

A perspektíva kérdése*

Danilo Kiš

Holmiféle konformizmust tulajdonítani — ma — Lukácsnak, és nagybölcsen föltételezni, hogy — a műveiben széltében-hosszában kifejtett hivatalos irodalomelmélete mellett — más, őszintébb, nemhivatalos irodalmi és művészeti fölfogást hordoz magában, nem jelent mást, mint hogy félreértjük Lukács legfőbb törekvéseit. Márpedig ez a priori és rosszindulatú félremagyarázás szükségyszerű további félreértéseket és szemmalomharcot szül.

Lukácsnak a kritikai realizmusról szóló könyve** nálunk jelent meg először kéziratból fordítva, úgyhogy azt mondhatjuk róla: jelképe Lukács nonkonformizmusának. Az író az előszóban világosan kimondja: „Örömmel használom föl az alkalmat, hogy erről a kérdésről (a forradalmi romantikáról — K. D.) ne ezopuszi nyelven, hanem egészen nyíltan szóljak”. Szó sincs tehát „álcázott ellenállásról és tagadásról”, hanem arról a meggyőződésről és állásfoglalásról, amit Lukács már évtizedek óta szenvedélyesen magyaráz és védelmez hol ezopuszi nyelven, burkoltan, hol pedig nyíltan, világosan, mint ebben az esetben is. Hogy valaki egyetért-e

vagy sem ezekkel a szempontokkal, pusztán rokonérzés kérdése az esztétikai koncepciók iránt. És — ezzel kezdődik az antilukácsizmusnak is nevezhető vita. Ha azonban ráfogásokból, meg nem értésből és bizalmatlanságból indulunk ki, nyilvánvaló, hogy egyik hibát a másik után követjük el: védelmünkbe vesszük Kafkát Lukácssal szemben, mintha Lukács tagadná Kafkát, majd azzal vádoljuk Lukácsot, hogy egy „izgalommentes, varázserejétől, a kalandos, fölfedező szellemtől, változatosságtól, meglepetésektől megfosztott irodalomért” száll síkra, egy amorfi, majdnem azt mondanám, kiherélt, geometriai irodalomért, s végül azt is megállapítjuk, hogy Lukács. — politikai okokból —

* A Kn'izve ne Novine 104. és 106. számában Miloš I. Bandić beográdi író „O aktuelnosti avangardizma” címmel két folytatásban beszámolt Lukács György „Današnji značaj kritičkog realizma” című könyvéről. Cikkében leegyszerűsíti, vulgarizálja, s ezzel teljesen meghamisítja Lukács álláspontjait. Bandić cikke azonban, ameyre tanulmányom első részében célzok, csak a kalmu szolgált arra, hogy írjak Lukács szóbanforgó könyvéről és állásfoglalásairól.

** Lukács György: Današnji značaj kritičkog realizma — Kultura, Beograd, 1959.

„óvakodik mindentől; ami nem első pillantásra magától értetődő és kibogozható”. Az „antilukácsizmus” megteremtője a priori és kitalált tételekből indul ki, abból, hogy Lukács zsdanovista irodalompecér, s méltatlankodva dönt a modern irodalom és esztétika kulcsproblémái fölött, úgy oldva meg őket, mint holmi egyismeretlenű egyenleteket a gimnáziumban. Az „antilukácsizmus” öntelt szerzője Lukács pompásan megszerkesztett és megoldott allegóriáit (ezekről később lesz szó) szintén Lukács zsdanovizmusából vezeti le, számára az egész kérdés lényege világos és egyszerű: „Az allegória szükséges valami” — barátom —, mint ahogy szükséges a bírálat is. A patológia, a dekadencia egyik alkotóeleme — szintén olyan egyszerű, mint a pofon: „Ugyan honnan is ered ez a patológikus áradat? Világos: öröktől fogva létezik. Megtaláljuk Homérosznál, megjelhetjük Petronius Trimalchio lakomájában, Dantenál is, Shakespeare-nél is és másnál. Akár Mihail Solohovnál is. Az, hogy manapság árvízszerűen hömpölyög, fokozottan, idegesen, uralkodnivágyón jelentkeznek, az nyilván a modern ember sokrétűségéből, kifinomultságából és a tudományos lélekelemzésből következik!” Szóval: minden olyan világos és egyszerű, hogy világosabb és egyszerűbb már nem is lehet. Így áll a helyzet a magánnyal is, ami — az „antilukácsizmus” megteremtőjének véleménye szerint — „szintén útjában van Lukácsnak, a nagy maszoviknak, a kollektivizmus harcosának”. „A magányra azonban feltétlen szükség van, néha gyógyítóan hat az emberre” (lásd Pelagió: *Veljiki narodni lekar*)... „A magányban rendszerint nagy gondolatok, nagy művek, nagy vállalkozások születnek” (lásd a *Knjizevne Novine* 104—105. számát... „A magány üdülés” (ugyanott) „Édes a magány, fájdalmas (!), céltalan, megmentő. Árnyas, zengő csendjében a jó és derűs titkok (!) meg a távoli rossz határán egy egész világ áll... Vajon megértik-e mindezt Lukács György és követői?” — kiált föl méltatlankodva az „O aktuелnostoni avangardizma” írója, prófétaként az olvasó markába nyomva minden titkok kulcsát.

Nincs szándékomban vitába szállni a cikk írójával. Arra meg éppenséggel nincs szükség, hogy védelmembe vegyem Lukácsot ezekkel a támadásokkal és a félremagyarázással szemben. Mindenki, aki olvasta a szóbanforgó könyvet, vi-

lágosan látja, hogy Lukács csupán szenvedélyesen és becsületesen védelmezi esztétikai elveit és álláspontjait, az a kísérlete, hogy diszkvalifikálja a dekadens avantgardizmust, szintén abból a csaknem fanatikus meggyőződésből ered, hogy az effajta avantgardizmus a modern nyugati entellektüel kétségbeesésének és eltévelyedésének következménye, és — végül — az is világos lesz, hogy Lukácsnak e kérdésben elfoglalt szigorú álláspontja szintén a kétségbeesés szüleménye.

*

Lukács érvei néha veszítenek erejükből, mert a kapitalizmusról és az imperializmusról szólva a kézzelfogható valóságból veszi példáit, s ezekkel a példákkal csak a szocializmus ideológiáját állítja szembe, mert a „szocializmus vezető országának” társadalmi valósága (legalábbis a hidegháború idején) sok olyan paradigmát tartalmazott, amelyeket nem lehetett egyszerűen szembeállítani a kapitalista valósággal, már csak azért sem, mert szellemük nem volt ellentétes. E paradigmák egyike volt a „pápai-zsdanovi-geraszimovi politika” in artibus et musicis”, amint Krleža mondotta, és már maga ez a tény elegendő ahhoz, hogy megingassa az egyensúlyt a konkrét kapitalizmus és a marxista-leninista alapokon álló szocializmus eszméje között, amellyel Lukács operál. Ezért tudja olyan pompás érvekkel megbontani az így felfogott avantgardizmus alapjait, de amikor a leleplezett avantgardizmussal szemben a jövőbeli, tehát a (kritikai vagy szocialista) realizmust kell szembeállítania, kénytelen egy önmagára jellemző úgarrással politikai vonalra vinni át a kérdés súlypontját. Az élő és konkrét avantgardista dekadenciával gyakran nem képes szembeállítani ugyanannak a korszaknak a konkrét realizmusát, ehelyett irodalomtörténeti kirándulásokra fanyalodik, a múlt felé fordul, hogy korábbi eredetű példák segítségével mutasson rá a két ideológiát, a két módszert és a két folyamatot eszmei és esztétikai szempontból és lényegesen elválasztó szakadéokra. Ez azonban nem Lukács irodalomtörténeti és esztétikai tehetetlensége, tájékozatlansága, hanem a társadalomtörténeti fejlődés abnormális körülményeinek a következménye. Lukács maga is áldozatul esett ezeknek

az abnormális körülményeknek, ennek a zűrzavarnak. Szívvel-lélekkel a szocializmus elveit vallja, ezeknek áldozta életművét, de válságba került, mert tisztán látja, hogy a sztalin korszak lefokozta a szocialista eszmét, s azért száll harcba, hogy csökkentse ennek a lefokozásnak elkerülhetetlen következményeit a művészet terén. Lukács számára a szocializmus az egyetlen iránytű, a mai ember egyedül lehetséges jövője. A válság azonban nem ebből ered. Lukács nem kételkedik a szocializmus jövőjében, de maga is úgyszólván Kafka-szerűen érzi milyen nagy veszély vetette árnyékát erre a jövőre, erre az iránytűre. A sztalinista dogmatika és személyi kultusz árnyéka annál súlyosabb, hogy nem a kapitalizmus táborában született, hanem a marxizmusból és leninizmusból torzult el. „Mindennek a reakciója a polgári világban, de gyakran a szocialista országokban is, Marx és Lenin tanításának bizonyos mértékű revíziójában nyilvánul meg. Kétségtelen, hogy ez a legnagyobb veszély, ami ma a marxizmust-leninizmust fenyegetheti. De az is éppen ilyen biztos, hogy pusztá kézzel állunk szemben ezzel a veszéllyel — ha könyörtelenül le nem számolunk Sztalin dogmatikájával és a sztalin korszakkal, ha nem mutatunk rá a két dolog szoros kapcsolatára, elemi módszereire, s a belőle eredő magatartásra és ha nem bizonyítjuk be, hogy mindez ellentétben áll a marxizmussal és leninizmussal.” Az az érzés, hogy fegyvertelenek vagyunk e veszéllyel szemben — ez az alapja a Lukács könyvéből sejthető válságnak és karkai lidércnyomásnak. Ez fosztja meg rugalmasságától és ez teszi bizonyos mértékben dogmatikussá. Furcsa, de jórészt a sorokból helyenként feltörő szorongásnak köszönhető, hogy Lukács — a fanatikus elszántságból eredő hibák ellenére is — megszabadul annak a következetes dogmatizmusnak az oroszlan-résztől, ami korábbi műveit megfosztotta arányérzéküktől. A szocializmus jövője, amit Lukács — pongyolán szólva — kiegyenlít a realizmussal, új súlyt, új valóságot nyer, mert realisabb, emberibb, ígéretesebb, tehát igazabb lett.

Lukács nem ismeri el lényegesnek a formai kritériumokat, ha a realista és az avantgardista irodalom útjainak szétválasztásáról van szó. „Föltétlenül kerülnünk kell — mondja Lukács — azt,

ami egyébként rendszerint vezető szerepet játszik a polgári avantgardista irodalomelméletben: hogy az utak elválásának indítékait a formákban keresik, mindenekelőtt az írásmódban, az irodalmi tevékenység technikájában, a közvetlen, technikai megformálásban.” Ez egyike azoknak az alapfogulatoknak, amelyekből megérthetjük Lukács magatartását a polgári avantgardizmus iránt. S ha szem előtt tartjuk az ebben a mondatban világosan megfogalmazott és az egész könyvben következetesen kifejezett gondolatot, hogy az avantgardizmus és a realista irodalom közötti különbségek nem egyszerű technikai, alaki és stíluskülönbségek, nem csupán egy többé-kevésbé kialakult „világ-nézet” felépítményei, világossá válik előttünk, miért nem lát Lukács az avantgardizmusban mást, mint egy egész rendszer és világ távollátanságát és veszendő voltát.

Egy irodalmi mű legbensőbb lényegét — mondja Lukács —, ez a kérdés fejezi ki: Mi az ember? S Lukács éppen ezt veti az avantgardizmus szemére, ezért mondja jövőtlennek, elveszettnek, világnézetnélkülinek, irányítvevesztettnek, mert nem képes fölvetni az emberiség kérdését. Az avantgardizmus nemcsak nem veti föl az emberiség, a harmónia és a jövő kérdését — hiszen nem is vetheti föl —, de nem is tud semmit szembehelyezni az örökké vád alatt álló világgal, absztrakciókba menekül, formai és technikai exhibíciókba és következetesen csak a felszínen mozog. Lukács lényegében nem egy irányzat esztétikája és költészete, nem egy művészi áramlat ellen küzd, hanem egy világtörténelmi mechanizmus eszmei alapjait, társadalmi rendszerét vádolja és azt aknázza alá, amiből az ilyen költészetek és mozgalmak erednek. Lukács minden elismerést megad Kafkának, a művésznek, őszintén gyönyörködik műveiben* — ha másért nem, hát a bennük foglalt vádért, sőt elfogadja, művészi alkotásnak tartja Joyce szélsőséges avantgardizmusát, elismeri abbeli képességét, hogy sokrétű esztétikai törekvé-

* „Kafka pompásan, remekül látja: ennek a világnak a kísértetiesége oyan erősen hat rá, hogy ná a legegyszerűbb, leghétköznapibb jelenet is lidércnyomásos szorongást, kétségtelen válságot kap. Kafka igazi művész, nem elégszik meg az átéltek felületes írásával. Szüntelenül érzi a művészi közlés vágyát.” (42. oldal) Kafka... ez az „Igazó lidércény” (82. oldal) — E jegyzetek Miloš I. Bandičnak szólnak.

seit következetesen és technikailag tökéletesen valóra váltsa, mert Joyce pontosan azt éri el, amit akart. „Igazságtalanságot követnénk el Joyce művészi törekvései és irodalmi szándékai ellen — mondja Lukács —, ha a regényében tapasztalt következetes felszínességét, menekülését a gondolatoktól és érzésektől azzal magyaráznánk, hogy nem sikerült megvalósítania szándékát, nem érte el, amit akart. Nem, nem így van! Joyce mindezt akarta és ennek megfelelően, a maga sajátos technikai eszközeivel váltja valóra szándékát. Joyce pontosan az ellenkezőjét akarja annak, amit Thomas Mann. A részletek nyugtalan rezgéséből, dinamikájából, ami állandó ugyan, de se célja, se irányja Joyce-nál — epikusan tekintve — a maga teljességében statikus egész keletkezik, olyan egész, amely tiszta statikát akar jelenteni és jelent is.” Lukács azért vádolja az avantgardizmust, mert távol áll az élettől, mert elvont szubjektivitások lehetőségeinek absztrakt összessége, s ezzel akarja helyettesíteni egy „adott fejlődési fokon álló ember távlatát és konkrét lehetőségeit. Ez az egyetlen elv, ami megnyilvánulhat, amikor válogatunk az absztrakció nagy összességének konkrétumaiban”. Csakis ilyen kiválogatással juthatunk el az igazságig, a realitásig, a valóságig, típusokig és egyéniségekig, szemben a lehetőségek elvont lényegével, ami szükségszerűleg az „egyénség felbomlására” visz, ez viszont azt vonja maga után, hogy a „világ elmerülés az irodalomban”. Az elvont és a konkrét lehetőségek közötti különbségek megszűntét nyomon kíséri a külső és a belső világ kapcsolatainak megszakadása. Ezek az okok visznek — Lukács szerint — az allegóriáig és az allegorizálásig; az allegória az ember és a valóság közé vájt szakadék következménye. Walter Benjaminsal, az allegória létjogosultságának védelmezőjével vitázva, Lukács néhány ragyogó megállapításra jut. Az allegória — az avantgardizmus egyik lényeges jellemvonása — alakíthatja a világot, amelynek „jelentősége növekszik is, csökken is” — mondja Lukács. Az allegória ugyanis lényegében elvont, mert elveti az aprólékos, realiztikus részleteket, holmi-féle platói lényegre törekszik, amelynek tartalmaznia kellene — de nem mindig tartalmaz — minden részletet; az allegória az általánossal fejezi ki a különlegeset, ezzel azonban lemond a tipizálás és a jellemzés lehetőségéről. Ennek for-

dítottja: a különlegestől az általános felé haladás — tagadja az allegorikus distanciákat, lényegesen gyarapítja a művészet világát — véli Lukács —, mert ennek az „aprólékosan realista” világnak, a részletek világának a méretei lényegében olyanok, hogy allegóriával nem is lehet őket fölmérni és kifejezni: az első, legfőbb, realiztikus (partikuláris) dimenzió tartalmazza a platói, ideális vetületek világát is. Egy női arckép mint allegória, mint absztrakció azt akarja kifejezni, megtestesíteni, ami lényeges egy nő arcában, alakjában, de hogy ezt kifejezhesse, mentesíteni kell a realista részletektől, aprólékoságtól. De hát nem éppen a realista és reális Mona Lisa, minden „aprólékosan realiztikus” részletével együtt, nem éppen ez-e a lényeg, a platói lényeg — amire az allegória törekszik —, anélkül hogy hűtlenné válna akár a konkrét, akár az egyéni, akár pedig a tipikus szempont-hoz? Ezek az észrevételek azonban csak részben elfogadhatók, mert fölvetődik a procedúra kérdése is. A művészet önmagán kíván túltenni, meg akarja érinteni, vagy legalábbis meg akarja közelíteni az örökké vágyott lényegét, hiszen végeredményben ez indokolja meg létét. Ha az avantgardista művészet alkotásai néha az „emberi lényeg megsemmisítésének fölfuvalkodott mítoszáig” is eljutnak, ez — többek között — azért történik meg, mert ezek az alkotások fanatikus és vakmerő lendületükkel megközelítették azt az abszolútumot, ahol a művészetnek meg kell szűnnie, saját lényege előtt meg kell semmisülnie. Lukács kétségbe vonja, hogy az avantgardizmus tudatosan akar eljutni a dolgok végére, szerinte a művészet nem bújhat ki és nem is szabad neki kibújni a bőréből, nem szabad szétfeszítenie az emberi kereteket, nem szabad visszariadnia a társadalmi lényegtől, szerinte a művészet megszűnik művészet lenni abban a pillanatban, amikor — tudatosan vagy tudattalanul — behatol arra a határterületre, „ahol a nyelv fölbomlik, ahol megszűnik a különbség élet és halál között, ahol a lét és a tudat a semmibe merül, és ahol az ösvények a hallgatásba, azaz a tiszta valóságba torkollnak”.

Az eszmék örökké változatlan objektivitásának absztraktt, allegorikus képe, az objektív társadalmi valóság változhatatlanságának hite — Lukács szerint — szükségszerűleg az abszurdum és a veszendőség érzetét kelti. Ennek a világnak és keletkezésének példáját meg-

találjuk Kafkánál. Kafka „plátói meg-
rökönyödése a valóságtól”, tehetetlen-
ségének érzése, ami „egy világnézet szín-
vonaláig emelkedik”, az az érzés, ami
Kafkában a világ minden eseményétől
való rettegés megrázó látomásáig, és e
megmagyarázhatatlan, kifürkészhetet-
len és elháríthatatlan borzadásnak való
kiszolgáltatottság látomásáig fokozódik
— ez teszi Kafka művét az egész modern
művészet szimbólumává — mondja Lu-
kács. Magának a művészetnek kell
azonban megszüntetni ezt a félelmet,
áthidalnia azt a szakadékot, amit terem-
tett. Lukács könnyűszerrel foglal ál-
lást Kafka *Kastélyának* allegorikus si-
vataga és Mann *Varázshegyének* huma-
nista távlata között — az utóbbi mellett
dönt. Ez az állásfoglalás nem, vagy leg-
alábbis nem csak az esztétikai rokon-
érzés alapján történt, hanem logikus
etikai következménye egy szenvedélyes
kiütkeresésnek korszakunk általános
idegenné válásából, lelki zűrzavarából.
A művészetnek nem szabad elveszítie
ösztönző hatását a végső emberré-
válás folyamatában.

Amikor Lukács vádat emel az avant-
gardizmus ellen, valójában a politikai
rendszer vádolja: a polgári dekadencia
stílusát (a tartalom és a motívumok
megválasztásában megnyilvánuló tehet-
etlenséget, és azt, hogy képtelenek
különbséget tenni a lényeges és a lé-
nyegtelen között). Lukács szerint mind-
ez stílus, ami „szükségyszerűleg fejlődik
ki az imperialista korszak valóságából”.
Azonban Lukács maga sem tud megfele-
lő realista stílust szembe állítani vele,
mert a másik oldalon gyakran bele-
ütközik egy hazug és üres „realizmus”
dogmatikus törekvéseibe, amelyek kö-
zött a tartalom és a forma „kincstári
leegyszerűsítésé, ellentmondásaik
gazdagságának kiirtásává szűkül és a
szocialista jövő happy end-jévé kendő-
ződik”. Ez a torzulás — noha maga is
tudatában van — sok ellentmondást szül
nála, jócskán elvon vádjainak súlyából,
gyengíti érveinek erejét, ha az avant-
gardizmusról szól. Gyakran arra kény-
szerül, hogy — mint már mondtuk —
a konkrét avantgardizmussal a realista
irodalomnak csak eszméjét, ideálját
állítsa szembe, vagy pedig politikai vá-
dakhoz folyamodjon. Szembeállíthatja
Kafkával Thomas Mannt, a továbbiak
során azonban rugalmassága csökken,

nem találja meg az igazi ellenérvet, no-
ha tisztában van a veszéllyel, ami abból
származik, ha az avantgardizmussal
a szocialista happy end álrealizmusát
állítják szembe. Lukács pompás kriti-
káját adta ennek a realizmusnak, és —
véleményem szerint — könyvének leg-
főbb értéke nem az avantgardizmus el-
leni vád, hanem az, hogy leleplezi az
álrealizmust, ami a szocialista realizmus
cégére alatt jelentkezik. Lukács ragyogó
érvekkel bizonyította be, hogy az avant-
gardista irodalom kilátástalansága és a
szocialista realista irodalom távlatának
erőltetése — egyformán üres, mert a
napi eseményekhez szabott távlat és a
szükségszerű happy end valótlanúsága
nem hozhat igazi irodalmi termést, el-
lenkezőleg: az ilyen realizmus hazug
voltát bizonyítja. Az élet nem gyász-
menet, nem is happy end-es vásári pa-
radé. Az élet végtelenül sokrétű és
sokértelmű. „Camus nem mulasztja el
— mondja Lukács —, hogy rámutasson:
Dosztojevszki egész másvalamit és sok-
kal többet ad, mint követői, akik csak
a borongós hangot vették át tőle”. Azon-
ban — teszi hozzá —, Camus irodalmi
műve is teljes egészében ehhez a bo-
rongós világhoz tartozik. Lukács nem
elégszik meg Camus elvont humaniz-
musával, azzal, amit — például — a
Pestisben is megtalálhatunk, mert Lu-
kács számára a Pestis is csupa távlat-
talanság és kétségbeesés: „Nem folyta-
tása semmiféle múltnak és nem vezet
semmiféle jövőbe; általában az emberi
lét borzalmas realitása, ami itt-ott nyil-
vánvalóan megjelenik és másutt éppen
olyan nyilvánvalóan eltűnik”. Lukács
az egyedül lehetséges szocialista távlat-
ot vallja, mint a jövőbe és az emberbe
vetett hitet. Lukács szerint a perspek-
tívának — akkor is, ha telítve van utó-
pista elemekkel — az a végcélja, „hogy
teljes valóságában felfogja, és enged-
mények nélkül, kétségbeesés nélkül be-
mutassa a kort”. Lukács valóban kissé
dogmatikusan merevnek látszik, amikor
a kérdések lényegét úgyszólván kizáró-
lag politikai téren keresi, de abban
igaza van, hogy a távlatatlanság és a
kétségbeesés legalább annyira elszegé-
nyíti a művészetet, mint a hazug szo-
cialista happy end. Gondoljunk Becket-
re, amikor Lukácsnak a következő mon-
datát olvassuk: „Ha a társadalom elv-
ben megváltozhatatlan, s ha az ember
elégge leleményes, hogy megértse a
társadalomnak ezt a tulajdonságát, u-
gyan mi mást csinál, minthogy — a ha-

tóságok által engedélyezett ellenzéki álláspont határain belül — együtt üvölt a farkasokkal?”

Nem lehet azonban megtagadni az avantgardizmusról, hogy miközben megvetően elfordul az „ideológiára lefokozott” lényeg kényelmétől, szükségszerűleg és tudatosan vállalta az emberibb szellem nagy kalandját, és — akkor is,

amikor elveszített minden kapcsolatot a realizmussal, amikor megszűnt hinni a realizmusban — a művészetben kereste és találta meg a kárpótlást az életben számára meglelhetetlen lényegért. Írni, ha mindjárt kétségbeesett műveket is, még mindig valamivel több, mint együtt üvöltöni a farkasokkal. Ez még mindig emberségért való kiáltás.

Bodrits István fordítása

