

név a szerkesztőségben nem volt megállapítható”. Kurrens bibliográfiáról lévén szó – s ugyancsak a mű önmaga által állított mércéjéhez igazodva – nem tartjuk elfogadhatónak e hiányokat. Kis utánajárással mindkettő megoldható.

Korunkban, amelyet a gyorsuló idő, az információk mennyiségi felfutása jellemez, fokozott mértékben válik fontossá a tudományos eredmények és az azokhoz szükséges ismeretanyag pontos és naprakész regisztrálása. Irodalomtudományunk fejlődése, e fejlődés előfeltételeinek a megteremtése szempontjából kiemelkedő fontosságúnak tartjuk az Országos Széchényi Könyvtár kezdeményezését a kurrens irodalomtudományi szakbibliográfia új alapokon való újjászervezésére. Az intézmény kezdeményezése azért is ideális, mert mint közreadó az egyetlen azon magyarországi gyűjtemények közül, amelyben a feltárássra váró források a legnagyobb teljességben fellelhetők.

Hogy vállalkozását korszerűen, az eddigi hagyományok és kezdeményezések minden pozitívumát integrálva képes tovább folytatni – arra az előttünk fekvő kötet a biztosíték.

Ahhoz azonban, hogy mindezt gyorsuló korunk tempójában, naprakészen – s az időközben sajnálatosan kialakult lemaradást is pótolva – tudjuk elvégezni, ahhoz még jelentős erőfeszítések szükségesek.

BOTKA FERENC

UNGVÁRI TAMÁS: AVANTGARDE VAGY REALIZMUS?

Lukács György kétségkívül „szokatlan” tudós-egyéniség volt; olyan, aki talán elsősorban Magyarországon „szokatlan”. Mindig filozófus volt, akinek – bármiről írt – minden szava mögött érezhető a szilárd és széles filozófiai háttér. Azonkívül, a marxista eszmeiségen belül maradván gyakran hagyta ott korábban elért gondolati eredményeit vagy azok részleteit; illetve új megfogalmazásai más megvilágításba helyezték, átformálták a régieket. Már ezek is elegendőek, hogy „nyugtalanítóan szokatlan” legyen. Hiszen hiába tudjuk, hogy nincs komoly gondolkodás filozófia nélkül, s hiába tudjuk, hogy minden tudós úgy építi tovább elméleteit, hogy egyben az addigi eredmények korrekcióit is megadja – mégis gyakran értetlenül állunk szemben ezek gyakorlati megvalósítójával, az ő szellemi és erkölcsi bátorságával.

Ungvári Tamás kitűnő könyve, amely a *Brecht és Lukács vitájáról* alcímet viseli, nagyon sokat tesz annak érdekében, hogy épp azokat az

írásokat értsük meg, amelyek alapján Lukács György egész munkásságát sokan elhárítják vagy „fenntartásokkal” fogadják. Az egyik legfőbb ellenvetés szokott lenni ugyanis, hogy az ő realizmus-elmélete szűk, mert egyetlen stílusirányzatot abszolutizál, s ennek következtében túlhaladott. Nos, ez a megítélés épp a 30-as években megszületett tanulmányokra alapozódhat. Ugyanakkor, mióta B. Brechtel való vitája ismertté lett, azok is Lukács György ellen szólnak, „érzelmekből fakadó érvekkel”, akik egyébként nem szeretik Brechtet, de tudják, hogy modern. Ungvári Tamás könyve a közöttük lévő vitába torkollik; sok adattal és gondos, részletes elemzésekkel a felsorakoztatott érvek, nézetek előzményeit éppúgy feltárja, mint a vita történelmi alapjait és körülményeit. Ezek révén mutatja meg, hogy szembeállításuk teljesen tarthatatlan.

Jelenleg hadd tegyünk nyomatékot a vita körülményeire. Jól tudjuk, hibás vagy téves nézetek megérthetőek vagy megmagyarázhatóak a történelmi körülményekből, noha hibás vagy téves voltak ezzel nem szűnik meg. Ez a mondat nem jelenti, hogy akár Ungvári Tamás könyvében lenne, akár a mi véleményünk lenne, hogy Lukács Györgynek a 30-as években téves nézetei voltak. Ezek legfeljebb – és ekkor! – „szűkek” vagy részleteiben kidolgozatlanok voltak, mint pl. a realizmus ekkori elmélete. S e könyv érdeme és jelentősége, hogy az akkori elmélet milyenségét a történelmi feltételekből és körülményekből magyarázza, amivel azt teszi egyértelművé, hogy miért volt szükségszerű Lukács György továbblépése, akkori nézeteinek korrigáló kiteljesítése. A könyvből az is világos, hogy a későbbi realizmus-elméletben, *Az esztétikum sajátosságában*, a 30-as évek gondolatai teljessé válnak ki, azok szélesednek és differenciálódnak. De – tehetjük hozzá – nemcsak ezek. Akkor, a 60-as évek elején vált lehetségessé az is, amire a 30-as években semmiféle lehetőség nem adatott meg, hogy a pálya elején lefektetett gondolatait (pl. a *Heidelbergi esztétikáét*) megfelelő eszmei alapra helyezve fölhasználhassa, tovább építhesse. Másrészt viszont az is igaz, hogy akkori nézeteinek egy részét továbbra is megtartotta; ami pl. abból is látható, hogy számára Thomas Mann maradt a 20. századi regényirodalom mércéje. (Bár az is valószínű, hogy Th. Mann a polgári társadalom egyetlen *autentikus* szerzője a 20. században.)

A 30-as években mégis „a marxizmus megújuló esztétikájának kidolgozásáért” folyt a harc. Azokban az években nem lehetett a marxista esztétikának minden aspektusára figyelni; pl. a művészetek ontológiai kérdéseire.

Nemcsak tudnunk kell, de bele kell számítanunk Lukács György akkori írásainak megítélésbe mindenekelőtt azt, hogy „határozott pártfeladattal” érkezett Moszkvából Berlinbe. (15.) Küldetése nem konspi-

ratív, hanem, hogy „A német proletárirók szövetségének eszmei vitáihoz” (16.) nyújtson segítséget. A „német munkásmozgalom és a köré csoportosuló értelmiségiek körében” hódított ekkor az ún. „újradikalizmus” vagy „ultrabaloldaliság”. A kor a nácizmus előretörésének, majd uralomrajutásának ideje. A német proletárirók szövetsége, a Bűnd ebben a helyzetben még forradalmi programtervezeteken is dolgozott (16.). Egyik gondolatuk, hogy elutasítják a kulturális örökséget. Hatott ekkor és itt is a Szovjetuniónak a RAPP által befolyásolt irodalma, amely „az irodalom művésziségének lebecsülésére” törekedett. A német kommunista párt kongresszusai hangoztatták az ideológiai munkában való elmaradást, valamint a munkásosztály és a kultúra találkozásának lehetőségét. A szociáldemokrata párt bent ült a hatalomban és engedményeket tett a náciknak; a befolyásuk alatt lévő rendőrség lövett a munkásokra. A politikai helyzet egyik jellemzője, hogy nem vették komolyan a náci veszélyt. Később felvetődött a népfront gondolata, s ekkor az irodalom szerepe is más aspektust kapott. Talán a körülmények e hiányos felsorolásából is látható, hogy az ekkor megszületett esztétikai elvek szükségszerűen kaptak elsősorban politikai töltést és tartalmat.

Lukács György úgy érkezett Berlinbe, hogy előtte a moszkvai *Marx–Engels Archiv*umban dolgozott, ahol megismerkedett a *Gazdasági és filozófia kéziratokkal*, valamint Marx és Engels leveleiben található, esztétikai problémákra utaló megjegyzéseivel. A magyar szakirodalomban különösen Hermann István hangsúlyozta már ennek a jelentőségét.

Lukács György szellemi háttérében tehát már akkor olyan tényezők találhatók, amelyek vitapartnerrei előtt ismeretlenek voltak; másfelől ekkori nézetei harcokban, politikától erősen áthatottan fogalmazódtak meg. Mindenki nagyon jól tudja, hogy egy vitában sarkítottan és élesen, illetve mindig kissé egyoldalúan, vagy egyetlen aspektust hangsúlyozva fogalmazódnak meg az elvi-elméleti kérdések.

Nyilván ebből érthetőek és értendőek meg azok a cikkek és tanulmányok, amelyekben Lukács György 1932-ben a realizmus elméletét fejtette ki. „Közöttük a legnagyobb hatású – írja Ungvári Tamás – a *Tendencia vagy pártosság?* című tanulmánya volt” (78.). Pontosan megvilágítja a körülményeket, s ezért írhatja, hogy „szemben az újradikalizmussal’ Lukács nem látott forradalmi helyzetet Németországban vagy Európa más ‚polgári’ államaiban. A tért hódító fasizmus elleni küzdelemre a ‚pártosság’ elve jobban felkészített, mint a ‚tendenciáé” (79.). Helga Gallasszal együtt vallja, hogy „Lukács tanulmánya egyértelműen a ‚baloldaliság’ és az újradikalizmus’ ellen irányul” (79.).

Nagyon lényegesnek és a „fenntartásokkal” élők számára alapos figyelemzetetésnek gondoljuk, amit az ebben a tanulmányban kifejtett

elvekkel kapcsolatban olvashatunk: „Felesleges tehát Lukács életművének problematikus egységét minden további nélkül azonos elvek merő ismétlésének egyhangúságára redukálni”, többek között azért, mert e nézeteknek más és más a funkciója és szerepe. Ugyanakkor Ungvári Tamás megvilágítja, amit minden objektíve vizsgálódnak el kell ismernie, hogy ez a sokat vitatott tanulmány „a realizmus elvének ‚nyers-fogalmazványaként’ tekinthető”, mely „küzdelem a vulgáris szociológia” és „a mechanikus materializmus ellen”. (83.) Megállapítja, hogy az 1932-es tanulmány a tendenciában „egy *legyen* érvényesülését látja” (83. Kiemelés a szerzőtől), majd ennek történeti problematikáját is elének tárja. Azt is kiválóan elemzi, hogy már ebben a tanulmányban érezhető a Moszkvában olvasott Marx és Engels levelek hatása és figyelembevétel. Megismerhetjük a tanulmány visszhangját, majd a kibontakozott vitát. Végül nagy nyomatékkal hangsúlyozza: „Lukács realizmus-konceptója tehát meghatározott harcban született”, s ezért, hogy „hol húzódnak a ‚realizmus’ határai, *azt sem valamely esztétikai elgondolás mérte ki, hanem az adott harc feladata!*” (116. Kiemelés tőlem, B. T.) Így érthető, hogy elutasítja az expresszionizmust, mivel ez az „újrადikalizmussal” szövetségben lépett fel. Persze Ungvári Tamás is jól tudja, hogy Lukács Györgynél „az expresszionista örökség *egészének* elutasítása” „Az adott történelmi helyzet múltával” is megmaradt. (117. A szerző kiemelése.)

Az expresszionizmus-realizmus vita ezután tovább hullámozott. Lukács György nézetei ekkor is harcban születtek, s „ezért egy bizonyos egyoldalúságra” kényszerült. (147.) Mégis, nem kétséges, „hogy a marxista esztétikában ekkor rögződött a realizmus szövetsége az antifasizmussal, ekkor alakult ki az örökséggel kapcsolatos álláspont, a klasszikus hagyaték meghódításának eszmei-politikai érvrendszere” (147.). Ungvári Tamás objektivitására jellemző, hogy megállapítja: „ezt az egyoldalúságot az ‚ellenfél’ érvei korrigálták” (148.), ti. az expresszionizmus védelmezőit. A vitának későbbi szakaszában pedig már a „népfront széles ölelése” hatotta át „a teljes szellemi életet” (154.).

Ungvári Tamás nemcsak tényeket közöl, hanem bizonyos kategóriák tartalmának a változását is nyomon követi; így pl. a *Történelem és osztálytudat*ban jelentkező totalitását, s ennek funkcióit a különböző évek harcaiban; a tipikus kategóriájának megjelenését, tartalmának módosulását, s az akkori harcokban betöltött funkcióját. Mindezek miatt állapíthatja meg jogosan, egyfelől, hogy „a realizmus elve történelmileg kedvezőtlen időben fogalmazódik meg”, másfelől, hogy „a realizmus elvének későbbi története egyszersmind a folytonos *bővülésé, korrekcióké.*” (173. Kiemelés tőlem, B. T.)

Utaltunk rá, hogy az utóbbi évtizedekben gyakran Brechtnek Lukács György véleményével vitázó cikkeire hivatkoznak, akik vagy diszkreditálni akarják Lukács Györgyöt vagy „fenntartásai” vannak. Kettejük vitája a 30-as években nem került nyilvánosság elé. „A kérdés csakugyan máig izgatja a kutatást, miért állt el Brecht a vitacikkek közlésétől?” (176.) A cikkek ugyanis, egyetlen kivétellel csak 1967-ben jelentek meg. Erre úgy válaszol Ungvári Tamás, hogy Brecht fontosabbnak tartotta az egységet, mint a nézetkülönbségeket. A vita lényege az abból fakadó s kibomló kérdéskomplexumot ölelte fel, hogy – nagyon leegyszerűsítve – az expresszionizmus a szocialista irodalom számára felhasználható örökség vagy elutasítandó formalizmus? Ez a kérdéskör azután beépült a realizmus elméletéről folyó vitába.

Ungvári Tamás sejtetni engedi, hogy véleménye szerint Brecht és Lukács György nézetkülönbségében Karl Korschnak is szerepe lehetett. Ő tudvalóval szoros kapcsolatban állt Brechtrel és 1930-ban szembe fordult Lukács Györggyel. Azt is megtudjuk, Vajda Mihály, Fehér Ferenc és Illés László kutatásaira hivatkozva, hogy K. Korschnak „az emberi és kulturális értékek folytonosságában” való kételkedése szerepet játszott Brecht szellemi fejlődésében (181.), aminek nyoma Brechtnek az expresszionizmusról vallott nézeteiben is jelentkezett. Ezen kívül „Korsch szervezetellenessége” éppúgy hatott rá, mint „Benjamin szociológiája, Tretyakov tényregényei” (183.). Így, így is alakult ki Brecht azon véleménye, hogy a burzsoá dekadencia korszaka nemcsak „alkony”, hanem egyszerre „hajnal” is, míg „Lukács a hanyatlás korszakát mintegy kimetszi a történelmi fejlődésből” (243.), s a „hanyatlás törpéivel szemben a klasszikus múlt”-at emelte és mutatta fel (244.). Brecht éppen az expresszionizmus-vita idején idézi fel Majakovszkijt, s ahhoz a Tretyakovhoz fűzi szoros barátságát, aki „előbb Eizenstein asszisztense volt, majd Mejerhold munkatársa” (187.). Ungvári Tamás szerint lényegesebb mozzanat Lunacsarszkijnak Brechtrel való „irodalmi-elvi szolidaritása”, hiszen Lunacsarszkij „éppen a harmincas évek elején vetette fel azt a gondolatot, hogy a szocialista realizmushoz többféle út vezet” (187.). Persze a vita értékelése során megemlíti a Brecht és Lukács között meglévő ízlésbeli és temperamentumbeli különbséget is.

A realizmusnak 1938-ban Lukács Györgyötől kidolgozott elmélete ellen Brechtnek pontosan az az aggálya volt, amit azóta is hangoztatnak – *Az esztétikum sajátossága* megjelenése óta, ami a lényegét illeti, alaptalanul –, hogy ti. „bizonyos formakövetelményeket is támaszt, sőt meghatározott példái révén egy ízlésbeli klasszicizmusra biztat” (189.). Nem kétséges, hogy a realizmus-elv akkori kidolgozásának voltak gyengéi, s ezt Ungvári Tamás megemlíti. Véleményünk szerint nagyon

igaza van abban, hogy a különbözőségeknek s így a vitának egyik alapvető oka volt az is, hogy Brecht író, Lukács György pedig teoretikus. Brecht „gyakran az elv *gyakorlati* érvényesítését érezhette meg-alapozatlanabbnak, mint *elméleti következményeit*. Brecht az alkotó, természetesen a gyakorlati alkalmazás felől ítél, míg Lukács, a teoretikus, az expresszionizmus elvi veszélyeit érzékelte.” (188–189. Kiemelések a szerzőtől.) Hangsúlyozza azt is, hogy „Brecht tartalmi oldaláról *nem* utasítja el a realizmus elvét. Ott támadja, ahol csakugyan a legkidolgozatlanabb volt – ahol a módszert még gyakran egy bizonyos stílussal azonosította”. (191. Kiemelés a szerzőtől.) Brecht védelmezi, teljes joggal, a technikai eszközöket és jelentőségüket, noha Lukács György mutatott rá, „hogy a technika nem minden további nélkül azonos a formával” (193.). Ungvári Tamás objektív, ami ebben a mondatában is érvényesül: „Ha Brecht a műalkotás formai világából nagy részt kerít el a technika birodalmának, Lukács a semleges technikából túlságosan nagy részt köt hozzá a tartalomtól meghatározott forma köréhez”, és nagyon helyesen teszi hozzá: „Brecht és Lukács elméleti törekvései *azonos ontológiai alapról* egymás kiegészítésére törekzenek.” (193. – Kiemelés tőlem, B. T.)

Mert hiszen végül erről van szó. Mindketten, különböző egyéni körülmények között, másfajta háttérrel, de a marxizmus esztétikájának kimunkálásán dolgoztak már ekkor.

Az elidegenítés kérdésében való nézetkülönbségeikben – véleményünk szerint is – alapvető szerepet játszott, hogy Brecht „a ‚praxis’ a ‚színház mint mozgalom’ megszállottja volt” (207.), míg Lukács György elsősorban a dráma szemszögéből nézte ezt a komplexumot. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Lukács György olyan háttérrel is rendelkezett, mint *A modern dráma fejlődésének története*, illetőleg a század első évtizedeiben a drámáról írott tanulmányai. Az akkor megvizsgált drámák merőben különbözőek Brechtéitől, s a drámának akkor kidolgozott elmélete elsősorban a tragédiákra épült. Brecht korai drámái pedig a tragédiától is távol vannak. Lukács György későbbi tanulmányai és könyveinek a drámáról szóló részletei, az akkor olvasható dráma-felfogás, sok olyan mozzanatot tartalmaznak, amelyek közeledést jelentenek a brechti dráma elveihez; miként Brecht későbbi művei távolodást saját korai műveitől.

Lukács Györgynek Brecht halálakor elmondott „költői és megrázó emlékbeszéde” (10.) tehát nemcsak kegyeletes gesztus, hanem annak a demonstrálása, hogy elveik lényegében egy irányba tartottak, s így lényegbeli azonosság van közöttük. Nem kétséges, hogy ebben a vitában egyikőjüket sem kell „mentetgetni” vagy „tisztára mosni”. Ami ellentétes volt, azok mindegyikének megvolt a történelmi igaza, mint ahogy e

nézeteknek a marxista esztétikába való beépülése is azok történeti igazságát mutatja. Ungvári Tamás könyve elérte célját, hiszen „Tanulmányunk – írja – Brecht és Lukács elveinek mesterséges szembeállítására ellen szól” (260.). A könyv bebizonyította, hogy nem volt itt ellentét, csak a kialakuló marxista esztétika más és más aspektusának hangsúlyozása, amelyek végül egységre épültek.

BÉCSY TAMÁS

SZÁVAI JÁNOS: AZ ÖNÉLETÍRÁS

Szávai János könyve egy műfaj története és elmélete. Nagyigényű vállalkozás: az 5. századi Augustinus művétől Malraux, Déry, Sartre önéletrajzáig követi tárgyát az időben, s ugyanakkor a műfaj általános, elméleti kérdéseit is megvilágítja. De ha az önéletírásról szólni akart, szinte valamennyi kérdéséről szólnia kellett, s ilyen teljességre törekvően szinte mindenről első ízben. Hiszen a kérdés szakirodalma magyar nyelven igen csekély, különösen a műfajelméleti szempontú elemzések hiányzanak. De a külföldi irodalomtörténészeknek is csak néhány, zömében újkeletű írására hivatkozhatott a szerző.

Ami az egyes korszakok, fejlődési fokok ismertetését illeti, nyilvánvaló a 20. századi önéletrajz erős hangsúlya. E századi művekről szól a legrészletesebben a könyv, s elméleti fejtegetéseinek példaanyagát, viszonyítási pontját is e korszak adja. Jogos ez az arány: az „irodalmi” önéletírás e században páratlan népszerűséget ért el, az írói életműveknek szerves része, olykor kitüntetett darabja lett. Az önéletírás történetében tehát a 20. századig csak a magukban álló nagy művekkel foglalkozik behatóan (Ágoston, Goethe, Rousseau), a folyamatot, az önéletírajz változatait rövidebben mutatja be.

Mínthogy az önéletrajz eddig alig tárgyalt elméletét kellett egységbe forrasztania a jól ismert művek elemzésével, Szávai ritka szerkezeti megoldáshoz folyamodott: a történeti áttekintés folyamatát megszakítja az elméleti fejtegetés, majd ismét történeti fejezettel zárul a mű. Az alapvető meghatározás-funkciót az előszó látja el, majd az első fejezet áttekinti a műfaj történetét egészen a 20. századig. A második fejezettel kezdődik a részletes elméleti magyarázat, s a zárófejezet: a 20. századi önéletrajzok jellemzése. S ahogyan már az első fejezet előreutalt a műfajelméletre, úgy az utolsó rész műelemzései megerősítik, ki egészítik az előzőleg tárgyalt elméleti megállapításokat.

Mindenekelőtt az önéletírás helyét, sajátosságait kellett meghatározni. Ha még kevéssé vizsgált műfaj elemzésére vállalkozik a kutató,