

vészeknél, hanem azt a törvényszerűséget hangsúlyozza, hogy a polgári társadalomban a valóság intenzív totalitásának hű visszatükrözése hamis tudatuk, előítéleteik, vagy éppen „heroikus illúzióik” ellenére valósul meg.

Vajon Lukács ténylegesen „átsiklik a *realitással szembeni álláspont* követeléséből egy *leszűkített művészeti hagyomány és forma* követelésébe”?²² Szándéka szerint egyáltalán nem. Kiemeli, hogy a polgári és a szocialista regény homlok-egyenest ellentétesek: „Az ellentétet nyomatékosan ki kellett domborítanunk — írja —, nehogy az a félreértés támadjon, mintha a klasszikus történelmi regény feltámasztását, művészi utánezését óhajtanánk. Ez lehetetlen.”²³ Akkor miért hadakozott az avantgarde a modernizmus ellen, s honnan az a tanulmány szerzőjét megtévesztő látszat, hogy e harc során a modernizmust „összetévesztette” a vulgáris szociológiával.

Ahhoz, hogy erre a dilemmára teljes választ találhassunk, le kell ásnunk a kor egyik alapproblémájának a gyökeréig, az antifasiszta harcig. Egészen meglepő, hogy Prévost a népfrempolitika, az antifasizmus szempontját *teljesen figyelmen kívül hagyja*, pedig enélkül elvesztjük a történetiség talaját a lábunk alól. Lukács határozottan meg volt győződve arról, hogy mind a kapitalista rend bomlásának modernista virágai, mind pedig a vulgárszociológia, a proletkultos álforradalmiság, a szektarianizmus ideológiája (s a belőlük fogant művészet) egyenes úton és szükségszerűen a fasizmushoz vezet. Nem összetévesztette ezeket a jelenségeket, hanem ugyanannak a folyamatnak a két oldalát látta bennük, melyek egyaránt a kispolgáriságból származnak. Lukács tévedett, amikor a *kiélezett antifasiszta harc* időszakában ezeket a tendenciákat ilyen közvetlenül kapcsolta össze a fasizmussal, de nem tévedett, amikor végső soron a *szocializmus perspektívájából* értékelte őket. Ezért nem „korának rabja” volt, ahogy Prévost jóindulatúan elnéző sajnálattal jellemzi, hanem korának fia.

Az antik költészet pátosának alapja, hogy benne az egyéniség közvetlenül összeforr a közösség (Gemeinwesen) nagy kérdéseivel, döntő problémáival. Lukács munkásságának pátosát a 30-as években szintén ez az összeforrottság adja meg.

DOKUMENTUMOK

A REGÉNY-VITA

(Részletek Lukács György „A regény elméletének problémái” c. előadása vitájából)

(...) PEREVERZEV: Szinte minden hozzászóló megjegyezte, hogy az előadásban nagyon sok mély, érdekes és értékes megállapítás van. Én is konstatáltam, hogy az előadásban valóban megtalálhatók ezek a megállapítások. Csakhogy, benyomásom szerint, annak, ami érdekes az előadásban, kevés köze van az előadás témájához, az viszont, amit a téma kidolgozása értelmében várnék, az előadásból hiányzik (...)

²² Claude Prévost: Im. 57.

²³ Lukács György: *A történelmi regény*, 300.

Azt mondják nekünk, hogy az eposz speciálisan olyan műfaj, amely az emberiség létezésének korai fázisára volt jellemző, ahol még nem jelentkezett a személyiségnek az a degradálódása, amely a szociális ellentmondások későbbi megjelenésével függ össze, ahol a társadalmi rend szerves egység volt, ahol a személyiség összeolvadt a közösséggel, a közös akaratnak volt a kifejezője, ahol a személyes törekvés, lévén a közös akarat kifejeződése, szükségképpen hősivé válik. És éppen ez a heroizmus testesült meg az epikus költeményben. A regény viszont az emberi társadalom fejlődésének ahhoz a formájához kapcsolódik, amikor megkezdődött a személyiség degradálódása, amikor a hős mint jelenség lehetetlenné vált. Ime, a koncepció.

De ahhoz, hogy ezt a koncepciót megvédje, az előadónak ki kell jelentenie, hogy az eposz az emberiség létezésének csak erre a korai szakaszára jellemző, s ily módon félre kell söpörnie azt az óriási tömegű műalkotást, amely egészen más korban jött létre, de ugyanúgy eposz, hősköltemény. Például az egész műeposz, mondjuk Vergilius „Aeneis”-ét. (*Lifsic*: „Henriade”?) Többek között a „Henriade”-ot is. Ezt az egész eposzt az előadó félresöpri. Miért? Vajon ez az eposz művészileg tökéletlen? De akkor mi a kritériuma a művészi tökéletességnek? A műfaj elkorcsosulása? De miben áll a műfaj elkorcsosulása? Mit jelent ez? Miért nem lehet itt azt mondani, hogy a műfaj transzformálódott, megváltozott az új társadalmi feltételek között? Rendben van, tegyük fel, a heroizmus halott, de ez nem jelenti azt, hogy nem létezhet hősiesség nélküli eposz. Az eposz megmaradt, igaz, hős nélkül, de mégiscsak eposz, mégiscsak epikus költemény. Nem semmisült meg, hanem csak módosult. Miért vagyok köteles az eposz történetének ezeket a tényeit kidobni a hajóból? (. . .)

Engem például nagyon zavar — itt Mirszkij elvtárs üdvözölte ezt a mozzanatot —, hogy az előadásban nincs (miként ugyancsak Mirszkij mondotta) „kicsinyes szociologizálás”, hogy Lukács nem darabolja a burzsoá társadalmat különböző csoportokra és alcsoportokra. Ami engem illet, meg kell mondanom, hogy ezt egyáltalán nem üdvözölöm, mivel a burzsoá társadalomnak mint általában vett burzsoá társadalomnak ez a felfogása, s szintúgy a burzsoá társadalom ideológiájáról alkotott valamiféle elvont-sommás elképzelés természetesen nem felel meg a valóságnak. Hiszen ha így fogják fel a dolgot, teljesen megszüntetik az egész osztályharcot, a burzsoá társadalomnak osztályokra való tagolódását. En legalábbis az előadásban sehol sem tapasztaltam az osztálycsoportokra való orientálódás legcsekélyebb jelét sem. Hiszen a burzsoá társadalom regénye kétségkívül különböző szociális csoportokban alakult ki. Hiszen a különböző szociális csoportok különböző szerepet játszanak ebben a társadalomban. Hiszen a burzsoá társadalom nem egyszerre vált burzsoá társadalommá, s egy egész csomó feudális csökevény volt benne, amelyek egy bizonyos időszakig megőrizték hatékonyságukat, összeütközésben álltak a burzsoá elemekkel. Ez azonban az előadás vázlatából kiesett (. . .)

Amikor Önök azt mondják: „létrejön”, az új eposz keletkezésének lehetőségét nyilván ahhoz a jövőhöz kötik, amelyet szocialista társadalomnak kell nevezni, nemde? De a szocialista társadalomban proletariátus már nem létezik, a szocialista társadalom. . . (*Lifsic*: a proletár társadalom: szocialista társadalom.) A jövődő társadalmat illetően ez mégiscsak visszaélés a szóval, mivel az persze hogy proletár társadalom abban az értelemben, hogy a proletariátus hozta létre, de ha már egyszer létrejött, akkor nem proletár, hanem szocialista társadalom, mivel nincsenek benne osztályok. A proletariátus ugyanis mint osztály egy meghatározott társadalmi rendszer tartozéka, s amennyiben egy

meghatározott társadalmi rendszerben létezik, évszázadokig létezik, amennyiben ennek az osztálynak megvan a maga belső heroizmusa, annyiban mintha meglenne az összes adottság ahhoz, hogy hősi eposz jöjjön létre. (Közbeszólás: proletár?) Igen, proletár, amely az előadás logikája alapján teljesen lehetséges már a burzsoá társadalomban, ha az eposz keletkezésének egyetlen feltétele a személyiség és a közösség egysége, amelyre az előadó mindent épít (...)

De visszatérek ahhoz a Nuszinov elvtárs által helyesen megjegyzett körülményhez, hogy az én hozzászólásomban nem volt semmiféle elmélet. Nem volt benne azért, mert itt nem is volt szükség semmiféle elméletre. Miért? Egyszerűen azért, mert ott volt előttem egy elmélet, amelyet meg kellett ítélnem, emellett ennek az elméletnek az értékeléséhez nem mint teoretikus közeledtem, nem elméleti előfeltevésekkel, nem módszertanokkal, hanem éppenséggel mint történész. Itt van előttem egy elmélet. Én viszont mint történész ismerem bizonyos történelmi tényeket, amelyeket az elém tárt elméletnek fel kell ölelnie. És összegyűjtöttem bizonyos tényanyagot, amelyet nem ölel fel, nem magyaráz meg az elmélet (...)

JUGYIN: Én sajnos nem hallottam Lukács elvtárs előadását és az Ön első hozzászólását, de a jegyzőkönyvből megismertem az anyagokat, s végighallgattam az Ön mai hozzászólását. Engem egyetlen kérdés érdekelne: Lukács elvtárs nagyon nagy mértékben igyekszik támaszkodni az eposz kérdésének megvilágításában Marxnak a klasszikus görög eposz természetéről kifejtett ismert tételére. Az Ön leírt anyagából és mai hozzászólásából nem világos számomra, miként vélekedik Ön erről a tételről. Az a benyomásom, hogy Ön ebben a kérdésben kertel, se igent, se nemet nem mond.

PEREVERZEV: Lényegében Marx a görög eposzról alig néhány szót mondott. Az, amit Marx a görög eposzról megállapít, számomra teljesen axiomatikus dolog. A görög eposz zseniális művészi megtestesítője az emberiség azon meghatározott fejlődési szakaszának, amelyet Marx az emberiség gyermekkorának nevez. De miképpen vonjak le ebből következtetéseket a regény elméletével és az eposz elméletével kapcsolatban? Hiszen Marx semmit sem mond az olyan dolgokról, mint a kései eposz.

JUGYIN: Ő mint általános jelenségről beszél az eposzról.

LIFSIC: Az „Értéktöbblet-elméletek”-ben.

PEREVERZEV: Voltaképpen mit mond?

KEMENOV: Hogy az eposz klasszikus formában feltámaszthatatlan.

PEREVERZEV: Ez számomra axióma. De mit kezdjek ezzel én mint az eposz történetének kutatója, hiszen az eposz történelmi fejlődésének problémájával van dolgom, s olyan problémával, mint a regény történelmi fejlődése. Ez axióma, de amint kimondtam azt az axiómát, hogy a homéroszi eposz megismételhetetlen, hogy többé semmi hozzá fogható nem hozható létre, tovább kell mennem.

JUGYIN: Marxnál az eposz klasszikus formájáról van szó.

PEREVERZEV: Ez persze hogy az eposz klasszikus formája, a klasszikus pedig végső soron mindig megismételhetetlen, mindig valamely kultúrának a betetőződése, olyan művészeti emlékmű, amelyet örök időkre emeltek az emberiség fejlődése meghatározott korszakának. Ezt én a legcsekélyebb mértékben sem tagadtam. Én csak azt mondtam, hogy ez még nem az eposz meghatározása, s még csak nem is a történelmi fejlődésének egész terjedelmében vett epikus költemény meghatározása. Pedig az irodalomteoretikustól az

eposz olyan meghatározását kell megkapnom, amely az adott műfaj fejlődésével kapcsolatos összes tényeket felölelné számomra.

Ám legyen, Homérosz után az eposz nem klasszikus formájával van dolgunk, bár még kétséges, hogy a későbbi eposz valamennyi jelensége kihullna Marxnál a klasszikusok rendjéből. Nem tudom, hogyan vélekedne Marx például az olyan eposzról, mint Milton költeményei (lehet, hogy nyilatkozott is erről a kérdésről, én nem találkoztam ilyesmivel), de úgy gondolom, hogy nem vetné el Miltont, mert Milton mint az angol kultúra fejlődésének egy meghatározott szakasza mégiscsak klasszikus valamit képvisel.

KEMENOV: Mért lenne ez eposz?

PEREVERZEV: Ez költemény, hősköltemény, amely a legszorosabban összefügg az angol forradalommal. Ez éppen az, amiről itt sokan beszéltek, amikor vitatták Lukácsnak azt a tételét, hogy a kapitalista társadalomban nem lehetséges heroizmus. Erre hívtam fel én is a figyelmet. Vajon a polgári forradalom korszakában nem volt talaja a heroizmusnak? De igenis volt. És ennek a hősiességnak a talaján nem születhetett eposz, nem születhettek nagy epikus művek? De igenis születhettek. És azok, akik ilyen megfontolásoknak adtak hangot, hivatkozhatnának Milton költeményére, mivel afelett az angol forradalom szelleme lebeg. Mindenesetre, ismétlem, olyan elméletet várok, amely nemcsak Marx klasszikus lapidáris megfogalmazásainak ismételtetésével foglalkozik.

Marx klasszikus lapidáris megfogalmazásai nagyszerű és roppant termékenyítő dolgok, de ez olyasmi, ami már mélyen gyökeret vert a tudatunkban, ami valóban közkincsünké vált, s ami mindnyájunk számára vitathatatlan axióma. Én alaposan megtanultam ezeket a megfogalmazásokat, de most már tovább kell lépni. Példának okáért, Marx ugyebár nem adott nekünk regényelméletet. Lukács elvtárs vállalta a missziót, hogy felépíti ezt az elméletet, de én nem hiszem, hogy Marx elégedett lenne vele (nevetés). (Nuszinov: És axiómáinak azzal az értelmezésével, amelyet Ön fejt ki, talán elégedett lenne?) Nem tudom, hogyan lehetne másképpen értelmezni ezeket az axiómákat. Ön talán tud ajánlani valami más értelmezést? Megvárom. Én más értelmezésekkel nem találkoztam.

Lunacsarszkij foglalkozott ezeknek az axiómáknak a megvilágításával. És mi mást mondott? Nevezzen meg nekem akár csak egyetlen többé-kevésbé megbízható munkát, amelyben Marxnak ezek az axiómái mélyebb értelmezést nyertek volna. Én nem vállaltam ezt a feladatot, s nem tartok igényt arra, hogy Marx axiómáit regényelméletté fejlesszem. De vajon most megkaptuk Marx kibontott axiómáit? Természetesen nem. Marx nem konstruált volna és nem fogadott volna el olyan elméletet, amely ennyire teketória nélkül leszámol a történelmi tényekkel (. . .)

GRIB: (. . .) Mindenekelőtt az eposzról. Pereverzev kijelentette, hogy ő persze nem tagadja a művészség objektív kritériumát, de úgy találja, hogy ez a dolog mintha zavarná az irodalom kutatását; az irodalomtudósoknak úgy kell megközelítenie az irodalmat, mintha rovtartani kirándulásra menne: nincsenek se szenvedélyei, se szimpátiái, semmiféle „elfogult”, „dogmatikus” előfeltevései, mint amilyenek Pereverzev szerint a műalkotás, a művészeti fejlődés értékelésére tett összes kísérletek. Szerinte minden tehén fekete, minden jó a maga idejében. Létezik egy sor történelmi jelenség, amelyeket hőskölteménynek, eposznak neveznek, s ezek léteztek Görögországban is, Spanyolországban is, Franciaországban is; miért kellene az irodalomtörténésznek —

teszi fel a kérdést Pereverzev — az epikus forma meghatározásakor a görög eposzból kiindulni, miért nem elemzi Voltaire „Henriade”-ját, Camões „Luziádá”-ját, Milton „Elveszett paradicsom”-ját?!

Válaszolok erre a kérdésre. Marx az „Értéktöbbség-elméletek”-ben az eposz két fajtájáról beszél: a naiv eposzról és a műeposzról, a görög eposzról, illetve arról az eposzról, amely az újkorban, a polgári civilizációban jött létre; s kimutatja azt az alapvető különbséget, amely egyáltalán lehetővé teszi, hogy antik eposzról beszéljünk mint szerves, természetes, ép formáról, illetve újkor eposzról, amely nem más, mint művi kísérlet a régi, már feltámaszthatatlan forma újjáélesztésére.

Ha pusztán a formális hasonlóság ismérve alapján vetjük össze mondjuk az „Iliász”-t és Camões „Luziádá”-ját, úgy találhatjuk, hogy ezek lényegében azonosak. És éppen erre a formális hasonlóságra támaszkodik Pereverzev, nem próbál az anyag mélyébe hatolni, nem akarja megnézni, mi különbözteti meg ezt a két dolgot: ha ezt megtenné, akkor észrevenné, hogy ezek az elterések alkotják Camões „Luziádá”-jának lényegét, míg e költeménynek az „Iliász”-szal való formális külső hasonlósága csupán adózás annak a kísérletnek, hogy művileg újjáélesszék a már feltámaszthatatlan művészeti formát.

Vegyék a hősi eposznak egy olyan egyszerű és egyszersmind nagyon jellegzetes külső sajátosságát, mint a mitológiai kelléktár felhasználása. Homérosznál az istenek úgy cselekszenek, mint teljesen természetes, eleven, teljes lények: itt reális emberi alakokkal van dolgunk, amelyekben a természet és a társadalom „öntudatlanul” (Marx) hiperbolikus, mitologikus feldolgozást nyer. Ezeket az alakokat maga Homérosz is úgy kezeli, mint teljesen valóságos lényeket. Ez az egyik lényeges sajátossága az eposz-formának. Ez a világnézet ismert integritása, a naiv elképzelés a természet és az ember egységről, amikor nem tesznek különbséget szubjektív és objektív, természetfeletti és természetes között.

S most nézzék meg, hogyan ábrázolja ezeket a mitologikus lényeket Camões. Amikor Vasco da Gama az óceánon hajózik, megjelenik a színen Neptunus háromágú szigonyával, meg a najádok és mindenféle mitológiai lények. De azonnal világos, hogy Camões számára mindezek csupán díszítőelemek, mindez számára egyáltalán nem realitás, melyről azt képzeli, hogy része annak a világnak, amelyről ír. Camões költeményében azonnal nyilvánvaló, hol az igazi lényeg, s hol a művi külsőség. Az igazi lényeg Vasco da Gama vállalkozása, a portugálok hódításai, a kolonialista rablás. S ezek heroizálása a mitológiai apparátus segítségével teljesen művi, külsőleges. Ezért, nem félve a kissé paradox kijelentéstől, azt mondom, hogy Camões költeményében inkább a polgári regény bizonyos potenciális formáját látjuk, de semmiképpen nem eposzt.

Térjünk át Miltonra, akire Pereverzev hivatkozott (...). Hol van az eposzi jelleg ebben a híres hőskölteményben? (Az „Elveszett paradicsom”-ban. — *A ford.*) Talán ott, ahol Milton égi csetepatékat ábrázol, ahol Mihály arkangyal ágyúkkal megfutamítja a sátán csapatait? Hasonlítsák össze ezeket a helyeket Homérosz csataleírásaival, s fel fogják fedezni bennük a régi eposz-formát leromboló faktografikus, pozitivistá burzsoá szellem pregnáns visszatükröződését. Ezért nem nehéz megállapítanunk, hogy Milton költeménye megjósolja Defoe „Robinson Crusoe”-jának és az angol próza-regénynek a közeli megjelenését. Nos, hát ez történik itt, s egyáltalán nem az, amiről Pereverzev beszélt. Az epikus költemény külső, formálisan az „Iliász”-éval azonos for-

mája mögött egyrészt a polgári forradalom lírájának forrását pillanthatjuk meg, másrészt a XVIII. század jövődő polgári realizmusának csíráját.

(...) Mondhatjuk-e azt, hogy Miltonnál és Camões-nél nem a műfaj felbomlását, hanem „transzformálódását” látjuk, miként Pereverzev legutóbb kifejezte magát? Nem! És ezért Lukács elvtársnak igaza volt, amikor ezt az epikus formát Görögországhoz kötötte, s éppen ezen az alapon építette fel összes elméleti okfejtéseit és általánosításait. A mi feladatunk nem az, hogy minden tehenet feketére fessünk, hanem az, hogy az adott műfaj virágkora alapján megállapítsuk a műfaj tipikus sajátosságait, s kimutassuk, hogy milyen történelmi-társadalmi okok folytán kezdenek ezek a sajátosságok felbomlani, elhalványulni, üressé, tartalmatlanná válni, s a forma miképpen telítődik olyan új tartalommal, amely megsemmisíti az adott forma *igazi lényegét* (...)

Most pedig nézzük meg példák alapján, klasszikus formának tekinthetjük-e az antik regényt, olyan formának, amely egyenértékű Balzac, Rabelais vagy Cervantes regényeivel. Vegyük a II–VI. századi antik regényeket (a történetek vitatkoznak egyik-másik regény megjelenésének dátumáról, de ezekre a kérdésekre most nem térhetünk ki), a legkiemelkedőbb regényszerű műveket, és hasonlítsuk ezeket össze az európai regénnyel. Nézzük meg, vannak-e olyan vonásaik, amelyek alapján a regény kategóriájába sorolhatjuk őket, akár csak mint csíraformát; vizsgáljuk meg, vajon a regénynek ezek a vonásai olyan tipikusan kifejeződnek-e bennük, mint mondjuk Balzac regényeiben; nézzük meg, hogyan van itt kidolgozva maga a művészi szövet, milyen ennek a jelenségnek a tartalma, problematikája, módszere.

Hogy a regénynek valamilyen éretlen formája áll előttünk, az nem lehet kétséges; megtaláljuk itt a regénynek valamennyi jellemző vonását, valamennyi jellegzetes ismervét. Jelen van itt a hős, akit a mű a társadalommal való összeütközésében mutat be, látjuk azt az utat, amelyet a hősnek meg kell tennie az akadályokkal való harcban, látjuk mindazokat a külső és belső akadályokat, amelyeket a hős leküzd, míg végül elnyeri a boldogságot. Látjuk a kifejtésmód univerzális rugalmasságát, amely lehetővé teszi leírások, lírai jelenségek, sőt költemény-részletek beiktatását is. Nagy figyelmet szentel a művész a leíró hétköznapi anyagnak, van itt életrajz is, sok apró érdekesség, lakásbelső leírása — egyszerűen, a regény külső ismérvei mintha mind jelen volnának.

De a görög regény sajátosságai nyilvánvalóan utalnak arra a köldökzsinórra, amely ezt a regényt a görög irodalom klasszikus korszakának epikus formájához köti; ezek akadályozzák a görög regény fejlődését, lévén annak tükröződései, hogy hiányoznak azok a társadalmi feltételek, amelyek szükségesek volnának a regény érett formájának kifejlődéséhez. Valamennyi görög regény általános sémája ez: a hős és a hősnő szereti egymást, külső bajok szétválasztják őket, ezeket leküzdik, s egymásé lesznek — szerencsés végkifejlet.

Am maga a hős és a hősnő még statikus, illusztratív, „szoborszerű” formában adott. Azok a szerelmes párbeszéddek, amelyek a regény első lapjain Daphnisz és Khloé között elhangzanak, nem mások, mint Alkaiosz és Szapphó, a görög líra hatásának visszfényei. Itt számos konvencionális, illusztratív sablonról van szó, amelyek a szenvedélyek meghatározott, megmerevedett, mozdulatlan, roppant általános megfogalmazását eredményezik. Itt szó sem lehet semmiféle individuális kollízióról, semmiféle pszichológiai elemzésről, semmiféle individuális jellemábrázolásról. Azok a kalandok, amelyeken a hősöknek keresztül kell menniük, nem a környezettel való belső, *szerves konfliktusuk* következményei, nem szükséges lépcsőfokok az életben való boldogulásukhoz. Ezek

merőben kalandos véletlenek. A kalózok el is rabolhatták Khloét, meg nem is ez az alapszituációból egyáltalán nem következik. A regény *külső struktúrája és belső motivációja* teljesen mechanikusan van összeillesztve. Az alapszituáció — a hős küzdelme a külső akadályokkal — nem a hős jelleméből, nem a társadalomban elfoglalt helyzetéből következik, hanem hétköznapi véletlenszerűség (...)

Mellékesen érintjük a következő kérdést: Mirszkij elvtárs, majd pedig Pereverzev is feltette a kérdést: ha a személyiség és a társadalom egysége a hősiesség és eposz feltétele, akkor a polgári társadalom forradalmi fellendülésének időszakában, mikor ideiglenesen megvalósult ez az egység, miért nem jött létre eposz? Erre a kérdésre nagyon egyszerű választ ad Marx. És Pereverzevtől elvárhatjuk, hogy ismerje Marxnak azokat a megállapításait, amelyek szövegszerűen köztudottak.

Marx azt mondja a „Brumaire”-ben, hogy a burzsoá társadalom természeténél fogva képtelen mind a hősiességre, mind az önfeláldozásra. De a forradalmi fellendülés időszakában a burzsoá társadalom élharcosainak szükségük van bizonyos *öncsalásra*, lelkesítő illúziókra, amelyek azt a meggyőződést sugallhatják nekik, hogy nem a „családapákért”, nem a fukar szatócsokért harcolnak, hanem az egész emberiség javáért és üdvéért. Ez a heroizmus a meghatározott történelmi szituációból fakadó belső illúzió eredménye, következésképpen művi jelenség volt a tág történelmi értelemben vett burzsoá társadalom szempontjából. Itt az opponensek összekevernek két dolgot. Más az a hősiesség, amely *epikai ábrázolás* tárgya lehet, s más az, amelyet a *lírai ábrázolás* használhat fel tárgyként. És ezt megfigyelhetjük az ókori görögöknél is. Ott, ahol törvényszerű, természetes jelenség volt a személyiség alárendelődése az „egész” érdekeinek, a nemzetség, a család érdekeinek, ott volt talaja a heroizmus epikus ábrázolásának. Ott viszont, ahol a heroizmus csak kivétel, csak illúzió és öncsalás eredménye lehetett, megszűnik ez a talaj az epikus heroizmus számára. Ezért van az, hogy az angol polgári forradalom, a francia polgári forradalom forradalmi pátozzsal teli műveket tudott létrehozni — Miltonra, Davidra, Chénier darabjaira gondolok —, de nem tudott létrehozni eposzi költeményeket, mert ezekhez olyan plasztikus heroizmusra van szükség, amilyen a burzsoá társadalomban elképzelhetetlen.

Pereverzev véleménye szerint Lukács elvtárs ellentmond önmagának: egyrészt a regény merőben polgári forma, másrészt a regény nálunk is fejlődik; de ha a személyiség és a társadalom egységben van a proletariátus esetében, ha a szocializmusban és a kommunizmusban ez az egység *társadalmi* törvénnyé válik, akkor miért beszél Lukács szocialista regényről, s nem hőskölteményről.

Marx egészen pontosan megmondta, hogy az eposz a maga klasszikus formájában már visszahozhatatlan, feltámaszthatatlan, s hogy részben éppen ebben rejlik művészi bája: a férfi nem válhat újra gyerekké, ha nem akar nevetségessé válni — mondja Marx „A politikai gazdaságtan bírálata”-hoz írott „Bevezetés”-ének ismert helyén —, de miért ne gyönyörködhetne a gyermek naivitásában, miért ne láthatná meg a gyermekben azt az eszményt, a világhoz való viszonyt, azt a teljességét, amelyre neki magának is törekednie kell? Pereverzev viszont iskolás csínyekkel kápráztat el benünket: ha egyszer a személyiség és a társadalom egysége megvan mind a nemzeti, mind a kommunista rendszerben, evidens, hogy azonosak életformáik, művészeti formáik, erkölcsi formáik stb. is. Világos, hogy itt olyan dologról van szó, amelyek *formailag hasonlóak, lényegüket tekintve azonban teljesen különbözők* (...)

Ami a mi regényünket illeti, Pereverzev továbbra is abból az álláspontból indul ki, hogy ha a burzsoá társadalom hanyatlik, akkor vele együtt hanyatlania kell egész kultúrájának és a regényének is. Helyes, ez a kultúra mint olyan hanyatlik, de kérdem én Öntől, van-e vagy nincs objektív tartalma ennek a kultúrának? Pereverzev nyilvánvalóan a maga régi sablonjának megfelelően képzelel el a dologról: ha egyszer van osztály, nincs objektív tartalom, ha pedig van objektív tartalom, nincs osztály. Ha a regény polgári forma, akkor együtt keletkezik és együtt pusztul el a burzsoáziával; ellenben ha a regénynek van objektív tartalma, akkor örökké létezik. Ez tökéletes metafizika. A primitív népi eposz a burzsoá társadalomban elpusztult. A polgári regény mint tipikus polgári művészeti forma a burzsoá társadalommal együtt elpusztult. De a regény pozitív tartalma, amelyre utaltam, megmarad a mi művészetünkben. De persze a mi regényünk, a szocialista realista regény gyökeresen eltér a polgári regénytől. Ez az eltérés mindenekelőtt a regénynek az eposzi formákhoz való közeledésében mutatkozik meg.

Lukács elvtárs munkája azért értékes, mert lehetővé teszi számunkra, hogy szétszúzzuk azt az előítéletet, hogy minden műfaj, minden irodalmi forma öröktől fogva létezik. Bebizonyította a szó régi értelmében vett regény történelmi szerepét és történelmi mulandóságát, de bebizonyította azt is, hogy a mi viszonyaink között a regény pozitív tartalma fokozatosan eposzi vonásokat fog nyerni.

Mondok egy példát egy másik művészetből (az irodalomban ez a folyamat még nem elég világos). Nézzék meg a „Csapajev” című filmet. Miben különbözik ez azoktól a filmregényektől és filmnovelláktól, amelyeket már rengeteget láttunk a polgárháborúról, a mindennapi életről? Abban, hogy a „Csapajev”-ben első ízben látjuk az *eposz*, még hozzá a *hősi eposz* elemeinek a film eszközeivel történő megvalósítását. Ez az az irány, amelyben művészetünk haladni fog, s amelyben a film területén már elindult.

Lukács elvtárs előadása lehetővé teszi számunkra, hogy előre lássuk és kijelöljük művészetünk mozgásának perspektíváit. A Pereverzev-féle irodalom-, „teoretikusok” viszont hátat fordítanak a történelemnek, az életnek s bezárkóznak formállogikai, skolasztikus kategóriáikba. Nem látják az orruktól az eleven életet, s egyre csak azt hajtogatják, hogy eposz mindig volt, regény mindig volt, minden mindig volt. . . Unalmas história ez, elvtársak! (..)

LIFSIC: (..) Teljesen konkrét ügyben gyűltünk össze itt: meg kellett vitatnunk Lukács elvtárs előadását, amelynek számos erénye van, de egyszerűen számos lényeges fogyatéka is; ezek a fogyatékok szakszerű kritikát igényeltek, amelyet azoktól vártunk, akikről feltételezhető volt, hogy a regény történetét és elméletét némiképp ismerik, azoktól az emberektől, akiket éppen ezért hívtunk meg, hogy vegyenek részt a vitánkban. Ehelyett azonban egészen más történt: meg kellett védenünk a marxizmus elvi megállapításait, Marx művészeti nézeteit az ellenük indított támadásoktól (..)

Kitérek néhány itt felvetett roppant fontos kérdésre.

Az első a hagyományoknak és azoknak a forrásoknak a kérdése, amelyeket a marxizmus—leninizmus megalapítói felhasználtak irodalmi és művészeti nézeteik kidolgozásánál.

Itt elhangzott, hogy Hegel és Belinszkij álláspontja elavult. Ezzel természetesen egyetértünk. De szükségesnek tartom emlékeztetni Önöket elméleti fejlődésünk bizonyos tényeire ahhoz, hogy eléggé világosan lássuk, mit jelent az, hogy Pereverzev elveti Hegelt és a klasszikus esztétika más képviselőit (..)

Hogy Hegel és Belinszkij nézetei elavultak, ezt nálunk senki nem vonja kétségbe. Hegel tekintélye számunkra a legcsekélyebb mértékben sem abszolút. Jól tudjuk, hogy Hegel polgári ideológus volt, hogy világnézetében egész csomó reakciós és fantasztikus elem található. (Persze nem szabad elfelejteni azt sem, hogy Hegel műveiben roppant gazdag történeti anyag van, s dialektikus módszer, még ha ez az idealista dialektika módszere is.) De a dolog lényege nem az, hogy elismerjük Hegel álláspontjának elavultságát vagy nem-elavultságát. A történelem túllépett ezen az elavult állásponton, előre, a proletárelmélet, a marxizmus felé. Marx és Engels kritikailag leküzdötte Hegelt, elvetette idealizmusát, szétzúzta Hegel tanítványait, akik a legvulgárisabban képviselték a hegeli tanokat.

De a burzsoá fejlődés is folytatódott, folytatódott Marx és Engels után is. S meg kell különböztetnünk két szakaszt, két fokozatot a burzsoá kultúra, a burzsoá ideológia fejlődésében: az az időszak, amelyhez Hegel és Belinszkij tartozik, még klasszikus fok a burzsoá ideológia fejlődésében, itt még rengeteg érték található; a további fejlődés azonban a burzsoá elméletet Hegeltől Nietzschehez és a századforduló reakciós burzsoá történetírásának képviselőihez vezette.

Állítom, hogy az itt kifogásokat emelő elvtársaknak, akiknek a nevét mindnyájan tudjuk, nem Lukács elvtárssal szemben voltak ellenvetéseik, hanem az ő előadásában szereplő marxista tételek ellen, s méghozzá a legrosszabb polgári forrásművekből merítették ehhez a módszertani alapot.

Ahhoz, hogy ez ne tűnhessen absztrakt vádaskodásnak, engedjék meg, hogy kifejtsem a kérdés társadalmi-politikai tartalmát. Lukács elvtárs felállította azt a tételt, amely persze nem személyesen az övé, hanem a marxizmusé, hogy a burzsoá társadalom képtelen olyan művészetet létrehozni, amely az antikvitás művészetéhez fogható volna, s különösen képtelen eposzt teremteni, amely közvetlenül hősi valóságot, nagy társadalmi eseményeket ábrázol; a burzsoá társadalomra az irodalomnak az a fajtája jellemző, amely a magánember életéből, a hétköznapi burzsoá prózából indul ki.

Ez a megállapítás politikai alátámasztást nyer Marx és Engels nézeteiben, mivel a kapitalizmusnak mint olyan társadalomnak az elítélését jelenti, amely képtelen alapot adni ahhoz, hogy nagy eposzi műalkotások jöjjenek létre. Sőt, ez a megállapítás utal arra is, hogy radikálisan meg kell változtatni a társadalmi viszonyokat ahhoz, hogy ilyen műalkotások ismét létrejöhessenek. Teljesen világos: ha kidobják a marxizmusból a burzsoá irodalom kritikáját, a burzsoá család kritikáját, a burzsoá állam kritikáját, ha kidobják a marxizmus minden kritikai elemét, mi marad akkor? Marad a polgári-mensevik szociológia. És — mint Lenin hangsúlyozta — az osztályharc elismerése sem változtat semmit ezen a képen, mivel az osztályharcot nem tagadja sok burzsoá történész sem.

Marxnak természetesen megvoltak a maga előfutárai. Az eposzról szóló tanításának természetesen nagyon régi gyökerei vannak. Kik ezek az előfutárok? Például, ha a XVIII. századról beszélünk, meg kell említeni mindenekelőtt Vicót, Adam Fergusont, Schillert, s végül Hegelt. Műveik arról tanúskodnak, hogy a demokratikus fellendülés korszakában a polgári kultúra legjobb képviselői kritikusan viszonyultak a burzsoá prózához. Arról, hogy Marx nézetei összefüggnek az előfutáraival, nincs mit vitatkozni (...)

Engedjék meg, hogy most kitérjek arra a kérdésre, hogyan kell marxista módon megközelíteni a műfajelmélet felépítésének kérdését. Roppant pregnáns példa az antik regény kérdése. Azt állítják, hogy a műfajelmélet marxista ala-

pon álló felépítéséhez figyelembe kell venni a regény ókori, középkori és egyéb fajtáit, amelyek jelentősége megegyezik a polgári regénnyel. Vitathatatlan, hogy mindezeket a regényformákat figyelembe kell venni. De azt bizonyítják-e a történelmi tények, hogy az antik regény egy kalap alá vehető a polgári regénnyel mint művészeti szempontból talán nem is egyenrangú, mindenestre egyaránt történelmi elemzésre méltó jelenség? Ez persze a legnagyobb badarság. Kezdjük talán azzal, hogy mindössze hat vagy maximum tíz ókori irodalmi műről van itt szó, holott a burzsoá társadalom regényeinek száma több tízezerre, ha nem sokkal többre tehető.

A mennyiség azonban még nem minden. Milyen szerepet játszott az antik regény az ókorban? Ez nem az antik irodalom klasszikus formája volt, hanem felbomlásának terméke. Az „antik regény” mint a prózai elbeszélés egy bizonyos fajtája persze hatott a regény későbbi fejlődésére. De az egész kérdés lényege az, hogy azzal hatott-e a regény további fejlődésére, hogy benne már megjelentek a regényformát, vagy pedig csupán elbeszélő anyagával befolyásolta a további irodalmi fejlődést. Én azt állítom, hogy az utóbbi az igaz. De elbeszélő anyagával hatott az új regényre az antik eposz is. Hiszen kísérletek történtek arra, hogy regény formájában mondják el Homérosz eposzát. És Télemakhosz kalandjai? Különböző kísérleteket ismerünk az antik eposz anyagának prózai felhasználására.

Az „antik regénynek” ez a hatása önmagában még nem bizonyítja, hogy az ókori társadalomban megjelentek a specifikus regényformát, s erről könnyen meggyőződhetünk, ha elemezzük ezeknek a regényeknek a tartalmát és a formáját. Valóban, az a néhány regény, amely a hellenizmus korszakában napvilágot látott, az ókori irodalom többi részétől eltérően olyan elemeket tartalmaz, amelyeket már bizonyos, fölöttébb durva megközelítéssel (s itt egyáltalán nem szabad annak az analogizálásnak a hibájába esni, amelyet bíráltam) „burzsoá” elemeknek nevezhetünk az ókori világban. Itt egyes emberek vannak bemutatva mindennapi életükben, nagy történelmi háttér nélkül.

Ebből a szempontból nagyon jellemző a „Daphnisz és Khloé” című regény. Szereplői: rabszolgák. Aki olvasta „A család, a magántulajdon és az állam eredete”-t, az emlékszik rá, hogy Engels hangsúlyozza ezt a körülményt. Ezt a szerelmi történetet azért lehet így elmondani, mert kívül esik az ókori rabszolgatartók ideológiai világához tartozó hivatalos anyagon. Ez annak a terméke, hogy az ókori társadalom a pénzviszonyok fejlődésének hatására bomlásnak indult.

Ami pedig a formát illeti, az antik regény egyszerű elbeszélés, amelyben kalandok, ellentmondások halmozódnak egymásra, de ezek az ellentmondások külső ellentmondások, külső akadályok, itt nincs szó az élet valamely meghatározott körének a fejlődéséről, a belső ellentmondások drámai fejlődéséről, mint Stendhálnál vagy Balzacnál. Az antik regényben rendszerint a szó elvont értelmében vett elbeszéléssel van dolgunk, afféle példázattal, s természetesen nem véletlenül kapcsolják össze az antik regény keletkezését a retorikus vitairattal. Ha a polgári történészek bátrabbak, akkor össze kellett volna kapcsolniuk az evangéliumi példabeszédekkel is, amelyek éppen ilyen antik eredetűek, a sztoikus retorikából származnak. S akkor ide sorolható a regény területéhez a kereszténység első korszakából származó apokrif művek tömege is.

De ha Önökkel együtt mindezt a regény mint műfaj teljes értékű mintadarabjainak tekintenénk, a legnagyobb hibát követnénk el. Én bátorodom kijelenteni, hogy ezeknél az antik „történeteknél” és a középkori regénynél sokkal

nagyobb hatást gyakorolt a regényműfaj kialakulására a XVI—XVII. századi európai dráma. Ha a polgári gondolat nem ment volna keresztül a XVI—XVII. századi klasszikus dráma felvirágzásának stádiumán, nem születhetett volna meg sem Stendhal, sem Balzac feszült cselekménybonyolítása, az, ami a regényt regénnyé teszi, eltérően az egyszerű „elbeszéléstől”, amely különböző formákban a korábbi korszakokban is létezett (...)

Bár Pereverzev elvtárs helyesen mondja, hogy a regény mindig tükrözte az osztályharcot, a burzsoá társadalomban mégis elenyészően kevés olyan regény volt, amely az osztályharcról szólt, ami a legcsekélyebb mértékben sem mond ellent annak a körülménynek, hogy az osztályharcot ezek a regények tükrözték akkor is, amikor szerzőik egyáltalán nem írtak az osztályharcról, s nem is gondoltak rá. Az eposzi elemek a mi regényünkben szembeötlők, és Lukács elvtárs helyesen vetette fel azt a kérdést, hogy a szocialista társadalmi viszonyok fejlődése talaján közelednek egymáshoz a műfajok, s a regény ismét felveszi magába azokat az eposzi elemeket, amelyeket a művészet a kapitalizmus korszakában elveszített.

Ez válasz arra a kérdésre, hogy létezhet-e a regény a szocialista társadalomban. De vajon nem veszíti el specifikumait, nem szűnik meg regény lenni, ha elveszíti egyoldalúságát? Nem! (...)

Az eposz a szó voltaképpen értelmében folklór; az eredeti művészeti formák minden művészeti értékük ellenére egész sereg primitív elemet őriztek meg magukban. Ezzel szemben az a művészet, amely már elérte az artisztikus kultúra bizonyos fokát, szükségképpen a hétköznapi, közönséges próza területének foglya maradt, be kellett hódolnia ennek. Hegel nemcsak szembeállítja az eposzt a modern regénnyel, hanem ugyanakkor azt tartja a regény legfontosabb vívmányának, hogy megtanítja, miképpen kell az „ifjúkori háborgásoktól”, a francia forradalom „don-quijote-izmusától” eljutni annak belátásához, hogy maga az élet prózája rendkívül poétikus, hogy a burzsoá-hivatalnoki társadalom szabályos hétköznapi élete az az ideál, amelyre a társadalom régóta törekedett. Éppen ez az a reakciós nézet, a burzsoá-hivatalnoki rendszernek az az apologetikája, amelyet mi természetesen nem fogadhatunk el a hegeli regényelméletből. Nem, a szocialista regény szét tudja törni ennek a prózai korlátoltságnak a kereteit. De ez nem jelenti a művészeti ágak és a műfajok specifikus sajátosságainak megsemmisítését. Meggyőződésem, hogy létre fog jönni a szó szoros értelmében vett eposz is a mi forradalmunkról, a mi hőseinkről, és nem is olyan távoli jövőben, mint ahogy Pereverzev elvtárs gondolja. Mellette azonban fennmarad a számos eposzi elemet magában foglaló regény is (...)

Engedjék meg, elvtársak, hogy foglalkozzam még egy roppant fontos kérdéssel, amely sok félreértésre adott okot. Itt elhangzott olyasmi, mintha Lukács elvtárs előadásából az következne, hogy a polgári irodalom a kultúra általános degradálódását tükrözi, következésképpen ki kell hajtanunk az irodalomtörténetből mindazt, amit a haladó polgári demokrácia létrehozott. Nagyon is lehetséges, hogy Lukács elvtárs elvont kifejtésmódja, sőt előadásának egyes nem eléggé pontos megfogalmazásai lehetővé tették koncepciójának efféle értelmezését; mindenesetre furcsa volna azt feltételezni, hogy ilyen, nyilvánvalóan ostoba álláspontnak akart hangot adni.

De itt egy általános kérdésről van szó. Valóban, ismeretes Marxnak az a megállapítása, hogy a burzsoá társadalom ellensége bizonyos művészeti ágaknak, hogy általában nem biztosít megfelelő feltételeket a magas rendű művészet fejlődése számára. Emellett azonban a marxizmus—leninizmus megalapítóinál

számos olyan megállapítást is találunk, amely látszólag ellentétes ezzel. Például közismert Leninnek az a véleménye, hogy Tolsztoj művészete előrelépést jelentett az emberiség művészetének fejlődésében; s kétségtelen, hogy az emberiség Tolsztojt megelőzően is tett hasonló lépéseket. Ám ennek elismerése nem mond ellent Marx ismert tételének. Az a körülmény, hogy a burzsoá rendszer nem teremt megfelelő feltételeket a művészet fejlődése számára, nem jelenti azt, hogy a művészet nem fejlődött e negatív kapitalista feltételekkel vívott harca folyamán, nem szállt szembe ezekkel a feltételekkel, összefogván azokkal a haladó erőkkel, amelyek éppen a burzsoá társadalomban rejlő elnyomás és degradálódás negatív elemei ellen vették fel a küzdelmet. Ha itt ellentmondás van, ez magának a valóságnak az ellentmondása.

Mikor a burzsoá rendszer progresszivitásáról beszélünk, szíves engedelmmükkel mégiscsak emlékeztetnék e progresszió viszonylagosságára. Igaz, hogy a burzsoá rendszer nemcsak a burzsoá reakciót, nemcsak azokat a negatív mozzanatokot hozza létre, amelyek elválaszthatatlanok tőle, hanem a haladó, forradalmi demokrácia különböző formáit is, s ez a demokrácia a mi előfutárunk, amely rengeteg olyan ideológiai anyagot alkotott, melyből meríthetünk. De nem szabad összekeverni ezt a két oldalt, nem szabad fokoznunk az éppen eléggé elterjedt hókuszpókuszt, nem szabad a demokrácia iránti hódolat ürügyén a burzsoázia kulturális szerepének abba az eltúlzásába esni, amelyről Gorkij beszélt az írókongresszuson. Pedig az effajta túlbecsülés nem ritkaság. Nézzék csak meg a tankönyveinket! Ezek mindazt a pozitívumot, ami a világirodalomban fellelhető, az esetek többségében a progresszív burzsoázia javára írják. Ez a séma magában foglalja a burzsoá rendszer apologetikájának bizonyos elemeit, ez a séma arról tanúskodik, hogy nem értik a történelmi fejlődés egyenlőtlenségét.

Tudni kell, hogy mindaz a pozitívum, amit a régi művészet létrehozott, szorosan összefügg a kizsákmányoló rendszer elleni tiltakozás ilyen vagy olyan (gyakran nagyon ellentmondásos és ambivalens) formájával; Lenin kifejezése szerint a művészet a rabslolgaság, a hűbériség, a burzsoá rendszer igájában fejlődött. Erről egyáltalán nem szabad megfeledkezni, amikor a burzsoá társadalomban folyó osztályharcról beszélünk.

A forradalmi demokrácia harcolt a feudális reakció ellen, amely gyakran a burzsoá reakcióval szövetségben lép fel, sőt nagyon korán szövetségre lépett vele. Ez is egyik igen fontos formája volt az osztályharcnak a múltban. Beszélni kell az osztályharc tartalmáról minden egyes meghatározott szakaszban, különben olyasmi adódik elő, mint ami Pereverzev elvtárs hozzászólásában: az osztályharc elszakad a szocializmus eszméjétől, a proletárdiktatúra eszméjétől. Pereverzev a következőképpen okoskodott: mit beszélnek nekünk itt folyton mindenféle ellentmondásokról, amelyek a burzsoá társadalom ellentmondásai. Hiszen ezek az ellentmondások valamiképpen megoldódtak. A burzsoá társadalomnak megvolt a maga heroizmusa, a személyiség egységben volt a közösséggel, a maga módján; s ugyanígy a proletariátusnál is, szintén a maga módján. Lényegében véve, ezek az ellentmondások így vagy úgy mindig megoldódtak, s nem ezeket az ellentmondásokat kell előtérbe helyezni, hanem az osztályok alapvető különbségeit.

En úgy vélem, hogy ez ilyen formában nem helyes. Az alapvető osztályellentéteket nem szabad elválasztani az osztálytársadalomra jellemző összes többi ellentmondástól. Csakugyan, miért beszélünk mi annyit a személyiség és a közösség ellentmondásáról a burzsoá rendszer vonatkozásában? Éppen azért, mert ez számunkra osztályharc kérdése, ugyanis ki akarjuk irtani a kapitalizmus csöke-

vényeit létünkéből és tudatunkból. Számunkra az osztályharc kérdései szervesen összefüggnek a szocializmus ügyével, a proletariátus diktatúrájával (...)

A vitánkból levonandó teljesen nyilvánvaló következtetés az, hogy egész sereg embernek most különös alapaossággal kell hozzálátnia ahhoz, hogy újraképezze magát, leküzdjé „szociológiai” beidegződéseit, azokból az eredményekből kiindulva, amelyeket tudományunk elért a marxizmustól való különféle elhajlások ellen vívott harcban.

LUKÁCS GYÖRGY ZÁRSZAVA

Rendkívül rövid leszek, mivel a vita folyamán számos elvtárs, s kiváltképpen Grib és Lifsic elvtárs, kimerítően válaszolt az ellenvetések nagy részére. Ám a sok ismétlődő szemrehányás szükségképpen arra késztet, hogy bizonyos önkritikát gyakoroljak. Például világos számomra az, hogy ha sok elvtárs úgy gondolja, hogy én eltúlzom az ember degradálódásának mozzanatát és lebecsülöm a kapitalizmus progresszivitását a fejlődés bizonyos stádiumában, ez csak annak a következménye lehet, hogy nem sikerült megfelelően kifejtteni nézeteimet erről a kérdéstről. Egyáltalában úgy gondolom, hogy ezt a munkát a kifejtésmód szempontjából kell elsősorban önkritikusan felülvizsgálnom.

Az ellenvetések nagy része egy bizonyos követelmény jegyében fogant: Lukácsnak nemcsak a klasszikus eposzt és a polgári regényt kellett volna megvizsgálnia, hanem az antik regényt, a középkori regényt, az újabb eposzt stb. is. Milyen metodológia rejlik az „anyag teljességének” e követelménye mögött? Úgy gondolom, nagyon könnyű volna megvalósítani kritikussaim ideálját. Óhajaiknak nagyon jól megfelelnek a polgári lexikonból vett szócikkek, olyasfajta „marxista” kiegészítésekkel, hogy Apuleius kis- (vagy nagy-) polgár volt.

Az ilyen „metodológiát” könnyű lenne tréfával elűzni, ha nem állna mögöttes a környezetünkben is bizonyos mértékig ható burzsoá ideológiai fejlődésnek egy lényeges mozzanata. A kérdés a következő: *mire kell orientálódnunk történelmi-szisztematikus tanulmányainkban?* Helyes volt-e — az idealista torzítás ellenére — az, hogy a klasszikus német filozófia esztétikai kérdésekben elsősorban az antik művészetre orientálódott, vagy ezt az álláspontot már teljesen elavultnak kell tartanunk? Úgy vélem, hogy az az irány, amelyben Marx materialista módon átdolgozta a klasszikus idealista filozófiát, eléggé világos. Az ő történelmi-szisztematikus vizsgálódásai mindig az egyik vagy a másik társadalmi rendszer legtipikusabb megnyilvánulási formáira orientálódnak. A kapitalizmus legtipikusabb, klasszikus formáit Anglia példáján elemezte. Teljesen tisztában volt azzal, hogy a kapitalizmus létezik Dániában is, Portugáliában is, de történelmi-szisztematikus munkáját nem tekintette csökkent értékűnek csak azért, mert Portugáliát figyelmen kívül hagyta. Pedig éppen ilyesfajta szemrehányást tett Marxnak a „történelmi iskola”.

És ez nem véletlen. Amikor a német burzsoázia hozzálátott, hogy felszámolja saját forradalmi korszakának metodológiáját, Ranke, a német burzsoá eszmei hanyatlás klasszikus történésze meghirdette azt a történelmi módszert, amely szerint „minden korszak egyaránt kedves az istennek”, vagyis a történész számára nem lehet különbség haladás és reakció között, a fejlődés tipikus és nem tipikus formája között. Ez a módszer az uralkodó a burzsoá világ történelmi írásai-
saiban.

Amikor feltesszük például azt a kérdést, hogy mire kell orientálódunk a szobrászatban, nyilvánvalóvá válik, hogy ezzel kapcsolatban nem sorolhatjuk az „elavultak” közé Winckelmannnt, aki Pheidiaszra orientálódott, és semmi esetre sem csatlakozhatunk a „modern” Rieglhez, aki a késő római művészeti produkciót emelte ki.

Ez a kérdés azért is időszerű számunkra, mert ez a burzsoá historiográfiai módszer még a háború előtti időkben behatolt a szociáldemokraták elméletébe és gyakorlatába, s az ő műveik közvetítésével hatott (és még mindig hathat) némelyekre nálunk is. Hivatkozhatom akár Heinrich Cunow elméletére és gyakorlatára, aki a „modern” tudomány módszerei és eredményei alapján megpróbálta helyreigazítani az „elavult” Engelst az ősközösségi társadalom kérdésében.

Nem kívánom lebecsülni Pereverzev itt elhangzott nyilatkozatának jelentőségét, mégis kénytelen vagyok néhány szót szólni legutolsó hozzászólásával kapcsolatban. Pereverzev nagyon érdekes választ adott Jugyin elvtársnak arra a kérdésére, hogy helyesnek tartja-e a görög eposzról szóló marxi megjegyzéseket. Először is azt mondta, hogy Marx mindössze „néhány szót” írt az eposzról. Ez a kifejezés — „néhány szó” — hajdan már játszott bizonyos szerepet a bolsevizmus és a mensevizmus történetében. Az „Állam és forradalom” vitája idején Kautsky kinyilatkoztatta, hogy Marx csak „néhány szót” ejtett a proletárdiktatúráról. Amikor azt halljuk, „néhány szó”, gyanakodni kezdünk: csak nem azt akarják ezzel mondani: hogyan is lehet döntő jelentőségű gyakorlatunk szempontjából az, amiről csupán néhány szót ejtettek! Másodszor, Pereverzev azt mondta, hogy az eposzról szóló marxi megnyilatkozásokat „axiómának” tekinti. Ámde mit jelent ebben az összefüggésben az „axióma” terminusa? Hiszen Pereverzev maga mondta, hogy ő olyannyira „tisztán” történész, hogy hozzászólásában nem volt „semmiféle metodológia”. Nem kívánom kritikailag elemezni ezt a mondatot, de felteszem a kérdést: miféle helye lehet ebben a minden metodológiától mentes „tisztá történelemben” Marx „axiómájának”? Nem kétséges, Pereverzev azért minősíti Marx megfogalmazását „axiomatikusnak”, hogy mélyen kalapot emelve elsiessen e mellett az emlékmű mellett, s miután szerencsésen túljutott rajta, ne törődjön többé az „axiómával”, hanem folytassa „tisztán történelmi” vizsgálódásait. És éppen ebben van legélesebb nézeteltérésünk Pereverzevvel. Mi úgy fogjuk fel Marx, Engels, Lenin és Sztálin megnyilatkozásait az irodalomról és a művészetről, mint egész rendszerük elidegeníthetetlen részét, mint tudományos munkánk sarkkövét, mint gyakorlati vezérfonalat, megbízható kalauzt kutatásainkhoz.

Az ellenvetések másik nagy része abból fakad, hogy többen szükségtelennek tartják, hogy az enyémhez hasonló tanulmányok történelmi-szisztematikus jellegűek legyenek. Siller elvtárs például azt szeretné, ha figyelembe vennénk a regény tematikus tagolódását, vagyis a detektívregényt, a kalandregényt stb.; ám szem elől téveszti a tematika történelmi vándorlásait. Balzac „Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága” című regényét a detektívregény őskének tekinthetjük. De mit ér az olyan tagolás, amelyben Balzacnak ez a regénye és Conan-Doyle művei egy alosztályba kerülnek? És a többi megközelítően ugyanígy festene.

Sokkal lényegesebbnek tartom azt a megjegyzést, hogy a regényt nemcsak az antik eposszal kell összevetni, hanem a drámával és a novellával is. Kétségtelen, hogy ezt meg kell tenni egy *részletes és kerek regényelméletben*. De sem az előadásom, sem az alapjául szolgáló cikkem nem kíván kiforrott regényelméletet adni.

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 „elfogadóakra” 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-