

Legjobb esetben ezeket *első lépésnek* lehet tekinteni egy ilyen elmélet kidolgozása felé. Azok az elvtársak, akik ezt kifogásolták, elfelejtik, hogy a regény és a dráma összehasonlításának (ha nem merőben formalista és ezért haszontalan összehasonlításról van itt szó) szükségszerű előfeltétele egy drámaelmélet, vagyis a centrális társadalmi ellentmondások ama megjelenési formáinak vizsgálata, amelyek a drámaformát meghatározzák. E két képződmény összehasonlítása csupán akkor lehet ésszerű és gyümölcsöző, ha előzetesen tanulmányoztuk létrejöttük, formaképződményeik, sajátosan egyenlőtlen fejlődésük társadalmi okait. Persze nagy eredmény volna, ha ez már meglebbe. Ámde azok, akik ilyen szemrehányást tettek nekem, megmutatták, hogy halvány fogalmuk sincs a feladat bonyolultságáról: ők ezt már megoldottnak és az eredményt magától értetődőnek tekintik.

Úgy vélem, a vita megmutatta, hogy az első lépés a marxista regényelmélet megteremtése felé, amelyre kísérletet tettem, *alapvető metodológiai részét* tekintve helyes. Meglehet, hogy egyes következtetéseim hibásak — mindazonáltal remélem, hogy munkám nem haszontalan. Magától értetődik, hogy még sok kiegészítésre van szükség, ki kell dolgozni a részleteket, el kell mélyíteni az egész regényelméletnek és egyes részeinek értelmezését. Ismétlem: soha nem tartottam igényt többre, csak az első és szerény módszertani kísérletre.

(Fordította Csibra István)

LONDONI KÖD

LUKÁCS GYÖRGY

J. Knyipovics elvtársnő és V. Kirpotyin elvtárs cikkei a „Lityeratur-naja Gazeta”-ban (1939/63. és 1940/3.) „A realizmus történetéhez” című könyvem ellen irányulnak. Hogy mi a véleményem azokról a teoretikus nézetekről, amelyek ezekben a cikkeken kifejezésre jutottak, arról majd később nyilatkozom. Egyelőre azt tartom szükségesnek, hogy helyreigazítsam *saját* nézeteimnek opponenseimtől származó kifejtését. Természetesen nincs jogom arra számítani, hogy a „Lityeratur-naja Gazeta” valamennyi olvasója ismeri a könyvemet és maga elvégzi ezt a helyreigazítást.

J. Knyipovics a következőképpen jellemzi könyvemet. Benne a művészek mintegy két típusra oszlanak: a burzsoá valóságot „elfogadókra” és „nem-elfogadókra”. Az első típusba nyer besorolást Hölderlin, a fiatal Goethe, Stendhal. „A művészek második típusába tartozik az érett Goethe, Balzac, művészetének bizonyos vonásai alapján ehhez közeledik Büchner és Heine. . . De Heine, Büchnerhez hasonlóan, nem játszik döntő szerepet Lukács elvtárs általános sémájában.”

Így ismertet engem Knyipovics elvtársnő. De mit írtam én valójában a könyvemben a „valósággal való megbékélésről”, Heine és Büchner irodalomtörténeti pozíciójáról?

„Büchner és Heine — az egyedüli német írók, akiket összemérhetünk a későbbi, érettebb forradalmi demokratákkal: Csernisevskijjal és Dobroljubov-val” (102.). Csak nem gondolja J. Knyipovics, hogy Csernisevskij és Dobrol-

jubov „megbékélt” a hatvanas évek valóságával? Vagy talán úgy véli, hogy ez a gondolat szintén „Lukács koncepciójához” tartozik?

Büchner realizmusának forrását én forradalmi demokrata meggyőződésében látom. „Az a magasrendű realizmus, amely Shakespeare és Goethe hagyományát folytatja, szorosan összefügg Büchner szellemi tevékenységének egész tendenciájával. Szenvedélyes politikai életének célja: öntudatra ébreszteni a „szegényeket”, felkelteni bennük a politikai aktivitást” (111.). Később (a 113. oldalon) arról írok, mennyire gyűlöli és megveti Büchner a harmincas évek német valóságát. Csak nem ebben fejeződik ki a „megbékélése”?

Heine világnézetének és a költő művészi erejének magyarázatánál a német társadalomnak abból az elemzéséből indulok ki, amelyet a fiatal Marx adott, feltárva a német társadalmi viszonyok mélységes anakronizmusát. Ezután kimutatom Heine ideológiájának gyenge oldalait *Marxhoz képest*, s megállapítom: „Heine közelebb áll Marx és Engels forradalmi álláspontjához, mint bárki más a kortársai közül, a „Kommunisták Szövetsége”-nek nagyon kevés tudatos tagja kivételével” (131.).

Ez a történelmi helyzet határozza meg Heine költészetének sajátos formáit és jelentőségét a német irodalom számára. Miután megpróbáltam megmagyarázni a Heine költészetére jellemző szubjektív-ironikus kifejezésformát, művészetét a következőképpen értékelem: „Heine a XIX. század legnemzetibb, legnémetebb költője. Költészetének stílusa a legadekvátabb és legteljesebb értékű művészeti visszatükröződése a Németország történelmében 1848 körül bekövetkezett fordulópontnak” (161.).

Ítélje meg az elfogulatlan olvasó, helytálló-e az a megjegyzés, hogy az én irodalomtörténeti koncepciómban Heine művészete „nem játszik döntő szerepet”.

Második cikkében Knyipovics elvtársnő szemrehányást tesz nekem azért, mert *Balzacot* magasabbra helyezem *Heinénél*. Vizsgáljuk meg ezt a szemrehányást is. Az említett okfejtés után igyekszem kimutatni, hogy Németországban a XIX. század első felében a Balzac szellemében vett realizmus nem volt lehetséges; a német írók kísérletei (Immermanné például) kudarcra végződtek (lásd a 168. oldalt). A német valóság csupán a Heine által megteremtett szubjektív-ironikus képmásokban nyert adekvát költői formát, amely ugyanolyan erőteljes, mint az európai irodalom legnagyobb vívmányai. Ezért Heine és Balzac művészetének viszonyát a következőképpen mutatom be:

„Balzac mellett Heine lesz a burzsoá társadalom fellendülése korszakának utolsó nagy művésze, mert, akárcsak Balzac, külön formát talált, melyben az ellentétek elevenen mozoghatnak” (162.).

Ez talán világos.

Térjünk át Goethe és Balzac kérdésére. Első cikkében J. Knyipovics azt bizonyította rám, hogy túlságosan közelítem őket egymáshoz: „Am nézetünk szerint — írta Knyipovics — ezt a két nagy művészt inkább szembeállítani lehet egymással, mintsem egy kalap alá venni.” Második cikkében azonban J. Knyipovics, hogy ellentmondjon M. Lifsic elvtársnak (aki joggal gyanakodott, hogy Knyipovics elvtársnő nem olvasta a „Faust” II. részét), megfordítja kritikai nyársát, s abban, ahogyan Mefisztót és Vautrint összehasonlítom, már „Goethe optimizmusának nagyon helyes meghatározását” fedezi fel.

Csak hogy nem ez az ellentmondás a dolog lényege. Nem lehet az „optimizmus vagy pesszimizmus” sémájába gyömöszölni az olyan nagy írókat, mint Goethe és Balzac (az utóbbit J. Knyipovics „történelmi perspektívátlanság-

ban” marasztalja el). Goethe irodalmi tevékenysége a XVIII. század hetvenes éveiben kezdődött és 1832-ig tartott — teljes hatvan esztendőről van szó, az első francia forradalom előkészítésétől a júliusi napok után bekövetkezett reakcióig terjedő időszakról. Bármennyire is nehezen képzelem el Knyipovics elvtársnő a történelmi fejlődést, mégiscsak el kell hinnie, hogy ez idő alatt a társadalmi valóság megváltozásával összefüggésben megváltoztak Goethe nézetei is. Könyvemben megpróbálom bemutatni a „Werther”-től a „Tassó”-ig megtett útját (18.), valamint a „Wilhelm Meister” időszakát (20.). Helyenként utalok arra, hogy a kései Goethénél megjelennek olyan tendenciák, amelyek Balzac felé vezetnek. „Az öreg Goethe úgy tartja, hogy az önmegtagadás az igazán tehetséges, nemes, a társadalmat szolgáló emberek tevékenységének nagy alaptörvénye. Utolsó nagy regényének, a „Wilhelm Meister tanulmányai”-nek az alcíme ez: „A lemondók” (180.).

Ez a közeledés azonban nem vezetett el a Balzac-típusú realizmushoz, s nemcsak azért, mert a nagy német író az idősebb nemzedékhez tartozott, amelynek nézetei a fejlődés korábbi szakaszaiban alakultak ki, hanem azért sem, mert Goethe az elmaradott Németországban élt, ahol a kapitalizmus ellentmondásai kevésbé élesek voltak; ezen okok miatt Goethe egészében véve egy korábbi stádium képviselője maradt, mint Balzac. Ebből fakad hasonlóságuk és különbségük a legfontosabb problémák felvetésében.

Ha hihetünk Knyipovics elvtársnőnek, irodalmi nézeteim fő hibája Balzac és Stendhal összehasonlító elemzésében jelentkezett leginkább. Knyipovics azt állítja, hogy Stendhal Lukács számára „sületlen Balzac”. De nézzük meg, mit is mondtam erről a könyvemben.

„Balzac és Stendhal két homlokegyenest ellentétes és mégis történelmileg indokolt álláspontot képvisel az emberiség történelmének korabeli fázisával kapcsolatban” (242.). S ahhoz, hogy ezt bebizonyítsam, bírálatnak vetem alá Balzacnak Stendhal „Pármái kolostor”-áról írott recenzióját, igyekezvén kimutatni, hogy az adott esetben *Stendhalnak, az írónak* igaza van Balzackal, a kritikussal szemben (228.).

Kissé fentebb megemlítek számos lényeges mozzanatot, amelyeket illetően Balzac mint művész mélyebb és sokoldalúbb, mint méltó kortársa. De ez a főlény nem terjed ki a társadalmi élet valamennyi lényeges mozzanatára. „... A becsületes és hős republikánus ábrázolása Michel Chréstiennek, a Sainte-Marie kolostornál elesett egyik hősnek a figurájában éri el csúcspontját. Nagyon jellemző, hogy Balzac éppen ezt az alakot fogyatékosnak érezte, amely nem felel meg az eredeti nagyságának. Stendhal „Pármái kolostor”-áról szóló kritikájában elragadtatással nyilatkozik a republikánus Ferrante Palla figurájáról, s hangsúlyozza, hogy Stendhal egy Michel Chréstienhez hasonló típust akart ábrázolni, de ez jobban sikerült neki” (192.).

Vagyis a „Balzac—Stendhal” problémát egészen másként vetem fel a könyvemben, mint ahogy azt J. Knyipovics beállítja.

Hogy még egyszer megmutassam, mennyire idegen tőlem az a „séma”, amelyet Knyipovics rám akar kényszeríteni, idézek egy részt arról az egész időszakról, amelyről a vita folyik:

„Goethe és Schiller úgynevezett klasszikus korszaka az első csúcsa a polgári irodalom forradalom utáni fejlődési periódusának, annak az időszaknak, amelynek legnagyobb alakjai Balzac és Stendhal voltak, utolsó európai rangú képviselője pedig Heinrich Heine” („Lityeraturnij Kritjyik”, 1936/9, 72.).

Ez a helyzet a tényanyaggal Knyipovics elvtársnőnél.

V. Kirpotyin „elméleti általánosításai” ugyanolyan megbízható alapon nyugszanak, mint J. Knyipovics „irodalomtörténeti” kutatásai. V. Kirpotyin a következőképpen foglalja össze egész könyvem tartalmát: „Ő (Lukács) arra a következtetésre jutott, hogy az utópikus, helytelen, reakciós nézetek kedveznek a művészi alkotásnak.” Ez az a „törvény”, amelyet állítólag Lukács fedezett fel és alkalmaz az irodalom elemzésénél.

Könyvemben három olyan íróat vizsgáltam, akiknek a világnézete reakciós volt vagy reakciós elemeket tartalmazott.

Az elsőről — Heinrich von Kleistről — e helyütt nem is beszélek. A reakciós nézetek ennek a tehetséges írónak a fejlődését akadályozták leginkább; csupán két esetben („Kohlhaas Mihály”, „Széttört korszó”) sikerült kitörnie a hatalmukból. Ezt olyan világosan kifejttem a könyvemben, hogy se J. Knyipovics, se V. Kirpotyin Kleistet még csak nem is említi.

A második ilyen író Balzac. V. Kirpotyin cáfolataként elegendő a következőt idézni: „Ha Balzacnak sikerült volna becsapnia saját magát ingatag utópikus ábrándjaival, ha valóságként ábrázolta volna azt, amire csupán vágyódott, akkor ma már nem érdekelné egyetlenegy embert sem, s teljes joggal feledésbe merült volna, éppúgy, mint a legitimizmus számtalan dicsőítője, akik épp elegen voltak ebben az időszakban” (176.).

A harmadik író — Lev Tolsztojt — találta Kirpotyin a legalkalmasabbnak arra, hogy a fentebb említett „törvényt” kifejtse, s egyszersmind megsejgyenítse. Kiemel egy hosszú idézetet Tolsztoj-cikkemből, mintegy annak bizonyításaképpen, hogy ez a „törvény” valóban Lukácstól származik. V. Kirpotyin azonban előzőleg „megtisztította” az idézetet.

Először is, elhallgatta azt, hogy olyan helyről vette ezeket a sorokat, ahol Ibsent és Tolsztojt hasonlítom össze (mindketten elég sok „reakciós badarságot” összehordtak), s ahol tisztázom a tolsztoji realizmus fölényének konkrét történelmi okait.

Másodszor, abból, ahogyan ezeket a Tolsztoj nagyságát előidéző társadalmi okokat meghatározom, egyáltalán nem következik az a gondolat, amelyet Kirpotyin elvtárs szívélyesen nekem tulajdonít. Könyvemben ez áll: „Tolsztoj világnézetét mélységesen áthatják a reakciós előítéletek. De ezek az előítéletek annak az egészséges és növekvő mozgalomnak a valóságos jellegével függnek össze, amelyre nagy jövő vár; Tolsztoj előítéletei ennek a mozgalomnak valóban a gyenge oldalait és következetlenségét tükrözik” (318.). Vagyis, mint az olvasó látja, nem „általában” az illúziókról és előítéletekről van szó, hanem a konkrét történelmi mozgalom teljesen meghatározott oldalairól. Innen természetesen az átmenet az orosz parasztforradalommal kapcsolatos lenini nézetek kifejtésére (lásd a 318—319. oldalt).

Harmadszor, Kirpotyin elhallgatja azt, hogyan fogalmaz meg ugyanitt azt a feladatot, amely a világnézet és az alkotás közti összefüggéseket kutató kritikusra vár:

„Nagyon tanulságos volna nyomon kísérni a világnézetnek és a művészeti alkotásnak ezt a bonyolult, egyszerre pozitív és negatív kölcsönhatását Tolsztoj műveinek különböző aspektusaiban.”

„Lukács törvénye”, melyet Kirpotyin agyalt ki, számításán kívül hagyja ennek az összefüggésnek a negatív oldalait. Kirpotyin elvtárs bizonyára hozzászokott már ahhoz, hogy mások nézeteit ilyen szabadon és fesztelenül fejtse ki. Mindazonáltal nézetem szerint túlságosan kényelmes pózba vágja magát, amikor hozzáteszi: „konceptiója (Lukácsé) az elkerülhetetlen fenntartásokkal

van kifejtve". Ez azt jelentse, hogy mindazokat a megfontolásaimat, amelyek *elvileg* lényegesek, de kényelmetlenek V. Kirpotyin számára, „fenntartásoknak” kell tekinteni?

Igy felenek meg „A realizmus történetéhez” című könyvben kifejtett nézeteim a Knyipovics elvtársnő és Kirpotyin elvtárs által a nevemben kifejtett nézeteknek. Egyáltalán nem gondolom, hogy itt csak „félreértésről” van szó. Nem, a későbbiekben majd igyekszem kimutatni, mennyire hibásak Knyipovics és Kirpotyin nézetei az általam érintett valamennyi alapvető elméleti kérdésben (például mindkettőjükre jellemző a „jó” és a „rossz” oldalak anti-dialektikus, absztrakt szembeállítás, amit Marx már 1847-ben kigúnyolt Proudhonnál).

Oscar Wilde, a dekadens angol szerette a paradoxonokat. Egyszer például megjegyezte, hogy a londoni köd Turner képeinek köszönheti létét. Az én tisztelt kritikussaim sokszorosan felülmúlták ezt a példaképet. Wilde mégiscsak a valóságos londoni ködről, Turner valóságos képeiről beszélt: csupán felcserélte az oksági összefüggést e jelenségek között. J. Knyipovics és V. Kirpotyin viszont a saját nézeteiből alkotja meg a realizmusról szóló könyvem fantasztikus képét.

A londoni köd nem válaszolhatott Wilde-nak. Én kedvezőbb helyzetben vagyok. Ezt kihasználva sietek kijelenteni, hogy azokat a „konceptiókat” és „törvényeket”, amelyekkel Knyipovics elvtársnő és Kirpotyin elvtárs operál, az ő ködös fantáziájuk szülte, és semmi közük sincs a realizmus történetéről szóló munkámhoz.

(Fordította Csibra István)