

SZILI JÓZSEF

MŰVÉSZET ÉS VALÓSÁG

A művészeti visszatükrözés szerkezete Christopher Caudwell és Lukács György esztétikai rendszerében

Annak a forradalmi fellendülésnek, amely a harmincas évek angol irodalmán is maradandó nyomokat hagyott, legkiemelkedőbb elméleti alkotása Christopher Caudwell (Christopher St. John Sprigg) *Illúzió és valóság* című műve.¹ Jelentőségét az angol marxisták és haladó irodalmárok már megjelenésekor felismerték, és a későbbiek folyamán más országok marxistái körében is számos méltatója és bírálója akadt. Mégis az a benyomásunk, hogy ez a marxista szándékú költészetelméleti és általános művészetelméleti alapvetés nagyon nehezen találja meg útját a marxista tudományosság fő áramlatához. A dogmatikusnak nevezett időszakban a mű „problematikus” vonásai keltettek gyanakvást, utóbb pedig alighanem Caudwell dogmatikusnak tetsző módszerei és következtetései nehezítették meg befogadását. Nem egy megállapítása, amely a maga korában önálló és eredeti felismerésnek számított, ma már esztétikai közhelyeink közé tartozik. Lehet, hogy nem különösebb felfedezői érdem (inkább a marxista megközelítésből eleve következő koherencia bizonyítéka), hogy másoktól függetlenül ismert fel olyan tételket, amelyek — úgy látszik — a marxista esztétikai gondolkodás legmaradandóbb állományát alkotják. Viszont még a róla szóló írásokban is alig van nyoma annak, milyen fontos, nemegyszer úttörő szerepe volt e problémák fölvetésében és megoldásában. A marxisták között voltak és vannak lelkes hívei. Gyakori azonban a csupán látszólagos elismerés, az inkább a spanyol polgárháború hőseinek, a fiatalon meghalt zseninek, mint a marxista esztétika egyik legjelentősebb képviselőjének szóló tiszteletadás. S talán nem túlzunk, ha azt mondjuk: a közöny vagy az elutasítás korlátait egyetlen időszakban sem tudták áttörni nagyrabecsülői. Az elutasítást és tartózkodást sugalló bírálatok ugyanis egész esztétikai közfelfogásunkban gyökeresek. A harmincas évektől kezdve kialakult, széles körben elfogadott, nemegyszer a végleges megoldás rangjára emelt, terminológiájukat tekintve egymással csaknem azonos, de sarkalatos tételeiket és következményeiket tekintve bizonyos határokon belül egymástól eltérő koncepciók vitája, egyeztetése elvonta a teret és energiát attól, hogy velük Caudwell töredékesnek látszó elgondolásait is összehasonlítsuk. Hosszú időn át megnehezítette Caudwell koncepciójának érdemi kritikai feldolgozását a szocialista országokban a marxista elmélet művelésére is jellemző befelé fordulás. Majdnem teljes ignorálásához az a furcsa, csak napjainkban megszűnő tudományos gyakorlat is hozzájárult, amelyet az jellemzett, hogy elméletíróink a marxizmus klasszikusain kívül más marxista előzményekre nem hivatkoztak. S midőn nem egy reakciós filozófiából, esztétikából, irodalom- vagy kultúraelméletből nem kis odaadással hámoztuk ki a „racionális magot”, nem jutott eszünkbe, hogy a „marxista szándékú” Caudwell művével is

¹ Gondolat, Bp 1960. TERÉNYI István fordítása. Az előszó (7–9) tartalmazza a szerző legfontosabb életrajzi adatait. (Első kiadás: *Illusion and Reality*, Macmillan, London 1937.) Christopher St. John Sprigg 1907. október 20-án született. Középiskolai tanulmányai befejezése előtt újságíró lett, majd repülési szakkönyvek írásával és kiadásával foglalkozott. Detektívregényeket, verseket, novellákat írt. 1935 végén belépett az angol kommunista pártba. 1936 decemberében Spanyolországba ment, s a Nemzetközi Dandár harcosaként halt hősi halált 1937. február 12-én.

ezt tegyük. Hiányzott a marxista tudományosság folytonosságának tudata, de azért e felszíni jelenségek alatt mégiscsak létezett ilyen folytonosság. Egyik megnyilvánulási formája a marxista tudományosság szerveztségének, szakosodásának, személyi és technikai állományának fejlődése volt. A specializálódás folytán az olyan elvi kérdések, amelyek azelőtt publicisztikai vagy publicisztikai színezetű megközelítés tárgyaként szerepeltek, ma — anélkül, hogy ez a publicisztikai közvetítés jelentőségét csökkentené — nagy előzetes tanulmányokat, módszertani és rendszertani ismereteket és a kifejtésben is nagy pontosságot feltételeznek. Caudwell hátrányai e tekintetben elég nyilvánvalóak. Végül is nem egy autodidakta, a marxizmusba éppen csak beleszagolt, korábbi tudományos publikációkkal nem rendelkező, a legkülönbözőbb tudományágak területére kiránduló, szinte pubertáskori lelkesedéstől fűtött, de legalábbis publicisztikai hevületű, a professzori kor alsó határát meg sem közelítő irodalmár?

Minden jel arra vall, hogy az irányt szabó többség és tekintély Caudwell koncepcióját, a jó szándék és a részleges eredmények elismerése mellett, részleteiben nagyon vitatható, egészében pedig feltétlenül „problematikus” koncepciónak tartja. Még az ellenvélemény is rendkívül óvatos, fenntartásos. Rendszerint stíluspótló jellegű és műfaji vonatkozású, ízlésbeli indítékoktól is áthatott vonzalmakra támaszkodik, s nem él eléggé a racionális érvelés erejével. Már csak ezért is fontosnak tartom leszögezni: Caudwell költészetelméleti és esztétikai koncepciója éppen lényege és lényeges alkotóelemei révén kapcsolódik szervesen a marxista esztétikai gondolkodás fejlődéséhez. De nemcsak a marxista esztétika és irodalomelmélet fejlődésében elfoglalt történeti helye rekonstruálható. Kijelölhető logikai helye is abban az összefüggő gondolatrendszerben, amely — a nyílt, történetileg fejlődő rendszerre jellemző feszültségekkel, tisztázatlan problémákkal, az axiómák ellenőrzéséig és újraigazolásáig hatoló, elevenen ható ellentmondásokkal és ellentétekkel együtt — egészében és fő sajátosságaiban a marxista esztétika és irodalomelmélet mai fejlettségi fokát képviseli.

Az Illúzió és valóság fogadtatása

Caudwell 1934 végén kezdett megismerkedni a marxizmus klasszikusaival.² 1934—35 telén még novellákat írt Kafka modorában. 1935 nyarán kezdte papírra vetni az *Illúzió és valóság* első változatát, egyelőre *Verses and Mathematics — a Study of the Foundation of Poetry* (Vers és matematika, tanulmány a költészet alapjairól) címmel. A könyv 1937 tavaszán, rövid idővel Caudwell halála után jelent meg. Valamennyi többi marxista indítású elméleti munkáját életének ebben az utolsó, mintegy két éves szakaszában írta: *Studies in a Dying Culture* (Tanulmányok egy haldokló kultúráról, 1938), *The Crisis in Physics* (A fizika válsága, 1939), *Further Studies in a Dying Culture* (Újabb tanulmányok egy haldokló kultúráról, 1949) és *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature* (Romantika és realizmus, tanulmány az angol burzsoá irodalomról, 1970). Vannak még kiadatlan kéziratok is ebből az időszakból.³ Valóban elképesztő ez a roppant termékenység, s hozzá képest elenyészőek azok a vonások, amelyek sietségről, kidolgozatlanságról árulkodnak.

Az *Illúzió és valóság* megjelenésekor nagy figyelmet keltett. A magát akkor még szocialistának valló Auden ezt írta róla: „A legfontosabb könyv a költészetéről Dr. Richards könyvei óta.”⁴ George Thomson, a neves klasszika-filológus az *Aischylos és Athén* előszavában megjegyezte, hogy általános vonatkozásokban Morgan és Engels művein kívül Caudwell könyvéből merítette a legtöbbet.⁵ Az angol nyelvterületen már a negyvenes évek elején csökkent az érdeklődés

² Az adatokat részben abból a rendkívül informatív Bevezetőből vettem, amelyet Samuel HYNES írt Caudwell *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature* (Princeton University Press, Princeton 1970) c. művéhez (3—28).

³ I.m. 8.

⁴ New Verse, 25 (1937. május), 22. Idézi HYNES, in: CAUDWELL: i.m. 20.

⁵ George THOMSON: *Aischylos és Athén*, Bp. 1958. 5.

a marxizmus iránt, a negyvenes évek második felében pedig általánossá vált az elzárkózás vagy az elutasítás a nyugati tudományos körökben. Mindazonáltal S.E. Hyman 1948-ban megjelent műve, *The Armed Vision* (A felfegyverzett látomás) még az *Illúzió és valóság*ot állította a marxista kritikáról nagy elismeréssel szóló fejezet középpontjába, s Hymannek ezt a véleménynyilvánítását Max Wehrli is aláhúzta 1951-ben megjelent könyvében.⁶ Újra Caudwellre irányította a figyelmet az angol marxisták heves és őszinte vitája műveinek marxista értékeléséről a *Modern Quarterly* 1951-es évfolyamában. Ezúttal marxisták érezték úgy, hogy Caudwell teljesítményét a maga helyére kell tenni. Maurice Cornforth súlyos érvekkel bizonyította, hogy Caudwell, minden jó szándéka ellenére, nem volt marxista. A történelmi materializmust az irodalmi jelenségek és a gazdasági, társadalmi fejlődés közötti közvetlen hatásokkal, leegyszerűsített megfelelésekkel helyettesítette, a költészet sorsát teljesen a burzsoázia törekvéseinek, sőt idealista módon a burzsoá eszmék világának, a „burzsoá illúzióknak” rendelte alá. Nem tudott leszámolni a burzsoá ideológiai hatásokkal, a freudizmussal, az irracionálizmussal, s a költészetet túlságosan az egyén belső világának problémáival, sőt „álommunkájával” magyarázó romantikus koncepciók befolyása alá került. Szó esett Caudwell szintézisének mechanikus vonásairól, arról, hogy a bonyolult összetett ellentmondásokat formális ellentétekké sarkítja, ami többek között abban is megnyilvánul, ahogyan a költészetből a tudatosságot kirekesztette. A vita nagyon megtépázta a „Caudwell legendát”, bár a többség Caudwell mellett állt ki, köztük elsősorban George Thomson, aki úgy érezte, hogy a mereven racionalista költészet-eszmény nyelv szemben már nem is csak Caudwell, hanem egyenesen „A költészet védelmében” kell szólnia.⁷

A polgári irodalomtudomány a *Modern Quarterly* vitájától függetlenül is „átértékelte” Caudwellt. Mint marxistát s mint autodidakta tudóst elhallgatás vagy lekicsinylés illette meg. Wellek és Warren irodalomelméleti kézikönyve az *Illúzió és valóság*ot a „költészet eredetét a törzsi érzelmekben kereső kissé naiv kísérletként” rangsorolja.⁸ Wellek később, *A huszadik századi kritika irányzatai* című tanulmányában így jellemezte: „A marxizmus, az antropológia és a pszichoanalízis bizarr keveréke, az individualista civilizáció és a hamis »burzsoá« szabadság elleni kirohanás”.⁹ Az ötvenes és a hatvanas években jóformán csak tudománytörténeti áttekintésekben fordult elő Caudwell neve. Egyetlen fontos kivételnek látszik Philip Rahv 1955-ben elhangzott előadása, amelyben kiállt Caudwell regényelméleti föltevésai mellett, ti. hogy a „regény emocionális asszociációi nem szavaihoz kötődnek, hanem az általuk létrehozott álvalósághoz.”¹⁰ A realista regényből kiinduló, a „lírai regény” stilisztikumának meghatározó szerepét csupán a realista regény „drámai szervezetségének” határeseteként értékelő állásponttal kapcsolatos vitákra a Rahv-tanulmányt újra közlő *The Novel: Modern Essays in Criticism* (New York, 1969) c. kötet szerkesztői jegyzete hívja fel a figyelmet — így elsősorban David Lodge-nak a Caudwell és Rahv nézeteit vitató művére: *Language of Fiction* (New York:

⁶ Stanley Edgar HYMAN: *The Armed Vision*, Knopf, New York 1948. Max WEHRLI Általános irodalomtudomány, Bp. 1960. 168., 171., 172.

⁷ Maurice CORNFORTH: *Caudwell and Marxism*. *Modern Quarterly*, 1951. 1. sz. 16–33. George THOMSON: *In Defense of Poetry*. I. h. 2. sz. 107–134. A vita a folyóirat 1951. 3. számában folytatódott Alan BUSH, Montagu SLATER, Alick WEST, G. M. MATTHEWS, Jack BEECHING, Peter CRONIN, illetve 4. számában Margot HEINEMANN, Edward YORK, Werner THIERRY, G. ROBB, J. D. BERNAL, Edwin S. SMITH és Maurice CORNFORTH részvételével.

⁸ René WELLEK, Austin WARREN: *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, New York 1963. 109.

⁹ René WELLEK: *Concepts of Criticism*, Yale University Press, New Haven, London 1963. 348.

¹⁰ R. M. DAVIS (szerk.): *The Novel: Modern Essays in Criticism*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1969. 119. Vö.: SZEGEDY–MASZÁK Mihály: Regényelmélet és regényelemzés, in: *Helikon*, 1973. 1. sz. 168.

1966).¹¹ Egy semmitmondó mondat Wimsatt és Brooks új kriticiستا kritikátörténetében is jut neki,¹² de a *Pelican Guide to English Literature* (Pelican kalauz az angol irodalomhoz) egy szóval sem említi.¹³ David Daiches *The Present Age* (A jelenkor) című könyvében az 1920 és 1957 közötti angol irodalmat tekintette át műfaji csoportosításban. A kritikáról szólva leszögezte, hogy Angliában a harmincas évek baloldali tájékozódása „nem hozott létre maradandóan értékes marxista kritikát”. Az *Illúzió és valóság*, amely Daiches szerint megjelenések nagy feltűnést keltett, „kiforratlan és töredékes”, inkább csak történeti jelenség, mintsem a költészet genetikájának kérdéseit tisztázó alkotás.¹⁴ Ennél némileg kedvezőbb a két évvel korábban megjelent könyvében kifejtett vélemény, amely szerint „értékes genetikai felismerések” köszönhetőek a marxista kritikusoknak, köztük Caudwellnek, „akinek könyvei a marxista kritika legjavához tartoznak”.¹⁵ Raymond Williams, bár szerinte Caudwell magukról az irodalmi jelenségekről jóformán semmi érdekeset sem tud mondani, és „fejtegetéseinek nagy része még csak ahhoz sem elég pontos, hogy helytelennek bizonyuljon”,¹⁶ meglehetősen jól látja a Caudwell körüli marxista viták fő problémáját: egy olyan marxista kultúrakonceptió, amely az alap és felépítmény megkülönböztetése alapján erősen determinisztikus és ökonómiai jellegű, s amely a művészettől csupán a társadalmi típusok valóságnak megfelelő bemutatását várja el, áll szemben az egyén „belső energiáit” is figyelembe vevő koncepcióval. Gorkijra és Alick Westre hivatkozva utal a felfogások tipológiai vonzatára is. E szerint a szocialista realizmusnak, a valóság hű ábrázolásának, a másik póluson egy olyan, a valóság megváltoztatására alkalmas attitűdöt kiváltó alkotó módszer felel meg, amely Williams szerint jól jellemezhető a „szocialista romantika” kifejezéssel.¹⁷

Caudwell hírnevének apály-jelenségeihez az is hozzájárult, hogy az angol új baloldal kezdetben nem szívesen vállalta a harmincas évek hagyományait. Utóbb, amikor a baloldali — igen változatos — tendenciák megerősödtek, megszűnt ez a szégyenlősség. Ezt tükrözi G. S. Fraser lexikoncikke, mely megpróbálja kiegyensúlyozni a negatív és pozitív véleményeket. Így jellemzi az *Illúzió és valóságot* és a *Studies in a Dying Culture* című tanulmánygyűjteményt: „Két marxista kritikai műve nélkülözi a szolid történeti érzéket és az irodalmi minőség iránti kifinomult, különbségtévő fogékonyságot, viszont nagyon megkapó intuitív hevületük; a marxista elméletnek egy olyan szabad felfogású, annak idején meglehetősen szokatlan interpretációjára irányulnak, amely előlegezi a modern »új baloldali« kritikusoknak azt a törekvését, hogy a hangsúlyt a fiatal Marx »elidegenedési« elméleteire helyezték. Túlzottan egyszerűsít, de mégis éles szemmel fedezi fel az önellentmondásos elemeket annyira különböző írókban, mint H. G. Wells, D. H. Lawrence és T. E. Lawrence. Fölöttébb annyilelkű attitűdöt tanúsít az általa éppen vitatott írók pozitív érdemei iránt.”¹⁸

A Caudwell körüli csend megtörésének jele az is, hogy az Egyesült Államokban megjelent Caudwell esztétikájának egy marxista értékelése¹⁹ és kiadták a *Romance and Realism* című

¹¹ R. M. DAVIS (szerk.): i.m. 124.

¹² W. K. WIMSATT, Jr. & Cleanth Brooks: *Literary Criticism: A Short History*, Knopf, Random House, New York 1957. 469.

¹³ Boris FORD (szerk.): *Pelican Guide to English Literature*, Penguin Books, Harmondsworth, 1961, 1963, 1966. I—VII. kötet.

¹⁴ David DAICHES: *The Present Age*, Cresset Press, London 1958, 1962. 134. A széles körű bibliográfia nem tartalmazza Caudwell műveit.

¹⁵ David DAICHES: *Critical Approaches to Literature*. Longmans, Green & Co. London, New York, Toronto, 1956. 374.

¹⁶ Raymond WILLIAMS: *Culture and Society 1780—1950*, Columbia University Press, New York 1958. 277.

¹⁷ I.m. 278—280.

¹⁸ David DAICHES (szerk.): *The Penguin Companion to English Literature*, McGraw-Hill Book Co., New York 1971. 93.

¹⁹ David N. MARGOLIES: *The Function of Literature: a Study of Christopher Caudwell's Aesthetics*, International Publishers, New York 1969.

postumus tanulmányt.²⁰ Az utóbbit Samuel Hynes érdekes, Caudwell fogadtatásának és értékelésének problémáira is rávilágító tanulmánya vezeti be. Hynes szerint Caudwellnek bizonytalan a státusa úgy is, mint marxistának és úgy is, mint kritikusnak. A lekicsinylő vagy igazságtalanul szigorú ítéletekkel szemben eredetiségére, szintézisalkotó tehetségére, kritikai gyakorlatának gondolatébresztő elemeire hivatkozik. Úgy látja, Caudwell kritikai teljesítménye nemcsak „történeti” értékű. Védi Caudwellt az olyan vádak ellen, amelyek „metafizikai rendszer”, „metafizikai ellentétek” konstruálását vetik a szemére. Természetesnek tartja, hogy az elméletalkotónak a problémákat sarkítania kell, absztrahálni kell a bonyodalmaktól. Az eredményekhez képest lényegtelennek tekinti azt a kérdést, vajon fennállnak-e a Caudwellnek tulajdonított „eretnkségek”. Hynes nem marxista, s ezért arra gondolhatnánk, az a törekvés vezet, hogy Caudwellt mint afféle eretnek marxistát sajátítsa ki, illetve rehabilitálja a polgári tudományosság nevében. Írásából azonban nem ez, hanem a Caudwell iránti őszinte szimpátia érződik. Figyelemre méltó tény, hogy mint kritikust és mint elméletalkotót tartja továbbra is jelentősnek. Szemrehányást tesz a polgári kritikusoknak, akik szemében a marxizmus „olyan rendszer, amely per definitionem szűkítő és deformáló”,²¹ de azoknak a marxistáknak is, akik Caudwellben csak a „nem tiszta” marxistát hajlandók észrevenni, a tehetséges fiatalembert, aki nem tudott megszabadulni a burzsoá eszméktől. „A dicséret mindkét esetben vonakodó és fenntartásos”, jegyzi meg, s az őszinte, nyílt elismerés példájaként Lukács Györgyöt említi, aki noha vitatkozik Caudwell tételeivel, mindig az elismerés hangján szól róla.²²

Caudwell hazai fogadtatása bizonyos fokig tükrösképe annak, ahogyan őt a szocialista országok marxista kritikája fogadta.

A publikációk tanúsága szerint az ötvenes évek közepéig nem nagy szerepe volt Caudwell koncepciójának a hazai marxista esztétikai és irodalomelméleti gondolkodás fejlődésében. 1948-ban megjelent nálunk George Thomson *Marxizmus és költészet* című tanulmánya, amely Caudwellt is említi.²³ A fordító, Lutter Tibor, szívégyének tekintette Caudwell költészetelméletét: egyetemi előadásiba hivatkozott rá és szemináriumi vitákat rendezett róla. A szimpátia hangja csendül ki abból az ismertetésből is, amelyet csak 1955-ben tudott megjeleníteni az 1951-ben lezajlott Caudwell-vitáról.²⁴ Jól érzékelhető, milyen erőfeszítéssel próbálja egyensúlyba hozni Thomson és mások Caudwell mellett szóló véleményeit az ellentábor „Cornforth-féle szigorú, racionális, elméleti”²⁵ — látszólag a hiteles marxista álláspontnak inkább megfelelő — érvelésével. Végezetül azt is leszögezi, hogy „a vita elméleti kérdéseinek alapos tisztázását a jövő egyik múlhatatlanul szükséges tudományos feladatának tekintjük.”²⁶

A tisztázás legalapvetőbb lehetősége nálunk már ekkor is a Lukács György esztétikai nézeteihez való viszonyítás volt. Maga Lukács György 1957-ben megjelent könyvében, *A különös-ségben három helyen utalt Caudwellre, minden esetben bírálólag.*²⁷ Az *Illúzió és valóság* ismertetében már első benyomásunk az lehetett, hogy Lukács meglehetősen sommásan ítélkezett, s bár a „nagyon tehetséges angol esztétikus” kitétel kétségkívül elismerő, véleményéből nem érződött, hogy méltányolja a szintézist alkotó előd elméleti erőfeszítéseit. Így, bár későbbi keletű, továbbra is érvényesnek látszott Sükösd Mihály megállapítása: „Caudwell utóélete elég tragikus. A polgárság senkivel sem bánik kiméletlenebbül, mint saját »renegátjaival«.

²⁰ Christopher CAUDWELL: *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature*. Edited & with an Introduction by Samuel HYNES. Princeton University Press, Princeton, N. J. 1970.

²¹ I. m. 23.

²² I. m. 22—23.

²³ THOMSON—KLINGENDER: *Marxizmus, költészet, művészet*, Bp. 1948. 11—98. Hivatkozik az *Illúzió és valóság*ra: 39 (j., 97); Caudwellre mint költőre: 93.

²⁴ LUTTER Tibor: „A költészet védelmében” (A Caudwell-vita), FK 1955. 245—249.

²⁵ I. m. 248.

²⁶ I. m. 249.

²⁷ LUKÁCS György: *A különös-ség mint esztétikai kategória*. Bp. 1957. 163., 229., 245.

Ezért nem csodálható, ha a nyugati tudomány nevét is alig említi az *Illúzió és valóság* szerzőjének. Hosszú ideig azonban — noha Caudwell művei számos nyelven sok kiadást megértek — a marxizmus is hallgatott róla.²⁸

Az *Illúzió és valóság* 1960-ban magyarul is megjelent. Ettől kezdve némiképp megszapordtak a hivatkozások Caudwellre. A realizmus-elméletek regény- és drámaközpontú rendszereivel elégedetlen esztéták közül néhányan szívesen támaszkodtak Caudwell költészetelméletére. A másik oldalt Egri Péter 1962-ben megjelent tanulmánya képviselte.²⁹ Objektív hangnemével, s nem utolsósorban számtalan idézetet fölvonultató bizonyítási eljárásával a jól megalapozott, definitív állásfoglalás benyomását keltette. Nézőpontja azonban nem volt alkalmas arra, hogy megmutassa, miben marxista Caudwell, miben nem.

Ez a nézőpont tipikus, a maga korlátai között igen intelligens változata az ötvenes években az irodalomtörténetek között — közöttünk — uralkodó szemléletnek. Vallottuk, hogy a művészet a valóság visszatükrözése, de nem volt világos az, hogy különbség van művészi visszatükrözés és művészi megjelenítés (ábrázolás) között. Nem volt világos az a különbség sem, amely a műalkotások visszatükröző funkciója (akkoriban ezt még ráadásul a *megismeréssel* is fenntartás nélkül összekevertük) és a között a „visszatükröződés” között áll fenn, amelynek révén a társadalmi lét, végső soron a gazdasági viszonyok meghatározó szerepe nyilvánul meg a művészetekben. Már elkezdtük emlegetni a „szubjektum aktív szerepét”, de még nem volt világos előttünk, hogyan lehet neki a szubjektívizmus veszélye nélkül helyet adni a művészi visszatükrözés szerkezetében. (Kevesen érzékelték, hogy már *A különönségben* megjelent az alkalmas szerkezeti elemek egy része, noha itt még csak az elmélet periferiáján túnt föl az a tétel, hogy „esztétikai objektum nem lehetséges esztétikai szubjektum nélkül.”³⁰ Magát a teljes szerkezetet *Az esztétikum sajátossága* fő újdonságaként mutatta be Lukács György, s felhívta a figyelmet az így meghatározott realizmus addig nem észlelt tágasságára.)

*

Egri Péter szerint Caudwell költészetelméletének próbája a szembesítés a visszatükrözés-elmélettel. Természetesen nem róható föl Egri Péter hibájául, hogy nem tudta előlegezni azt a fordulatot, amellyel Lukács az objektív módon (társadalmilag, a nembeliség fókán stb.) megalapozott szubjektivitást állította az esztétikai szféra középpontjába. Hibája inkább az, hogy nem ismert föl valamit, ami már megvolt: az *Illúzió és valóság* elméleti rendszerét. Nem értette meg Caudwell terminológiáját sem. Amikor Caudwell *mimesist* mond, Egri Péter „visszatükrözésnek” érti,³¹ holott Caudwell *mimesisen* (ezt világosan közli a figyelmes olvasóval),³² mindössze valóság-illúziót keltő ábrázolást ért. Caudwell arról beszél, hogy a *mimesis* nem csak a költészetet jellemzi, és nem egyedüli specifikus jegye a modern költészetnek.³³ Ezt a bíráló úgy magyarázza, hogy Caudwell „rossz sarkítással” (!) csak az epikára és a drámára nézve ismeri el a „visszatükrözés tényét”.³⁴ A csúsztatás így már nem csak terminológiai.

Caudwell pontosan definiálja, mit ért „racionálison”.³⁵ Nem Egri Péter az egyedüli, aki ezt nem veszi figyelembe. Sajnos Caudwell marxista bírálóinak egy része, köztük Lukács György is, megelégszik azzal, hogy mintegy „szaván fogja” Caudwellt, aki valóban kijelentette: „a költészet irracionális”. Nem veszik figyelembe, mennyire racionális magyarázatát nyújtja a költé-

²⁸ SÜKÖSD Mihály: Christopher Caudwell. Egy kísérlet története. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1687—1691. Az idézet: 1691.

²⁹ EGRI Péter: Caudwell líraelméletéről. FK 1962. 46—59.

³⁰ LUKÁCS György: i.m. 161.

³¹ EGRI Péter: i.m. 53.

³² Vö. CAUDWELL: *Illúzió és valóság*, 52, 126. 156.

³³ I.m. 58., 126.

³⁴ EGRI Péter: i.m. 53.

³⁵ CAUDWELL: i.m. 130.

szet „irracionális” oldalának „A költészet irracionális” című alfejezetben. Avagy a Caudwell irracionálizmussal megbélyegzők úgy vélik, hogy a költészet azért racionális, mert a költemény nem más, mint a költemény prózai parafrázisa?³⁶

Ami a visszatükrözést illeti, a bíráló illogikusnak találta, hogy Caudwell „egyfelől azt állítja, hogy a művészeti alkotásokban egy-egy kor társadalmi viszonyainak visszatükröződését kell keresni, másfelől a művészetből kategorikusan kizárja az artistikusan feldolgozott rész mögött álló teljes világot”.³⁷ Első megjegyzésünk az, hogy ebben az idézetben alighanem összekeveredik a visszatükröződés (ill. visszatükrözés) szó már említett kétféle értelme. Másodszor: a „másfelől” állított „kizárással” tagadja Caudwell — legalábbis a bíráló szerint — a visszatükrözést. A hivatkozott szakaszban az „ál-világról” van szó, a művészet ábrázolási szintjéről, amelyet Caudwell a *mimesis*-szel azonosít.³⁸ Vagyis itt nem tagadja a *mimesist*, azaz — Egri Péter fogalmai szerint — a „visszatükrözést”, sőt éppen róla beszél. Egri Péter „visszatükrözés” fogalma azonban hol azonos a *mimesisszel*, hol nem. Itt nem. Harmadszor: ha Caudwell arra bízta volna a művészetet, hogy vegye figyelembe a rész mögött álló teljes világot, a tudománnyal tette volna azonosá. Ez nemcsak Caudwell szavaiból derül ki,³⁹ Lukács György is így jellemzi a kétféle visszatükrözésmód különbségét. A művészet az általa ábrázolt valósággrészt nem mint részt mutatja be, hanem mint önmagában teljes világot. A rész és egész viszonyainak extenzív gazdagságát a tudomány próbálja megőrizni elvonatkoztatásaiban, ill. elvonatkoztatásai feltételeként.⁴⁰ Negyedszer: Lehetséges, hogy ez a fajta visszatükrözés Egri Péter álláspontjáról nézve nem helyes, hanem „torz” visszatükrözés, azaz igazából nem is visszatükrözés. Caudwell szerint a művészet a maga feladatát úgy teljesíti, hogy az „ál-világ” létrehozása végett „a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi . . .”.⁴¹ Azért ti. hogy a „belső valósághoz” tegye hasonlóvá s a „társadalmi énnék” szolgálaton kísérleti tárgyat az ő társadalmi érvényű „affektív ítéletéhez”. Caudwell nem mindenáron a világ eltorzított képével akarja gyönyörködtetni az embereket. Voita-képpen nem tesz mást, mint Lukács *Az esztétikum sajátosságában*: megadja az esztétikai szubjektivitásnak azt, ami megilleti. Lukács György óvakodik attól, hogy az „eltorzítás” szót használja, de koncepciójából logikusan következik, hogy az esztétikai szubjektivitás, miközben áthatja és magához hasonítja a dezantropomorfizáló tendenciát, tulajdonképpen „eltorzítja”, deformálja a külső valóság magánvaló tárgyainak ábrázolását. Caudwell itt visszatükrözéssel foglalkozik, csak hogy az ő szemében a visszatükrözés nem egyszerűen az ábrázolásnak az ábrázolt tárggyal való megfelelése vagy viszonya, hanem egy teljesebb, az emberi gyakorlat egész területét átfogó megfelelés- illetve viszonyrendszer, amelynek csak egy része, egy közvetlenül hatékony eleme a valósághoz egyszerre hasonló és nem hasonló „álvilág”.

Egri Péter szóvá teszi, hogy Caudwell nem ad helyet a költészetben a külvilág tárgyait és szerkezetét szimbolizáló gondolatoknak, illetve hogy „egyhelyütt igen, más helyütt nem”.⁴² Ráadásul úgy látja, hogy noha Caudwell több ízben állítja: „a költészet irracionális” —, több helyről idézhető olyasmi is, ami szerint a költészet „eszméket idéz fel”.⁴³

Ha megnézzük Caudwell szövegét, nehéz megérteni, miért kell ebben ellentmondást látni. Caudwell világosan megmagyarázza: a költészet nem lehet meg tárgyakat és eszméket jelentő szavak nélkül, értelmes jelentés nélkül. Ha mindentől megfosztják, ami marad, már nem költészet, hanem zene. Ez a zenei oldal — a szavak konnotatív jelentéseivel megszervezett „emocio-

³⁶ Uo.

³⁷ EGRI Péter: i.m. 52.

³⁸ CAUDWELL: i.m. 156.

³⁹ I.m. 265.

⁴⁰ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*, Bp. 1965. I. 164.

⁴¹ CAUDWELL: i.m. 258.

⁴² EGRI Péter: i.m. 53.

⁴³ I.h. 53, ill. CAUDWELL: i.m. 131.

nális kongruencia" — szemben áll a „racionálissal” — a denotatív jelentéssel. Uralkodik rajta, de egészen meg nem semmisítheti, mert nem lehet meg nélküle.⁴⁴ Caudwell koncepciója egyébként nagyon hasonlít Lukács György álláspontjához: a költői nyelvnek az a „tendenciája”, hogy „legyőzze” azt az absztrakciót, „amit minden szó — lényegéből kifolyólag — magában rejt”,⁴⁵ s amelyet, természetesen, nem szabad egészen legyőzni, megsemmisíteni, ha a költészet költészet akar maradni. Egri Péter azonban a költészet tárgyiaságát, gondolatiságát kéri számon Caudwelltől. Ha másért nem, azért mert a tárgyias, gondolati elem egy-egy versnek „sajátos jelleget, izt kölcsönöz.”⁴⁶ Általánosságban Caudwellnek van igaza: a gondolat úgy szerez magának esztétikai érvényt, hogy nem a maga tudományos igazságára hagyatkozik, hanem a költemény „antropomorfizáló tendenciái” által áthasonítva jelenik meg. Ennek a változásnak sokféle útja van, de mindegyik Caudwell alakléptékének egy-egy változata. Az is, amikor a versben egyenes közlés uralkodik, olyannyira, hogy a költemény már-már egyenlő prózai parafrázisával, csupán a közlés egyszerűsége, drámaisága, finom szerkezete, a gondolatok kifejtésének rendje, ritmusa, nyomatékokkal való egymáshoz illesztése, egymásra vonatkoztatása válik a közölt kijelentések konnotációjává, s a gondolat zenéjét, a vele való foglalkozás, küzdelem vagy épp mély belső egyesülés „izeit” sejteti meg velünk.

Egri Péter úgy látja, hogy Caudwell a „teremtő szubjektivitás” szerepét csak a költészetre korlátozza, s a regényt egyoldalúan objektív műfajként határozza meg, holott, mondja a bíráló, a szubjektivitásnak szerepe van az epikában és a drámában is.⁴⁷ A bíráló nem érzékelte azt, hogy Caudwell esztétikájában a szubjektum meghatározó szerepe a művészet egész szférájára kiterjed. A „társadalmi én” nemcsak a költészet, hanem a regény vagy a dráma „ál-világát” is a maga képére alkotja meg, ez szintén az ő „affektív itéletének” lenyomatát hordozza. Ilyen értelemben „minden művészet szubjektív”.⁴⁸

Nem értek egyet a bírálónak azzal az állításával, hogy Caudwell az angol líra történetéről szóló fejezetekben nem alkalmazza elméleti teteleit. Szerintem nem elég jól alkalmazza. Mégis talán ez a vélt hiány volt az oka annak, hogy Egri Péter megdicsérte ezt a sok találó, de nem egy kimerítően megállapítást is tartalmazó, a költészetet nemegyszer mechanikusan ökonómiai és szociológiai okokra és analógiákra visszavezető részt: „Ezt az áttekintést a könyv legkiemelkedőbb és maradandóbb részének érezzük.”⁴⁹ Ezzel szemben Caudwell „elméleti fejtegetéseiben még az idealizmus és a marxizmus között helyezkedett el”.⁵⁰ Ha meggondoljuk, hogy e megállapítások rendíthetetlenül azon az érvhalmazon nyugszik, amelyre az ímént vetettünk egy pillantást, reménykedhetünk, hogy kimenthetjük Caudwellt ebből a két szféra között lebegő helyzetéből.

Talán nem vagyok egészen igazságos, amikor ilyen szigorúan ítélem meg ezt a bírálatot, holott vannak pozitív oldalai, pozitív megállapításai is, és nagy érdeme, hogy elsőként foglalkozott behatóan az *Illúzió és valóság*gal. Már utaltam rá, hogy e bírálat szemléleti korlátai tulajdonképpen kikerülhetetlenek voltak. Kikerülni Lukács György sem tudta őket, aki igen szigorúan bírálja Caudwellt, noha *Aesztétikum sajátosságában* számos olyan tételt állapít meg vagy bizonyít, amely kifejtett formában vagy értelemszerűen, megvolt már Caudwell művében is. Mi több: az, ami *Az esztétikum sajátosságában* alapvetően új, az esztétikai szubjektum esztétikai funkciójára épülő visszatükrözés-szerkezet, kifejezetten analóg Caudwell visszatükrözés-

⁴⁴ I. m. 133.

⁴⁵ LUKÁCS György: i. m. II. 161.

⁴⁶ EGRI Péter: i. m. 58.

⁴⁷ I. h. 54.

⁴⁸ CAUDWELL: i. m. 205.

⁴⁹ EGRI Péter: i. m. 48.

⁵⁰ I. h. 59.

koncepciójával. Annál sajnálatosabb, hogy Lukács Caudwell-bírálati nemcsak túlzott szigorú, hanem nagyfokú értetlenségről is tanúskodnak. Ahol szövegszerűen megragadható részek, re utal, ott rendszerint egészen evidens, hogy félreértette Caudwell szövegét, máshol pedig az, hogy nem törekedett a szöveg értő olvasására, a fölfevéseknek a kontextus alapján való értelem szerű kiegészítésére, hanem ellenkezőleg, szinte valami *a priori* idegenkedéssel, sőt gyanakvással kezelte. A Samuel Hynes által kiemelt elismerő jelzők ellenére.

Lukács szerint Caudwell „a lírát kizárólag evokatív oldaláról tekinti, benne misztifikált »álom-művet« lát, amely, ellentétben a valóságot visszatükröző műfajokkal, csupán a tiszta, elszigetelt szubjektivitást fejezi ki és kizárólag erre appellál”.⁵¹ Ezzel szemben a tények azt mutatják, hogy Caudwell „A költészet álom-munkája” című fejezetben kifejezetten az olyan „pszichoanalitikussal” vitatkozik, aki „nem veszi észre, hogy milyen szakadék van az álom és a művészet között”,⁵² majd leszögezi: „Az álmot a költészethez hasonlítottuk, de láttuk, hogy a kettő között lényeges különbségek vannak.”⁵³ Továbbá: „A költészet nyilvános, az álom pedig magántermészetű, mert a tudatosság társadalmi konstrukció. A tudatos lelki tartalmak, amelyeket az én tart össze, társadalmilag adott tartalmak. Igaz, azért függnek össze, mert az őket tartalmazó test anyagilag egy objektum, de a kohéziós anyagok — erkölcs, ismeret, kultúra, törekvések, kötelességek — mind társadalmilag adottak.”⁵⁴ Igaz, Caudwell megfeleléseket is kimutat a maga — nem feltétlenül meggyőző, vagy teljes — álom-elmélete és a költészet bizonyos kevéssé racionális (minek nevezzem?) vonásai között, de okfejtésének lényege az alapvető különbség álom és költészet között. S amikor frappáns, de elméleti szempontból kockázatos paradoxonokban fogalmaz, akkor is ott van ez a különbség: „A költészet bizonyos fajta invertált álom.”⁵⁵ Aki ebből csak azt érti, hogy költészet — álom, az az eredeti állítás inverzióját fordítottját, ellenkezőjét érti.

Iménti Caudwell-idézetünkéből nemcsak az derül ki, hogy Caudwell a lírában egyáltalán nem, mint Lukács véli, „misztifikált álom-művet” lát, — Caudwell a szürrealista lírát tekinti ilyennek, de a maga terminológiájával így írja le a dolgot: „a költészet már nem tartalmaz álom-munkát; maga is álommá válik”⁵⁶ — („álom” és „álom-munka” tehát itt sem ugyanaz!), hanem az is, hogy a költészet „nyilvános”, a „tudatossághoz” van köze, ami „társadalmi konstrukció”. Ez bizony nem az a Caudwell, akit Lukács úgy ért vagy úgy magyaráz, hogy nála a líra „csupán a tiszta, elszigetelt szubjektivitást fejezi ki és kizárólag erre appellál”.⁵⁷ Sőt az sem, aki „az öntudatot a világtól való elzárkózásnak fogja fel”.⁵⁸ Ilyen Caudwell nincs, legalábbis az *Illúzió és valóság*ban hiába keressük. Lukácsnak még az az állítása is vitatható, nemcsak értelem szerűen, hanem szövegszerű idézetekkel is, hogy Caudwell kizárólag a lírának tulajdonítja az ember öntudatához forduló művészi hatást.⁵⁹ Az egyik megjegyzésem ezzel kapcsolatban az, hogy az „öntudat” szó saját szerűleg a ritmussal kapcsolatban fordul elő, s amennyiben a ritmus evokálja az öntudatnak ezt a sajátos — a teljes emberi öntudathoz képest inkább csak előkészítő, a megvalósulás lehetőségét tartalmazó — állapotát, úgy nemcsak a lírával, hanem a tánc, zenével stb. kapcsolatban szerepelhet. A másik megjegyzésem az, hogy Caudwell változatos terminológiával írja körül azt a valamit, amit Lukács az emberiség öntudatának nevez. Mármost az így megfogalmazott emberi öntudat és a ritmus által kiváltott kollektív érzés Caudwellnél is azonosul, átmegegy egymásba, vagyis az „öntudat” egyáltalán nem marad meg valami

⁵¹ LUKÁCS György: i.m. 229.

⁵² CAUDWELL: i.m. 211.

⁵³ I.m. 217.

⁵⁴ I.m. 219.

⁵⁵ I.m. 213.

⁵⁶ I.m. 238.

⁵⁷ LUKÁCS György: i.m. 229.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo.

primitív, ösztönös, ősi, barbár közösségi érzésnek: a teljes tudatossággal párosulhat. Lukács *Az esztétikum sajátosságában* megismétli azt a vádját, hogy Caudwellnél „nyilván Freud hatására, a költészet az álom határmezsgyéjére kerül”,⁶⁰ és hozzáteszi, hogy „a ritmus — ahogy Freudnál az álom az alvás óra — az én szolipszista bezártságának őrzője lesz”.⁶¹ Ezt követően Lukács egy érthetetlenül éles, mondhatni erőszakolt fordulattal közvetve vádolja meg Caudwellt, ill. állítja szembe önmagával: „Itt csak mellesleg említjük meg, hogy épp ő, aki egyébként mindenütt nyomatékosan kiemeli a művészet társadalmi jellegét, és még a ritmusban is egyensúlyt lát a költészet emocionális tartalma és a társadalmi viszonylatok között, amelyekben egyes esetenként megvalósul, kerül ebben a kérdésben saját nézeteivel ellentétbe, olyannyira, hogy a lírát az epika és a dráma metafizikus ellentétének tünteti fel”.⁶² Lukács ezt a társadalmiatlan ritmus-koncepciót Caudwell ilyen megállapításaiban fedezi fel: „A ritmus fokozza fel a fiziológiai tudatot, úgyhogy a környezet érzéki percepciója kirekesztődik. A tánc, a zene, vagy az ének ritmusában nem tudatossá válunk, hanem az öntudat állapotába jutunk” stb.⁶³ A környezet kirekesztése jelenti a) a tánc, zene stb. közben a reális környezet viszonylagos kiiktatását a tudatból, b) a költészet esetében jelentheti a bemutatott tárgyi környezet, a költemény parafrázissal kifejezhető „tartalma”, a „dezanropomorfizáló tendencia” legyőztetését a ritmusban, konnotációban stb. összpontosuló ellentétes energiák által. Lukács csak ezt kifogásolhatja, hiszen a másik (a) vonatkozással ő maga is egyetért: pl. „a bensőség minket itt érdeklő felszabadulása éppen a ritmus révén kezdődik meg”.⁶⁴ A határ Caudwell és Lukács ritmusfelfogása között egyáltalán nem olyan világos, mint amilyennek Lukács György próbálja beállítani. Caudwellnél Lukács György szerint a „misztifikációt” fokozza, hogy „fiziológiailag is alá akarja támasztani tételét”.⁶⁵ Ugyanakkor ő maga mindjárt hozzáfűzi, hogy „a fiziológiai mozzanatok szerepét nem szabad lebecsülni”.⁶⁶ Arról nem is szólva, hogy a ritmusnak ő maga is „mágikus” erőt tulajdonít, amely „valamiféle »varázslatot« űz”,⁶⁷ sőt (ne felejtjük, Caudwell fő bűne, hogy misztifikál és a költészetet „a mágiához közelíti”!) a mágikus magyarázatot is elfogadja, amennyiben közvetlenül a munkaritmushoz kapcsolódik. Ti. az éppen végzett fizikai munka ritmusához. Caudwell kiinduló példái ezt nem zárják ki, de tény, hogy ő a termelési folyamatnak egy fejlettebb, szervezettebb egészéből indul ki, amelynek csak egyik része a konkrét fizikai munka, a másik a hozzá kapcsolódó kollektív megmozdulás. Erre utóbbinak a ritmusa az „öntudatnak” a létrejöttére — az ének a kollektív létezés tudatában való osztozására — ad alkalmat, s mivel ez nem a puszta ritmusélmény (Lukács tévedett, ha azt hitte, hogy Caudwell így fogja föl a ritmus öntudat-alkotó szerepét), hanem a kollektíva előtt álló, az egyénhez és a kollektívához képest egyaránt „külső” valóságban végrehajtandó feladatban való egyesülés élménye is, nem azonos a tárgyiatlan, misztikus, szubjektivistá „introjekcióval”. Ugyanakkor a fizikai munka ritmusa a kollektív ünnep ritmusában már visszatükrözőttként, azaz már a művészi általánosítás valamelyes fokán jelenik meg, s így tartalmazza a „bensőség” és a „külsőség” imént jelzett ellentmondásességét.

Lukács György Caudwellt illető bírálatái a fentiekhez hasonló módon szinte valamennyi esetben felülbírálhatók. Caudwellt kap ugyan némi elismerést az „öntudat” előtérbe állításáért vagy Wittgenstein megbírálásáért, de többnyire csak negatívumokra példa a neve.

⁶⁰ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*, I. 243.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ CAUDWELL: i.m. 199, idézi LUKÁCS György: i.m. I. 243.

⁶⁴ LUKÁCS György: i.m. II. 316.

⁶⁵ I.m. I. 243.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ I.m. I. 250.

Lukács szerint, úgy látszik, Goethe mondhat ilyet: „a ritmusban van valami varázslatos”⁶⁸, anélkül, hogy a „tényállást” a misztikumba fordítaná vissza. Caudwell viszont, aki e varázslatosság társadalmi és pszichikai összetevőinek felmérésére, racionális magyarázatára törekszik, mindazok helyett a vádlottak padjára ülteti, akik „napjainkban ezt a tényállást olykor a misztikumba fordították vissza”.⁶⁹ Caudwellnek ebben a megjegyzésében: „Ezért a költészet ösztönösebb, barbárabb és primitívebb, mint a regény”⁷⁰ Lukács úgy lát „a barbárság és a primitívség felé irányuló tendenciát”⁷¹, mintha Caudwell „barbárságon azt a fajta barbárságot értette volna, amelyre Lukács szerint „kiáltó példa az egész, bizonyára barbár hitleri rendszer.”⁷² Ezzel a módszerrel akár az „Allegro barbaro” is rossz hírbe hozható. Lukács a Caudwellnél föltételezett tendenciák veszélyességét arra vezeti vissza, hogy „az imperialista korszak értelmiségieinek társadalmi helyzetéből kinövő érzésmódot »mágikusnak« és »primitívnek« mondják, és a művészet lényegének és genezisének alapjává teszik”.⁷³ Lukács figyelmét elkerülte, hogy Caudwell az övéhez hasonló hévvel ostromozza az imperialista burzsoázia művészeteszményének tekintett, irracionális asszociációkkal élő „szürrealista” művészt, s még a „mágikus” jelleghez való viszonyára is fölfigyelt: „A művész szubjektíve azt hiszi magáról, hogy megvalósít egy eszményi szabadságot, amely a művészeti alkotások és a művészi lélek egyedülálló vonásainak »mágikus« tulajdonságaiból fakad.”⁷⁴

Lukács György szerint Caudwell ahhoz az elmélethez jut el, hogy „a regények nincsenek közvetlenül szavakban komponálva”, s nem látja, hogy „a regényben a valóságnak semmiféle objektív értelemben helyes visszatükrözése nem lehetne művészileg hatásos a szavak, hasonlatok stb. evokatív ereje nélkül.”⁷⁵ Caudwell valóban „sarkít”, amikor alapvetőnek tekinti, hogy a regények elsősorban „jelenetekből, cselekményekből, *nyersanyagból*, emberekből”⁷⁶ állnak. A furcsa az, hogy Lukács elméleti álláspontja a regényt illetően csaknem teljesen azonos Caudwellével, a regényre ő is a cselekményt, a bemutatott típusokat, a környezetet rajzát stb. tartja műfajilag jellemzőnek. Ahhoz, hogy Caudwellt valóban cáfolja, nem elegendő azt bebizonyítani, hogy a regény sem nélkülözheti egészen a szavak evokatív erejét, hanem azt kellene bizonyítania, amit Caudwell tagad, ti. hogy a regény közvetlenül szavakban van komponálva, éppúgy, mint a költemény.

Mindez nem jelenti azt, hogy Lukácsnak ne volna igaza, ha arra figyelmeztetne bennünket, hogy Caudwell nem elég pontosan definiál, nem fogalmaz elég egyértelműen ahhoz, hogy minden ponton elkerülje a szubjektivizmusnak, irracionalizmusnak, a mágiához való közelítésnek, a freudi, jungi elméletek terminusaiban való komponálásnak, a metafizikai ellentétékként felfogható poláris ideáltípusok és absztrakciók alkotásának veszélyeit, ill. az ilyesmire vonatkozó vádak lehetőségét. Lukács György bírálata már akkor is jogosultabbnak tetszenék, ha világosan elválasztaná a maga visszatükrözés-elméletének az esztétikai szubjek-

⁶⁸ Idézi LUKÁCS György: i.m. 250.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ A szövegkörnyezet sem mellékes. Caudwell mintegy a költészet nyelvének „antropomorfizáló” tendenciáját hangsúlyozta, s arra utal, hogy „a szavak rendjében és mondattani szervezetében rejlő logikai vagy grammatikai változatosság . . . megfelel egy »odakünn«, a külső világban szimbolizált hasonló logikai rendnek”, . . . de „nem azonos vele, s ezért közvetlenebb, »beszédi« primitívebb affektív organizációt enged meg a költészetben, mint a regényben, ahol a közös én által szervezett logikai változatosság »odakünn« van, a szimbolizált külső valóságban” (Illúzió és valóság, 244.) Ezt követi a LUKÁCS György által idézett mondat (i.m. I. 251).

⁷¹ LUKÁCS György: i.h.

⁷² Uo.

⁷³ Uo.

⁷⁴ CAUDWELL: i.m. 113. (Caudwell idézőjele.) L. még: Christopher CAUDWELL: *Studies in a Dying Culture*, John Lane The Bodley Head, London 1948. 181.

⁷⁵ LUKÁCS György: *A különösség*, 229.

⁷⁶ CAUDWELL: i.m. 200.

tivitásra alapozott oldalát Caudwell idevágó elméleti fejtegetéseitől, s méltányos módon meg is emlékezne arról, amiben — legalábbis ebben a vonatkozásban — Caudwell megelőzte. Ha Caudwell tükrözés-elméletével szembeállítva bizonyítaná a maga visszatükrözés-elméletének teljesebb és következetesebb tárgyias megalapozottságát egyfelől a magánvaló tárgyiasság, másfelől az esztétikai szubjektivitás oldalán, nemcsak az ő elmélete válna meggyőzőbbé, hanem az *Illúzió és valóság*ba foglalt esztétika bírálata is. Sajnos nem ez történt, s így a marxista esztétika e két óriásának néma vitájában helye van a perújításnak.

*

Az utóbbi években már a marxista esztétika és irodalomelmélet területén is komolyan vettük a marxista tudományosság folytonosságának tényét. Ez hozzájárult ahhoz, hogy költészetelméleti és egyéb (l. pl. Hermann István Freud-könyvét⁷⁷) kiadványokban megszorodtak a hivatkozások Caudwellre. Nem hagyja említés nélkül Caudwellnek a költészet eredetére vonatkozó feltevéseit Sziklay László *Az esztétikai viszony és a művészet keletkezése* című tanulmányában.⁷⁸ Szerdahelyi István több helyen — általában az éles, már-már szarkasztikus bírálat hangján — utal Caudwellre *Költészetesztétikájában*. Noha részletkérdésekben — pl. amikor arra tesz megjegyzést, hogy Caudwell fenntartás nélkül elutasította a szabadverset — igaza lehet, bírálatának egész iránya, amely odavezet, hogy „mélylélektani” jelzővel ellátva idézőjelben említi Caudwell „marxizmusát”, az én felfogásom szerint rendkívül problematikus.⁷⁹ Sajnos a Caudwellt kevesebb fenntartással, sőt kifejezett szimpátiával idéző, megállapításait részben vagy egészben alkalmazó elméleti munkák írói sem törekedtek arra, hogy Caudwell egész koncepcióját kritikailag feldolgozva szembesítsék a szakmai közvéleménnyel. Tamás Attila, aki a maga költészetelméleti fejtegetéseiben szívesen merít Caudwell megállapításaiból és bensőségesen vitatkozik velük, utal egy ilyen lehetőségre, amikor a lukácsi esztétikát dogmává emelő tendenciákkal szemben ezt hangoztatja: „Amint a késői Lukács is alaposabban kiérlelt, részletesebben kidolgozott művet alkotott az *Esztétikai kultúránál* és *A lélek és a formáknál*, ahhoz hasonlóan alkothatott volna súlyosabb művet Chr. Caudwell is az egyébként ugyancsak izgalmas *Illúzió és valóságnál* és a *Further Studies in a Dying Culture-nál* — ha hősi halált nem hal fiatalon.”⁸⁰

Nem tudom, s nem is lehet tudni, mit alkothatott volna Caudwell, ha tovább él. Az is lehet, hogy a további történeti és elméleti bonyodalmak között konfliktusok forrása lett volna az ő lendületes egyénisége, egyenes célratörése, elméleti tisztázást, elmélet és gyakorlat egységét sürgető szenvedélyes odaadása. Abból kell kiindulni, ami előttünk áll: e hatalmas torzóból, az *Illúzió és valóság*ból.

Az Illúzió és valóság esztétikai rendszere

Meglehetősen teljes és ellentmondásmentes gondolatrendszert alkotnak az *Illúzió és valóság* költészetelméleti és esztétikai tételei. Főként ez mindazoknak, akik (mint Samuel Hynes) Caudwell rendszeralkotó, szintézisreemtő tehetségét dicsérték, s persze azoknak is, akik szerint metafizikai rendszert alkotott. Az elismerés a rendszer következetességének szót,

⁷⁷ HERMANN István: Sigmund Freud, avagy a pszichológia kalandja, Bp. 1964.

⁷⁸ KIS Tamás (szerk.): Marxista-leninista esztétika, Bp. 1973. 69–142. Caudwellről: 78–79.

⁷⁹ SZERDAHELYI István: Költészetesztétika. Bp. 1972, 203.

⁸⁰ TAMÁS Attila: A költői műalkotás fő sajátságai. Bp. 1972. 239.

s talán a gyanakvás is — ti. annak, hogy itt „minden klappol”. Láttuk azt is, hogy a bírálatok egy része Caudwell következtetlenségét, „ellentmondásait” hangsúlyozza.

Igyekeztem bizonyítani, hogy az ellentmondások forrása nem Caudwell elméleti rendszere. Azt viszont el kell ismernem, hogy a könyv előadásmódjának egyenetlenségei, retorikai és szerkezeti hibái folytán olyan benyomásunk támadhat, mintha következtetlenséggel vagy épp mesterkélt rendezettséggel állnánk szemben.

Caudwell ellentéteket kimerevítő, frappirozó előadásmódja megkönnyíti a tallózó dolgát: ad absurdum gyűjthet ellentmondásokat, hiszen van olyan szakasz is, ahol egymást követik az egymást kizáró állítások, s szinte szabályos *abba* képletben alkotnak ölelkező alakzatot.⁸¹ A frappirozó kedv nemcsak meghökkentőnek szánt paradoxonokban villan föl („A művészet az érzés tudománya”⁸² „A »számolóművész« extravertált karmester”⁸³ stb.), hanem bele-sugárzik alapvető definíciókba is: „A költészet irracionális” — hangsúlyozza egy alcím, de a szöveg megmagyarázza, hogy van racionális oldala is, sőt ami benne irracionális, egy más szinten — nem a 2. jelzőrendszer szintjén — az is racionális.⁸⁴ Kamaszos buzgalommal vetít egymásra egymást kizáró ellentéteket, nemegyszer már szójáték gyanánt („extravertált introverzió”⁸⁵). A dialektika e külsőleges érzékeltetése a „szellemes gondolkodás” (Hegel) korlátait sejteti. De érződik belőle más is: az a sürgetettség, amely Caudwell egész élettempóját diktálta. Nem él viszont a dialektika egy más típusú külsőlegességével: gondolatait nem bástyázza körül a dialektika frazeológiai hordalékával, holott e „bebiztosítás” nélkül az ő grafikusán világos, egyértelmű absztrakcióira valósággal kínálkozik a „metafizikai” jelző. Önbizalma irántunk való bizalom is. De védhető-e az ilyen tiszta összefüggések és szerkezetek meglelése fölötti kamaszos öröme, s a belőle fakadó vágy, hogy legmeglepőbb, legsarkítottabb formájukban adja őket közre? Védhető-e az a „naivitás”, hogy olykor szinte egy önképzőkori dolgozat pionír-lendületével tárja elénk fölfedezéseit?

Vannak helyek, ahol elméleti rendszere a maga szikárságában, váz-voltában bukkan elő (például az „ál-világról” és az „ál-énről” szóló fejtegetésekben), másutt azonban föld alatti vonulatként rejtőzik. A könyv fölszíni szerkezete nem segíti elő a gondolati váz fölismerését. Elfődik a magyarázó, előkészítő kitérések s az olyan elkalandozások, ahol a szerző alig tud kiszabadulni a tárgy — az álom pszichológiája, a pszichopatológiai típusok stb. — bűvületéből. Elfödi a könyv fejezeteinek sorrendje, amely szinte egészen független a gondolatrendszer szerkezetétől. Elég, ha csak az elméleti fejezetek közé ékelt költészettörténeti fejezetekre gondolunk: önálló egységet alkotnak, s Caudwell úgyszólván nem is hivatkozik rájuk a többi fejezetben.

Caudwell elméleti rendszere mégsem egy csupán kikövetkeztetett, utólag rekonstruált rendszer. Szövegszerűen adva van, a könyv egészét áthatja, a részletkérdésekben rendező elvként működik, öntörvényű módon egészül ki a hiányzó láncszemekkel. Mindennek bizonyítása természetesen a mostaninál jóval nagyobb terjedelmet kíván. Itt csak vázlatosan ismertethetem e rendszer alapépleteit.

⁸¹ CAUDWELL: i.m. 133: „De azt is láttuk...”

a) a költészetben nincs külső tárgyakra való vonatkozás

b) a tudományos érvelésből az értékítélet kiküszöbölése lehetetlen

b) a tudományos érvelésből az értékítéletet a logisztika kiküszöböli

a) „A költészet pedig tartalmaz néhány vonatkozást külső tárgyakra — ezeket semmi-
képpen sem kiküszöbölheti ki...”

⁸² I.m. 262.

⁸³ I.m. 245.

⁸⁴ I.m. 130.

⁸⁵ I.m. 234.

Caudwell nem Marx és Engels konkrét irodalmi és művészeti problémákhoz fűzött észrevételeiben kereste egy lehetséges marxista esztétikai rendszerhez koordinátáit, hanem a marxi tanítás egészének alapjaiban. Kritikai megállapításai közül nem egy — mint Sükösd Mihály írja — „a mi esztétikai gyakorlatunk közelmúlt »vaskorszakát« idézi”,⁸⁶ és rendszere — Cornforth szavaival — „helyenként merevnek, rugalmatlannak, s legfőképpen elvontnak tetszik”,⁸⁷ de alapföltevései megválasztásában — úgy látszik — szerencsésnek bizonyult. „Egyből” a magáévá tudott tenni olyan marxi fölismeréseket, amelyek esztétikánkban csak az utóbbi egy-másfél évtized során nyertek véglegesen polgárjogot.

Mindenekelőtt szembeszáll a szemlélődő materializmus mechanikus visszatükrözési koncepciójával. Esztétikáját nem a szubjektum és objektum merev szembeállítására, hanem a *társadalmi gyakorlatban* megvalósuló dialektikus kölcsönhatásra alapozza.⁸⁸ „A tudomány és a művészet mindennapi létünkben sarjad ki,”⁸⁹ — írja. A tudományt az egyén és az emberiség *tudatának*, a művészetet az egyén és az emberiség *öntudatának fejlődésével* hozza kapcsolatba.⁹⁰ A művészet Caudwell szerint az ember *önmegvalósulásának eszköze*,⁹¹ s egyszersmind „maga is az ember egyik valósága.”⁹² Ezt a valóságot, s általában az esztétikait, nem mint közvetlenül természeti, fizikai értelemben vett anyagi objektivitást, hanem mint *társadalmi objektivitást* határozza meg.⁹³ A művészet mint megismerés a maga sajátos területén a *sükszükszerűség felismerését* jelenti. Vagyis a művészet nem abból áll, hogy viszonylag hű szemléleti képet nyújt a valóságról,⁹⁴ hanem „az ember szabadságát fejezi ki az érzések világában, mint ahogyan a tudomány az ember szabadságát fejezi ki az érzéki észlelés világában, mert mindkettő tudatosan felismeri világának sükszükszerűségét, s meg is tudja változtatni világát — a művészet megváltoztathatja az érzések, vagyis a belső valóság világát, a tudomány pedig a jelenségek, vagyis a külső valóság világát.”⁹⁵ Az ember éppen önmaga *megváltoztatása* révén ismeri meg *önmagát*.⁹⁶ Nem közönséges önismeretről van szó: *emberi lehetőségeit* ismeri meg. A művészet ugyanis „tükröt formál a világegyetemből, s mi ebben a tükörben megpillanthatjuk önmagunkat — nem közönséges énünket, hanem azt a potenciális éntünket, amely akkor alakul ki, ha a társadalom révén aktív viszonyba jutunk a valósággal.”⁹⁷

Caudwell úttörő módon vetette föl azt a kérdést, mi a művészet szerepe az ember *öntudatának* kidolgozásában. (Ezt, szoros fenntartásokkal, Lukács György is elismeri.⁹⁸) De könyvének nem csak azokban a szakaszaiban, ahol betű szerint az „öntudat” szó fordul elő. Az emberi öntudat és a művészet viszonyának gondolatköre olyan terminusokhoz kapcsolódva merül fel, mint „az ösztönök szocializálása”, ill. „adaptációja”, a „genotípus” és a „társadalmi én” viszonya, a „belső valóság” mint a művészi visszatükrözés és átalakítás tárgya, a művészet mint az emberi szabadság eszköze az érzelmek világában, a művész mint kora emberiségének „normális” megtestesítője. Noha a marxista esztétika korábban is evidenciaként kezelhette volna, csak az utóbbi évtized vitáiban vált igazán nyomatékosá az a tétel, hogy a művészet nemcsak visszatükrözi a valóságot, hanem maga is valóság, s különösképp emberi vonatkozása-

⁸⁶ SÜKÖSD Mihály: i.m. 1691.

⁸⁷ I.m. 1690.

⁸⁸ Vö. CAUDWELL: i.m. 12., 38., 67., 140., 150., 157., 163., 171.

⁸⁹ I.m. 195.

⁹⁰ I.m. 199., 219.

⁹¹ Vö. i.m. 73., 144., 294.

⁹² I.m. 294. (Az én kiemelésem. Sz. J.)

⁹³ Vö. i.m. 35., 128., 138., 147., 201., 220.

⁹⁴ Vö. i.m. 34., 136.

⁹⁵ I.m. 144. L. még: 157—158., 165.

⁹⁶ Vö. i.m. 143., 219., 234.

⁹⁷ I.m. 260.

⁹⁸ LUKÁCS György: i.m. 229.

sában az — illetve Caudwell szavaival: „az ember egyik valósága”. Emlékeztetek a „szép” és más esztétikai kategóriák természeti vagy társadalmi objektivitásáról nálunk és a Szovjetunióban lefolyt viták.⁹⁹ Ezekben végül a Caudwell által is vallott „társadalmi” álláspont kerekedett felül. Azzal is egyetért a modern marxista esztétika, hogy a művészet nem redukálható a valóságról nyújtott szemléleti képre, s nem is kapcsolható össze vele minden fenntartás nélkül, hiszen a művészetek egyikében, másikában éppen olyasmi dominál, amit Lukács György „világnélküliségnek” és „meghatározatlan tárgyiasságnak” nevez.

A marxista esztétika fejlődésében a harmincas évekbeli alapvetéshez képest döntően újnak az a fordulat látszik, amelyet Lukács György hajtott végre *Az esztétikum sajátosságában*, az esztétikai szubjektum alapvető esztétikai funkciójának elismerésével. Ez a felismerés Caudwell esztétikai rendszerének létalapja, s e tekintetben évtizedekkel megelőzte Lukács Györgyöt, aki a harmincas évek közepén a művészetet mint az objektív igazság kinyilvánítását vizsgálta.¹⁰⁰ Ez idő tájt még csak óvatos, vagy éppenséggel homályos utalásokkal sejtette az esztétikai szubjektív hatássférájának jelenlétét — például mint összefüggést „az ismeretelmélet szigorú objektivitása és a gyakorlattal való legbensőbb kapcsolata között”.¹⁰¹ (Ez a gondolat egyébként Caudwell alapvetésében fontos szerepet játszik.¹⁰²) Caudwell egyszerű, „naiv” terminológiája („belső valóság”, „az érzések világa”, „az érzelmi világ társadalmi közönsége” stb.) jól jellemzi magát a tényállást és egyáltalán nem indokolja az olyan vádak, amelyek szerint a „szolipszista”, „elszigetelt” én-ből, illetve a „puszta szubjektívasságból” indult ki. Elég szoros megfelelés mutatható ki Caudwell terminológiája és az olyan lukácsi fogalmak között, mint amilyen „a magáért való emberi bensőség”, „az emberek világa”, az „esztétikai szubjektum”. A caudwelli koncepció lényegében megfelel annak, amelyet Lukács György úgy jellemez, hogy az esztétikum területén „nincs objektum szubjektum nélkül”,¹⁰³ és „a műalkotás világában nem fordulhat elő olyan külsőleges mozzanat, amellyel az ember belső világában közvetlenül meg ne egyezne valami”.¹⁰⁴

Ezen a ponton, az esztétikai sférájának megalapozása tekintetében Caudwell rendszere éppoly „érzékeny” a szubjektívizmus, introvertáltság, szolipszizmus stb. vádjaira, mint Lukácsé. Amikor az esztétikai szubjektívizmusra vonatkozó tételét bevezeti, Lukács György nem győzi hangsúlyozni, hogy ez a tétel miért és hogyan védhető meg a szubjektívizmus vádja ellen; Caudwell gyanútlanabb, talán nem is sejtí, milyen keskeny az az ösvény, amely átviszi a szubjektívizmus ingoványán — de nem lép félre, nem alkot szubjektívista rendszert, még rész-rendszereket sem. Ahol illőnek találja, hangsúlyozza a szubjektum tárgyas és társadalmi meghatározottságát, másutt fölteszi, hogy olvasói tudomásul vették idevágó definícióit, s minden fölösleges magyarázkodás, önismétlés nélkül fejtegeti „az emberi bensőségre”, „az emberek világára”¹⁰⁵ vonatkozó föltevéseit.

S ha most rendszerének nagy tájegységeit tekintjük, föltűnnek *Az esztétikum sajátosságának* fő vonulataival egyező sajátosságaik. Az emberiség öntudatának történelmi fejlődése (Lukács) lényegében ugyanazt jelenti és ugyanazt az utat követi, mint az ember szabadságának ki-művelése az érzések világában (Caudwell). Az „ismerd meg önmagadat” apollóni parancsa

⁹⁹ A „természetiek” és a „társadalmiak” vitája (aszerint, hogy a Szépnek természeti vagy társadalmi objektívítást tulajdonítottak). L. SZIKLAY László: Szovjet viták az esztétikumról. Kritika, 1964. 3. sz. 42—46. L. még: V. V. VANSZLOV: A szép problémája, Bp. 1958. L. N. SZTOLOVICS: A szép kategóriája és a társadalmi eszmény Bp. 1974.

¹⁰⁰ LUKÁCS György: A művészet és az objektív igazság (1934), A realizmus problémái, Athenaeum, é.n., 19—64.

¹⁰¹ I.m. 23.

¹⁰² Vö. CAUDWELL: i.m. 12., 146—155., 195—197.

¹⁰³ LUKÁCS György: Az esztétikum sajátossága, I. 208., I. 515 és k.

¹⁰⁴ I.m. I. 484.

¹⁰⁵ LUKÁCS György terminus technicusai.

az *Illúzió és valóságnak* szintű központi gondolata, mint *Az esztétikum sajátosságának*, s nincs igaza Lukácsnak, ha úgy véli, hogy ez Caudwellnél érzelgős vagy szolipszista „befelé fordulás”¹⁰⁶: a társadalmilag meghatározott, társadalmi voltában létező „én” — a „társadalmi én” — kerül konfliktusba társadalmi tapasztalatai alapján kialakult „élet-tudatával”, s ez teszi szükségessé az „én” megváltoztatását.¹⁰⁷ Az élet egyéb lehetőségeinél intenzívebb lehetőséget nyújt erre a megváltoztatásra a művészet „társadalmi világa”,¹⁰⁸ az érzelmi változások társadalmilag szervezett világa¹⁰⁹ „mint a tárgyak konkrét csoportja, egy ál-világ, melynek révén az ember megváltoztatja, s ennek folytán megismeri önmagát”.¹¹⁰ Ez az önmegismerés nem öncélú: a külső valóságban való hatékonyabb aktivitás egyik alapfeltétele. A másik alapfeltétel a „tudat” társadalmi kidolgozása a tudomány segítségével.¹¹¹

Az emberi öntudat kiművelése, az emberi szabadság kiküzdése az érzések világában egyszerűs mind az ember emberi fejlődésének, „emberré válásának”, emberi teljessége megalkotásának is útja. Caudwellnél sokszor fordul elő az „ösztön” és az egyén képességeinek, érzelmvilágának biológiai oldalát hangsúlyozó „genotípus” szó. Caudwell szerint azonban az emberi fejlődés legalsó fokán sem egyszerűen állati ösztönök az ember ösztönei: ez a lény már a természetes kiválasztódás során eljut az ösztönök szocializálásának, emberiesítésének lehetőségéig.¹¹² Az „érzések világa” sem a pusztán ösztönös érzelmeké, hanem a társadalmi érzelmek világa, a személyiség bensőségének gazdagságát, emberi teljességét alkotó tényezők együttese és egysége. A művészet világa „a társadalmi *ego* világa”, amely „a belső érzéseknek és vágyaknak valóságos új világegyetemét tárja fel az egyén előtt” . . . „Megváltoztatja a tudat emocionális tartalmát, úgyhogy az ember finomabban és mélyebben reagálhat a világra. A belső valóságba való behatolás, mivel társult emberek érik el s mivel meghaladja az egyes ember képességeit, megvilágítja az embertársak szívét is, és a társadalom egész közös érzéskomplexumát a bonyolultság magasabb szintjére emeli. Lehetővé teszi az emberek közötti tudatos rokonszenv, megértés és szeretet új fokozatait, amelyek megfelelnek a gazdasági termelés során elért anyagi szervezettség új szintjének”.¹¹³ Láthatjuk, hogy a szubjektivitás Caudwellnél nem a „puszta szubjektivitás”, s a „belső valóság” sem az izolált *én* belső valósága, hanem a társult embereké. A „belső valóság” történeti sorsa a társadalmi, végső soron a gazdasági feltételektől függ, de közvetlenül a művészet világával, „a társadalmi *ego* világával” függ össze, s szervezetteren a művészetben összegeződik.

Lukács György az „általános emberi” és az „időtlen művészet” koncepciójával vitázva dolgozza ki a művészet történetiségére alapozott funkció- és érték-koncepcióját. A „viszonylag tartós emberi magatartásformák” hatására s a művészetre mint „az emberiség emlékezetére” hivatkozik, de végső soron ő is kénytelen az emberiség nembeli azonosságára hivatkozni, beleértve létének történetiségét is. Caudwell főleg erre az utóbbi tételre támaszkodik, kiindulva abból, amire Lukács szintén utal, hogy ti. kialakulása óta az ember biológiailag, antropológiailag lényegi módon nem változott, változásai társadalmi jellegűek. Caudwell a nagy művészet időtlenségét bizonyos „nem változó ösztönökkel” magyarázza, amelyek „a kultúra változó adaptációi alatt mindig ugyanazok maradnak” és „a művészeti korszakok által felépített társadalmi ének csontvázát, fő szervező erejét alkotják”.¹¹⁴ A művészetet természetesen

¹⁰⁶ I.m. I. 469.

¹⁰⁷ CAUDWELL: i.m. 202, 234.

¹⁰⁸ I.m. 202.

¹⁰⁹ I.m. 143–144.

¹¹⁰ I.m. 234.

¹¹¹ I.m. 237–238.

¹¹² I.m. 175.

¹¹³ I.m. 157–158.

¹¹⁴ I.m. 202–203.

nem a pusztán ösztönvilág érdeklője a maga változatlanóságában — ez így különben nem is létezik és megragadhatatlan: az emberi világ legelemibb ösztönei is emberi ösztönökként fungálnak. A művész föltárja az új, még meg nem élt, meg nem alkotott érzelmi, magatartásbeli lehetőségeket. A művésznak eközben — Lukács szavával — a „nembeliség” fokára kell emelkednie. Caudwell szavával: a művész úgy viselkedik, mint „kora normális embere”. . . . „Persze a normalitás a tudat terén éppoly ritka, mint a látás terén, és — az utóbbitól eltérően — nem fix fizikai szabvány, hanem évről évre változik. Sőt mi több, a művész normális volta — hogy úgy mondjuk — az abnormális tapasztalatok normája, a kortársak életében levő különösnek, újszerűnek és véletlennek a normája: mindama váratlan dolgok betörését tükrözi, melyek megrázkódtatják öröklött tudatukat. Innen ered a művész látszólagos abnormalitása.”¹¹⁵

Caudwell művészetelmélete nem azért alapul a visszatükrözés-elméleten, mert maga is használja a „visszatükrözés” kifejezést. A művészet valóságtükröző funkciója következik mindabból, amivel a művészet társadalmi funkcióját meghatározza s ahogyan a funkciónak megfelelő mechanizmusokat fölvezet. Néhány idevágó, sajátosan caudwelli megoldásra már felhívtam a figyelmet az „ál-világ” kapcsán. Ha a továbbiakban a Caudwell-féle visszatükrözés-koncepciót az esztétika legfejlettebbnek ismert marxista visszatükrözés-koncepciójával, Lukács Györgyével, vetjük össze, két alapvetőnek látszó különbség ölik szemünkbe.

Az első az, hogy Caudwell a maga határozott módján kétfelé osztja a valóságot — külső és belső valóságra —, s ezzel a felosztással választja el a tudomány sajátos tárgyát a művészetétől. Lukács György viszont hangsúlyozza, hogy a tudományos és a művészeti visszatükrözés *ugyanazt* a valóságot „ábrázolja”.¹¹⁶ Caudwell és Lukács felfogása között e tekintetben azonban csak látszólagos a különbség. Caudwell, noha elválasztja egymástól a tudomány és művészet tárgyát, *a teljes valóságot tekintve* mindkettőt *ugyanabba* a valóságszerkezetbe illesztve fogja fel. Nem a megismerő szubjektumot állítja szembe megismerése tárgyával, hanem a belső és a külső valóságot tárgyalja egy olyan viszonylatban, amelyben mindkettő valóság, mindkettő bírja „a realitás rangját”.¹¹⁷ Amihez e teljes valóságból az egyik fajta visszatükrözés (a tudomány vagy a művészet) közvetlenül kapcsolódik, ahhoz a másik közvetítéssel, és viszont. A közvetítések inverz módon felelnek meg egymásnak és így szimmetrikusan kiegészülnek egymással a teljes valóságot (a természetet, az embernek a természettel és önmagával alkotott viszonyait) átfogó visszatükrözés-szerkezetben.¹¹⁸ Lukács György Caudwellhez hasonlóan osztja két részre a valóságot, amikor hangsúlyozza, hogy „az esztétikai visszatükröződés az emberek világából indul ki és erre is irányul”.¹¹⁹ Ez nem egyszerűen azt jelenti, hogy a társadalmat és a társadalomban élő embereket ábrázolja, hanem azt, hogy mindent az emberre vonatkoztatva fog fel és általánosít. Lukács megindokolja, miért nem jelent ez „egyszerű szubjektívizmust”: az „ember” nem az „általános emberi”, nem is az esetleges vonásokkal is meghatározott partikuláris egyén, hanem az ember „nembeli” jellegét a „különösség” szintjén képviselő, s így az egyéniség minden lényeges jegyét is megőrző személyiség.

Ez a különbség tehát végül is nem különbség. A másik eltérés viszont valóban fennáll. Lukács György koncepciójában abból a feladattól, hogy a tudománynak és a művészetnek *ugyanazt a valóságot* kell tükröznie, következik az, hogy a művészetnek nemcsak az emberi bensőséget, az ember világát kell visszatükröznie, hanem érvényes módon a magánvaló tárgyakat és azok magánvaló lényegét is. Lukács György szerint az esztétikai visszatükrözés már csak azért sem jelent „egyszerű szubjektívizmust”, mert „a tárgyak objektivitása meg-

¹¹⁵ I. m. 203.

¹¹⁶ LUKÁCS György: i. m. I. 18.

¹¹⁷ CAUDWELL: i. m. 163.

¹¹⁸ Vö. i. m. 28–29, 156–160., 184–192., 234–235., 239., 260–262., 264–266

¹¹⁹ LUKÁCS György: i. m. I. 21.

örződik, de úgy, hogy az emberi élettel kapcsolatos valamennyi tipikus vonatkoztatást is magában foglalja, és oly módon jelenik meg, ahogyan ezt az emberiség belső és külső — tehát társadalmi — fejlődésének mindenkori állása megszabja”.¹²⁰ Az így fölvetődő bonyolult probléma egyrészt azt jelenti, hogy Lukács koncepciójában az *ábrázolás*nak közvetlenül van visszatükröző szerepe, sőt valószínűleg azonos is a kettő, — másrészt azt, hogy a visszatükrözés így megragadott „tárgyiassága” a művészet egész területére kiterjedő követelmény. Lukács György e követelmény megvalósulását a zene esetében csak mint a „meghatározatlan tárgyiasság” megvalósulását tudja felmutatni, ami a „magánvaló tárgyiasság” meglehetősen metaforikus „megőrzése”. — Caudwell a visszatükrözést a valóságban felmerülő szükségszerűségtől a szükségszerűség felismeréséig és a valóság megváltoztatásáig terjedő szerkezetben fogja fel, magát a művészi visszatükrözést az eléggé „általános” és „fontos” tapasztalatok, élmények „integrálásával”¹²¹ indítja és közvetlen céljaként az egyén emberi lehetőségeinek megismerését jelöli meg.¹²² A visszatükrözést közvetítő műtárgy „ábrázolási” szintjének más szerepet szán, mint Lukács. Az ábrázolás, az „ál-világ” szerepe a kísérleti tárgy szerepe: „A külső valóságnak ez a darabja arra szolgált, hogy az affektusnak tárgyat szolgáltatson, mivel az affektus tudatos ítélet, s ezért *valamire* vonatkozó ítéletnek kell lennie. A művészet tehát affektív kísérletezés a külső valóság kiszemelt darabjaival.”¹²³ Caudwell úgy helyezi el a visszatükrözésnek ezt a mozzanatát az ember társadalmi gyakorlatának egészében, hogy nyilvánvaló: nem önkényes és öncélú kísérletezésről van szó, hanem emberi társadalmi szükségleteket meghatározott történelmi feltételek alapján kielégítő „kísérletezésről”. Itt tehát a valóság hű visszatükrözése nem azonos az ábrázolásnak az ábrázolt valóságdarab eredetijéhez való hűséggel: az ábrázolás funkciója mindössze az, hogy egy ábrázolt valóságdarab benyomását keltse avégett, hogy rajta mint egy valóságos valóságdarabon lehessen megfigyelni az affektív kísérlet következményeit. A „megfigyelés” a fantáziaszerkezet („éber álmom” stb.) vonásainak megfelelően az illúzió többé-kevésbé teljes átélésével lehet egyértelmű. A döntő az affektív oldal, amelyet Caudwell a genotípus (az ember mint valóságos egyén) és a valóságból kiszemelt darab közötti viszonyként ír le. E viszony szükségszerűsége, mélysége, iránya, teljessége, általánossága és jelentősége alkotja a visszatükrözés axiológiai lényegét.

Megjegyzem, a „tárgyiasság” megőrzésének Caudwell ábrázolás-képletében is van szerepe: „a nagy költészet nem kendőzi el a külső szükségszerűség meztelenségét . . .”¹²⁴ „a művészet . . . annál *nagyobb*, minél átfogóbb és minél inkább hű a valóság természetéhez ez a megformálás . . .”¹²⁵ A „valóság természetéhez” való hűség azonban lényegében a „genotípushoz való hasonlóság”.¹²⁶ Caudwell „genotípus” fogalma nem egyértelmű; itt csak akkor van értelme, ha pl. a lukácsi értelmű „különösség” szintjére emelt szubjektivitást fejezi ki. Ezt az értelmezést Caudwell egyéb fejtegetései megengedik, s ennyiben felfogása kongruens azzal a módosítással, amelyhez Lukács György folyamodik (különösen a külsővéválás és a szubjektumba való visszavétele c. alfejezetben), amikor a tárgyiasság „eredeti” magánvalóságát egyesíti a tárgyak szubjektummal való tökéletes áthatottságán alapuló magánvalósággal. Ez esztétikájának lényegien új eleme és egyetemesebb, mit az „eredeti” magánvalóságát egyesíti a tárgyak szubjektummal való tökéletes áthatottságán alapuló magánvalósággal. Ez esztétikájának lényegien új eleme és egyetemesebb, mint az „eredeti” magánvaló tárgyak megőrzésének

¹²⁰ Uo.

¹²¹ CAUDWELL: i.m. 202—203.

¹²² Vö. 97. j.

¹²³ CAUDWELL: i.m. 265.

¹²⁴ I.m. 217.

¹²⁵ I.m. 259.

¹²⁶ Uo.

követelményét a művészet egész területére kiterjesztő tétel. Ez voltaképpen — legalábbis ami a művészet egészét illeti — keresztülvihetetlen követelmény. Ízlésbeli, stílustipológiai és műfaji eredete, illetve kötődése mindig bizonyos szűkösséget jelent a művészet egésze számára — még akkor is, ha ez a szűkösség egy bizonyos nézőpontból tekintve a „realizmus fogalmának tágaságával”¹²⁷ egyenlő. Magában a lukácsi visszatükrözés-konceptióban a tárgyiasság megőrzésére vonatkozó tétel minduntalan „feloldó jelekkel” szerepel — például a fantasztikummal, például a zenével kapcsolatban. Ez nem vet jó fényt az esztétikai rendszer következetességére. A „kettős visszatükrözés”, illetve a „megkettőzött mimézis” pedig nagyon paradox formája a *külső valóság objektív visszatükrözésének* — különösen ahhoz képest, ahogyan ez a követelmény eredetileg és általánosságban fölmerült. (Hermann István is utal Lukács esztétikájának ebből eredő alapvető szerkezeti diszkrepanciájára.)¹²⁸

Végső megoldásként Lukács az esztétikai visszatükrözés nem mechanikus, dialektikus jellegét abban látja, hogy „döntően szubjektuma jellegétől függ”. Ezáltal a dezantropomorfizáló tendencia megőrzésére, illetve a tárgyak lehető leghivebb (szemléletes s egyszersmind magánvaló lényegüket tartalmazó, felmutató) reprodukálására vonatkozó (a realista stílusú művekre általánosságban kiterjeszhető) követelmény egy ezt meghaladó, valóban az egész esztétikai szférára kiterjeszhető dialektikus ellentmondással helyettesítődik: „az esztétikai visszatükrözés felszabadul az adott valóság közvetlen látszatától való szolgai függéstől, és ama — szintén közvetlen — magyarázattól is, amely a valóságot az oksági láncolat kész hálójává változtatja át. Ez teszi lehetővé, hogy a lényeg, az emberi élet törvényei, az emberség szubsztanciája felé való előrenyomulás — tartalmilag és formailag egyaránt — korlátlan változatossághoz jusson, hogy a mindennapi élet közvetlenül észlelt felületétől mégoly radikálisan eltávolodjék, vele összehasonlítva mégoly fantasztikusnak és groteszknak tűnjék, és mégse veszítse el szükségképpen lényegét, azt, hogy a valóság igaz visszatükröződése. Éppen ez a szabadság, minden eleve kész szabálynak ez az elutasítása rendkívül szigorú kiválasztást hoz létre, amely az esztétikailag intencionált kísérletek nagy tömegét seprüzi ki a művészet területéről.”¹²⁹

A fölvázolt megközelítésből talán már így is kiderült, hogy (1) *Caudwell koncepciójának szerves helye van a marxista esztétika fejlődésében*. Időben akkorra esik ez a kísérlet, amikor Lukács és mások a visszatükrözés objektivitásának követelményéből próbálták meg kiindulni. Hosszú ideig csak a művészi ábrázolás szintjéig tudtak elhatolni, illetve oda próbálták összevonni a probléma egészét. Hozzá is kötődtek ama föltevés alapján, hogy az *ábrázolt* és az *ábrázolás* viszonyában kell megmutatni a „valóság-hűségnek”, illetve pontosabban a *visszatükrözés helyességének* kritériumait. Stílustipológiai, műfaji és ízlésbeli kötelmek is akadályozták a továbblépést. Közben nemcsak meglehetősen vulgáris, hanem rendkívül kifinomult, filozófiailag gazdagon kiművelt kísérleteket láthattunk, amelyek egytől egyig arra irányultak, hogy az ábrázolásra redukált „visszatükrözésben” ragadják meg a visszatükrözés teljességét. A képmélet, a „sűrítésre”, „tipizálásra”, a lényegnek a jelenségben való szemléletes megmutatására, a sokoldalú „különösségre” vonatkozó elméletek e kísérletezés termékei. Az *esztétikum sajátosságában* kibontakozó fordulat iránya lényegében azonos Caudwell koncepciójának fő irányával. Ez a fordulat, ha csak nem vonjuk kétségbe marxista érvényét, azt bizonyítja, hogy ennek az oldalnak, az esztétikai szubjektivitás oldalának földerítése egy negyedszázaddal korábban sem valamiféle véletlen eltévelyedés volt egy marxista szándékú teoretikus részéről, hanem kezdettől fogva a szükségszerű, alapvetően marxista irány fölismerése.

Nemcsak e megközelítés történeti jogosságát, hanem (2) *tanulságainak időszerűségét* is megpróbáltam érzékeltetni. A feladat nem az, hogy térjünk vissza Caudwellhez. Azt kell

¹²⁷ LUKÁCS György: i.m. I. 522.

¹²⁸ HERMANN István: A szfinx rejtvénye, Bp. 1973. 104—105.

¹²⁹ LUKÁCS György: i.m. I. 731.

főlismerünk, milyen utakat zárunk el magunk előtt a Caudwell-féle megfontolásoktól való merev idegenkedésünkkel. Különösen figyelemre méltó az a lehetőség, hogy a lukácsi esztétika által materialista módon igazolt szubjektivitás és a caudwelli esztétika szubjektivitás-konceptiójának egybeesése alapján egy olyan esztétikai koncepció tételezhető, amely egyetemesebb annál, amelyet a tárgyak objektivitásának lehető leghívebb megőrzésére intéző posztulátum fenntartásával határoztak meg — túl szűken, meghatározott stílustípusok és műfaji lehetőségek ismérveit is fölveve. Természetesen ez az „abszolút” esztétika mind újabb ismérvekkel gazdagodik, amikor műfaji, stílustipológiai vagy egyéb történeti formátumokra konkretizáljuk, s úgy válik műfajok, stílusok stb. mind konkrétabb, mint történetibb meghatározásává, hogy egyetlen ponton sem adja föl legaláltalánosabb meghatározásait. A legáltalánosabb szinten nem tartalmazhat olyan meghatározásokat, olyan ismérveket, amelyek csak egy konkrét szinten érvényesek; illetve ha igen . . . S ekkor jön az ellenvetés, hogy praktikus célokra talán mégis inkább megfelel egy „euklidészi típusú” esztétika.

Az egyetemességnek ezt a feladását a lukácsi esztétika iránya sem engedi meg. Nem véletlen, hogy Caudwell alapvető esztétikai koncepciója *Az esztétikum sajátossága* felől nézve érthető meg igazán, valódi jelentőségében. Az a fordulat, amelyet Lukács György ebben a művében végrehajtott, fő irányát tekintve a marxista esztétika minden eddiginél átfogóbb, egyetemes megalapozását jelentheti. Hiba volna, ha nem ezt az új, de a marxizmus alapjaiból szervesen kifejlesztett koncepciót ragadnánk meg, vagy ha csupán azt vennénk figyelembe, ami e műben a korábbi koncepció átdolgozatlan maradványa, az új nézőpontból tekintve csak részlegesen igazolható, csak specifikus érvényű általánosítás. Lukács, mint láttuk, megpróbálta fenntartani a műalkotás objektív ábrázolásmódját aláhúzó korábbi tételeit, s noha *A különöségtől* kezdve sokat tett azért, hogy teoretikusan megértse s részben igazolja a XX. század „formabontó” s „formateremtő” művészeti tendenciáit, vannak jelek, amelyek azt mutatják, hogy még új elméleti koncepciójával szembekerülve is kész volt rögzíteni velük (pl. a montázsszal) kapcsolatos fenntartásait. Ezek a fenntartások voltaképpen talajukat vesztik, midőn az emberi öntudatra, a szubjektum elhivatottságára, az ember „magvasságára” hivatkozik mint végső alapra úgy, hogy még a konkrét valóság „legigazibb utánzása” is csak ezzel az egyetemes érvényű vonatkozással igazolható: „Minden olyan változtatás, amelyet az esztétikai visszatükrözés a közvetlen jelenségvilágon végrehajt, csak e vonatkoztatás révén veszti teljesen el formális-önkényes jellegét, másrészt a valóság e visszatükrözési módjának hűségét, még közvetlen megjelenésében is, végső soron csak az igazolja, ha rátalál az emberi létnek erre a legmagasabbrendű realitására.”¹³⁰ Itt az emberiség öntudataról van szó, és ezt implikálva válik döntővé a szubjektum jellege is. Ha a szubjektum mint alap megfelel a visszatükrözés tárgyi, emberi feltételeinek, „a látszólag legfantasztikusabb, világtól legmesszebb rugaszkodott mű is a valóság igazi visszatükröződése”¹³¹ lehet. Így végül az alkotó emberi „magvassága” válik döntő kérdéssé: „méltó-e és ezért képes-e arra, hogy a világot megfelelően visszatükrözze, hogy személyisége alkalmas-e arra, hogy a 'világ tükre' legyen . . .”¹³²

E jelentős fordulat közben Lukács szembesült néhány olyan problémával, amelyet *Az esztétikum sajátosságában* teoretikusan felvet ugyan, de rendszere csak impliciten tartalmaz. Caudwell is, Lukács is tudja, hogy a visszatükrözés csak szubjektumok közötti kölcsönhatásban realizálódik; Caudwell a műtárgyat ebben a vonatkozási rendszerben tételezi, nemcsak a kommunikáció, hanem a „kommunio” eszközeként is. Lukács a műalkotást az ábrázolás hatékony megvalósulásaként tételezi, s terminológiailag nála az „ábrázolás”, a „mimézis” és a „visszatükrözés” egymással egyenlő vagy egymásba differenciálatlanul átmenő kategóriák. A műalkotás a tárgyakat „tükrözi vissza”, s a tárgyak emberi vonatkozásai válnak a szubjektum számára lényeges vonatkozásokká. Az ember tárgyi világának és az ember emberi voltának

¹³⁰ I. m. I. 569—570.

¹³¹ I. m. I. 727.

¹³² I. m. I. 734.

visszatükrözése így is átmegy egymásba, s mint láttuk, az utóbbi vonatkozás válik döntővé. Ezen az úton haladva érzékeli azt, hogy a visszatükrözés teljes szerkezete nem az ábrázolásban, a tárgyi világ reprodukálásában merül ki, hanem „egy végtelenül szerzteágazó kapilláris vonatkozási rendszer van itt jelen, amely az életből a művészetbe és a művészetből az életbe vezet”.¹³³ A visszatükrözés teljes ívének pillanatnyi felvázolásával egyszersmind újólag megkérdőjelezi a műalkotásnak mint „képnek”, mint közvetlen valóságtükrözésnek a tételezését is: „A tudományos visszatükrözéssel ellentétben, amelyben a magánvaló legszorosabb megközelítése a kép helyes vagy hamis voltának egyedüli kritériuma, az esztétikumban figyelembe kell venni ezt az élettől életig tartó körforgást is”.¹³⁴ Caudwell a tudományos visszatükrözést *explicité* ilyen teljes ciklusnak írja le, s a művészetit úgyszintén. Tagadhatatlan, hogy Lukács fejtegetései is fölelelik mind a tudomány, mind a művészet tekintetében ezt a lényeges aspektust. Többek között a műalkotás befejezettségére, lezártágára s ugyanakkor „meghatározatlan tárgyiasságára” vonatkozó tételek foglalnak magukban egy idevágó ellentmondást. Ugyancsak implicité a szubjektum aktivitása, természeti erőinek társadalmilag kiművelt, társadalmivá változtatott működtetése is helyet kap ebben a koncepcióban. E tekintetben Caudwell és Lukács felfogása között a különbség látszólag csak hangsúlyokban észlelhető. Caudwell az ember természeti erőinek alapvető szerepét minden vonatkozásban hangsúlyozza, az emberi kiteljesedésnek, az ember „nembeliségének” megvalósulását e természeti erők szocializálásának történelmi folyamatoként ragadja meg, s így juttat a művészetnek ebben a folyamatban a tudományéval egyenrangú szerepet. A visszatükrözés tárgyát illetően tételes különbség van a két szerző koncepciója között. Caudwell szerint a művészet az emberi bensőséget tükrözi vissza (még az emberek közötti viszonylatokat ábrázoló „ál-világ” révén is) és a tárgyi világot, „a világegyetemet” teszi meg az ember tükrévé. Lukács szerint a művészet ugyanazt tükrözi vissza, amit a tudomány, csak más aspektusból, az emberiség benső szükségleteit kielégítő módon, sajátosan emberi vonatkozásban. E két koncepció között *Az esztétikum sajátossága* a szubjektum meghatározó szerepére való hivatkozással vég nélküli átmenerek lehetőségét teremti meg, s ha tételesen nem is, elgondolásában Lukács szintén eljut Caudwell képletéig: „Az emberek számára magában néma világ, az ember saját némasága vele és önmagával szemben csak ebben az öntudatban oldódik fel új kifejezési képességgé”.¹³⁵

A hangsúly nem a két elméleti koncepció között fennálló konvergencián, hanem e konvergencia tartalmán van, s e tekintetben Lukács kidolgozottabb, filozófiaiilag és tudományosan megalapozottabb úttörésére kell elsősorban figyelnünk. Az egyetemességigény, amely ezekben az összetartó vonalakban kifejeződik, nemcsak tipológiaiilag, műfajilag teszi nyílt rendszerré a marxista esztétikát: történetiségét is megalapozza, s az eddigi megközelítéseknél alkalmasabbá teszi az irodalom és a művészetek eleven fejlődésének kibontakoztatására.

József Szili

ART ET RÉALITÉ

(La structure de la réflexion artistique dans le système esthétique de Christopher Caudwell et dans celui de György Lukács)

Les marxistes ont reconnu dès l'abord la signification de l'oeuvre de Caudwell, intitulée *Illusion et réalité*, mais ses thèses ne sont pas devenues une partie organique de la théorie littéraire et de l'esthétique marxistes. D'après l'auteur de cette étude, le système des idées fondamentale de cette oeuvre a une place organique et logique dans le système des idées qui — avec ses changements et ses contradictions — représente le degré d'évolution actuel de l'esthétique

¹³³ I. m. I. 788.

¹³⁴ I. m. I. 788—789.

¹³⁵ I. m. I. 789—790.

marxiste. L'étude donne le résumé de la réception critique anglo-américaine de l'oeuvre de Caudwell, puis elle s'occupe de sa réception en Hongrie. Entre autres, elle polémise avec Péter Egri qui, dans son étude sur Caudwell, prétend que la notion de mimésis de Caudwell serait identique à celle de György Lukács qui l'a employée au sens de „réflexion artistique de la réalité”. C'est une erreur: dans le texte de Caudwell, la „mimésis” signifie un „monde factice”, une „représentation” qui fait des illusions, et Caudwell n'identifie pas la réflexion artistique de la réalité avec la représentation et avec la fidélité de cette représentation, comme le fait la plupart des esthéticiens marxistes. En ce qui suit, l'auteur confronte la conception de Caudwell avec celle de Lukács. Dans ses oeuvres intitulées *Le particulier* et *Le spécifique de l'esthétique*, Lukács a accusé la conception de Caudwell de subjectivisme, d'irrationalisme, de plus, d'un „solipsisme introverté”. D'après l'étude, les preuves de Lukács ne sont pas convaincantes, parce que, en réalité, Caudwell donne une explication rationnelle et matérialiste dialectique des composantes subjectives de la réflexion artistique de la réalité. De plus, il y a une analogie étroite entre la conception de Caudwell et entre l'effort de Lukács de prouver, dans *Le spécifique de l'esthétique*, le rôle éminemment fondamental de la subjectivité artistique socialement fondée, dans la réflexion artistique. D'accord avec Caudwell, Lukács part de la thèse que dans le domaine de l'esthétique „il n'y a pas d'objet sans sujet”, et que l'oeuvre d'art est pénétrée, dans son ensemble et dans ses détails, par la subjectivité esthétique. C'est avec cette tendance qu'il oppose — „comme par une contradiction utile” — le principe souligné exclusivement dans ses ouvrages antérieurs, selon lequel, dans l'oeuvre d'art, on doit garder, au plus grand degré, l'objectivité en soi des objets représentés. Dans le système de Caudwell, cette contradiction n'existe pas. Chez lui, la représentation, indépendamment de sa fidélité immédiate à la réalité, a une fonction importante, en tant que l'objet d'un jugement affectif, dans tout le mécanisme de la réflexion de la réalité, dans lequel c'est la validité objective, humaine, sociale de la subjectivité esthétique qui a une importance décisive. Lukács ne peut étendre à la musique la thèse se rapportant à la représentation objective, c'est pourquoi, ici il recourt à l'introduction de la thèse très discutée de la „mimésis redoublée”. L'exigence de la fidélité objective de la représentation restreint la validité de son esthétique du point de vue de la typologie de style aussi. Le système des principes de théorie artistique de Caudwell est donc plus universel que celui de Lukács, mais il ne peut pas l'égalier en ce qui concerne l'exécution et l'érudition.