

Vajda Gábor

ADALÉKOK LUKÁCS GYÖRGY MŰVEINEK
JUGOSZLÁVIAI FOGADTATÁSÁRÓL

Lukács György a legismertebb magyarországi író Jugoszláviában. A háború utáni évektől napjainkig negyvennél is több könyve jelent meg nálunk, a vele kapcsolatos írások száma pedig néhány százra rúg. Gondolkodása azonban csupán kevesek számára mutatott irányt; az ő műveinek megtermékenyítő szerepe abban a vitában van, amelyet szellemének folyamatos jelenléte során kiváltott; ami állásfoglalásra készítette azokat, akik a művészet és kultúra társadalmi lényege és jövőbeli szerepe iránt érdeklődtek.

A felszabadulást követően a létfenntartás problémáján kívül a népiesség elvének egyeduralma miatt sem hullhattak Lukács eszméi termékeny talajra. Az ő gondolkodása ugyanis az európai kultúra legkiválóbb alkotásaiból táplálkozott és — amikor csak lehetőség nyílt rá — függetlenedett a napi politika parancsaitól. Márpedig nálunk kezdetben az adminisztratív irányítás sem anyagi, sem pedig erkölcsi támogatást nem nyújthatott a magasröptű gondolkodásnak. Az egyetlen, de rendkívüli értékű pozitív hagyományt ekkor a kissé idealisztikusan felfogott népiesség és a vele azonosnak tudott forradalmiság jelentette Jugoszláviában. Nyelvek tanulására, idegennek érzett gondolkodásminták követésére vagy felülbírálására sem szükség, sem pedig lehetőség nemigen volt. Ennek ellenére Lukács György világirodalmi tárgyú tanulmányai már 1947-ben, illetve 1948-ban két művelődési központban, Belgrádban és Zágrábban napvilágot látnak. Mivel akkor nálunk is a szocialista realizmus volt a politika által kötelezővé tett művészi kifejezés mód, ezért nem véletlen, hogy a Balzacról, Stendhalról, Zoláról és Heineről írt dolgozatok *Ogledi o realizmu* (Tanulmányok a realizmusról) címen jelentek meg. Az uralkodó ideológia hangadói számára korántsem a tisztázandók tisztázási kísérlete akart lenni, vagy mintát jelentett a Lukács-kötet, hanem inkább kitekintést: vajon milyen szellemi irányzat befolyásolja az akkor még szövetséges szocialista országok művelődését. Ez is van, de mi a saját, egyedülálló utunkon járunk — kimondatlanul is ez volt a véleménye az esztétika kérdései iránt közömbös pártbürokráciának az

olyan gondolkodói erőfeszítésekről, mint amilyen a Lukács Györgyé volt. Ebben nincs semmi meglepő, ha arra gondolunk, hogy a magyar filozófusnak eretnekséggel határos műveit a többi szocialista országban sem fogadták lelkesedéssel a hivatalos fórumok.

Ami a jelzett okok miatt nem alakulhatott ki, az az ötvenes években még lehetőségként is távolodik. A terjeszkedő sztálinizmus előtt önvédelemre kényszerülő Jugoszlávia kezdetben nem válogatott az eszközökben és még inkább ragaszkodott saját hagyományaihoz. Átmenetileg egyre inkább szüksége volt a szocialista realizmus fogalmára, ugyanakkor kevésbé igyekezett ezt átvenni a vele szemben erőszakossá vált baráti országoktól, mint a negyvenes évek második felében. Annál kevésbé, mert Lukács György szégyenteljes önkritikái nem maradtak ismeretlenek az európai szellemi közvélemény előtt; másrészt pedig a magyar gondolkodó tevékenysége a harmincas évektől kezdve — olykor saját szándéka ellenére — a sztálinizmussal került néha egészen szoros kapcsolatba. Így aztán egészen 1956-ig mindössze két könyve jelent meg Jugoszláviában, még hozzá szlovén nyelven: *Tri eseja iz francuske literature*. (Három esszé a francia irodalomról.) Ljubljana, 1947 — *Rasprave in eseji o realizmu*. (Viták és esszék a realizmusról.) Ljubljana, 1952.

A folyóiratokban megjelent alkalmi közleményektől (például a *Híd*-ban közölt tanulmányoktól) eltekintve, csupán 1956-ban, nem függetlenül a magyarországi rezsimválság látható következményeitől, törik meg a jég. Ebben az évben, a hosszú szünetet pótolandó, három Lukács-könyv hagyja el a nyomdát nálunk. Ezután egészen 1960-ig évente átlagban két könyvét adják közre. Az értelmiség iránta való érdeklődése nem választható el sem a korszerű tájékozódásnak, a tanulásnak az igényétől, sem pedig a marxista gondolkodás kialakulásának szükségletétől. Lukács György kiváló tanítómesternek bizonyult: hatalmas műveltséggel rendelkezett és lehetett, kellett vele vitatkozni. A politika egyebek mellett azért sem zárkózott el munkáinak lefordításától, a harmincas évekbeli írásoktól kezdve, mert felismerte, hogy Lukács szenvedő alanya volt annak az államformának, amelytől Jugoszlávia az önigazgatás alapjainak lefektetésével igyekezett eltávolodni. Lapjaink és egyre szaporodó folyóirataink ugyanakkor a dogmatizmus nyomása alól lassan szabadulva a művelődés gyakorlatának elméleti alapjait szeretnék volna megteremteni, és saját múltunknak torzulásaival is igyekeztek leszámolni, amikor a sztálinizmus bűvkörébe került gondolkodó tévedéseit vették célba, rendszerint megértéssel és kellő tisztelettel. Lukács gondolatvilágának tanulmányozása még akkor is a dialektika iskoláját jelentette, hogyha az ötvenes évek második felétől kezdve egyre fontosabbnak tartották a művészi ábrázolás szerepét a materializmus törvényei szerint működő tudat felismeréséhez viszonyítva.

Jellemző azonban, hogy a jugoszláviai Lukács-könyvek második hullámát (tehát 1956-tól kezdve) azok a művelődéspolitikai erők indítják el, amelyek az esztétika kérdéseit még nem teljesen választják el a szűkebb értelemben vett ideológiától, a filozófus antisztálinista magatartásá-

ban találtak példára és esetleg szövetségese a művészet elkötelezettségéről, társadalmi szerepéről vallott felfogásukban. Önmagában is sokat mond a Lukács-könyvek megjelentetésének indítékairól, hogy közülük kettőhöz Boris Zihlerl, egyhez pedig Dragan Jeremić írt bevezetőt. A *Današnji značaj kritičkog realizma* (Kultura, Beograd, 1959 — A kritikai realizmus mai jelentősége) című könyvet méltatva Zihlerl egy új, módszertanilag kötetlen, bírálatában pedig korlátlan realizmus eljövetelétől várja a művészet újjászületését és egyszersmind a lukácsi koncepció fölülmúlását. Ehhez hasonlóan Dragan Jeremić sem Lukács realizmuselméletének alapjait vonja kétségbe, mikor a *Prilozi istoriji estetike* (Kultura, Beograd, 1959 — Adalékok az esztétika történetéhez) előszavában a tudós elemzéseinek esetenkénti egyoldalúságait is szóvá teszi, megvédve a mitikus elemek esztétikai jogosultságát, lehetséges humanista tartalmát. Miloš Đorđević viszont még eddig sem jut el a Thomas Mannról írt tanulmányok méltatása közben, mivel úgyszólván teljes mértékben azonosult a társadalomtörténeti-lélektani szempontokat érvényesítő irodalomszociológiussal, és a tanulmányok hőisével, aki igen nagyra becsülte Lukács törekvését.

A művészi tevékenység szabadsága és elméletileg előre nem látott eredményei vitatottá tették a tükrözés fogalmát, mely túlhangsúlyozta a kultúra anyagi meghatározottságát. Így érthető, hogy 1969-ben Bledben a tükrözés témaköréből tanácskozást szerveztek a filozófusok részére. [Vö. *Neki problemi teorije odraza*. (A tükrözés elméletének egyes problémái.) Jugoslovensko udruženje za filozofiju, 1969]. Ezen a tanácskozáson szinte kizárólag a tudományok ismeretelméletével kapcsolatban keltek egyesek a tükrözés fogalmának védelmére; az esztéták levonták azokat a következtetéseket, melyek nélkül sem az egyes művészeti ágak, sem pedig a konkrét műalkotások sajátosságairól nem lehet beszélni. A lukácsi koncepció filozófiai gyökerét Gajo Petrović vágja el, amikor vizsgálódásai során arra a megállapításra jut, hogy Lenin nyilvánvalóan nem azonosítja a tükrözést és az alkotást, hanem megkülönbözteti, sőt szembeállítja őket. Tudniillik „nem tekinthető nem létezőnek a gondolkodás, mivel az ember egyik létformája, a világ megváltoztatásának és megalkotásának egyik formája. (...) A szellemi alkotások gyakran tartósabbak a tisztán anyagi tevékenység termékeinél. Aiszkhülosz és Szophoklész drámái, Arisztotelész és Platon művei ma is élők, míg az antik anyagi kultúra sok terméke nyomtalanul és visszhangtalanul eltűnt”. (Uo. 32.) Miként az idézetből is sejthető, nem alkalmi, a politikai divatnak megfelelő véleményekről van itt szó, hanem a marxizmus klasszikusainak munkásságában elmélyedt kutatások eredményeiről. Dragan Jeremić nézete szerint „a »szubjektív« típusú művészetek megítélésének alapját nem a műveken kívül, hanem bennük kell keresni, mint olyan művekben, amelyekben az ember önkifejezésvágya valósul meg. E művészetek értékkritériuma nem az objektív valóságban van, hanem a műalkotás szerkezetében, koherenciájában, egységességében és harmonikusságában.” (uo. 59.) Nyilvánvaló, hogy ez a mérce azokra a

művészetekre (elsősorban irodalomra) is vonatkozik, amelyek látszólag a társadalmi életet utánozzák, illetve tükrözik.

Ivan Focht már 1960-ban, sőt azelőtt is ennek tudatában volt. Az ő igényes bevezetőjével jelenik meg ugyanis Lukácsnak mint esztétikai kategóriáról írt könyve (*Prolegomena za marksističku estetiku*. Nolit, Beograd, 1960). E kötetről — noha nem véletlenül került sor a tükrözdéssel kapcsolatos vitára a monográfia megjelenési évének végén — nem esik szó a filozófusok bledi találkozóján. Pedig Focht Lukács-kritikájának elmélyültségét és alaposágát azóta sem múlta felül senki. Már 1959-ben, Lukács esztétikai szemléletének alapjait mérlegelve, mindenekelőtt a témának tulajdonított túlzott fontosságot kifogásolta [Vö. *Problemi realizma* (A realizmus problémái) Izraz, 1959. 4. sz. 413. o.]. Szerinte jelentéktelen témából is keletkezhet nagy műalkotás, amit Lukács azért nem vesz figyelembe, mert a tartalommal azonosított témát a forradalom eszményének rendeli alá. Az esztétikáról való gondolkodásnak korlátait továbbá abban látja, hogy Lukács, látszatnak tekintve a művészet önállóságát, valóságértékét, képtelen azt megnyugtatóan elkülöníteni a tudománytól. Hivatkozik ugyan Lukács Marxra („A művészet feladata a konkrétum újjáteremtése”), de az általa is hangsúlyozott konkrétságot zárójelbe teszi, mivel az őt létrehozó objektív társadalmi valóságot véli elsődlegesnek.

Hogy Fochtnak nincsenek előítéletei Lukács esztétikájával kapcsolatban, az az említett monográfia bevezetőjéből még nyilvánvalóbbá válik. [Vö. *Temelji Lukačeve estetike* (Lukács esztétikájának alapjai.) I. m. I—XXXV.] Ebben Focht mindenekelőtt szükségesnek tartja egybevetni Lukács esztétikai gondolkodását Hegelével nyilván elsősorban nem azért, mert a magyar filozófus korai művei közül egyelőre csak a *Történelem és osztályöntudatot* ismeri, hanem azért, mert valójában átmenetet képez a marxista gondolkodás felé. Focht a harmincas évektől íródott Lukács-művekben is a megoldatlanságot kifogásolja, vagyis azt, hogy ebben az esztétikai szemléletben a művészi tevékenység — akarva vagy öntudatlanul — rajta kívülálló folyamatnak rendelődik alá, amiért is jelentősége attól függ, hogy miként tölti be a racionálisan előre kijelölt szerepét. A jugoszláv gondolkodó szerint Lukács koncepcióját a sztálinizmus lényegileg befolyásolta, ez abból is tapasztalható, hogy még akkor is egyben-másban Sztálinra hivatkozik, amikor a körülmények már nem kényszerítették erre. A szellemi megnyomorodás jeleit egyébként több Lukács-szöveg is magán viseli. Ez a gyakori belső ellentmondásokban is felszínre jut, de emellett — mondja Focht — a próza egyik arisztotelészi jellemzőjének, a szabad lehetőség műbeli megvalósulásának mellőzésében is megmutatkozik. Lukácsot a különőség és a tipikusság kategóriája, a lényeg és a jelenség megkülönböztetése csupán a tükrözés mechanikus elvétől távolítja el, a társadalomtudomány törvényeitől — nem. Ezek viszont csak keveset mondhatnak a művészet specifikus jellemzőiről.

Újabb Lukács-könyv majd csak hat év múlva jelenik meg Jugoszlá-

viában (*Razaranje uma. /Az ész trónfosztása./* Kultura, Beograd, 1966). Ez azonban csupán azt jelenti, hogy évek kellettek az 1956-tól 1960-ig megjelent tucatnyi Lukács-mű értelmezéséhez. Ez alatt az idő alatt nem csupán a magyar, szerbhórvát és szlovén nyelvű folyóiratokban és lapokban jelentek meg tanulmányok, illetve cikkek, nyilatkozatok Lukács tollából, hanem macedónul, sőt albánul és románul is. Nem ritkán közölnek ekkor nálunk olyan Lukács-szövegeket, amelyeket mint a filozófussal folytatott beszélgetést is, a külföldi (német, francia, olasz, angol, magyar) sajtóorgánumokból vettek át. Lukács egyéniségében mintegy megszemélyesültek a szocializmus időszerű ellentmondásai: talán ez is a magyarázata az iránta való rendkívül nagy érdeklődésnek. Egy ember olyan szenvedéllyel harcol a dogmák ellen, hogy közben saját maga is dogmatikussá válik: e paradoxonnak köszönhetően alig akadt nálunk szociológus, filozófus és esztéta a hatvanas években, aki ne Lukács kökemény koncepcióján igyekezett volna a saját gondolatait élesre köszörülni. Egy kényszerből lett sztálinista, aki olykor a sztálinista gondolatmenet szerint támadta a személyi kultusz mélyre ható torzulásait, lépten-nyomon vitára ösztönözte a demokratizálódó emberi viszonyok szószólóit. A lankadatlan következetesség-igény, a megszállott lényegkeresés, a káprázatos széles körű ismeretek akkor is tiszteletet parancsoltak az érdeklődő értelmiségi számára, ha csupán a társadalomtörténeti tanulságot hasznosíthatta az ambíciójában sokkal többre hivatott lukácsi koncepcióból.

Lukács az ötvenes évek közepétől a szocializmus—kapitalizmus alternatívája helyett a kérdéseknek egy általa fontosabbnak tartott szintjéről, a béke és a háború ellentétéről kezd beszélni. Az elsődleges cél tehát megakadályozni, hogy kitörjön az emberiséget megsemmisítéssel fenyegető háború. E stratégia a gondolkodó álláspontját a jugoszláv törekvéshez közelítette, mely a mások ügyeibe való be nem avatkozás eszményét követte. Lukács György a szomszédos Magyarországon nem egy írásában magas szinten annak adott elméleti formát, aminek gyakorlati megvalósulásához akkor nálunk nagyobb lehetőség volt. Jelentősebb bölcséleti hagyomány nélkül fejlődő társadalmunk tehát saját eszméink filozófiai megfogalmazását is megtalálhatta Lukács György műveiben. Mindenekelőtt az emberiség sorsáért érzett felelősség és a munkásság szerepébe vetett hit készítette elismerésre Lukács György jugoszláviai vitapartnereit.

Nemcsak a művészeti avantgarde hívei, hanem az ember önmegvalósítását korlátozó sémák, ideológizáló gondolkodásformák ellen érvelő filozófusok is szembeszállnak Lukács György haladással és reakcióval kapcsolatos szemléletével. 1966-ban megjelenik *Az ész trónfosztásának szerb fordítása (Razaranje uma, Beograd, 1966)*, amely a *Nietzsche és a fasizmus /Niče i fašizam. Kultura, Beograd* című könyv kiadása, vagyis 1956 óta másodszer aktualizálja a marxisták irracionalizmushoz való viszonyulásának kérdését. A filozófusok 1968 novemberében Belgrádban *Nietzsche és a marxizmus* címen tanácskozást tartottak abban

a meggyőződésben, hogy Nietzsche műveinek „eddig marxista értékelését (...) súlyos tévedések és előítéletek hatják át”. (*Niče i marksizam*. Savremene filozofske teme, Beograd, 1969. 5. o.) E tanácskozáson olvassa fel Nikola Milošević *Mivel tartozik Lukács Nietzschének?* című hozzászólását, amely egy évtized alatt két kötet terebélyesedett (*Šta Lukač duguje Ničen*. Slovo ljubve, Beograd, 1979).

Nikola Milošević tehát tanulmányorozatot írt, melynek azonban nem minden darabja foglalkozik Nietzsche és Lukács gondolatainak összefüggésével. A második kötet például azt vizsgálja, hogyan befolyásolja a sztálinizmus az esztétikát és az irodalomelméletet, illetve miképpen reagál a lukácsi gondolkodás a hivatalos kultúrpolitikai érdekekre. Az első kötet már inkább összpontosít a címben jelezett feladatra és legelőször a nietzschei művelődésemélet elemeit nyomozza *Az ész trónfosztásában*, majd pedig *A történelem és osztályöntudatban*. Terjedelmes tanulmány taglalja a német gondolkodónak (egyébként történelmileg megközelített) esztétikai és irodalomelméleti szemléletét. A két filozófusnál módszertani jellemzőként kiemelt és közösnek talált organicizmus képezi azt a szempontot, melynek vonalán a társadalmi alap és a felépítmény marxista társadalomtudományi kategóriái világítják meg. A módszert vizsgáló metódusnak viszonylagos formalizmusából eredően annak bizonyítására is sor kerül, hogy Lukács Györgynek a sztálinista módon értelmezett marxizmus leple alatt meglepően sok köze volt az orosz nacionalizmushoz, főleg egyik teoretikusához, Danilevsz-kijhez.

Milošević vizsgálódásai logikai alapon jutnak e meghökkentő következtetésekhez. A szerb tudós egyébként nem adja a lukácsi életmű végső összefoglalását, tehát nem *Az esztétikum sajátossága és A társadalmi lét ontológiájáról* című munkák felől kezdi elemzéseit (ilyen megoldás esetén sokkal kevésbé lenne lesújtó az ítélete), hanem — amilyen mértékben az általa ismert anyag ezt lehetővé teszi — az egyes műveket (a későbbi nagy szintézis elemeit) történeti összefüggéseikben helyezi górcső alá. Miloševićot azonban — aki programszerűen hajlik a genetizmusra és olykor talán túl nagy gondot is fordít a személyiségkultúrára, a műalkotás antropológiai-pszichológiai előfeltételeire — nem érdeklik a magyar gondolkodó indulásának szellemi-alkati és társadalmi előfeltételei. Ez annál nagyobb hiányosság, mert a Nietzschével való párhuzamok szempontjából alapvetően fontos mű, *A lélek és a formák* már 1973-tól olvasható szerb nyelven (*Duša i oblici*. Nolit, Beograd). Miloševićet egyébként azért sem érdekli a Lukács-mű időbeli folytonossága, mert felfogása szerint e filozófus esetében csupán változatokról, megtorpanásokról, újrakezdésekről beszélhetünk, s ennek következményeként a végső szintézis sem független az elidegenedés jeleitől. Azt bizonygatja, hogy Lukács György az organicizmust módszertani alapként vette át a nagypolgári irracionális atyjától. Nietzsche — miként öntudatlan követője is — korszakokban gondolkodott és saját idejének (nemkülönbön szerencsétlen egyéni sorsának) megfelelően az egyént nem

önmaga teljességében, hanem funkcionalitásában, a korszellem általi meghatározottságában szemlélte. Lukácsnál az osztály játszik ahhoz hasonló szerepet, mint a német bölcslőnél a kulturális teremtődés vagy a faj dekadenciájának logikailag megmagyarázhatatlan pillanata. Lukács tehát éppen annyira történelmietlen, mint az általa kárhozott költőfilozófus; a konkrét ember helyett mindig az elképzeléseiben jelentkező emberről beszél — mondja Milošević. Az ily módon elidegenült érzékeléssel magyarázható: a magyar gondolkodó sohasem ismerte fel világosan, hogy a sztálinizmus kultúr- és társadalomtörténeti értéke szemérmivel sem képvisel magasabb fokot a hitlerizmusnál.

Az egyén mindig valami nála jelentősebbnek, átfogóbbnak a része — Milošević szerint ez az organicista dogma a kulcsa Lukács Tolsztoj-értékelésének is. A nagy orosz író — nemzete legnagyobbjai közé tartozóként — népies nosztalgiák megszállottja volt; ettől a felismeréstől s attól, amit ez maga után von, már csak egy lépés Danilevszkij.

Nikola Milošević könyvének igazi jelentősége a századunk ideológiai totalitarizmusa elleni tiltakozásban van. A részletmegfigyeléseket túlterhelő önisméltések sok helyen feloldják a lényegét, aminek következtében a szovjetunióbeli háttér színesebb és elevenebb, mint Lukács szellemi arcképe. Ez homályosabb Sztálin alakjánál, mivelhogy a Lukácstól számon kért történeti-antropológiai módszer a gondolkodóra vonatkoztatva nem bontakozik ki a maga teljességében.

Lukács jugoszláviai népszerűségének megújulása aligha választható el a hatvanas évek végének forradalmi hangulatától. Az évtized fordulóján nem jelenik meg kevesebb írás Lukács Györgytől, mint 1961-től 1968-ig. A könyvei iránti érdeklődés pedig példátlanul fölülmúlja az előző években tapasztaltat, amikor szerbhorvát nyelven *A különösöset* követően (1960) csupán *Az ész trónfosztása* lett az olvasó számára hozzáférhetővé 1966-ban. Két évre rá *A regény elmélete (Teorija romana, Veselin Masleša, Sarajevo)* kerül kiadásra; amit a már korábban kötet formájában is napvilágot látott tanulmányok követnek 1969-ben (*Eseji o književnosti*. Rad, Beograd, 1969). E válogatás többek között Balzaccal Dosztojevszkijjal, Thomas Mann-nal és Szolzsenyicinnel foglalkozó munkákat tartalmaz. A Szolzsenyicin-estet, amellott hogy önmagában, művelődéspolitikai jelenségként is érdekes, Lukács esztétikai gondolkodását is önkritikára készítette, ezért a filozófus ezzel kapcsolatos állásfoglalásának nagy visszhangja támadt nálunk. Először az *Új Symposium* adta közre füzet formájában a Szolzsenyicin regényeit elemző tanulmányt 1970-ben, majd egy évvel később Belgrádban hagyja el a nyomdát ugyanez a munka (*Solženjicin*. Komunist). Még 1969-ben a szarajevóiak jelentették meg azt a terjedelmes beszélgetést, melyet német gondolkodók folytattak Lukáccsal (*Razgovori sa Györgyem Lukácsem*. Veselin Masleša, 1969), 1970-ben viszont a korábban csupán részleteiben közölt *Történelem és osztályöntudat* kerül a szerbhorvát olvasó kezébe (*Istorija a klasna svijest*, Naprijed, Zagreb, 1970).

Az ezt követő években Lukács György fiatalkori műveire is kiterjed

a könyvkiadók figyelme: 1972-ben az 1928-ig íródott politikai és rövidebb filozófiai írásokból készült válogatás (*Etika i politika*. Liber, Zagreb), majd egy év múlva *A lélek és a formák* lesz olvasható szerbhorvát nyelven; 1977-ben viszont a filozófus fiatalkori esztétikai kísérlete jut el az olvasóhoz (*Hajdelberška estetika*. Mladost, Beograd), míg 1978-ban *A modern dráma fejlődésének történetével* gazdagodik a jugoszláv művészetszociológiai irodalom. (*Istorija razvoja moderne drame*. Nolit, Beograd). Ezután négy év szünet következett és — az egyik legszorgalmasabb és legalaposabb Lukács-fordító, Sava Babić munkájának eredményeként — a fiatalkor színház- és irodalomkritikai írásaiból (az *Ifjúkori művek* anyagából) is született válogatás (*Rani radovi 1902—1910*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1982). A filozófus korai művei iránti érdeklődés ennek ellenére nem szorította ki a marxista műveket a figyelem előteréből. Időközben ugyanis részlet jelent meg az idős Lukács ontológiai dolgozatából (*Prilog ontologiji društvenog bitka*. A Kulturni radnik folyóirat különnyomata. Zagreb, 1973) és *A különőség mint esztétikai kategória* új kiadására is szükség mutatkozott másfél évtized után (*Prolegomena za marksističku estetiku*. Nolit, Beograd, 1975). Emellett a Marxszal, Leninnel és a marxista esztétikával kapcsolatos írások is helyet kaptak egy-egy kisebb tanulmánygyűjteményben. Az évtized legnagyobb eredményei azonban a legvégén mutatkoztak meg: ekkor hagyta el ugyanis a nyomdát *Az esztétikum sajátosságának* a rövidített változata, mely a Fehér Ferenc által készített német nyelvű, csökkentett terjedelmű kiadás alapján készült (*Osobenost estetskog*. Nolit, Beograd, 1980). Ezenkívül az ontológiai munka újabb fejezetei is megemlítendőek (*Prilog ontologiji društvenog bitka*. Zagreb, 1980).

A Lukács iránti érdeklődésnek a hatvanas évek végétől kezdődő megújulásával párhuzamosan a jugoszláv kutatók közül kétségtelenül Kasim Prohić alakította ki a legátfogóbb képet Lukács György munkásságáról. Prohić *A lélek és a formák* címen megjelent esszéktől kezdve *Az esztétikum sajátosságáig* több Lukács-művel foglalkozott behatóan és *A regény elméletét* is ő fordította le szerbhorvátra. Tanulmányainak többsége a Lukács-művek kiadásainak elő- vagy utószavaként jelent meg, aminek következtében a kutatónak a *Prizma i ogleдалo* (Prizma és tükör. Nolit, Beograd, 1980) című művében a terjedelmes Lukács-esszé egységei csak lazán kapcsolódhatnak egymáshoz, mivel eltérő időpontokban keletkeztek. Noha Prohić elemzései sem mellőzik a kritikai megjegyzéseket és az összefüggések jelzésének igényét, mégis Focht, illetve Milošević eljárásától az ő módszerét mindenekelőtt a részletes és árnyalt ismertetés különbözteti meg. A Lukács-opusz történelembe ágyazottsága alig foglalkoztatja, az életrajzból is csupán a nagy pillanatok (például Lukácsnak Blochhal való találkozásai) fontosak számára. Őt a gondolatnak a lényege, magának a koncepciónak a teherbírása érdekli. Jellemző, hogy noha Blochot és Adornót korszerűbbnek véli a neoklasszicista magyar filozófusnál, könyvében mégis majdnem annyi mondanivalója van az utóbbiról, mint összesen az előbbi kettőről.

Számára Lukács szellemi alakulása a szocialista elmélet és gyakorlat egységére való törekvésnek monumentális példája. Attól függetlenül, hogy a gondolkodó milyen válaszokat ad a felvetett kérdésekre, az ember szellemi életének területeit Lukács vállalkozásához mérhető szélességben és részben mélységben) még senki sem járta be a marxisták közül. Prohić ezért, noha sok minden nem tetszik neki *Az esztétikum sajátosságában*, mégis monumentálisnak mondja az esztéta nagy vállalkozását. A jelző a tévedésekre is vonatkozik: Lukács ugyanis a tükrözés alapkategóriájához való ragaszkodásával egyrészt paradox módon a mű önértékét mint az egyén önmegvalósulásának magasrendű példáját vonja kétségbe, másrészt pedig korunk művészetének befogadásától határolja el magát. Mindez mögött — mondja Prohić — a gondolkodó nem teljesen ledöntött sztálinista korlátai rejlenek. Lukács esztétikai gondolkodása ugyanis nem hogy felszabadítaná, hanem inkább megköti, sémába kényszeríti a művészek alkotóerejét. Ez a jugoszláv esztéta számára annál is inkább fájóbb, mert a Lukács által félreértettek között olyan, az új művészetről sok újat mondó egyéniségek is előfordulnak, mint amilyen Walter Benjamin volt.

Kasim Prohić azonban nem csupán a változás elemeire, hanem az állandó mozzanatokra is ügyel Lukács György esztétikai gondolkodásának értékelésekor. Először is azt az általános megállapítást fogadja el, mely szerint Lukácsot sohasem érdekelte önmagában a művészet. A korai transzcendens-normatív szempontot később a társadalom- és osztály-központú aspektus váltja fel — a változás lényegében csak ennyi. A magyar gondolkodónak a hagyományhoz, ezen belül pedig a regényhez való viszonyulása is a folyamatos érdeklődés jeleit mutatja. Itt is rövid az út, mely a regény elméletétől a regény történetéig vezet, állítja Prohić, jelezvén, hogy Lukács módszerében, a mindenkori deduktív hajlamot némileg ellensúlyozva, a harmincas évektől kezdve a történetiség mozzanata nagyobb mértékben juthatott kifejezésre. Szerintünk ezzel kapcsolatban Prohić a drámát is megemlíthette volna, mert, jóllehet *A modern dráma fejlődésének története* után Lukács monográfia formájában többé nem foglalkozott ezzel a műfajjal, a realizmust mérlegelő tanulmányainak és *Az esztétikum sajátosságának* példaanyagában a dráma műfaja nagy szerepet játszik; nem beszélve arról a módszertani alapot érintő megkülönböztetésről, amit a marxizmus klasszikusait követve a „shakespeare-izálás” és a „schillerizálás” között tesz.

Prohić szerint azonban Lukács György munkásságának legállandóbb problémája az én és a világ közötti távolság megszüntetése. Ha ez a *Heidelbergi esztétika* szerzője számára csupán az „ugrás kegyelme” által a szubjektumnak és az objektumnak a műben való egyesülésével volt lehetséges, akkor a *Történelem és osztályöntudatban* már a munkásság történelmi szerepére való ráeszmélésében látja meg a kiutat szellem és anyag feloldhatatlannak tetsző ellentmondásából; míg végül a tipikus, illetve a különös fogalmának bevezetésével az esztétikai tárgy lesz az

a viszonylagosan önálló közeg, amelyben az egyéni és az általános az érzékletesben békülhet meg egymással.

A fiatal Lukács *Az esztétikum sajátosságának* az életmű összevezetésére törekvő módszerét úgy előlegezi, hogy az esztétikai alkotást mint hangsúlyozottan sajátos megismerésformát tételezi. A naturalizmus és a formalizmus értékelése nem különbözik egymástól lényegesen a *Heidelbergi esztétikában* és *Az esztétikum sajátosságában* — állítja Prohić.

Nem sokkal kevésbé átfogó az a kép, amit Sreten Petrović, a fiatalabb nemzedék elméletírója alakított ki Lukács György munkásságáról. Petrović ugyanis elsősorban a *Heidelbergi esztétika* című művét és *Az esztétikum sajátosságát* ismeri. Az előbbinek kiadásához terjedelmes bevezetőt írt, az utóbbiról pedig átfogó méltatást készített. (*Marksisitička estetika*, BIGZ, Beograd, 1979, 252—289.) Ennek eredményeként jut érdekes eredményre Lukács korai és kései esztétikai vállalkozásának összevetésében, hangsúlyozva, hogy a gondolkodó, megváltozott világnézeti alapon és átalakított módszertan segítségével, a lényegyet tekintve, mindkét esetben az objektumnak és a szubjektumnak az egységét keresi. Míg azonban a *Heidelbergi esztétikában* a partikularizmusnak a leküzdése mind az alkotó, mind pedig a befogadó szempontjából az elszigetelt egyén magánügye lehet csupán, addig *Az esztétikum sajátossága* szerint a művész és a műélvező konkrét formával azonosul az alkotásban. Petrović olyasmit sejtet, hogy Lukács a tézistől (Kanttól) az antitézisen (Hegelen) át a szintézisig, az objektív valóság ismeretelméleti primátusa mellett, a forma esztétikai mibenlétének részletes taglalásáig jutott el. Ha mindehhez Lukácsnak azt a drámaelmélet kapcsán tett egykori megállapítását is hozzáfűzzük, mely szerint nem a tartalom, hanem a forma tekinthető igazán szociálisnak, akkor máris érthetőnek látszik, miért ragaszkodnak a filozófus egyes méltatói, közöttük Sreten Petrović is, az életmű szerves egységének tételéhez. Sőt, Petrovićtyal szemben azt is bizonyíthatjuk, hogy Lukácsnál az antitézisnek kb. negyed századig tartó szakaszára nem is annyira a radikális önmehtagadás, mint inkább az elhajlás, a hangsúlyeltolódás jellemző. Petrovićnak az *Esztétika és szociológia (Estetika i sociologija)*, Ideje, Beograd, 1975) című művében bukkanhatunk erre a mondatára: „Eképpen Lukács lényegében a hegeli típusú ún. »negatív esztétika« pozícióján maradt, az esztétikán kívüli, erkölcsi és ismeretelméleti tartalom fontosságát hirdetve; míg számára a forma egészen a közelmúltig — lényegtelen, nem szubsztanciális tartozéka volt a művészetnek”. (97. o.) Az állítás második részének pontatlanságáról mindenekelőtt az 1934-ben írt (egyébként szerbhórvátra is lefordított — vö. *Problemi realizma*, Svjetlost, Sarajevo, 1957) *A művészet és az objektív igazság* című művet tanulmányozva győződhetünk meg. Itt a 130. oldalon többek között ezt olvashatjuk: „Látjuk: a műalkotás egész tartalmának formává kell változnia, hogy igazi tartalma művészi hatást tehessen. A forma nem más, mint a legmagasabb absztrakció, a tartalom sűrítésének legmagasabb formája, meghatározásainak kiélezése, az egyes meghatározások közötti helyes arány helyreállítása,

az élet azon ellentmondásai közötti fontosság-hierarchia kihegyezése, amelyeket a műalkotás tükröztet.” Hogy nem a három évtizeddel későbbi esztétikai szintézisből idéztünk, az csak a folytatásból derül ki. „A formának ezt a jellegét természetesen a művészet egyes formai kategóriáin is tanulmányoznunk kellene, nemcsak a kompozíció általános kategóriáján, mint eddig tettük. Ezekre az egyes formai kategóriákra azonban itt nem térhetünk ki, mert feladatunk csak az, hogy a formát és objektivitását általában meghatározzuk.” (*Művészet és társadalom*, Gondolat, Budapest, 1968, 130—131. o.) Bővebb kommentár nélkül is világos: Lukács *elméletileg* a formát sohasem tartotta lényegtelennek a művészi ábrázolásban; még kevésbé „nem szubsztanciálisnak”. Igaz, a pártbürokrácia által irányított irodalomkritikát művelve, tehát az elmélyült esztétikai elemzést elhanyagolva, nemegyszer tett olyan benyomást, mintha a kifejezés átminősítő erejét feleslegesnek tartotta volna. Valójában ezekben az írásaiban sem volt teljesen azon a ponton, amelyet Petrović jelöl ki számára az utilitaristák és pragmatikusok között. Lukács olykor szemfényvesztés hatása alatt gyakorolta a szemfényvesztést: a priori tekintette kiválónak a másod- és harmadrendű műalkotások formáját. Nem az esztétikai gondolkodása volt tehát elsősorban problematikus, hiszen a tükrözés mint kiindulópont — ahogyan a kiragadott idézet is sejteti — elveszíti hangsúlyát, mihelyt az a szenzibilitás kerül előtérbe, amely a korai művekben olyan meggyőzően reagált a forma problémáira.

Lukács legellentmondásosabb korszakának tanulmányozásakor könnyen zavarba hozhat bennünket egy paradoxon. Az egyik tétel: a művészet másodlagos entitás, mivel a benne tükrözött objektív valóságtól és az ennek részét képező alkotó individuumtól függ. A másik tétel: az említett módon meghatározott ember szempontjából másodlagos művészet (forma) elsőrangúan fontos, mivel a mindennapok meghatározottságaiból önnön lényegére eszmélteti rá. Így aztán a művészet (közösségi) válasz az objektív valóság (a mindennapok, a manipulált társadalmi viszonyok) kihívására. Tükrözés tehát, de több is annál: az emberi lény öntörvényű valóságként való tárgyiasulása. Lukács a legproblematicusabb időszakában azzal vált dogmatikussá, hogy számára csupán — tágabb értelmezhetősége ellenére is — egy meghatározott téma- és tartalomtípus válhatott művészi formává. Kritikusai tevékenységével mintegy a tárgy és a kifejezés közé furakodott. Fércművekről csupán kényszerhelyzeteiben írt jót, ellenben tematikai-tartalmi számonkéréseinek többkevesebb rugalmassággal mindig hangot adott. Éppen ezért Milivoj Soljar irodalomtudós jár közelebb az igazsághoz, mikor állítása szerint Lukács „valószínűleg nem a legjobb irodalomkritikus, aki a marxizmus kereteiben alkotott, és az ő módszere nem is reprezentatív minden tekintetben a mai marxista filozófiában. Lukácsnak az esztétikáról és irodalomkritikáról vallott szemlélete azonban legjobb példája annak a gondolkodásmódnak, amely következetesen fejleszti tovább az irodalom tematikai elemzésének hagyományát az ideológiai irodalomkritika irá-

nyában”. (*Ideja i priča*. Aspekti moderne proze. /Eszme és történet. A modern próza aspektusai./ Znanje, Zagreb, 1980, 163. o.) Hogy miért nyilatkozik úgy Solar Lukácsról, mintha nem tudna a magyar filozófus problematikus „kanyarairól”, az a jugoszláv tudósnak egy másik könyvéből derül ki, mely szerint Lukács elemzése „a kritikai realizmusról, noha leegyszerűsíti, és a szocialista realizmus dogmatikus kategóriáján belül, tehát sematikusán értékeli a problémát, egészében mégis többet mond a modern regényről, mint azok a gyakori írások, amelyek orientáció hiányában, toleranciájuk ellenére is jelentéktelen megfigyelések maradnak”. (*Pitanja poetike /A poétika kérdései/, Školska knjiga, Zagreb, 1971, 179. o.)*

Milivoj Solarnak ez a Lukácssal szembeni „jóindulata” részben abból a hálából ered, amellyel a horvát tudós a magyar filozófusnak tartozik. A fiatal Lukács regényelmélete ugyanis nagyban hozzásegítette Solart a műfaj kérdéseinek árnyalt megközelítéséhez, eltekintve attól, hogy Hegel fenntartásos vállalása és radikális elutasítása alapvetően eltávolítja egymástól a két gondolkodót. Solart ugyanakkor hangsúlyozott irodalomközpontúsága is elnézővé teszi Lukács teljességigényéből eredő etikai botlásaival és elfogultságaival szemben. Őt mint szövegközpontú kutatót csak azok a Lukács-művek érdeklik, amelyek egyrészt inkább csupán az irodalommal foglalkoznak, másrészt pedig nem viselik közvetlenül magukon azoknak a hatalmi viszonyoknak a nyomait, amelyekkel kisebb-nagyobb mértékben mindig összefüggtek. Így aztán Solar elegáns könnyedséggel jelöli meg Lukács módszerének egyetlen érzékeny, de alapvetően vitatható pontját, a deduktív eljárást, hogy a konkrét művet alárendeli az általános és abszolút ismeretnek.

Érdeklődés és szempont tekintetében kevésbé korlátozza magát Viktor Žmegac, aki *A modern dráma fejlődésének története* című műre hivatkozva a fiatal Lukácsot érzi inkább marxistának, mint a későbbi, a deklarált marxistát. Ő már a materialista történetiséget és az ennek megfelelő funkcionalizmust is emlegeti az esztéta módszerével kapcsolatban, nem csupán az ismeretelméleti-totalitásbeli igénynek megfelelő ideális műformák számonkérését. Žmegac számára Lukács neoklasszicista kritikus, aki világnézeti törekvésének megfelelően alakította ki ízlését (vo. *Književnost i zbilja /Irodalom és valóság/, Školska knjiga, Zagreb, 1982).*

A legkörültekintőbben azonban talán Svetozar Petrović méltatja Lukács György munkásságát, illetve ennek marxista szakaszát. Mivel Petrović tisztában van Lukács kiváló képességével, fiatalkori műveinek jelentőségével, és *Az esztétikum sajátosságát* is annak érdeme szerint mérlegeli, ezért a dogmatikus korszak tanulmányait, gyakorló „kritikusi” tevékenységét nem a módszertanban rejlő hibákkal, hanem a kényszerítő körülményekkel és a „kritikus” eltévelyedésével hozza összefüggésbe. A kritikai realizmussal foglalkozó Lukács-tanulmányokat méltatván ugyanakkor nem feledkezik meg sajátosabb többletűkről, s arról sem: kik, hol, mikor bírálták az önellentmondásokkal küszködő gondolkodót: „Azok az emberek, akik nálunk az utóbbi években rend-

szerint Lukács műveiből merítettek ihletet, sem Lukács látókörének szélességével, kritikusságával, sem pedig irodalomértésével természetesen nem rendelkeztek. Azok, akik alkalmasint megértést sem tanúsítottak Lukács sztálinizmustól való emancipációjának viszonylagosságával szemben, azt sem mindig fogták fel, hogy a jugoszláv marxisták más feltételek közepette élnek, és Lukácsnál könnyebben szegülhetnek szembe Sztálin marxizmus-revíziójával, s a legkirívóbb esetekben még Lukács-tól is hátrább léptek, miközben arra támaszkodtak, ami a legkevésbé értékes művében, azt gondolván, hogy benne rejlik az irodalom marxista felfogásának általánosan elfogadott alapja". (*Priroda kritike /A kritika természete/, Liber, Zagreb, 1972, 299. o.*)

Az említett elméletírókon kívül azok között, akik behatóbban foglalkoztak Lukács György munkásságával, mindenekelőtt Predrag Vranickit kell megemlítenünk. Vranicki *A marxizmus története* című művében (*Historija marksizma I—III, Liber—Naprijed, Zagreb, 1978*) a *Történelem és osztálytudat* a marxista filozófia egyik kiemelkedő alkotásaként elemzi és *Az esztétikum sajátosságát* is érdem szerint méltatja. Lukácsnak ez utóbbi műve az építészet esztétikája felől részeseül elismerésben és bírálatban Danko Grlić *Esztétikájának* negyedik kötetében (*S onu stranu estetike /Az esztétika túloldaláról/, Naprijed, Zagreb, 1979*). Lukács értői és bírálói között még legalább Danilo Pejović, Gligorije Zaječaranović, Ante Fijamengo, Veljko Korać, Mihailo Marković, Vjekoslav Mikecin, Davor Rodin, Rudi Supek, Milan Damjanović, Zoran Gavrilović, Miloš Ilić, valamint Dési Ábel, Bori Imre és Végel László nevét írhatjuk ide, legalább ily módon sejtetvén azt a rendkívüli figyelmet, amellyel a jugoszláviai értelmiség Lukács György műveit fogadta.

Lukács iránt érdeklődött a nagyvilág — mi is kitértük kapuinkat előtte; Lukács manipuláltként küzdött elidegenedésének okozója, a sztálinizmus ellen — mi szurkoltunk neki és az ő kárán igyekeztünk megokosodni. Valljuk be azonban: szándékunk ellenére is túl közel kerülünk hozzá; a vita ugyanis abban, amire én gondolok, függőséget jelent; Lukács ugyanis szinte kizárólag a nagy népek kultúrája iránt érdeklődött, megszüntetve tartva meg még fiatalkorában elhagyott nagypolgári osztályának korlátait Az ő hatásától nem függetlenül alakult ki nálunk az a tévhit, hogy Adyn kívül a huszadik századi magyar irodalomnak nincsenek, vagy alig vannak igazi írásművészei. Meg aztán a nacionalizmustól független, de a művelődéstől elválaszthatatlan nemzeti sajátosságok lebecsülése, a nemzetköziség fogalmának elszíntelenítése az ő lelken is szárad.

Egyszóval: kissé eltúloztuk a lukácsi életmű iránti érdeklődésünket. Nem azért, mintha az általa hirdetett eszményekre és a megvalósított értékekre nem lenne szükségünk, hanem azért, mert a lefordított művek céltudatosabb megválogatása inkább szolgálhatta volna az érdemi, mélyebb megismerést — főleg nem más értékek rovására.

Prilozi o prihvatanju dela Lukač Đerđa u Jugoslaviji

Lukač Đerđ je najpoznatiji mađarski mislilac u Jugoslaviji. Izašlo je više od četrdeset njegovih knjiga, i s njim se bave više stotina studija. U prvom posleratnom periodu, za vreme administrativnog upravljanja, nije se moglo zabaviti naročito sa visokim razmišljanjima, odvojenim od zadataka svakodnevnice politike. Uprkos tome, objavljena su njegova dela u 1947-oj i 1948-oj godini pod naslovom: Ogleđi o realizmu. Naša literatura imala je velike potrebe za pojmom socijalističkog realizma, ali ne preuzimajući pojam od drugih zemalja. Do 1956. god. objavljena su još Lukačeva dela: Tri eseja iz francuske literature; i Rasprave i eseji o realizmu. Posle toga se izdaju više njegovih knjiga i studija, objavljenih u „Hídu“, što je razumljivo, obzirom na njegovu ulogu u događajima u Mađarskoj 1956. g. Boris Zihlerl je pisao uvod knjizi: Današnji značaj kritičkog realizma; Dragan Jeremić knjizi: Prilozi istoriji estetike; u kome skreće pažnju na pojedine jednostranosti analiza u ovoj studiji. Veoma se angažovao Miloš Đorđević u shvatanjima studije o Tomasu Manu. Jugoslovensko udruženje za filozofiju, održalo je 1969. g. na Bledu savetovanje sa temom: Neki problemi, teorije odraza. Koren koncepcije Lukača je analizirao i Gajo Petrović, utvrđujući da „Lenjin uočljivo ne izjednačuje prikaz i delo, nego ih stavlja u suprotnost“. Dragan Jeremić konstatuje da se ovde radi o rezultatima dubokih istraživanja klasičara marksizma.

Sa uvodnim izlaganjem Ivana Fochta, objavljuje se knjiga Lukača, o estetskoj kategoriji: Prolegomena za marksističku estetiku, izrađujući duboku osnovnu kritiku Lukačevih postavki. To se vidi i u njegovom delu: Problemi realizma. Po njemu se može ostvariti veliko umetničko delo i od bezznačajnih početaka, što Lukač ne prihvata, jer podlaže svaku temu ideji revolucije.

Focht, dokazuje estetsko shvatanje Lukača, svojim delom: Temelji Lukačeve estetike. Po njemu je svaku Lukačevu koncepciju stalinizma znatno uplvisao.

Nova Lukačeva knjiga se objavljuje u Jugoslaviji 1966. g. pod naslovom: Razaranje uma. Lukač predviđa umesto alternative socijalizam—kapitalizam, alternativu rat—mir, i onemogućuje uništavanje čovečanstva ratom.

Nikola Milošević je napisao više studija o povezanosti shvatanja Lukača sa Ničoom pod naslovom: Šta Lukač duguje Niče. Tu se obrađuju dela Lukača i to ne samo sa stanovišta ontologije društvenog opstanka. To je interesantno, jer je već 1973. god. Nolit objavio i Lukačevo delo: Duša i oblici. Kod Lukača igra klasa onu ulogu, koju kod Ničea igra dekadencija rase. Lukač govori uvek o zamišljenom a ne o konkretnom čoveku, kaže Milošević.

Objavljuju se mnoga dela Lukača kod nas: Razbijanje prestola pameti; Teorija romana; Eseji književnosti; Istorija i klasna svest; Etika i politika; Hajdelberška estetika itd.

Sa Lukačem su se mnogi naši stručni ljudi bavili: Sava Babić, Veselin Masleša i još mnogi. Objavljuju se i izvodi iz njegovih dela u raznim našim časopisima. Najcelishodniju sliku o delatnosti Lukača daje Kasim Prokić, koji se bavi sa mnogim delima Lukača, a prevodi i delo: Teorija romana. Prokić pristupa kritički Lukačevim shvatanjima, tvrdeći među ostalima da estetsko shvatanje Lukača ne oslobađa, nego veže, šemantizuje stvaralačku sposobnost umetnika. Osnovni problem kod Lukača je prema Prokiću, likvidacija udaljenosti između ličnosti i sveta.

Isto tako je sveobuhvatna slika, koju daje Sreten Petrović. Prema njemu, Lukač je stigao od teze (Kanta) preko antiteze (Hegela), do sinteze. U studiji su stavovi Petrovića detaljno razrađeni. Milivoj Solar smatra da Lukač „po svojoj prilici nije najbolji kritičar literature, koja je delovala u okviru marksizma...”.

Među našim stručnjacima, koji su se bavili sa Lukačem, treba još spomenuti Viktora Žmegača, koji tvrdi da je mladi Lukač bio izrazitiji marksista, od kasnijeg, deklariranog marksiste.

Osim gornjih, još treba nabrojati i Predraga Vranickog, Danka Grlića, Danila Pejovića i još 14 njih, koje autor nabraja, od kojih kod nas treba posebno pomenuti Deši Abela, Bori Imrea i Vegel Lasla.

Konačno u zaključku, iznosi autor: malo smo preterali naše interesovanje prema životnom delu Lukača.

Resumee

Beiträge zur Übernahme der Werke von Lukács György in Jugoslawien

Lukács György ist in Jugoslawien der bekannteste ungarische Denker. Es wurden mehr als vierzig seiner Bücher ausgegeben und mit ihm befassen sich mehrere Hundert Studien. In der ersten Nachkriegsperiode, zur Zeit der administrativen Verwaltung, könnte man sich nicht mit hochgehenden Gedanken befassen, wie von der täglichen Politik entwischen. Seine Werke erschienen doch schon im Jahre 1947 und 1948 unter dem Titel: Beispiel über dem Realismus. Unsere Literatur hat Kenntnisse über dem Begriff des sozialistischen Realismus gehabt, aber nicht den Begriff von anderen Ländern zu übernehmen gewollt. Bis 1956 sind noch Werke von Lukács erschienen usw.: Drei Essayen aus der französischen Literatur, sowie: Diskussionen und Essayen über den Realismus. Nachher sind mehrere Bücher von ihm erschienen und mehrere Studien in der Zeitschrift *Híd*, das verständlich ist, angesicht seiner Rolle in den Geschehnissen in Ungard 1956. Boris Zihel schrieb Einleitung zum Buche: Heutige Bedeutung des kritischen Realismus und Dragan Jeremić zum Buche: Beiträge zur Geschichte der Esthetik. Miloš Đorđević hat sich besonders engagiert, die Auffassung in der Studie über Thomas Mann zu erklären. Der jugoslawische Verein der Philosophie hielt im Jahre 1969 in Bled eine Konferenz mit dem Thema: Etliche Probleme der Theorie des Widerklanges. Grund der Konzeption von Lukács analysierte auch Gajo Petrović: „Lenin vergleicht nicht den Widerklang und das Werk sondern stellt sie gegeneinander”. Dragan Jeremić konstatiert dass über die Resultaten der Studien der Klassiker des Marxismus die Rede ist.

Mit einführenden Ausführungen von Ivan Focht erscheint das Buch von Lukács: Prolegomena der marxistischen Esthetik. Er gibt grundlegende Kritik von Lukács. Das sieht man auch in seinem Werk: Probleme des Realismus. Laut diesem Buch kann man aus kleinen Anfängen grosse Kunstwerke schaffen, entgegen Lukács, der meint alle Thesen der Idee der Revolutionen unterlegen müssen.

Focht untersucht die esthetische Auffassungen von Lukács und behauptet dass diese dem Stalinismus unterworfen ist.

Das neue Buch von Lukács ist in Jugoslawien 1969 erschienen: Vernichtung des Verstandes. Lukács stellt statt der Alternative Sozialismus—Kapitalismus, die Alternative, Krieg—Frieden vor, und die Unmöglichkeit der Vernichtung der Menschen durch den Krieg fest.

Nikola Milošević hat viel Studien über die Bindung Lukács und Nietzsche ausgearbeitet, sowie die Studie: Was Lukács Nietzsche schuldet. Milošević bearbeitet in seinen Untersuchungen die Werke von Lukács usw. nicht von der Seite der Ontologie des gesellschaftlichen Seins. Das ist interessant weil schon 1973 Nolit von Lukács das Buch: Seele und Formen ausgab. Bei Lukács spielt die Klasse die Rolle, die bei Nietzsche die Dekadenz der Rassen spielt. Lukács spricht immer — sagt Milošević — über den ausgedachten und nicht über den konkreten Menschen.

Viele Werke von Lukács sind bei uns erschienen: Zerschlagen des Thrones des Verstandes; die Theorie des Romans; Essayen aus der Literatur; Geschichte und Klassenbewusstsein; Ethik und Politik; Esthetik und Heidelberg sowie andere.

Mit Lukács befassen sich viele unsere Fachleute: Sava Babić, Veselin Masleša und viele andere. Das ausgearbeitete Bildnis seiner Aktivität gibt Kasim Prokić der sich mit vielen seiner Werke befasst und übersetzt das Buch: Theorie des Romans. Prokić befasst sich kritisch mit den Auffassungen von Lukács und behauptet dass Lukács esthetische Auffassungen nicht befreit, sondern bindet und schematisiert die Erzeugungsfähigkeit der Künstler. Das grundlegende Problem bei Lukács ist die Liquidation der Entfernung zwischen der Persönlichkeit und der Welt.

Gleichwertig ist das Bild, das über Lukács, Sreten Petrović gibt. Laut ihm hat Lukács von der These (Kant) durch die Antithese (Hegel) zu der These gefahren. In der Studie sind die Thesen von Petrović detailliert bearbeitet. Laut Milivoj Solar, ist Lukács „vor allem nicht der beste Kritiker der Literatur, die im Marxismus gewirkt hat...“.

Zwischen unseren Fachleuten, die sich mit Lukács befassten, muss man noch erwähnen: Viktor Žmegač, aber auch Predrag Vranicki, Danko Grlić, Danilo Pejović und 14 andere, die der Verfasser aufzählt. Zwischen ihnen sollte man bei uns noch Dési Ábel, Bori Imre und Végel László erwähnen.

Der Verfasser beendet sein Werk mit der Bemerkung dass wir vielleicht mit der Interesse für die Werke von Lukács übertreiben haben.