
bírálat és jókívánság

HERBERT READ

Lukács György a filozófiában hatalmasat alkotott és ez a gondolkodás sokféle területét érinti. Csak kevesen remélhetik, hogy ennek gazdagságát egészében felfogják. Az idegen nyelvű olvasónak még azzal az elvetéléssel is számolnia kell, hogy a fordításokhoz nehéz hozzájutni és ezek, amennyiben vannak, nehezen olvashatók.

Műveinek feszítvolsága „A lélek és a formák”-tól (1911) „Az esztétikum sajátosságá”-ig (1964) akkora, hogy nehéz lenne még egy kortárs szerzőt megnevezni, ki egy és ugyanazt a filozófiai módszert azonos következetességgel oly sok és sokféle tárgyra alkalmazta.

A következő nem kielégítő megjegyzések művének csak egyetlen aspektusára korlátozódnak, amellyel a „Tanulmányok a realizmusról” angol kiadása alapján foglalkozom. Jegyzeteimet a jelen alkalomra az elégtelenség tudatával bocsátom közre.

Bevallom, hogy Lukács fent említett tanulmányainak bizonyos következtetéseit helytelennek tartom. Ez azonban semmiképp nem csökkenti általános rokonszenvedet a mű egésze iránt, melynek alapja mindketünk közös hite abban, hogy a művészetnek döntő szerepe van az emberi tudat fejlődésében.

Benyomásom szerint Lukács az esztétikában a legeredetibb gondolkodói teljesítményt vitte véghez.

*

Lukács mint Nagy Imre rövid életű második kormányának népművelésügyi minisztere a magyar forradalom egyik legprominensebb alakja volt.

Rangja azonban természetesen nem abból áll, hogy magyar politikus volt. Thomas Mann „a jelenkor legjelentősebb irodalomkritikusának” nevezte. Ámbár Mannt itt kétségtelenül az a figyelem befolyásolta, me-

lyet Lukács az ő művének szentelt, mégsem mondanék ellent ennek az ítéletnek, noha Lukács egyes tétteleitől mélyrenyúló ellentét választ el.

Az irodalomkritikus Lukács jelentőségét először Karl Mannheim magyarázta meg nekem, ki Magyarországról jól ismerte és hasonlóképp elutasította Lukács kritikájának marxista alapjait.

Ha csak egyetlen munkáját olvassuk is el ennek a kritikusnak, azonnal felismerjük — és irigyeljük — iszonyatos vitatkozási fölényét, melyben a dogmatika szenzibilitással kapcsolódik össze. Hasonlóan lenyűgöző vegyületet találunk néhány katolikus szerzőnél, pl. Jacques Maritain-nél.

Ez ahhoz az elégikus hangulatú belátáshoz vezet, hogy a szenzibilitás nem elegendő; humanista és szabadelvű kritikánknak éppily erősen kellene a *hitben* gyökereznie.

*

Lukács 1885-ben Budapesten született. Gazdag bankigazgató fia volt. Származása elkerülhetetlenül állandó bizalmatlanságot váltott ki proletár elvtársaiban.

Intelligenciája a csodával határos. Alig húszévesen irodalmi díjat kap két kötetes „A modern dráma fejlődésének története” című munkájáért. Azt mondják, még ma is érdemes elolvasni.

Korai műveihez tartozik „A regény elmélete” és egy esszékötet olyan szerzőkről, mint Hofmannsthal, Stefan George és Rilke. Ezeket az írásait később visszavonta.

Korai művei közül egyet sem olvastam. Aztán meg azt is bevallom, hogy ahogyan Lukács németül ír, sajtóságon barbárnak tartom. Gondolkodásának mondattana bizonyára magyaros. Átültetése más nyelvekre azt kívánja, hogy mondataiból egy gombolyagra való mellékmondatot csináljanak. (Annál nagyobb elismerés illeti Dr. Edith Bone-t, ki 1950-ben a „Tanulmányok a realizmusról” című kötetnek jól olvasható fordítását készítette el.)

*

1918-ban Lukács a kommunizmushoz csatlakozott. Később Kun Béla forradalmi kormányának tagja lett. A Tanácsköztársaság bukása után emigrációba vonult, és főképp Berlinben élt. Amint a nácik elvették tőle ezt a menedéket, Moszkvába ment, ahol tizenkét termékeny esztendő telt.

A háború végeztével, miután Magyarországot az orosz hadsereg felszabadította, nyomban visszatért Budapestre. Azóta a magyar kommunizmus vezető intellektuális ereje és az ország fejlődésére szuverén befolyása van. A budapesti egyetemen az esztétikai tanszéket vezette. Ha megírják egyszer a magyar forradalom háttérének történetét, sejtésem bizonyára beigazolódik, hogy ti. Lukácstól indult ki szellemi inspirációja. A diákok közt sok követője volt, és szoros kapcsolatban állt a Petőfi Körrel, mely a felkelést megkezdte.

*

A kommunizmuszhoz való áttérése után az első jelentős munkája: „A történelem és osztálytudat”. Ez a mű filozófiai álláspontjának legteljesebb kifejtése.

Professzor Roy Pascal így fejt ki ennek a könyvnek a célját a „Tanulmányok a realizmusról” angol kiadásának előszavában: „... elemzésekkel megmutatni, hogy melyek az ideológia birodalmának valódi alkotóelemei, vagyis bebizonyítani, hogy az irodalmi és ideológiai termelés az általános társadalmi folyamat része, és egyúttal korunk gyakorlati feladatára rámutatni. Ez pedig: az elnyomó társadalom és a természetlenné vált kultúra elvetése, az osztály nélküli társadalom és az új emberiség felépítése, melyben az ember és a természet, művészet és tudomány, szubjektív »szabadság« és társadalmi szükségszerűség, elmélet és gyakorlat feszültségei feloldódnak, és az embereket termékeny közös munkára ösztönző viszonyokká válnak, úgyhogy művészet és költészet az emberek képességeit és életörömét visszatükrözik és fokozzák.”

A nyelvet ismerjük. Az itt leírt célokat követő irodalom és irodalomkritika a skolasztika kora óta a legunalmasabb és legdoktrinébb olvasmányokat szolgáltatta. Lukács azonban más. Őt megmenti természetes szenzibilitása, s azoknak a forma- és stíluselemeknek a tisztelete, melyeket a marxista kritikusok oly gyakran megvetően elutasítanak. Mindenekelőtt azonban szenvedélyes humanizmusa, Balzacra és Tolsztojra irányuló koncentrációja menti meg, kiknek mélyen humanista eszményeit rokonszenvvel ábrázolja.

Mindez Lukácsnál bizonyos mértékű *kettős gondolkodáshoz* vezet — mint ezt a „Tanulmányok a realizmusról” ismertetésében kifejtettem. De mily üdítő, amikor egy marxista kritikus Tolsztoj „költői látomásának rendkívüli konkrétágáról” beszél, s — más összefüggésben — a romantikát nem csupán a polgári világmegvetés egyik formájának tekinti más ilyen formák között, hanem „a gyorsan terjedő kapitalizmus ellen irányuló mély és spontán lázadás kifejezésének”.

Amit Lukács Balzacról és Tolsztojról írt, talán a legjelentősebb adaléka az irodalomkritikához, de bizonyára a legolvashatóbb. További művei: „A német irodalom az imperializmus korában” (1945), „Goethe és kora” (1946), „Az ifjú Hegel” (1948), „Thomas Mann” (1949).

*

Lukács a marxista irodalomkritikai álláspont legjelentősebb képviselője, messze a legjelentősebb az eddigiek között. Intellektusának élességéhez nem fér kétség. Mint azonban a legtöbb marxista kritikus — mind egy, hogy melyik területen —, olyan állításokkal kezdi, melyek pusztá látszatkelteések.

„A marxizmus” — olvassuk a „Tanulmányokban” — „minden jelenség anyagi okait keresi, a jelenségeket a történelmi fejlődés összefüggésében szemléli, megállapítja mozgástörvényeiket, bemutatja kibontakozásukat a gyökértől a viráig, és így minden jelenséget kiemel az érzelmi, irracionális, misztikus ködből, és a megértés világos fényébe állítja.”

Ezzel a marxizmusnak tulajdonítja azt, ami *minden* kritika általános gyakorlata, mely igényt tart a tudományosságra. Száz szerzőt lehetne megnevezni Taine-től Sartre-ig, Lessingtől Schückingig, Dr. Johnsontól Dr. Leavisig, kiknek eszménye ugyanez a tudományos módszer.

A marxista kritika nem a tudományos módszer által különbözik a többi kritikától (mely egyébként abban szenved, hogy a döntő kérdésekben minden „objektivitást” elutasít). A marxista kritika különböztető jegye sokkal inkább egy sor a priori feltevésből áll, pl. abból, hogy a realizmus a művészet legmagasabb formája.

A realizmust Lukács úgy határozza meg, mint a „teljes emberi személyiség adekvát ábrázolását”. A realizmus „központi jellegzetes kategóriájának” a „típus” számít, a „sajátos szintézis”, mely „a jellemeiben és helyzetekben levő általánosat és különöset szerves módon egyesíti”.

A „típus” szó és fogalom jellemző Lukácsra vagy talán az egész marxista irodalomkritikára. „A típust — magyarázza Lukács — nem az átlagminőség, sem pedig az egyedi létezés teszi tipussá, legyenek ezek bármily alapvetőek is; a típusban minden emberileg és társadalmilag lényeges meghatározó elem megtalálható, és pedig a fejlődés legmagasabb szintjén, a bennük rejlő lehetőségek végső kibontakozásában, ellentétük végletes ábrázolásában, ily módon konkretizálva az illető kor emberének tetőpontját és határát.”

Ezzel szemben minden, ami nem ilyen realizmus, „az emberi személyiség teljességének, az emberek és a helyzetek objektív tipikusságának szétrombolását jelenti a pillanatnyi hangulat szertelen kultusza által”.

A realizmusnak ezzel az eszméjével és tolvajnyelvével tisztába kell jönnünk, mielőtt a Balzacról, Stendhalról, Zoláról, Tolsztojról és Gorkijről szóló esszéket olvassuk. Különben minden, amit Lukács profeszszor mond, önkényes értelmetlenségnek tűnik. Egy olyan rövid dolgozatban, mint ez itt, csak utalni lehet arra, hogy a művészetnek ez a felfogása ténylegesen pusztá önkény.

Éppígy lehetséges egy hieratikusknak vagy antihumanistának nevezhető művészetfelfogás, — amelyet T. E. Hulme fejtett ki a bizánci művészet példáján.*

Hasonlóképp lehetséges az irodalom „retorikus” felfogása, mely szerint az irodalom az alkotó művész ügyességének és szenzibilitásának kibontakozásához szükséges játék.

Továbbá, pragmatikus és pluralista művészetfelfogás is lehetséges, mely szerint amennyiben egy költemény, regény, festmény, szonáta élvezetet jelent néhány embernek, nem is szorul további igazolásra.

*

Mindezeket a művészetelméleteket — ha egyáltalán tudomásul veszi — burzsoának, reakciónak, fasisztának nevezi Lukács. Ezek közt a szépség egyszerű érzéki élvezését tartja az összes bűn legrosszabbjának. Szerinte a művészet „a nép iránt való izzó szereteten, a nép ellenségeinek és a nép hibáinak (!) gyűlöletén, az igazság és valóság engesztelhetetlen leleplezésén s vele az emberiség és saját népünk jobb jövőhöz vezető útjába vetett megrendíthetetlen hiten” múlik.

Ilyen módon szeretve és gyűlölve lát hozzá Lukács az általa kiválasztott szerzők elemzéséhez. Legérdekesebbek esszéi Balzacról és Tolsztojról.

* Vö. „Speculations”, London 1924. Hulme (1883—1917) csak egyetlen művet hagyott hátra, mégis jelentős befolyást gyakorolt az angol műkritikára.

Lukács kétségtelenül néhány új vonását fedte fel e két nagy regényíró-
nak, és bizonyos tényeket tisztázott, melyek elősegítik szüntelen vonz-
erejük megértését. Végül is azonban a polgári olvasó feltehetőleg Lu-
kács kettős gondolkodásának színjátékában fogja legfőbb szórakozását
lelni.

Lukács túl becsületes és érzékeny ahhoz, hogy Balzac és Tolsztoj nagy-
ságát kétségbe vonja. Számára ők a hasonlíthatatlanul legnagyobb mű-
vészei koruknak. Kínos a dologban, hogy Balzac reakciós royalista és
Tolsztoj utópista anarchista volt. Kettős gondolkodáshoz vezet a kiút —
de nem minden fáradság nélkül. Ez azonban az ilyen gondolkodás ter-
mészetében rejlik. Azok a nézetek pl., melyeket Tolsztoj szenvedéllyel
képviselt és amelyek művének és életének alapját képezték, Lukácsnál
„történelmileg szükségszerű illúziókká” válnak.

Lukács szerint el kell ismerni, hogy „egy nagy művész halhatatlan
mesterműveket alkot teljesen hamis filozófia alapján”.

Sőt Lukács a továbbiakban azt is helybenhagyja, hogy az ilyen „ár-
ellen úszás” szükségszerű elem Tolsztoj irodalmi nagysággá válásában.
Tolsztoj polgári szabadságfogalma hozzátartozott „koncentrációjának sa-
jatos jellegéhez”.

*

Persze a kettős gondolkodásnak ezután egy további fordulatot kell
tennie. Hiszen a marxista paradicsomban nincs előirányozva hasonló sza-
badság az íróknak. Ezért aztán Gorkij meg a tökéletes konformizmusért
dicséri. Lukács ennek a meglehetősen unalmas íróknak akiről azonban el
kell ismerni, hogy tiszteletreméltó „harcos humanista” volt — kikölcsonzi
Tolsztoj kabátját. Szomorú színjáték.

A dogmatikus irodalomkritika épségét — néhány kibúvótól eltekintve
— csak úgy lehet megőrizni, hogy témáit a múltban találja meg. A kor-
társ zsarnokság követelményei előtt leköszön.

Mert „konkrétan” meg kell mutatnia — vagyis mindenáron —, hogy
„a polgári művészet ellentmondásai a szocialista gyakorlatban legyőz-
hetők”.

(1965)