főként arról a kérdésről van szó, hogy melyik tényezőt illeti meg a benső módszertani elsőbbség abban a viszonyban, amely a helyzet társadalmi, történelmi megismerése és az adott konfliktus végigharcolására törekvő kísérletek tartalma, iránya stb. között áll fenn. Jegyezzük meg jól: ezt az elsőbbséget itt mindig tárgyilag értjük. Nem a cselekvőknél, vagy a vezetőknél jelentkező lélektani elsőbbség a döntő mozzanat, hanem az, hogy a „Mi a teendő?” megformálásában, a konfliktus végigharcolásában tárgyilag melyik komplexusé az objektív elsőbbség; korántsem szükségszerű, hogy a cselekvők pszichológiája mindig megfeleljen ennek az objektív helyzetnek.”²⁶

Lukács élete végén már nem vett részt a hazai politikai életben. Nagy figyelemmel kísérte az 1968-ban elkezdett magyar gazdasági reformtörekvéseket, és elismeréssel nyilatkozott azokról, mint pozitív kezdetekről. A halála óta eltelt másfél évtized társadalmi mozgása nemcsak a gazdaság, hanem a politika és az ideológia megújulásának szükségességét is napirendre tűzte.

24. Id. mű: I. k. 294. p.

25. Id. mű: II. k. 550—551. pp.

26. Ua. 560. p.

DER KUNSTPHILOSOPH GEORG LUKÁCS UND SEIN VERHÄLTNIS ZU ERNST BLOCHS ÄSTHETIK DER HOFFNUNG

1. Die historische Parallele

Wir gedenken zweier Männer, die — im selben Jahr geboren — sich beim selben Lehrer begegneten und Freude wurden; die sich weltanschaulich blindlings verstanden, beinahe siamesische Zwillinge des Geistes waren; die dann im Marxismus und in der russischen Oktoberrevolution die Umrisse einer neuen, heraufziehenden Welt erkannten, zu der sie sich enthusiastisch bekannten; deren Wege sich später trennten, weil der eine den Kommunismus verkünden, der andere ihn mit der Macht der Vernunft gestalten wollte, und die beide zeitweilig in Konflikt mit dem realen Sozialismus gerieten, weil dieser nicht immer dem Bilde entsprach, das sie — jeder auf seine Art — von ihm entworfen hatten; und doch beharrten sie bis an ihr Lebensende darauf, im realen Sozialismus ihren Kommunismus zu entdecken. Die Rede ist von dem Ungarn Georg Lukács und dem Deutschen Ernst Bloch. Wir erinnern uns des Lebens und Werkes, der Einsichten und Irrungen dieser beiden bedeutenden Denker und Kunstphilosophen anlässlich ihres 100. Geburtstages im Jahre 1985. Gewiss ist Lukács dem Marxismus weitaus tiefer verpflichtet als Bloch; Lukács lebte und kämpfte in der internationalen Arbeiterbewegung¹, Bloch war deren Sympathisant. Aber beide verband die politische und weltanschauliche Gesinnung, ihr Hass gegen den Krieg und Faschismus als Ausgeburten des Imperialismus,

1 „Sein Lebenswerk ist das Erbe eines herausragenden marxistischen Denkers, der die welthistorischen Konflikte und grundlegenden Widersprüche seiner Zeit aufs tiefste mitempfunden und der der kommunistischen Partei während seines ganzen Lebens treu blieb“, lautet ein Leitgedanke zum 100. Geburtstag von Georg Lukács, verfasst von der Bildungspolitischen Arbeitsgemeinschaft beim ZK der USAP (als Manuskript gedruckt, Budapest 1982). Zur politischen und weltanschaulichen Biographie von Georg Lukács siehe auch: Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács, hg. von Werner Mittenzwei, Leipzig, 1975.

ihr Bekenntnis zum Weltfrieden, zum Humanismus und zum Kommunismus. Sie beteiligten sich an einer Koalition der Antifaschisten und Kriegsgegner. Die damalige Koalition lässt sich freilich nicht ohne weiteres mit der gegenwärtig gebotenen Koalition der Vernunft vergleichen, zumal ein künftiger Weltkrieg nur als globaler Untergang vorstellbar ist. Aber was die sogenannte Expressionismus-Debatte einbrachte; den Streit um Weite und Enge der Anti-Hitler-Koalition, das Ringen um die historischen Ziele der Volksfrontbewegung und um kunstphilosophische und — politische Positionen — das alles ist heute von bestürzender Aktualität. Dieses historische Kapitel ist noch nicht aufgearbeitet; die bedrohliche Weltsituation, die grösste Anstengungen dem strategischen Denken abverlangt, bring es zu Bewusstsein.

Lukács und Bloch, die sich in der Debatte als Kontrahenten gegenüberstanden, wollten das Gleiche, und doch ging weder die eine noch die andere strategische Konzeption auf.

2. Herkunft und Grunderlebnis

Dies ist ein gemeinsamer Zugang zur Gedankenwelt von Lukács und Bloch: Ihnen wurde die Kunst zum Organon der Weltanschauung. Eine merkwürdige Verquickung von Reflektion und Kunstsinnigkeit, die sich in der Zeit um den Ausbruch des ersten Weltkrieges offenbar aufdrängte. Diese Konstellation dürfte ebenso unwiederholbar sein wie die philosophische Individualität von Lukács und Bloch.

Dem ungarischen Bankierssohn György von Lukács kam zugute, dass er schon im Elternhaus mit Thomas Mann, Paul Ernst, dem ungarischen Dichter Endre Ady und mit Hugo von Hofmannsthal bekannt wurde. Sein Freund Leo Popper brachte ihm die dramatische Dichtkunst nahe. Bildungsreisen führten den jungen Lukács nach Berlin, wo ihm sein Lehrer und Freund Georg Simmel die geisteswissenschaftliche Denkschule vermittelte, nach Paris, Florenz und Heidelberg. Weitaus ungünstiger sahen die Bedingungen für Ernst Bloch aus, der einer Beamtenfamilie entstammte und im kleinbürgerlichen Milieu aufwuchs. Bei ihrer Begegnung in Heidelberg, beide als Meisterschüler Max Webers, entdeckte Bloch zunächst wenig Bemerkenswertes an seinem Altersgenossen Lukács, bald aber zeigte er sich von dessen Belesenheit und musischen Bildung beeindruckt. Bloch gestand mit koketter

Selbstironie: „Ich kenne nur Karl May und Hegel“.² Bei Lukács schon frühzeitig die grosse Begabung hervor, philosophische Hintergründe, Motive und Sinnschichten in Kunstwerken aufzuspüren und mitunter hineinzudeuten. Von Herkunft und Bildungsweg her war Lukács geneigt, in der Kunst die gestaltete Ordnung zu erkennen, eine Gegenwelt zu der aus den Fugen geratenen Wirklichkeit. Der darin einbeschlossene Zwiespalt zwischen Sein und Sollen, miserabler Empirie und ethischem Anspruch, hat Lukács bis zu seinem Lebensende bewegt, ja geradezu gequält. Auch für Bloch stand die Wirklichkeit in Gestalt des monarchischungarischen und monarchisch-wilhelminischen Systems, extrem rechts, durch und durch verhasst. Die einzige Alternative dazu lieferte die Ethik und die mit ihr verschwisterte Kunst. Rechte Ontologie und linke Ethik, so radikal vereinfacht bot sich die Grundsituation den beiden jungen Intellektuellen dar. Das war die „Tragik der Kultur“ (Georg Simmel), verstrickt in „seelischer Subjektivität“ und geistig erstarrter „Objektivität“ einer Geld- und Warenwirtschaft und feudalen Bürokratie (Max Weber).

Aber Bloch verstand niemals so tiefgehend den Konflikt von Sein und Sollen wie Lukács. Das blieb beiden solange verborgen, wie sie gemeinsam daraut ausgingen, in der Kunst die Botschaft von einer Welt des Heils zu entdecken. Die „zerrissene Welt“ (Lukács), die beide abzubilden versuchten, musste unweigerlich ihren Sprach- und Denkstil bestimmen; die Gemeinsamkeit ging bis in die Wortwahl und Syntax, bei beiden der gleiche Drang zur Unmittelbarkeit, zum Ausdruck von Leben und Erleben durch Sprache. Lukács wies auf die „faszinierende Wirkung“ hin, die Diltheys Studie *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905) auf ihn ausgeübt habe.³ Diese vorläufige Ungerichtetheit des Denkens konnte sich am ehesten im Essay mitteilen. Der subjektiven Logik und Spontaneität bot diese Form weiten Raum. Lukács selbst meinte, er bevorzuge den Essay, weil sein Denken und seine weltanschauliche Haltung von Grund auf essaistisch sei⁴; eine Kehrtwendung kündigt sich in Geschichte und Klassenbewusstsein an, verfasst im Jahre 1922. Bloch dagegen blieb dem Essay treu.

2. Gespräche mit Ernst Bloch, hg. von Rainer Traub und Harald Wieso, Frankfurt (M.) 1975. S. 32.

3. Georg Lukács: *Die Theorie des Romans*, Neuwied und Berlin (West) 1971. S. 7 f.

4. Georg Lukács: *Die Seelen und die Formen. Essays*, Berlin 1911. S. 18 ff.

Lukács denkt und formuliert im Zwiespalt von Sein und Sollen, jenseits also von Ordnung und Geschlossenheit. In Sören Kierkegaards *Entweder-Oder* (1843) fand der junge Lukács — wie übrigens Kafka auch — seine eigene Lebenssituation beschrieben. „Wir leben aphoristisch“, meinte Kierkegaard, und Individualität äussere sich daher im „Fragmentarischen“ des Denkens und künstlerischen Gestaltens⁵. Das könnte ein Motto für den jungen Lukács gewesen sein. Wenngleich Lukács für Kierkegaards Ästhetik des tragischen Individuums höchst empfänglich war, so akzeptierte er doch nicht dessen Ästhetik des tragischen Scheiterns. In den Studien zu *Die Seelen und die Formen* (1911) kommen unter anderem zwar Rudolf Kassner, Stefan George und Paul Ernst als Deuter von Wirklichkeits-Brüchen vor, immer in die Nähe von *Entweder-Oder* gerückt. Aber zugleich sucht Lukács nach existentiellen Auswegen. Sie deuten sich so an: im „mystischen Augenblick“ verschmelzen „Aussen und Innen“, oder: die Künste schaffen Eindeutigkeit aus dem Chaos, der Dichter „knetet Symbole aus, verleiht den zerflissenden Formen Grenzen und Bedeutung“⁶. Schliesslich diese zentrale Idee der Lukács-schen Philosophie und Ästhetik, bereits 1909 formuliert: „Der Weg jedes problematischen Menschen (führt) zur Form . . ., als zu jener Einheit, die das grösste Mass an auseinanderstrebenden Kräften in sich binden kann, der Künstler, in dessen Form Dichten und Platoniker (hier für Philosoph stehend) einander gleich werden“⁷. Dann diese Sätze: „Form werden ist die grosse Erfüllung von allem . . . und das bedingt die Dissonanz“⁸. Und:

5. Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke*, Bd. 1., Jena 1922. S. 200 und S. 138. Der ältere Lukács erklärte Kierkegaard zu einem Begründer des Irrationalismus, in einer Schwarz-Weiss-Darstellung, die für Die Zerstörung der Vernunft kennzeichnend war. Doch das existentielle Grunderlebnis, wie von Kierkegaard vorher und vom jungen Lukács und Kafka nacher gleich tief empfunden, wirkt noch in der Wertschätzung für Kierkegaard nach: „Kierkegaard war subjektiv ein ehrlich überzeugter Denker . . .“ (Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin 1954, S. 237). Während es dem jungen Lukács schien, als rücke Kierkegaard die Ästhetik in die Nähe der Ethik, konstatierte der ältere Lukács eine Verknüpfung von Ästhetik und Religion bei Kierkegaard, worin nun er einen Triumph der Reaktion über den Fortschrittsgeist erblickte.

6. Georg Lukács: *Die Seelen . . .*, a. a. O., S. 87.

7. Ebd. S. 50.

8. Ebd. S. 221.

Das „Menschliche und die Form“ sind heute „die zentralen Probleme aller Kunst“.

Gewiss, Lukács verurteilte später wiederholt die philosophischen Verirrungen seiner Frühschriften. An der programmatischen Idee hielt er jedoch fest: an der humanitären Befreiungs- und Erlösungsfunktion der Form. In der missionarischen Intention stimmte er mit Bloch überein, Bloch aber konnte seinerseits Lukács' Auffassung von Form nicht teilen; für ihn war Form nur Ausdruck, nicht aber das, was die Welt im Innersten zusammenhält.

3. Kriegshass und politische Rebellion

Lukács und Bloch hassten den Krieg und jene, die ihn anzettelten. Er war für sie das Krebsgeschwür des trostlosen und verrotteten Kapitalismus, der überdies den Nährboden für Schmarotzer, Wucherer und Junker abgibt.

Der Kriegsausbruch 1914 trieb beide dazu, ihr philosophisches Programm auszuarbeiten. Da sie in der Kunst das eigentliche Medium der Heilsbotschaft sahen, dachten sie an eine Kunstphilosophie oder Ästhetik. Der Plan, gemeinsam eine Ästhetik zu schreiben, zerschlug sich. Der daraufhin von Lukács internommene Versuch, eine Ästhetik zu entwerfen, scheiterte.⁹ Es blieb bei der *Theorie des Romans*, die Lukács 1914/15 niederschrieb. Bloch begann den *Geist der Utopie* zu konzipieren und das umfängliche Manuskript von April 1915 bis Mai 1917 auszuarbeiten. Dieses Werk kann als die Geburtsurkunde seiner Hoffnungs-Philosophie angesehen werden; in ihm kommen alle Themen und Motive zur Sprache, die im langen Leben von Ernst Bloch ihre Ausgestaltung erfahren sollten.

Nicht ganz so weit greift die *Theorie des Romans* voraus. Dieses Buch ist viel gelobt worden und fand seinerzeit mehr Beachtung als der *Geist der Utopie*, vor allem bei Schriftsellern (zum Beispiel bei Hesse und Thomas Mann). Seine Wirkung wird verständlich, wenn diese Gründe berücksichtigt

9. Ebd. S. 245.

10. Dieser Versuch ist als *Heidelberger Ästhetik* bekannt. Näheres darüber: Günther K. Lehmann: *Ästhetik im Streben nach Vollendung*. in: Georg Lukács: *Die Eigenart des Ästhetischen*. Bd. II. Berlin und Weimar 1981. S. 841 ff.

werden: 1. der Umschlag einer allgemeinen Krisenstimmung in eine totale Verzweiflung bei Kriegsausbruch;¹¹ 2. die Radikalität, mit der Lukács eine Synthese der grossen Form proklamierte, die alles „Aussen“ (später das „Entfremdete“, „Verdinglichte“) vereinnahmt und zur befegenden Totalität (als „wahre Wirklichkeit“) führt; und 3. der Umstand, dass der Kunst und den Künstlern die Mission aufgetragen wird, Weltgestalter zu sein oder doch Modelle einer wahren Welt zu schaffen, worin „linke Ethik“ und „rechte Erkenntnistheorie“ verschmelzen sollten.¹² Während Oswald Spengler den *Untergang des Abendlandes* (1918) beschrieb, begehrte der junge Lukács — trotz aller vagen Utopie — gegen die Zustände auf.

Die Form des Romans deutete Lukács als einen „Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“.¹³ Da die Welt aus den Fugen geraten ist, ging auch die in der Epopöe noch vorhandene „Geschlossene Welt“ verloren. Jedoch bleibt dem Roman die „Gesinnung zur Totalität“ eigen, weshalb Romanhelden auf der Suche sind in einer Wirklichkeit der „Risse und Abgründe“.¹⁴ Die „Undarstellbarkeit“ der zerissenen Welt ist gleichbedeutend mit einer Selbstverurteilung. Doch die Kunst wird herausgefordert: „Die Kunst ist — im Verhältnis zum Leben — immer ein Trotzdem; das Formschaffen ist die tiefste Bestätigung des Daseins der Dissonanz, die zu denken ist“, bemerkt Lukács.¹⁵ Eine Schlüsselthese, die für die spätere Realismus-Auffassung massgebend werden sollte und dreierlei aussagt: erstens, die Kunst steht in Opposition zum Sein (linke Ethik); zweitens, die Zerrissenheit der Welt fordert mit existentieller Unerbittlichkeit das Gestalten und Formen heraus, und drittens, die Form, die verwirklichte und vollendete, bringt die Welt ins rechte Lot, was zur Kehrseite hat, dass nun jede „Formzerstörung“ — wie auch immer aufgefasste — das Unheil heraufbeschwört. Man muss diese tiefe, missionarische wie rebellische Sinnbedeutung von Form verstehen, um nicht

11. Lukács selbst hebt diesen Bezug der Theories des Romans hervor: Das Buch entstand „in einer Stimmung der permanenten Verzweiflung über den Weltzustand“, bemerkt er in dem 1962 geschriebenen Vorwort, und er fügt hinzu, dass es die ursprüngliche Idee war, das Buch in Dialogform zu schreiben: Junge Leute ziehen sich vor der Kriegspsychose wie im „Dekameron“ vor der Pest zurück, a. a. O., S. 6.

12. Ebd. S. 15.

13. Ebd. S. 32.

14. Ebd. S. 47 ff.

15. Ebd. S. 62.

Lukács irgendeinen „Formalismus“ in Sachen Kunst zu unterschieben. Ebenso ist unbestritten, dass Lukács zu dogmatischer Engherzigkeit neigte, im durchaus ernstesten Bemühen um die Bewältigung der Realität.

Das hatte zur Folge, dass die Formfrage für Lukács sogleich mit der Beschaffenheit von Realität verkoppelt war und umgekehrt der Realismus dem Künstler — nach Lukács' Überzeugung — überhaupt keine Wahlfreiheit in Ansehung der Form mehr liess. Jede Realität verlangte nach der ihr angemessenen, das heisst einzig möglichen Form. Mit dieser, im Grunde aristotelischen Form-Auffassung stiess Lukács immer wieder bei Diskussionen mit Künstlern auf Unverständnis. Da hingegen für Bloch die Wirklichkeit noch nicht festgestellt und als „eigentliche“ Wirklichkeit noch im Prozess ihres Werdens begriffen ist, kann in der Kunst nur ihr „Vorschein“ gestaltet werden. Kunstwerke sind Gleichnisse für mögliches Sein, die ebenso bizarr wie vielfältig sein können.

Bei alledem könnte die Distanz der philosophischen Sichten zwischen Bloch und Lukács gar nicht grösser sein. Für Lukács ist Unmittelbarkeit und Spontaneität — in der Theorie des Romans vorerst angedeutet, später mit Vehemenz vorgetragen — gleichbedeutend mit einem Verharren in tragischer Zerrissenheit, mit einer Kapitulation des Künstlers vor den „Undarstellbarkeit“ der desolaten Wirklichkeit. Für Bloch ergibt sich dagegen eine ganz andere Konsequenz. Bei ihm verliert die Kunstform jede ontologische Bedeutung, weder ist sie in der Realität (als Gegenstand und Inhalt) vorgeprägt, noch vermag sie Realität zu konstituieren oder zu bewältigen; beide Varianten kommen bei Lukács vor. Die Formbegriffe sind daher kaum vergleichbar, Bloch vermeidet weitgehend den Terminus „Form“. Wo über Form, Gestalt, Bild und Sprache reflektiert wird, dort stehen diese Worte bei Bloch für Allegorie oder Gleichnis. Die Kunst schafft Gleichnisse für das „Dunkel des Gelebten“, und das Material, aus dem Gleichnisse gemacht werden, ist genauso unbegrenzt wie das „Dunkel“ und das „Unkonstruierbare“.

So entsanden gegen Ende des ersten Weltkrieges zwei Kunstphilosophien, die gegen die politische Realität opponierten und Alternativen in der Kunst sahen. Lukács setzte seine Hoffnung auf die historisch-exemplarisch ausgewiesene Kraft der Kunst, ganzheitliche Synthesen als Modelle für eine heile Welt zu schaffen. Bloch begründete seinen Widerstand mit dem Wissen um eine kultur- und kunsthistorisch verbürgte Zuver-

sicht in die Zukunft, die ein Endziel verheißt: Ankunft gleich Erfüllung. In beiden Philosophien wurde dem Kulturerbe die Schlüsselfunktion zugewiesen, als Paradigma und Zeugnis für die Zukunft zu gelten. Zugleich aber war bereits absehbar, dass die kulturpolitische Umsetzung dieser Programme zwangsläufig zu Kontroversen führen musste.

4. Oktoberrevolution und die Begegnung mit dem Marxismus

Das Erlebnis des ersten Weltkrieges und sein Ausgang prägten die politische Einstellung der beiden Jugendfreunde. Die Politisierung ihres Denkens erfolgte vor allem unter dem Einfluss der Oktoberrevolution.

Lukács erlebte eine Zäsur. Ihre Tragweite für sein Denken wurde ihm erst allmählich bewusst. Natürlich kannte er, wie Bloch, Marx und den Marxismus. Aber sie verstanden Marx nur in seiner geistesgeschichtlichen Zuordnung zu Hegel, überdies — da von Max Weber in Heidelberg vermittelt — in der Beschränkung auf Ökonomie und Soziologie. Als Lukács 1917 nach Budapest zurückkehrte, gründete er dort den „Sonntagskreis“.¹⁶ Dieser hatte wenig mit Marxismus zu tun, weitaus mehr mit der Mystik eines Meister Eckhart und Plotin, mit der Aussöhnung von Ethik und Ästhetik, Geist und Leben, für die Kierkegaard und Dostojewski Pate standen. Die Gruppe selbst ähnelte, wie Hermann meint, eher einer religiösen Gemeinschaft denn einer politischen Gruppierung.¹⁷ Dennoch, auch sie und ihre Mitglieder empfingen politische Impulse von der Oktoberrevolution, die nach Ungarn hineinwirkte, die Gründung der Kommunistischen Partei Ungarns und die Proklamation einer Ungarischen Räterepublik unter Bela Kun inspirierte. Lukács gehörte zu den ersten Mitgliedern der KPU. Wie aber kam der „Mystiker“ Lukács zum revolutionären Marxismus? Vollzog er eine abrupte Kehrt- oder Vorwärts-

16. Der „Sonntagskreis“ in Budapest galt als eine Art inoffizielle Universität oder auch „freie Hochschule für Geisteswissenschaften“, die von einer Gruppe kritischer Intellektueller getragen wurde. Dieses knappe Dutzend Lektoren, zu denen unter anderem Mannheim, Fogarasi und Arnold Hauser gehörten, versammelte um sich mitunter bis zu 100 Zuhörer, die freiwillig und unregelmässig die Vorlesungen besuchten. Siehe darüber auch: Arnold Hauser: Im Gespräch mit Georg Lukács, München 1978.

17. István Hermann: Die Gedankenwelt von Georg Lukács, Budapest 1978. S. 115.

wende? Lukács selbst neigte dazu, seinen Weg zu Marx und zur Arbeiterpartei als eine plötzliche Erleuchtung und weltanschauliche Umkehr zu deuten, der gegenüber seine philosophische Entwicklung bis etwa 1919 als ein Irrweg erscheint. Ganz sicher erlebte der damals Vierunddreissigjährige, ganz unter dem Eindruck der Kriegs- und Revolutionsergebnisse stehend, den Marxismus als eine Herausforderung zur Wende und als einen Neubeginn. Davon zeugt sein wohl einflussreichstes Buch *Geschichte und Klassenbewusstsein*, das den bezeichnenden Untertitel trägt: *Studien zur marxistischen Dialektik*.¹⁸ Lukács meint, es sei das „grosse Verdienst des Buches“, die Kategorie Totalität an die „methodische Zentralstelle“ gerückt zu haben, die sie — nach seiner Überzeugung — bei Marx immer gehabt habe.¹⁹ Die Kategorie Totalität, deren philosophische und ästhetische Bestimmungen von Lukács bereits fertig fixiert waren, öffnete ihm den Zugang zu einem Marx, wie er für Lukács damals annehmbar schien.

Den Marxkenner mag es überraschen, von Lukács zu erfahren, dass Marxsches Denken primär und durchgängig auf Totalität ausgerichtet sei. Lukács muss in der Tat erhebliche Konstruktionen anstellen, um seine Behauptung glaubhaft zu belegen. Das, worum es Lukács wirklich ging, ist eigentlich nur bedingt mit der Totalitätsauffassung Hegels (Totalität als Ausdruck des Absoluten) und der von Marx (Totalität im Sinne von Radikalität, auf das Ganze gehen) vergleichbar. Das Totalitätsverständnis bei Lukács entwickelt sich vielmehr, wie gezeigt, aus dem Zwiespalt von Sein und Sollen, der durch Totalität geschlossen werden soll. Ihre Kunstphilosophische und letztlich politische Ausformung erhält diese Kategorie bei Lukács jedoch erst durch die Auflösung der Antinomie von Ethik und Ästhetik. Diese Antinomie lernte Lukács bei Kierkegaard kennen.

Das Ethische als ein Ort der Vermittlung und Aufhebung von Zerrissenheit reichte dem politisch aktivierten Lukács nicht aus, um auch auf Dauer die Zentralkategorie Totalität tragen zu können. Nunmehr ergriff die materialistische und zugleich revolutionäre Dialektik von seinem Denken Besitz.

18. Dieses Buch enthält Aufsätze, die in der Zeit von 1919—1922 verfasst und überarbeitet wurden; die Veröffentlichung besorgte 1922 der Malik-Verlag Berlin.

19. Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein*, a. a. O., (Vorwort von 1967), S. 21.

Die revolutionär-dialektische Vermittlung und Überwindung der verzweifelten Unmittelbarkeit löst die „fetischistischen Gegenständlichkeitsformen“ auf und verwirklicht die Totalität als „gesellschaftliches Geschehen“, schreibt Lukács.²⁰ Die Totalität bleibt zwar noch durchweg ethisch bestimmt, erhält aber eine soziale und ontologische Fundierung im Proletariat, das Lukács in geisteswissenschaftlicher Manier als totales Subjekt und Bewusstsein fasst. Deshalb ist „das Klassenbewusstsein... die „Ethik“ des Proletariats“, und die Partei ist „Trägerin der Ethik des kämpfenden Proletariats. Diese ihre Funktion hat ihre Politik zu bestimmen“, was bedeutet, dass die Kraft der Partei eine „moralische“ ist.²¹ Die Politik erhält demnach von der Ethik ihre Direktiven, und das bietet die Gewähr dafür, dass die politische Aktion zur Totalität fähig wird. Die konzeptionelle Anlage der Weltanschauung von Georg Lukács wird aus *Geschichte und Klassenbewusstsein* klar erkennbar. Gewiss hat Lukács im nachhinein manches korrigiert, das Grundanliegen aber blieb unangetastet: die ontologische und klassenbezogene Fundierung der Ethik, die Einlösung des „Sollens“ durch das Proletariat und dessen Revolution und schliesslich die Weichenstellung für die Ästhetik in Richtung auf die Überwindung der „ästhetischen Unmittelbarkeit“ durch die totale, revolutionär vermittelte Form. Damit wurde der mystesche Utopismus des jungen Lukács — vorübergehend an die Dostojewski-Welt gebunden — politisch-parteilich im Endziel der proletarischen Revolution, gleich Kommunismus, aufgehoben.

Bloch hat früher als Lukács selbst diese weltanschauliche Wandlung seines Jugendfreundes bemerkt, verstanden hat er sie nicht. In späteren Interviews daraufhin befragt, gibt Bloch zu erkennen, dass Lukács eigentlich doch die gemeinsamen Jugendideale und utopischen Programme verraten habe. In den Augen Blochs wechselte Lukács mit *Geschichte und Klassenbewusstsein* von der Philosophie zur Politik über.

Lukács wechselte tatsächlich den philosophischen Standpunkt, er entdeckte die philosophische Relevanz der praktisch-revolutionären Politik. Bloch dagegen war und blieb der Interpret geistesgeschichtlicher Bewegungen, und praktische Politik erschloss sich ihm erst als geistige Dokumentation. Aber weder von Lukács noch von Bloch wurde die messianische Idee aufgegeben; nur erscheint sie einmal unter der Form

20. Georg Lukács: *Geshichte und Klassenbewusstsein*, s. s. O., S. 77.

21. Ebd. S. 115 f.

der Totalität und zum anderen unter der Form der Utopie. Dieser Unterschied relativiert sich in den philosophischen Disputen zwischen Lukács und Bloch, häufig in der Kontroverse über „Geschlossenheit“ und „Offenheit“. Verschärft bis zum unversöhnlichen Gegensatz tritt er allerdings in jenem Bereich hervor, den Lukács und Bloch vorzugsweise philosophisch bedachten: in ihrer Kunstauffassung und Ästhetik.

5. *Der Streit um den Expressionismus und die Volksfront der Antifaschisten*

Die sogenannte Expressionismus-Debatte ist mit den Namen Lukács und Bloch verbunden. Sie steckten die kunstphilosophischen Positionen ab. Andere antifaschistischen Künstler und Schriftsteller wie Hanns Eisler, Bertolt Brecht, Anna Seghers und Alfred Kurella (Ziegler) griffen in den Streit ein — Bloch aber war der „Hauptgegner von Georg Lukács“.²² Sein Buch *Erbschaft dieser Zeit* (1935) löste die Diskussion aus, die eine politische Brisanz durch die Volksfrontbewegung erhielt. Sie gipfelte in der Frage, ob die Künstler der Moderne politische Bundesgenossen im Kampf gegen den Hitler-Faschismus sein können. Bloch bejahte diese Frage, Lukács verneinte sie. Der gegenwärtige Forschungsstand — soweit bekannt — lässt ein abschliessendes Urteil über beide konträren Auffassungen nicht zu. Zu bedenken ist, dass Lukács 1933 in die Sowjetunion emigrierte und dort eine rege theoretische und publizistische Tätigkeit entfaltete. Seine im Aufsatz *Grösse und Verfall des Expressionismus* (1934) dargelegte Position, gegen die Bloch in *Erbschaft dieser Zeit* polemisierte, stand im inhaltlichen Bezug zur Meinungsbildung über den künstlerischen Realismus, die in der Sowjetunion vor allem durch den I. Allunionskongress der Schriftsteller (1934) angeregt wurde. Zu Bloch bleibt nachzutragen, dass er sich gleichfalls in der Emigration befand, zusammen mit Hanns Eisler in Prag, bevor beide 1938 in die USA übersiedelten.

Lukács und Bloch bringen am Expressionismus nicht schlechthin ihre kunstphilosophischen Anschauungen zur Sprache; ihnen kommt es mehr noch darauf an, der antifa-

22. Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács, a. a. O. S. 364. Zur Expressionismus-Debatte liefert diese Publikation einige dokumentarische Aufschlüsse.

schistischen Aktion geistige Impulse und Orientierungen zu geben. Diesem Ziel dient auch der Streit über Montage- und Assoziationstechniken in der Kunst, über Sprach-Experimente und vor allem über das kulturelle Erbe. Das beginnt damit, dass sich ein und derselbe Gegenstand ihnen ganz unterschiedlich darbietet. Lukács begreift den Expressionismus als Reflektion, im Sinne von gelungener und schliesslich doch weitgehend misslungener Vermittlung von Unmittelbarkeit, daher verfehltem Aufstieg zur Totalität. Bloch dagegen hält sich an den Geist expressionistischer Kunstwerke, an die Unmittelbarkeit des expressiven Ausdrucks, der ihm die arationale, weil untergeordnete, wirre und wilde Allegorie einer Botschaft zu sein scheint. Lukács geht auf die Kunstqualität einzelner Werke gar nicht erst ein, er nennt nicht einmal Namen von Rang und Format wie Trakl und Lasker-Schüler; die Brücke-Maler bleiben unerwähnt, James Joyce referiert er über Blochs Darstellung. Seine Gewährsleute sind Theoretiker wie Worringer, Picard, Pinthus und Hiller, letzterer Publizist und Leiter eines expressionistischen Kabarets. Ist dies der Ausdruck einer „musischen Ignoranz“, wie Bloch mutmasst? Ja und nein. Ja, weil Lukács tatsächlich nach Aussagen seiner Freunde für Kunstbegegnungen nicht übermässig sensibel war, er selbst legte Wert darauf, als Kunstkritiker und nicht als Kunstkenner zu gelten; im ästhetischen Urteil irrte Lukács eklatant mehr als einmal. Nein, weil Lukács — wie gezeigt — von einem völlig anderen Kunstverständnis als Bloch ausging. Kunst entwickelt sich über die Vermittlung des Gegensätzlichen und vermag sich so über die bloss gefühlte („unvermittelte“) Zerrissenheit zu erheben.

In der Expressionismus-Debatte beruft sich Lukács auf zwei Klassiker-Zitate. Erstens auf die Marxsche These: „Die Produktionsverhältnisse jeder Gesellschaft bilden ein Ganzes“, und zweitens auf Lenins Forderung nach Allseitigkeit der Analyse eines Zusammenhangs.²³ Die Willkürlichkeit der Zitateauswahl ist dreifach auffällig. Erstens wird der marxistisch-leninistisch entscheidende Realitätsgrund, nämlich der „Stoffwechsel“ zwischen Mensch und Natur, die Produktion mit der ihr innewohnenden Triebkraft-Dynamik ausser acht gelassen: daher kann zweitens die „Ganzheit“ als eine absolute, anstatt — wie bei Marx, Engels und Lenin — als eine vergängliche und durch Widersprüche aufgebrochene Ganzheit aufgefasst wer-

23. Ebd. S. 214. ff.

den, worin die bei Lukács ästhetisch wie ethisch überwertige Vollendungs-Konzeption zum Vorschein kommt. Drittens bleibt Lukács den Nachweis schuldig, dass methodische Hinweise, die Marx und Lenin für die wissenschaftliche Analyse gaben, mit gleicher Verbindlichkeit für die künstlerische Abbildung gelten können oder gar müssen. Marxistisch widerlegt ist seine Ansicht, dass die „künstlerische Form“ ebenso eine „Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit“ ist wie die „abstrakten Kategorien der Logik“.²⁴ Noch in seiner späteren Studie Über die Besonderheit... beharrt Lukács auf dieser falschen Analogie, sofern er die „zentrale Aufbaukategorie der ästhetischen Sphäre“, eben die Besonderheit, zwar nicht a priori, wohl aber durch Praxis zur „logischen Kategorie“ werden lässt.²⁵

Bloch erkennt zwar richtig den statisch-kontemplativen Zug der Lukácsschen Realitätsauffassung, doch vermag er nicht zu erklären, warum gerade die „Risse“ und „Hohlräume“, kurzum das negative Sein das Eigentliche der Realität ausmachen sollen. Wie Lukács, so projiziert Bloch sein ästhetisch-ethisches Programm auf die Wirklichkeit, nur eben, dass deren Zerrissenheit dem „subjektiven Faktor“ den Raum zur Wirksamkeit öffnen soll, und darauf eben zielen die künstlerische Montage ab.²⁶ Mit dem gleichen Recht wie Lukács könnte Bloch seine Theorie einen aktivistischen Realismus nennen. Der eine wie der andere schliesst jeweils bestimmte Schulen und Kunststrichtungen aus oder wertet sie ab; Dos Passos und James Joyce sind unannehmbar für Lukács, an Thomas Mann findet Bloch wenig Interesse. Hier wie dort ist eine doktrinäre Verengung die Konsequenz der messianischen Zielvorstellung.

Man muss, bei alledem, Lukács Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine Totalitäts-Forderung war humanistisch ausgerichtet, unter diesem Blickpunkt durchforschte er die Geschichte des Humanismus und erschloss er Kulturerbe für die Gegenwart. Das Humane als Totum bezeichnet eine Traditionslinie, die von Thomas und Heinrich Mann, von Stefan und Arnold Zweig, von Lion Feuchtwanger und anderen fortgesetzt und antifaschistisch aufgearbeitet wurde. Deutsche bürger-

24. Ebd. S. 23. Zur Widerlegung siehe unter anderem Hans Koch: Marxismus und Ästhetik, Berlin 1962, Günther K. Leumann: Phantasie und künstlerische Arbeit, Berlin und Weimar 1976. a. a. O.

25. Georg Lukács: Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik, Neuwied und Berlin 1967. S. 194. und S. 97.

26. Ernst Bloch: Vom Hasaro zur Katastrophe. Politische Aufsätze aus den Jahren 1934 bis 39, Frankfurt (M. 1972. S. 372.

liche Patrioten, wie die Männer um Graf Stauffenberg oder die Widerstandsgruppe von Kreisau, bezogen antifaschistische Wertorientierungen aus diesem humanistischen Erbpotential.

Dominiert in der Lukácsschen Kunstphilosophie das Ziel und Programm (Totum) der gesellschaftlichen Bewegung, so nimmt Bloch Mass an der gesellschaftlichen Tatkraft und am Widerstandgeist, direkt gewendet auf die antifaschistische Aktion. Da ihm, seiner Herkunft nach, bäuerliche und kleinbürgerliche Schichten nahestehen, entdeckt dort Bloch eine „Ungleichzeitigkeit der Ideologie“, das heisst das Fortleben anachronistischer Ideologie, in der eine „ungenau, daher ablenkbare Wut“ enthalten sei, die sowohl gegen als auch für das Naziregime mobilisiert werden könne. Man müsse die in dieser Ideologie auffindbare „verhinderte Zukunft“ aufdecken und antifaschistisch beerben.²⁷ In der expressionistischen Rebellion gegen die Verdinglichung stecke ein „chiffrierter Antikapitalismus“ was die Nazis merkten, als sie die expressionistische Kunst in Acht und Bann legten.

Mit seiner weiten Erbeauffassung steht uns heute Bloch näher als Lukács. Sie zielte damals eindeutig auf die politische Gewinnung des deutschen Kleinbürgertums ab. Aber sie war nicht das Resultat einer Analyse der realen politischen Situation, sondern eine Konsequenz der Hoffnungsphilosophie und ihrer von uns erörterten kleinbürgerlich-rebellischen Motivation. Die Motive der Blochschen Kunstphilosophie sind die Ängste und Sehnsüchte des „kleinen Mannes“ und seines Rebellentums, das er — zwischen Hoffnung und Resignation schwankend — in Allegorien und Symbolen verschlüsselt.

6. Erbschaft und Bewertung

Lukács und Bloch haben den Marxisten aller Länder ein reiches Erbe hinterlassen. Auch Erbschleicher sind am Werke, die alles versuchen, um diese beiden bedeutenden Denker den Marxisten-Leninisten zu entreissen. Darum ist die Wachsamkeit geboten, die einschliesst, dass Lukács und Bloch nicht über einen Kamm geschoren werden. Lukács war ein Funktionär der Arbeiterpartei und — wie es in einer Stellungnahme der USAP heisst — „bis zu seinem Tod... ein engagierter Kämpfer der ungarischen und internationalen Arbeiterbewe-

27. Ernst Bloch: Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze aus den Jahren 1934 bis 39, Frankfurt (M. 1972. S. 50 ff.

gung".²⁸ Lukács überragte Bloch an politischer Bildung und Kampferfahrung. Das wurde von Bloch jederzeit anerkannt. Sie haben sich gegen Ende ihres Lebens einander wieder genähert; oft in Sorge angesichts der Gefahren des kalten Kireges und in der Hoffnung auf eine Entspannung tauschten Lukács und Bloch ihre Gedanken aus.²⁹ Sein letztes grösseres Buch über das Materialismusproblem und seine Geschichte versah Bloch mit der Widmung: „Dem Jugendfreund G. Lukács“; das Erscheinungsjahr 1972 erlebte Lukács leider nicht mehr. Auch dieses tiefe weltanschauliche Einverständnis zwischen Lukács und Bloch im Grundsätzlichen ist zu beachten, um den Erbschleichern das Handwerk zu legen, die Lukács gegen Bloch oder umgekehrt auszuspielen versuchen, um deren marxistische Gesinnung in Zweifel zu ziehen. In diesem Aufsatz wurde versucht, solchen Pauschalurteilen und Verdrehungen das Wasser abzugraben. Es wäre ferner ein leichtes, distanzierende Ausserungen beider über Länder des realen Sozialismus zusammenzutragen und daraus ein Anti-Sozialismus-Bild bei Lukács und Bloch zu montieren. Dies ist gegnerischerseits ausgiebig getan worden. Es spricht für Lukács und Bloch, dass sie zu ihren Lebzeiten ihre antisozialistische Vermarktung nicht widerstandlos duldeten. Lukács' Bemerkung, der schlimmste Sozialismus sei immer noch besser als der beste Kapitalismus,³⁰ findet sich sinngemäss ebenfalls in den Gesprächen und Interviews des späten Bloch. Für beide war und blieb die Sowjetunion die beste aller politisch derzeitigen möglichen Welten, nicht fehlerfrei zwar, aber auf dem historisch richtigen Wege.

Der Verfasser gehört zu der Generation, der Lukács und Bloch geholfen haben, sich mit der faschistischen Ideologie und deren Nachkriegserben auseinanderzusetzen und zum Marxismus-Leninismus zu finten.

28. Bildungspolitische Arbeitsgemeinschaft beim ZK der USAP zum 100. Geburtstag von Georg Lukács, a. a. O., S. 2.

29. Von einer längeren Reise aus Polen zurückgekehrt, schrieb Bloch an Lukács (11. Juni 1955): „Wir werden zusammen als diejenigen angesehen, die der Intelligenz am unverwechselbarsten das Niveau und die Perspektiven, die Wissenfülle und die Humanität des Marxismus sichtbar machen. Verblüffend trat mir das gerade jetzt in Polen entgegen.“ In: Ernst Bloch und Georg Lukács Dokumente zum 100. Geburtstag. MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum (Budapest) 1984, S. 141 f. Von Dezember 1970 bis Mai 1971 unterstützten beide politisch wie finanziell Aktionen für die Befreiung von Angela Davis.

30. István Hermann: Die Gedankenwelt . . ., S. 377.

Lukács verstand sich, im Unterschied zu Bloch, als ein Ideologe im besten marxistischen Sinne des Wortes. Sein Beitrag ging in den festen Bestand der marxistischen Kulturwissenschaft ein. Sicher kann und muss der kritische Blick auf die kunstphilosophische Hinterlassenschaft der beiden bedeutenden Männer verschieden gerichtet sein. Vorzüge und Schwächen des Erbes des einen und des anderen treten mit durchaus wechselnder Gewichtung in Abhängigkeit von der Problemsicht der Gegenwart hervor. So fällt heute am Gedankengut Lukács' und Blochs die Grenze der geisteswissenschaftlichen Denkmethode auf. Beide haben sie weder die Kommunizierbarkeit der Kunst noch ihrer eigenen Ideen philosophisch in Betracht gezogen. Kommunikation und Rezeption als soziale Realität, einschliesslich Medienkultur und industriell-technischer Übertragungssysteme, kommen bei ihnen nicht vor.

Es bleibt zum Abschluss festzustellen, dass Lukács und Bloch ein reiches Kulturgut in das zeitgenössische Denken einbrachten. Lukács wies die humane Kraft der historisch und wissenschaftlich geschulten Vernunft nach, und Blochs Prinzip Hoffnung ist eine Schatzkammer voller Dokumentationen eines historischen Optimismus, sein Werk insgesamt ein Zeugnis schöpferischer deutscher Sprachkultur. Das alles ist von Nutzen für uns heute, in der Zeit nuklearer Bedrohung. Noch schwerer wiegt vielleicht, dass beide anhand des Kulturerbes glaubhaft machten, auch in den Augen von Nichtmarxisten, dass der Marxismus-Leninismus die geistige Grossmacht der Gegenwart und der Zukunft ist. Spätestens seit der Berliner Karl-Marx-Konferenz ist diese Einschätzung des Marxismus unstrittig.

Mit beiden verbindet uns ihr Anliegen: die Stärkung des subjektiven Faktors der Geschichte, seines revolutionären Solens und seiner Zuversicht im Widerstand gegen Reaktion und Kriegsgefahr. Natürlich ist die Kunstphilosophie beider zeitabhängig. Blochs Synthese von alttestamentarischer Prophetie und volksphilosophischer Spruchweisheit dürfte wohl heute ebensowenig Nachahmung finden wie Lukács' rationale Analytik, die unbeirrt auf ein totales Gedankensystem hinarbeitet. Aber ihr umfangreiches Werk ist in die deutsche Philosophie- und Kulturgeschichte hineingestellt. Man kann es ignorieren, das hilft den Gegnern des Friedens und des Fortschritts; und man kann mit diesem Erbe die Aufgaben von heute und morgen besser lösen. Letzteres ist den Marxisten-Leninisten aufgetragen.

ZÁRSZÓ

Kiemelkedő személyiségre emlékeztünk. Lukács Györgyre, aki nagy gyakorlati érzékkel, magas elméleti felkészültséggel és kivételes tehetséggel rendelkezett. Egy ilyen gondolkodó életútját, munkásságát reálisan értékelni mindig nagy felelősség. Olyan személyiségre emlékezni nyilvánvalóan könnyebb, akinek helyét, szerepét úgymond már a történelem mérte, értékelte. Lukács György még ma is mindössze száz éves lenne, azaz velünk, a mával együtt élő kortárs. Alkotó élete, munkássága azonban olyan értékeket hagyott a tudomány és a politikai közélet számára, amelyet már csak történelmi mércével lehet mérni.

Marxista filozófus, esztéta, kultúrpolitikus volt, akinek elméleti munkássága nemcsak elismerést, hanem vitát is kiváltott. Években és az elméleti fejlődés folyamatában mérve is hosszú az az út, amelyet megtett a polgári radikalizmustól Hegelig, avagy az antimilitarista gondolkodástól végigjár addig, míg a Tanácsköztársaság, illetve a népi demokrácia kultúrpolitikusa lett. Nagy értékű vonulat munkásságában az is, hogy mint magas elméleti felkészültségű tudós, kiemelkedő marxista gondolkodó negyven évvel ezelőtt elkötelezetten vállalta a kialakuló demokrácia, majd a szocializmus kollektív ügyét, támogatását.

Iskolát teremtett, s erre emlékeztünk a régióban élő tudós értelmiségiek hozzáértő előadásainak kapcsán. Itt, Debrecenben a Magyar Tudományos Akadémia Debreceni Akadémiai Bizottságának székházában.

E rövid zárszónak nem lehet feladata végleges mérleget megvonni a tanácskozásról. A bevezető-köszöntő, valamint az előadások azonban lehetőséget adnak a zárszót mondó számára, hogy megkíséreljen néhány következtetést megfogalmazni.

Tudományos tanácskozásunk számomra mindenekelőtt azt mutatta, azt erősítette, hogy adósságaink vannak a Lukács-kutatásban, e kiemelkedő marxista gondolkodó életművének értelmezésében és gyakorlati hasznosításában.

Gazdag adalékokat kaptunk, új összefüggéseket és helytálló tudományos következtetéseket hallhattunk: az életmű értékrendjéhez, az életút konfliktus-szituációihoz, a munkássága révén kibontakozott vitákhoz, Lukács elméleti igényességéhez és a gyakorlat iránti érzékenységéhez egyaránt.

Ebben a teremben aktív figyelem kísérte a száz évvel ezelőtt született Lukács György életútját, az általa megteremtett iskola felvázolt elméleti eredményét. Igazolódott tudományos emlékülésünkön az is, hogy ez az életmű él és ma is hat. Jelzésekben, következtetésekben megjelent továbbá az is, hogy az elméleti műhelyeknek nagy a felelőssége a további kutatásban és értelmezésben. Egyáltalán abban, hogy a meghívóra mottóként az irányelvekből idézettek megvalósuljanak:

„A szocialista társadalom, a nemzetközi munkásmozgalom fejlődésének jelenlegi feltételei egyre inkább lehetővé és szükségessé teszik Lukács György tevékenységének, elméleti és gyakorlati örökségének tárgyilagos marxista elemzését és értékelését.”

Úgy érzem, azt is látni kell, hogy tudósoknak, elméleti szakembereknek és gyakorló politikusoknak egyaránt nagy a felelősségük és kötelességük. Abban, hogy:

- a Lukács-i életmű értékeit átmentsük;
- az elméleti és a gyakorlati munkában rendszeresen visszanyúljunk e gondolatrendszer nagy vonulataihoz;
- de mindenekelőtt abban, hogy együttes felelősséggel hasznosítsuk a ma is érvényes tanításokat.

Nem szabad megengednünk, hogy Lukács György nevével más „érdekeket” is kielégítsenek, avagy tételeivel indokoljanak, alátámasszanak olyan nézeteket, amelyek távol állnak szocialista értékrendünkötől.

Lukács György a miénk. Csak ebből az aspektusból közelítheti mindenki ezt az életművet. Így láthatjuk és láttathatjuk reálisan értékeit és így tarthatjuk meg őt a szocialista ma, méginkább a jövő számára.

KÖTETÜNK SZERZŐIRŐL

- Dr. Magyaródi Sándor, a filozófia tudomány kandidátusa, tanszékvezető egyetemi tanár, Debreceni Orvostudományi Egyetem.
- Dr. Soós Pál, a történelemtudomány kandidátusa, tanszékvezető egyetemi tanár, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Sz. Szabó László, az irodalomtudomány kandidátusa, egyetemi docens, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Éles Csaba egyetemi adjunktus, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Urbán Károly osztályvezető, MSZMP KB Párttörténeti Intézet.
- Dr. Ständeisky Éva tudományos munkatárs, MSZMP KB Párttörténeti Intézet.
- Dr. N. Szabó József főiskolai adjunktus, Bessenyei György Tanárképző Főiskola.
- Dr. Némedi Lajos, az irodalomtudomány doktora, ny. egyetemi tanár, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Jagusztin László, az irodalomtudomány kandidátusa, egyetemi docens, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Szilassy Zoltán, az irodalomtudomány kandidátusa, egyetemi adjunktus, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Rubovszky Kálmán, az irodalomtudomány kandidátusa, egyetemi docens, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Bimbó Mihály, a filozófia tudomány kandidátusa, egyetemi tanár, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- N. Rózsa Erzsébet dr., a filozófia tudomány kandidátusa, egyetemi adjunktus, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Dr. Földényi László, a filozófia tudomány kandidátusa, tanszékvezető főiskolai tanár, Debreceni Tanítóképző Főiskola.
- Dr. Kovács György, a filozófia tudomány kandidátusa, tanszékvezető, MSZMP Hajdú-Bihar megyei Bizottság Oktatási Igazgatósága.
- Dr. sc. Günther K. Lehmann egyetemi tanár, Karl-Marx-Universität, Lipcse.
- Dr. Ónosi László, a történelemtudomány kandidátusa, az MSZMP Hajdú-Bihar megyei Bizottság titkára.

TARTALOMJEGYZÉK

Magyaródi Sándor: Bevezető	3
I. Művelődéstudomány — művelődéstudomány	
Soós Pál: Lukács György művelődéstudományi és művelődéstudományi nézetei	7
Sz. Szabó László: Lukács és az esztétikai kultúra mai kérdései	35
Éles Csaba: Lukács György a kulturális-művészeti örökségről	45
Urbán Károly: A Blum-tézisek utóélete	57
Standeisky Éva: Lukács György és a Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája	74
N. Szabó József: Lukács György értelmiség-politikai fel-fogása a népi demokratikus átalakulás idejében	89
II. Irodalom — művészetek	
Némédi Lajos: Lukács György vitái német szocialista írókkal 1931—32-ben, Berlinben	99
Jagusztin László: „Néptribun vagy bürokrata” — Lukács világtudatának gazdagodása a szovjet irodalom kap-csán	117
Szilassy Zoltán: Lukács György és a drámaelmélet né-hány kérdése	129
Rubovszky Kálmán: Lukács György és a film	135
III. Filozófia — ideológia	
Bimbó Mihály: Lukács György helye a marxista filozófia történetében	149
N. Rózsa Erzsébet: Lukács György Hegel-képéről	167
Földényi László: A realizmus ontológiai háttére	189
	235

Kovács György: Ontológia és ideológia	201
Günther K. Lehmann: A művészetfilozófus Lukács György és viszonya Ernst Bloch „remény-esztétikájához” (németül)	215
Ónosi László: Zárszó	231
Ötletünk szerzőiről	233

INHALTSVERZEICHNIS

Magyaródi, Sándor: Einführung	3
I. Kulturtheorie — Kulturpolitik	
Soós, Pál: Kulturtheoretische und kulturpolitische Ansichten von Georg Lukács	7
Sz. Szabó, László: Lukács und die heutigen Fragen der ästhetischen Kultur	35
Éles, Csaba: Georg Lukács über das kulturell-künstlerische Erbe	45
Urbán, Károly: Das Weiterleben der Blum-Thesen	57
Standeisky, Éva: Georg Lukács und die Literaturpolitik der Ungarischen Kommunistischen Partei	74
N. Szabó, József: Lukács's Auffassung über die Intelligenz in der Zeit der volksdemokratischen Umwandlung	89
II. Literatur — Künste	
Némedi, Lajos: Lukács's Diskussionen mit deutschen sozialistischen Schriftstellern in Berlin, zwischen 1931—32	99
Jagusztn, László: „Volkstribun oder Bürokrat“ — die Bereicherung von Lukács's Weltbewusstsein durch die sowjetische Literatur	117
Szilassy, Zoltán: Georg Lukács und einige Fragen der Theorie des Dramas	129
Rubovszky, Kálmán: Georg Lukács und der Film	135
III. Philosophie — Ideologie	
Bimbó, Mihály: Der Platz von Georg Lukács in der Geschichte der marxistischen Philosophie	149
N. Rózsa, Erzsébet: Über das Hegel-Bild von Georg Lukács	167
	237

Földényi, László: Der ontologische Hintergrund des Realismus	189
Kovács, György: Ontologie und Ideologie	201
Lehmann, Günther K.: Der Kunstphilosoph Georg Lukács und sein Verhältnis zu Ernst Blochs Ästhetik der Hoffnung (deutsch)	215
Ónosi, László: Schlusswort	231
Die Verfasser des Sammelbandes	233

CONTENTS

Magyaródi, Sándor: Introduction	3
I. Theory of Culture — Cultural Policy	
Soós, Pál: Georg Lukács's Views on the Theory of Culture and Cultural Policy	7
Sz. Szabó, László: Lukács and the Contemporary Questions of Aesthetic Culture	35
Éles, Csaba: Georg Lukács Views on Cultural-Artistic Heritage	45
N. Szabó, József: Georg Lukács's Views on the Policy concerning Intellectuals during the Popular-Democratic Transition	89
II. Literature — Arts	
Némedi, Lajos: Georg Lukács's Debates with German Socialist Writers in Berlin in 1931—32	99
Jagusztin, László: „Popular Tribune or Bureaucrat” — the Enrichment of Lukács's world-view by Soviet Literature	117
Szilassy, Zoltán: Georg Lukács and some Aspects of the Theory of Drama	129
Rubovszky, Kálmán: Georg Lukács and the Film	135
III. Philosophy — Ideology	
Bimbó, Mihály: Georg Lukács's Place in the History of Marxist Philosophy	149
N. Rózsa, Erzsébet: On Georg Lukács's Image of Hegel	167
Földényi, László: The Ontologic Backround of Realism	189
Kovács, György: Ontology and Ideology	201
	239

Günther K. Lehmann: Georg Lukács as Philosopher of Art and his Relationship toward the „Aesthetic of Hope” of Ernst Bloch	215
Ónosi, László: Closing Words	231
Information on the Authors of the Volume	233

INDICE

Magyaródi, Sándor: Introduzione	3
I. Teoria della cultura — Politica culturale	
Soós, Pál: Le opinioni di György Lukács sulla teoria e politica culturale	7
Sz. Szabó, László: Lukács e le questioni odierne dell'estetica	35
Éles, Csaba: György Lukács sull'eredità di cultura e d'arte	45
Urbán, Károly: La sopravvivenza delle tesi Blum	57
Standeisky, Éva: György Lukács e la politica letteraria del Partito Comunista Ungherese	74
N. Szabó, József: La concezione degli intellettuali di György Lukács in tempo del cambiamento di democrazia popolare	89
II. Letterature — Arti	97
Némedi, Lajos: Le polemiche di György Lukács con scrittori socialisti tedeschi nel 1931—32, a Berlino	99
Jagusztin, László: „Oratore popolare oppure burocrata” — l'arricchimento della conoscenza del mondo di Lukács per la letteratura sovietica	117
Szilassy, Zoltán: György Lukács e qualche questione della teoria di dramma	129
Rubovszky, Kálmán: György Lukács e il film	135
III. Filosofica — Ideologia	
Bimbó, Mihály: Il luogo di György Lukács nella storia della filosofia marxista	149
N. Rózsa, Erzsébet: Del ritratto di Hegel di György Lukács	167
Földényi, László: Il fondo ontologici del realismo	189
	241

Kovács, György: Ontologia e ideologia	201
Lehmann, Günther K.: György Lukács, il filosofo d'arte e la sua relazione all' „estetica di speranza” di Ernst Bloch (in tedesco)	215
Ónosi, László: Conclusione	231
Degli autori di questo volume	233

СОДЕРЖАНИЕ

Мадяроди, Шандор: Введение	3
I. Теория и политика культуры	
Шош, Пал: Культурно-теоретические и политические взгляды Лукача.	7
С.Сабо, Ласло: Лукач и современные вопросы эстетической культуры.	35
Элеш, Чаба: Лукач о культурно-художественном наследии	45
Урбан, Карой: Судьба тезисов Блума	57
Штандейски, Ева: Лукач и литературная политика Венгерской Коммунистической Партии	74
Н.Сабо, Йожеф: Взгляды Лукача об интеллигенции во время народно-демократического переворота	89
II. Литература - Искусства	97
Немеди, Лайош: Дискуссии Лукача с немецкими социалистическими писателями в Берлине в 1931-32 годах	99
Ягустян, Ласло: "Народный трибун или бюрократ" - обогачение мировосприятия Лукача в связи с советской литературой	117
Силлаги, Золтан: Лукач и несколько вопросов драматургической теории	129
Рубовски, Калман: Лукач в фильм	135
III. Философия - Идеология	
Бембо, Михай: Место Лукача в истории марксистской философии	149
Н. Рожа, Ержебет: Концепции Лукача о Гегеле	167
Фёлдени, Ласло: Онтологической задний фон реализма	189

Ковач, Дёрдь: Онтология и идеология	201
Леманн Г.К.: Философ искусства — Лукач, и его отношение к "эстетике надежды" Эрнста Блоха /на немецком языке/	215
Оноши, Ласло: Заключение	231
Авторы сборника	233



ISBN: 963 471 4668

Magyar Tudományos Akadémia

Debreceni Akadémiai Bizottsága

A kiadásért felelős: dr. Bognár Rezső

Felelős szerkesztő: dr. Soós Pál

Technikai szerkesztő: dr. Éles Csaba

A kézirat a nyomdába érkezett: 1985. december

Példányszám: 700

Készült a Mozgássérültek Hajdú-Bihar megyei Egyesületének

PIREMON Vállalat nyomdaüzemében 15,5 A/5 ív terjedelemben.

Felelős vezető: dr. Gere Kálmán igazgató

MM Kiadói Főig. engedélyezési száma:



