

# ÉLŐ TÖRTÉNELEM

## Idéző

A *Korunk*nak negyedik évtizede munkatársa, Gaál Gábor 30-as évekbeli budapesti megbízottja, a kolozsvári Munkásszínpad szervezője, az avantgarde-költő Becsky Andor hetvenöt éves. Ebből az alkalomból közöljük visszaemlékezését emigráns-élete berlini szakaszának egyik — a közérdeklődést jogosan igénylő — mozzanatára. Lukács György, Helene Weigel (Brecht felesége) és Bertolt Brecht egyik nyilvános vitáját próbálja szemtanúként visszaidézni négy évtized távlatából.

1932 nyarán már egész Európa érezte a veszélyt. A weimari Németország — tizennyolc évvel Vilmos császár négyéves háborújának „tanulságai” után — mintha demokratikusabb arcot öltött volna. Néhány leverett puccs, Hitler rövid bebörtönzése azt a látszatot keltette, mintha a középbal erői meg tudnák fékezni a jobboldali szélsőségeket. Erjedés, forrongás, a rengeteg vita, a különböző pártárnyalatok kihívásai, provokáló rajtaütések, heves leleplezések sejtették a közelgő vihart. Ezeknek az éveknek az irodalma, például Hans Fallada *Bauern, Bonzen, Bomben* (Parasztok, vezérek, bombák) című regénye mélyen bevilágított a weimari állapotok kétértelműségébe.

Annak, aki végignézte a 20 000 embert befogadó Sportpalastban a különböző pártok politikai rendezvényeit, feltűnt a szociáldemokraták és kommunisták áthidalhatatlan ellentéte. Az idegen előtt (mint amilyenek mi, emigránsok is voltunk) majdnem érthetetlennek tetszett a keletkező nagy szakadék, holott a szervezkedő náci gépezet naponta szedte áldozatait mindkét pártból. Mintha a kibontakozás reménye eltompította volna a közeledő nagy veszély tudatát.

A pártok hatalmas tiltakozó felvonulásokat rendeztek. Külön a szociáldemokraták, külön a kommunisták. Talán önmagukat is áltatták a százazrekkel, akik olykor 6—8 órát is vonultak egyfolytában. A barnainges nácik ugyancsak nagy tömegekben hullámoztak, csakohogy zártabb, katonásabb sorokban. Márcsak az egyenruhájuk miatt is egyenletes négyszögekben vonuló hadseregnek látszottak. Szavalókórusszerűen jelszavakat kiáltottak, vagy több szólamban énekeltek. A katonai négyszögek élén, ugyancsak egyenruhában, fúvós hangszerekből álló Schallmeienkapellék haladtak, rá-rázendítve a katonás indulókra.

A nácik 1932 nyarán már nagyon felbátorodtak, különböző „büntető akciókat”, megfélemlítő gyilkosságokat hajtottak végre, s jelszavaik között gyakran felhangzott a „Bosszút-bosszút” kiáltás. Nemegyszer csak kihívóan vonultak a rendőrség

fedezete mellett. A hitlerista felvonulások alkalmával, annak jelzésére, hogy nem tűrik a náci garázdálkodásait, a munkások nagy számban tömörültek a járda-széleken, többnyire némán szemlélve az ordító, szitkozódó, éneklő, szervezeten vonuló náci-oszlopokat. Nemritkán véres leszámolásra uszító dalokkal, például a Horst Wessel-Lieddel provokálták a munkásokat, vagy a kommunistákat gyalázó szöveggel énekelték az Internacionálét.

Úgy viselkedtek, mint a megrészegedett dühöngők. Szemtanúi voltunk annak a dermesztő jelenetnek, amikor a végtelennek tetsző sorokban vonuló légiókból kihorant egy náci, tört rántott, s belemártotta a járda szélén szemlélődő, ismeretlen munkásba. Utána, mint aki jól végezte dolgát, anélkül hogy a páncélautókkal felvonult rendőrség beavatkozott volna, visszaroht, és eltűnt a barna tömegben. A náci iránt nagyon elnéző rendőrség kaszárnyáiban fenyőfaillatú bakok és gendák készültek, amelyekkel a járókelő egy-egy utcasarkon találkozott. Utcaelzárók voltak ezek, gót betűs felirattal: „Idegeneknek tilos belépni, utcai harc folyik.“ S valóban, messziről látni lehetett a lövészárkokat, hallatszott a puskák, kézigranátok, gépfegyverek zaja. A lakosság ablakból, kapualjból, emeletről lezúdírt forró vízzel, bütordarabokkal, kihajigált cserepekkel, téglákkal támogatta saját harcosait.

Ott, ahol a világ erői úgy állnak szemben egymással, hogy az egyiknek meg kell semmisülnie, ott a művészetek is harcra keverednek, ott nem hallgatnak a műzsák. Az egyik múzeum igazgatója a kapura függesztett írásában felkérte a harcoló feleket, hogy harci állásaikat „vigyék“ más utcába, mert: „A múzeum az emberiségnek nem pillanatnyi, hanem évszázados kincseit őrzi.“ Talán igaza is lett volna, ha a dolgok valóban ilyen egyszerűek lennének.

Hogy a dolgok vélt vagy valóságos „egyszerűségét“ megérthessük, két helyre is beiratkoztunk. Oda, ahol a marxizmus—leninizmust tanították felső fokon, és a Forradalmi Írók Szövetségének Lukács György vezette iskolájába. Mindkét iskola meglepetéseket tartogatott számunkra. Az elsón a történelmi és dialektikus materializmust tanították, amelyről mi, az illegális mozgalom mostoha körülményei között nagyon keveset hallottunk.

Volt is csodálkoznivalónk épp elég. A weimari szabadságon tudniillik. A gyanútlanságon, az erények indokolatlan túlbecsülésén, az óvatosság hiányán.

Főiskolánk jőnévű történelmi materializmus előadója, Sauerland professzor hitt a weimari alkotmányban, a szabadságjogok tiszteletben tartásában, az ötmillió kommunista szavazatnak járó lovagiasságban. Hat hónappal Hitler uralomra jutása előtt! Mikor figyelmeztető szavunkat felemeltük, Sauerland professzor kijelentette: Kelet-Európa államaiban terror uralkodik, amellyel az ellenforradalmi diktatúrák meg akarják semmisíteni az új világ megteremtéséért harcolókat (Sallait és Fürstöt röviddel azelőtt végezték ki), ez azonban a civilizált Németországban lehetetlen. A német kultúra nemes hagyományai kizárják az effajta barbárságot...

A pártmunka kulturális területein, a kommunista nevelés különböző fokozatain igen élénk tevékenység bontakozott ki. Szavaló-, éneklő-brigádok száza működték. A proletariátus harci szervezkedése megteremtette a maga sajátos művészi formáit, az egyéni kiállástól a proletkult helyel-közzel kétes darabosságáig.

Wangenheim *Mausefalle* (Egérfogó) című színdarabja végigjárta az üzemeket, Erwin Piscator megteremtette a magas igényű politikai színházat. Feltűnik drámaíróként Friedrich Wolf, Ernst Toller, Leo Lania. És rengeteg költő, Erich Weinert-től Johannes R. Becherig. Ekkor kezd tündökölni Bertolt Brecht egyedülálló tehetsége.

Látszólag minden jó irányban halad, valahol mégis baj van. Látszik ez már az egy célért harcolók ideológiai összecsapásain is, melyek napirenden vannak; a „hogyan tovább?” sokféle megfogalmazásán: a vitatkozók mindegyike meg van győződve a maga igazáról.

Jelen voltunk a Lukács György, Bertolt Brecht, Helene Weigel között kibontakozó vitán, amely alakilag és látszólag sorrendi kérdéseket vetett fel. Lukács Györgynek a forradalmi írók nemzetközi egyesülete előadói emelvényén számtalan német és külföldi előtt megtartott előadásai, akár a német, akár más irodalmakról szóltak, különösen a haladó hagyományok feltárásában jelentettek minden hallgató számára felbecsülhetetlen szellemi gyarapodást. Ezek az előadások a megjelent baloldali fiatal német írók szellemi edzőtáboráivá váltak.

1932-ben németek és emigránsok rajongó lelkesedéssel néztek fel az akkor negyvenhét éves mesterükre. A személyes érintkezésben Lukács György már akkor is közvetlen volt, szívélyes, egyszerű. A vita azonban vita. Nézetek és vélemények összecsapását egy táboron belül mi mindig jóhiszeműnek feltételeztük. Hogy ki közelíti meg leginkább az igazságot, az előbb-utóbb úgyis kiderül — gondoltuk. A vita őszinteségében és humánus indítékaiban egyikünk sem kételkedett.

Lukácsnak 1932 júniusában megjelent cikkei, a *Tendenz oder Parteilichkeit?* (Tendencia vagy pártosság?) és az ugyanez év júliusában publikált *Reportage oder Gestaltung?* (Riport vagy ábrázolás?) előzték meg azt a tanulságos, éles vitát, amelyről a továbbiakban szeretnék beszámolni.

Lukács György szemben állt a proletár irodalomban kialakuló avantgarde jellegű formabontásokkal, ezen belül pedig a riportázs-regénnyel, a montázssal, valamint a nem arisztotelészi elveket követő, Brecht-féle színpadi művekkel, mert ezek elvetik a hagyományos realizmust, ami — úgymond — nem más, mint az „ábrázolásról való lemondás”. Lukács helytelenítette, hogy a regényekben, elbeszélésekben túlteng a tartalmi elem, és elsorvad bennük az analízis. A kísérletek publicisztikává csökkentik a regényt, az elbeszélést, sok bennük a szubjektív, az osztályharc helyzetét félreismerő, belemagyarázásokkal, túlzott irányzatossággal megterhelt elem, vagyis az ellenkezője annak, amit Lukács pártos irodalomnak nevezett. Szerinte a valóság eltorzítása rokon vonásokat mutat a hanyatló polgári társadalom irodalmával, annak fejlődést gátló elemeivel, amelyekkel a baloldali avantgarde sem képes leszámolni.

A válaszcikkek értetlenséggel vádolták Lukács Györgyöt. Tagadták a klasszikus formák időszerűségét, minthogy azok megmerevedett életformákat és letűnt embertípusokat ábrázolnak. A forradalom előszele átalakító mozgásba hozta az életet. A klasszikus regényirodalom a statikus, eltompult életet ábrázolja, hamis megoldásokat népszerűsít. A tömeg mozgását, lépéseit a jövő társadalma felé a dinamikus riport, a montázs tudja csak nyomon követni és utolérni. A német proletáriradalom szükségszerűen szakít a múlt századi realizmussal, és egy új utakon járó realizmust akar céljai szolgálatába állítani.

A cikk-csaták után következett az eleven vita. A vita mint a nézetek kialakításának és szembesítésének műhelye eléggé elterjedt volt abban az időben Németországban. A náciak észrevették a vitakészséget, s amikor még „finomak” voltak, maguk is megpróbálták vitákban felülkerekedni ellenfeleiken. Mikor például Háy Gyula *Isten, császár, paraszt* című, élénken vitatható darabját játszották a színházban, a bemutató szünetében a náciak kihívták ellenfeleiket, akik főlényen válaszolgattak, és lehengerelték a kijelölt náci szónokokat. Másnap a náciak nem vitatkoztak, hanem barnainges tömegeikkel körülvették és lerombolással

fenyegették a színházat, ha a darabot nem veszi le műsoráról. A színház igazgató-sága jobbnak látta beszüntetni az előadást.

Az expresszionizmus vitája, azé az irányzaté, amely a német nyelvterületen a legelterjedtebb volt, 1932 őszén ünnepélyes keretek között indult. Jelen voltak a baloldali német szellemi élet jeles személyiségei. Elsősorban Lukács György tanítványai, Willi Bredel, Ernst Ottwald, Herwart Walden, Gustav Wangenheim, Anna Seghers, H. W. Hiller, Johannes R. Becher, Egon Erwin Kisch, Ernst Toller, Gábor Andor, Bertolt Brecht, Helene Weigel és sokan mások.

Lukács, mint mindig, nagyon szerényen ült egy kemény faszéken, szájában az elmaradhatatlan szivarral. Szemüvege mögül fel-felpillantva egyenletesen érvelt a *Reportage oder Gestaltung?* vitáirat szellemében. Két fiatal vitapartnerre, a 34 éves Brecht és feleségre, Helene Weigel, a vita folyamán gyakran nézett össze, szemmel látható egyetértéssel. Weigel időnként elmosolyodott, s ez csak minket lepett meg, akik nem ismertük jártasságát az esztétikai polémiákban. Csak annyit tudtunk róla, hogy 1932-ben Gorkij *Az anya* című művének brechti feldolgozásában a címszereplő Pelageja Vlaszovát alakította.

Brecht pedig *Az anya* színpadra alkalmazásával éppen most kötelezte el magát a kommunizmus híveinek táborához. Tüntetésszerűen, mert a német színpadokon akkor már egyre inkább tért hódított a kultúrfasizmus.

Valakinek arra a kérdésére, hogy mi is a kommunizmus, Gorkij—Brecht hősnője a maga puritán modorában azt válaszolja, hogy „Az az egyszerű dolog, amit nehéz megcsinálni“. Brecht értő kritikussai a mondást elismerőleg Brecht műveire is vonatkoztatták. Maga Brecht 1934-ben *Az igazság megírásának nehézségei* című értékelésében kifejti: ahhoz, hogy az ember az egyszerűt harc közben megvalósítsa, előbb le kell győznie a hazugságot és a tudatlanságot, s ez annál nagyobb bátorságot igényel, minél inkább elnyomják az igazságot. Okosság kell az igazság felismeréséhez, hiszen minden elképzelhető módon elhomályosítják. S igen nagy művészi erő kell ahhoz, hogy kezelni tudjuk az igazság feltárásához szükséges eszközöket; és ítélőképesség az olyan személyek kiválasztásához, akik valóban alkalmasak erre a feladatra.

Lukács sorra vette a baloldali német művészet minden ágát, így jutott el a brechti színháznak nézete szerint hibás ideológiai és gyakorlati koncepciójához. Lukács közvetlenül Brechtet is támadta, de lényegében az expresszionista drámát óvatolta meg a realizmus nevében. Azt állította például, hogy Brecht expresszionista kitörése az arisztotelészi drámák struktúrájából lényegében formai kísérletezés, sok sekélyességet takar, az osztályharcos művészet szempontjából viszszaesést jelent.

Lukács megjegyzi, hogy a kapitalista rendnek vannak elszánt ellenségei, akiknek művészi teljesítményei is figyelemre méltók. Politikai, társadalmi tendenciájuk azonban a jelenségek felületén marad, az elvontság síkján. Brecht bizonyos drámáiban, Ehrenburg egyes regényeiben íróilag elvontan értelmesül a forradalmi hasznosság elve. Emberábrázolásuk az egyént mint absztrakciót az osztályharcban gyakorolt elvont funkcióira korlátozza. Brecht — Lukács szerint — nemegyszer légüres térből indul ki, és úgy véli, hogy a színpad társadalmi funkcióját csak radikálisan új művészi eszközökkel lehet szolgálni. Brecht szellemes és érdekes író, de kritikája mégiscsak elsiklik a szociális tartalom mellett, pusztán formai kísérleteket végez, a kívánatos társadalmi megújulás határozott megidézése nélkül.

Gustav Wangenheim mint színházi szakértő mondott ellent Lukácsnak. Hangoztatta, hogy egyenesen szükséges a színház fejlődésében az a sokszerűség, amely a naturalizmus állandósága ellen védekezik. Ami az izmusok közérthetőségét il-

leti, Lukács félti az egyszerű embereket az expresszionizmus kifejezőmódjától, csak hogy a megoldásukban egyszerű, de igényekben gazdag elemeket a nivótlan-sággal azonosítani egyenesen veszélyes.

Egyes hozzászólások méltatták az expresszionizmus harcát az embertelenség ellen, háborúellenességét, lázadó szellemét és számos nagy teljesítményét. Nemes örökségnek minősítették, amelyből a kísérletező művészek ösztönző ihletet meríthettek a kortárs emberben munkáló heves indulatok kifejezésére. Ilyen szempontból egyenesen hasznos az expresszionizmus értékesítése a szocialista realizmusban. Az a dinamizmus, amellyel a szocializmus kiépíti önmagát, összeegyeztethetetlen a művészetben addig uralkodó, megmerevedett akadémizmussal.

Anna Seghers felfogása szerint a Lukács által az expresszionizmusban felfedezni vélt dekadencia nem érzékelhető különösebben. A realizmus érvényesítéséért folyó vitában egyébként is lehetetlen egyetlen vágányon közlekedni. A művészetek történetében előfordultak már hirtelen stílustörések, a régi kifejezési formák helyett merőben újak keletkeztek, s a kísérletezés mindenkor jogosult. Nem bomlásról van itt szó, hanem az új tartalom adekvát megjelenítésének heves és egészen kikerülhetetlen kísérletéről. Seghers szerint Lukács láthatólag a humanitás nevében és védelmében üzen hadat a zűrzavarnak, a szétesésnek, de aggályai jelen esetben túlzottak.

Brecht szerint a realizmus folyamatosságát nem fenyegeti veszély, nincs szó lemondásról sem a fantázia, sem a hiteles artisztikum tekintetében. A realizmust nem külső, hanem belső jegyek teszik. A valóságot igen sokféle módon lehet megközelíteni, ezért rengeteg mintára van szükség. Talán felesleges is a realizmus fogalmát néhány ismert író nevéhez kapcsolni. Veszélyes lenne valamely formát az egyedül üdvözítő alkotói módszerként felfogni, még ha ez a módszer hasznosnak bizonyult is. Az irodalmi formák felől a valóságot kell kikérdezni, és nem az esztétikát, még a realizmus esztétikáját sem. Az igazságot sokféle módon lehet kimondani. Mi esztétikánkat éppúgy, mint erkölcsiségünket, harcunk szükségleteiből vezetjük le. Nem szabad meghatározott művekből elvonnunk a realizmust, hanem eleven módon igénybe kell vennünk minden eszközt, régieket és újakat, kipróbáltakat, a művészetből származókat és máshonnan eredőket, és pedig azért, hogy az eleven valóságot — állítja Brecht — használhatóan adjuk az emberek kezébe. Tartózkodnunk kell attól, hogy csupán egy adott korszak meghatározott regényformáját jelöljük realistának, mondjuk a Balzacét vagy a Tolsztojét, hogy formális és csak irodalmi kritériumokat állítsunk fel... A mi realizmus-felfogásunk tág, egyszerre kell politikusnak és az esztétika terén szabadnak, a konvenciókkal szemben szuverénnek lennie. A realizmus számunkra ezt jelenti: felderíteni a társadalmi viszonylatok okozatiságát, leleplezni a kor uralkodó szempontjait, csakúgy, mint az uralkodók szempontjait, annak az osztálynak az álláspontjából kiindulva kell írunk, amely a legsúlyosabb nehézségekben vergődő emberi társadalom számára a legszeleesebb megoldási lehetőségeket kínálja; a realizmus azt jelenti, hogy a fejlődés tendenciáját hangsúlyozzuk, hogy konkrétan írunk, de lehetővé válik az absztrahálás. Hatalmas jelentőségű irányelvek ezek, és még ki is lehet egészíteni őket. Megengedjük a művésznek, hogy fantáziáját, eredetiségét, humorát, egész egyéniségét latba vesse ennek érdekében.

A vitához Helene Weigel is hozzászólt. Arról akarta meggyőzni Lukácsot, hogy az expresszionizmus érvényesítésében nincsenek olyan tényezők, amelyek a haladás szempontjából aggasztóak lehetnének. Nagy tisztelettel beszélt Lukács addigi érdemeiről, éppen a német forradalmi írók, esztéták, irodalomtörténészek nevelésében. De Lukácsnak be kell látnia, hogy a fejlődés útja nem egyenes vo-

nalú, és ez vonatkozik az izmusok és a baloldal viszonyára, különösen arra, ahogyan a brechti művészi gyakorlat a baloldali szellemiséget beleviszi a köztudatba.

Lukács György azonban megmaradt eredeti álláspontján. Megismételte hitvallását a realizmus szükségessége, illetve folytonossága mellett. A realizmus a hanyatlás idején pusztul — fejegette Lukács —, a reakciós burzsoázia protezsálya, nyíltan apológéta antirealizmus és álrealizmus mellett egész sor irányzat jön létre, melyek roppant „radikálisak“ és „avantgardisták“, s amelyek igyekeznek a realizmust gyökerestül kiirtani; bármi lenne is ez irányok képviselőinek szándéka, objektíve segítséget nyújtanak a burzsoáziának a realizmus elleni harcban. Objektíve ezt a társadalmi funkciót töltötte be a hanyatlás korának egész irodalma a naturalizmustól a szürrealizmusig.

Johannes R. Becher megpróbálta egyeztetni a két álláspontot, de áthidaló javaslatába egyik fél sem tudott belenyugodni.

Így végződött Lukács György egyik nagy összecsapása az ábrázolási módszerek kérdésében Brechtel, Helene Weigellel és társaikkal. A vitát, mint annyi más vitát, egyikük sem tekintette lezártnak. Külön-külön továbbra is hozzájárultak a maguk sajátos eszközeivel a szocialista művészet alakításához. Természetesen, egyik sem mentesen a különböző tévedésektől.

Amikor a Berliner Ensemble-val Budapesten járt, szerettem volna megtudni Helene Weigeltől, emlékszik-e még az 1932-es nagy vitájukra Lukáccsal. A színpadról elősiető művésznő azonban szerény mosollyal elhárította az érdembeni választ. Mindössze ennyit mondott: „Lukács is, mi is ugyanazt a célt követjük, talán külön utakon, de jól megvagyunk egymással...“

**Becsky Andor**

**Aranyossy György: A lovas**

