

# VITA

---

## LUKÁCS ÉS CAUDWELL KÖLTÉSZETFELFOGÁSÁRÓL

Az Irodalomtörténeti Közlemények 1974/3-as számába szenvedélyes hangú és nagy filológiai apparátust körültekintően mozgató tanulmányt írt Szili József *Művészet és valóság* címmel. Dolgozatában Christopher Caudwellnek és Lukács Györgynek a művészi visszatükrözés szerkezetére vonatkozó elméletét szembeesíti. Polemikus írása, melynek kritikai szemlét tartó hegye kivált Lukács 18, illetve 10 évvel ezelőtt publikált Caudwell-elemzéseit és az én 13 évvel ezelőtt közreadott Caudwell-cikkemet célozza meg,<sup>1</sup> számos helyen vitára késztet, részint mivel Lukács már nem mondhatja többé, hogy „nézze, a dolog úgy áll . . .”, részint pedig mivel korábbi elgondolásom lényegével ma is egyetértek, annak ellenére is, hogy Szili József — lojális vitapartnerként — egérutat hagy, amikor cikkem vélt szemléleti sorompóit akkori irodalomfelfogásunk közös korlátaiként magyarázza s menti.

A vitatkozás előtt azonban célszerűnek látszik annak idézése, amiben nincs és nem is volt köztünk vita. Ez természetesen Caudwell gondolkodói nagyságrendjének és eredményeinek elismerése. Aki közelebbről ismerte Lukácsot, tudja, hogy vitába rendesen olyan esztétákkal szállt, akiket jelentősnek tartott; semmitmondó nézetekre általában semmit sem mondott, s dicséreteit nem osztogatta két kézzel. Ha tehát Caudwellt energikusan bírálva egyszersmind azt is elismerte, hogy vitatársa „nagyon tehetséges angol eszté-

<sup>1</sup> LUKÁCS GY.: *A különőség mint esztétikai kategória*. Bp. 1957. 163, 229, 245; *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 90, 243–4, 250–2, 728, II. 141. — EGRI P.: *Caudwell líraelméletéről*. Fil. Közl., 1962. 1–2. sz. 46–59.

tíkus”, „helyesen látja, ... hogy a művészi hatás az ember öntudatához fordul”, „mélyértelmű és haladó szerző”, „nyomatékosan kiemeli a művészet társadalmi jellegét, és még a ritmusban is egyensúlyt lát a költészet emocionális tartalma és a társadalmi viszonylatok között”, „jogosult vitát folytat Wittgensteinnek a ‚kimondhatatlanról’ vallott elmélete ellen”, „főtörekvése az volt, hogy az esztétikai jelenségeket marxista módra elemezze”, „éleselméjű gondolkodó” és „nagy tehetségű, szellemes angol marxista”,<sup>2</sup> akkor Lukács Caudwell tehetségét és teljesítményét értéke szerint fémjelzte. Az én 1962-es méltatásom is a rendkívüli szellemi képesség előtt hajtott fejet, s a kritika minden egyes pontját az eredmények örömteli számbavételével ellenpontosította.

Szili József *Művészet és valóság*ának is számos olyan törekvése, megállapítása és mozzanata van, amelyre készséggel rábólint a mai olvasó, aki osztja Szilinek Caudwell iránti rokonszenvét, szívesen látja azokat az elemzéseit, amelyek Caudwell líraesztétikai főművének, az *Illúzió és valóság*nak marandó marxista vívmányait feltárják, érdeklődéssel figyeli azokat a párhuzamokat és ellentéteket, amelyeket Szili Caudwell és Lukács gondolatrendszerében felfedez és felfed, s kedvvel követi azokat a vargabetűket, melyeknek mintájában Szili az angol esztéta fogadtatásának kritikai kacskaringóit tongue-in-the-cheek szarkazmussal megrajzolja.

Kedvvel s vitakedvvel. Mert Caudwell perújítása egyben Lukács perbefogása is, s mindenkié, aki valaha is bármilyen érdemi kritikai megjegyzést tett Caudwellről. Caudwell és Lukács összemérése során Szili József tanulmányában a valósgos arányok eltolódnak.

Leghamarább Szili érvrendszerének egyik, majd az egész tanulmányon áthúzódó gerincvonulata tűnik szembe. Szili József úgy látja, hogy a művészetben érvényesülő szubjektum-objektum viszony felfogásmódját tekintve Lukács mar-

<sup>2</sup> LUKÁCS Gy.: *A különösség*. 229; *Az esztétikum sajátossága*. I. 90, 243, 244, 251, 728; *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága* (1951). *Művészet és társadalom*. Bp. 1968. 284.

xista alkotókorszaka két nagy periódusra bomlik. Az első (a huszas évek munkásságát most nem számítva) a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig terjed, a második innen Lukács haláláig tart, s fő műve *Az esztétikum sajátossága*. Az első időszakra Szili szerint az jellemző, hogy

„Lukács és mások a visszatükrözés objektivitásának követelményéből próbáltak 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... A képelemélet, a ‚sűrítésre‘, ‚tipizálásra‘, a lényegnek a jelenségben való szemléletes megmutatására, a sokoldalú ‚különösségre‘ vonatkozó elméletek e kísérletezés termékei”.<sup>3</sup>

A harmincas évek közepén Lukács a művészetet még csak „mint az objektív igazság kinyilvánítását vizsgálta”.<sup>4</sup>

A második időszakban, *Az esztétikum sajátosságában* azonban Lukács „döntően új” „fordulatot” hajtott végre

„az esztétikai szubjektum alapvető esztétikai funkciójának elismerésével. Ez a felismerés Caudwell esztétikai rendszerének létalapja, s e tekintetben évtizedekkel megelőzte Lukács Györgyöt... A caudwelli koncepció lényegében megfelel annak, amelyet Lukács úgy jellemez, hogy az esztétikum területén ‚nincs objektum szubjektum nélkül‘, és ‚a műalkotás világában nem fordulhat elő olyan külsőleges mozzanat, amellyel az ember belső világában közvetlenül meg ne egyezne valami.‘ Ezen a ponton, az esztétikai szférájának megalapozása tekintetében Caudwell rendszere éppoly ‚érzékeny‘ a szubjektivizmus, introvertáltság, szolipszizmus stb. vádjaira, mint Lukácsé.”<sup>5</sup>

Lukácsnak „méltányos módon” meg kellett volna emlékeznie arról, amiben e vonatkozásban Caudwell megelőzte.<sup>6</sup>

Vizsgáljuk meg ezeknek az állításoknak az érvényességi körét. Mindenekelőtt azt, igazolható-e hogy a harmincas

<sup>3</sup> Szili J.: *Művészet és valóság*. ItK, 1974. 3. sz. 326.

<sup>4</sup> I. m. 322.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> I. m. 319.

évektől a hatvanas évek közepéig Lukács túlhangsúlyozta a művészetben az objektív igazság ábrázolását és lebecsülte a szubjektivitás szerepét.

*A művészet és az objektív igazság* című tanulmányában (1934) Lukács világosan kimondja, hogy valamely művészi motívum helyességének nem az a kritériuma, hogy található-e a külső világban olyan részlet, amelynek ez megfelel, hanem az, hogy az objektív valóság összefolyamatának helyes visszatükrözéséhez szükséges mozzanat-e, „akár az életben figyelte meg a művész, akár művészi fantáziája teremtette meg közvetlen vagy nem közvetlen élettapasztalatokból”.<sup>7</sup> Lukács tehát valóban egybeveti a tükörképet azzal, amit az visszatükröz — enélkül a visszatükrözés helyes volta nem állapítható meg —, de távol áll tőle, hogy a kérdést a külvilág tárgyi részleteinek a műben történő ábrázolására szűkítse. Lukács a problémát a befogadó énszemponjtjából is tárgyalja, amikor kifejti, hogy a mű átélése során nem az elszigetelt élményt vetjük egybe tudatosan a mű valamely elszigetelt vonásával, hanem valamennyi tapasztalatunk alapján a mű összhatásának adjuk át magunkat.<sup>8</sup> Lukács arra is nyomatékosan figyelmeztet, hogy a külvilág objektivitása „belső, elválaszthatatlan kölcsönhatásban áll az emberi gyakorlattal”.<sup>9</sup> Hogy amikor Lukács dialektikus összefüggést állapított meg az ismeretelmélet objektivitása és a gyakorlattal való bensőséges kapcsolata között, akkor nem csupán

„óvatos vagy éppenséggel homályos utalásokkal sejtette az esztétikai szubjektivitás hatássférájának jelenlétét”,<sup>10</sup> azt az is mutatja, hogy Zola naturalizmus-elméletét éppen az objektív és a szubjektív oldal szétszakítása miatt bírálja.<sup>11</sup> Arra is érdemes felfigyelnünk, hogy amikor Lukács a műalkotás zárt világának intenzív teljességé-

<sup>7</sup> LUKÁCS GY.: *A művészet és az objektív igazság. Művészet és társadalom* 125.

<sup>8</sup> I. m. 120.

<sup>9</sup> I. m. 115.

<sup>10</sup> SZILI J.: i. m. 322.

<sup>11</sup> LUKÁCS GY.: i. m. 117.

ről ír, azt is kiemeli, hogy „A napvilágra kerülő meghatározások mennyiségét, minőségét, arányát stb. az ábrázolt életterület objektív jellege dönti el az ábrázolásnak megfelelő műfaj sajátos törvényével való kölcsönhatásban”.<sup>12</sup>

Hogy Lukács a műfaji szempont jelentőségét mennyire komolyan gondolta, azt költőkkel foglalkozó tanulmányai, a lírával kapcsolatos észrevételei világosan megmutatják. A művészi szubjektum-objektum viszony kérdését ez elemzésekben Lukács úgy veti fel, hogy általános esztétikai elveit a műnem, a műfaj követelményei szerint érvényesíti, s ennek megfelelően az alkotó én szerepét figyelme gyűjtőpontjába állítja. E tanulmányokkal annál is inkább foglalkoznunk kell, mivel az *Illúzió és valóság*, ha fel is vázolja a művészet általános szerkezetét s a tudományhoz való viszonyát, alapjában líraesztétika. A Caudwell–Lukács viszonyt ezért elsősorban kettejük lírafelfogásának összefüggése fejezi ki.

*Hölderlin Hyperionja* című cikkében (1934) Lukács Hölderlin citoyen pátoszú, szépségittas és elégikus költészetét azért dicséri, mert sem valami akadémikus-klasszicista objektívizmusnak, sem pedig valamilyen szétfolyó szubjektívizmusnak nem esett áldozatul.<sup>13</sup>

*Heine mint nemzeti költő* című tanulmányában (1935) Lukács rámutat arra, hogy a német történelmi anakronizmus viszonyai között éppen a „lírai-ironikus, fantasztikus-ironikus, szélsőségesen szubjektív” költői forma s nem a balzaci regényciklus társadalmi tablója volt alkalmas arra, hogy a társadalmi élet ellentmondásait egységbe fogja.<sup>14</sup>

*Ady, a magyar tragédia nagy énekese* című dolgozatában (1939) Lukács a lírára vonatkozó történeti megfigyeléseit elméletileg általánosítja.

<sup>12</sup> I. m. 121.

<sup>13</sup> LUKÁCS GY.: *Hölderlin Hyperionja*. – Goethe és kora, Bp. [1946.] 128.

<sup>14</sup> LUKÁCS GY.: *Heine mint nemzeti költő*. – Világirodalom, Bp. 1969. I. 320, 325.

„A líra formáját végső fokon az *Én* és a külvilág egymáshoz való sajátos viszonya határozza meg . . . minden lírikus számára az *Én*, a közvetlen egyéni élmény a költői megformálás szempontjából lényegesen mást, többet jelent, mint az elbeszélőnél vagy a drámaírónál. Míg itt az *Én* csak közvetítő szerepet játszik a valóságos és az ábrázolt külvilág között, . . . addig a lírában a költő *Énje* nemcsak tükör, hanem az ábrázolás közvetlen faktora is. Egyrészt tehát nem lehet igazi nagy lírikus költő, akinek élményeiben a külvilág sorsdöntő kérdései nem tükröződnek és nem híven tükröződnek. De a líra, formai szükségszerűségéből, nem érheti be ezzel. A lírában az élmény, az egyéni átéltség egyúttal kifejezési eszköz is, és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma.”<sup>15</sup>

Jó oka van annak, hogy Lukács ehhez a líraesztétikai általánosításhoz éppen egy Ady Endrére vonatkozó gondolatmenetben érkezett el. Ady költészete Lukács fiatalságának oly elhatározó élménye volt, hogy ígérete egy egész életen át elkísérte, s e sorok írója még a nyolcvan éves Lukácsot is hallotta Ady-verset mondani. S mivel Lukács Adyt a kor legmagasabb szintű költői kifejezőjének tartotta, s mivel Ady lírája — ha képeiben nem is függetleníti magát a környező világtól — a maga szimbolista ihlettségében semmi esetre sem gyanúsítható azzal, hogy a külső valóság egyszerű ábrázolata volna, a lukácsi visszatükrözés-fogalom tágassága ismét beigazolódik.

*Faust*-elemzésében (1940) is megjegyzi Lukács, hogy a Goethe-balladákban, melyek egy feszültségnek és feloldódásnak belsőleg drámai pillanatát érzékeltetik, a táj vagy más kiváltó alkalom csak arra szolgál, hogy a belső mozgalmasságot a lírailag alakított érzelem természetének megfelelően gyorsítsa vagy gátolja.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> LUKÁCS GY.: *Ady, a magyar tragédia nagy énekesé*. — Magyar irodalom — magyar kultúra, Bp. 1970. 169.

<sup>16</sup> LUKÁCS GY.: *Faust*. — Világirodalom I. 158–9. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mivel éppen Goethe figyelmeztette Schillert annak költői előnyeire, ha *Ibykus darvai* című balladáját a külső valóság bizonyos tárgyi adottságainak figyelembevételével átalakítja. Schiller Goethe leveléből értesült arról, hogy a darvak milyen csopor-

Hogy Lukács a lírikustól mennyire nem követelte meg a tárgyi külvilág részletező rajzát, az más oldalról *Babits Mihály vallomásai* című tanulmányából (1941) is kitetszik. Miután egyetértőleg idézi Török Sophie véleményét, mely szerint Babits vallomásait egy líraian stilizált tárgyi világba vetíti, mintegy objektiválja, tüstént hozzáfűzi, hogy ez nem úgy értendő, mintha Babits objektívabb költő volna, mint Goethe vagy Petőfi, hanem éppen a „Bűvös körömből nincsen mód kitörni”-élmény költői következménye. Nem a költői én közvetlen vagy közvetett kifejeződését tartja lírailag döntőnek, hanem azt, hogy „milyen viszonyban van a lírikus Én a külvilággal, milyen nagy, mély, intenzív külvilág tartozik szervesen az Én belső életéhez, fejlődéséhez, megnyilatkozásához”.<sup>17</sup>

A *Pártköltészet*ről tartott előadásában (1946) Lukács még sarkosabb megfogalmazásban jellemzi a lírai szubjektum-objektum viszonyt. Egyrészt rámutat arra, hogy — szemben Balzac és Tolsztoj regényeivel, amelyekben a realizmus győzelme megfigyelhető —

„a Petőfi- vagy Ady-verseket... eredetileg is helyesen kellett elgondolni, hogy igazán jó versek lehessenek, mert itt a költő felfogása, szubjektív gondolata és érzése nemcsak megformálója a tárgynak, hanem maga a közvetlenül kifejezett, ábrázolt tárgy”.<sup>18</sup>

Másrészt hangsúlyozza, hogy minden igazi lírában a szubjektivitás, az érzelmek, a vágyak, miközben az egyéniség pillanatnyi létének körvonalaivá tömörülnek, egyszersmind közvetlenül világot átfogóvá is tágulnak,<sup>19</sup> és polgári illúzióknak bélyegzi — s aligha Caudwell hatására — azt a felfogást, mely az egyéni átéltséget, mint a költői alkotási folyamat

---

tos alakzatban repülnek. Schiller Goethe kritikájának helyt is adott. Vö. LUKÁCS GY.: *Schiller és Goethe levélváltása* (1934). Goethe és kora, Bp. [1946.] 55.

<sup>17</sup> LUKÁCS GY.: *Babits Mihály vallomásai*. Magyar irodalom—magyar kultúra, 248.

<sup>18</sup> LUKÁCS GY.: *Pártköltészet*. I. m. 296.

<sup>19</sup> I. m. 297–8.

lényeges formáját az élménytartalommal azonosítja, jöllehet ez utóbbinak a költői formát is megszabó szerkezete „az egész világot foglalja magába, főleg az egész társadalmat a maga mozgásában, változásában”.<sup>20</sup>

A százéves Toldi című megemlékezésében (1947) Lukács tanulságosan mutatja meg Petőfi robbanékony lírai temperamentumának és Arany Móricz Zsigmondtól „konstatáló költő”-ként jellemzett lírai énjének bizonyos témák iránt való vonzódását, s hozzáfűzi: „a téma sohasem pusztán objektív vagy mondai valóság, hanem egyúttal a költő személyiségének érintkezése is vele, viszonya hozzá”.<sup>21</sup>

Ilyen előzmények után jutott el Lukács odáig, hogy *Politikai pártosság és költői kiteljesedés* című Becher-analízisében (1951) — tehát egy olyan költő-típus elemzése során, melynek az avantgarde-tól a modern szocialista realizmusig vezető útja különösen rokonszenves és példaadó volt a szemében — a lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátosságát a többi műnemhez viszonyítva megfogalmazza. Lukács mindenekelőtt azt rögzíti, ami a három műnemben közös: mindegyik a tudatunktól függetlenül létező objektív valóság tükre. Hogy elejét vegye az úgynevezett „objektív” és „szubjektív” műnemek túlságosan merev elkülönítésének, nemcsak arra utal, hogy a líra is az objektív valóságot tükrözi, hanem arra is, hogy a szubjektivitás az epikából és a drámából sem hiányzik; modern előítéletnek tekinti, hogy az epikai mű annál igazabb, mennél inkább kiiktatódik belőle az elbeszélő személye, és hangsúlyozza, hogy még a drámában is, ahol az alkotó nem lép színre, a cselekmény légkörét, tempóját, ritmusát, a jellemek külső és belső világát áthatja a művészi szubjektivitás; sőt, az alkotó én aktivitásának elismerését az egész marxista — leninista esztétika számára nélkülözhetetlennek tartja. A lírában azonban a költői szubjektivitásnak „műfajteremtő jelentősége van”, mivel „ez még a legobjektívabb lírában is

<sup>20</sup> I. m. 289.

<sup>21</sup> LUKÁCS GY.: *A százéves Toldi*. I. m. 422.



a mű közvetlenül érzékelhető és ezért érzékileg-költőileg megformált középpontja”. A más műfajokhoz képest megmutatózó minőségi különbséget az alkotó szubjektivitásának „láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus szerepe” adja „magában a művészi formában”. Ennek az aktivitásnak, létezési módnak a sajátossága abban mutatkozik meg, hogy jelenség és lényeg objektív dialektikája a lényeg felé való előnyomulás szubjektív dialektikáján keresztül tükröződik vissza. Vagyis „a lírai forma különösége abban áll, hogy benne ez a folyamat művészileg is mint folyamat jelenik meg; a megformált valóság előttünk fejlődik úgyszólván *in statu nascendi*, mialatt az epika és a dráma formái — szintén a szubjektív dialektika működése alapján — a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és lényegnek pusztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg”.<sup>22</sup>

A lírának ez a jellemzése s a lukácsi lírafelfogásnak benne kitapintható kicsúcsosodása aligha intézhető el azzal, hogy az ötvenes években „Már elkezdtük emlegetni a ‚szubjektum aktív szerepét’, de még nem volt világos előttünk, hogyan lehet neki a szubjektivizmus veszélye nélkül helyet adni a művészi visszatükrözés szerkezetében”.<sup>23</sup> Szubjektum és objektum költői kapcsolatának lényegbe világító jellemzése a Lukácsé, mely úgy állítja magyarázó fénybe a költői én lírai szerepét, hogy a valóság felragyogó lírai tükréből nem metszi ki, nem cseni el jelenség és lényeg objektív dialektikájának tükröképét sem. Jelképes jelentőségű tény, hogy Lukács költészetfelfogásáról először egy költő mutatta ki, mennyire találóan jellemzi, s mennyire nem az epika és a dráma mecha-

<sup>22</sup> LUKÁCS GY.: *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága*. Művészet és társadalom, 285–6.

<sup>23</sup> SZILI J.: *i. m.* 313.

nikus analógiájának mintája szerint értelmezi a lírát.<sup>24</sup> Caudwell-kritikámban én is ezt a lukácsi líraértelmezést követtem, melynek poétikai teherbíróképessége, úgy látom, oly nagy, hogy egy líraelmélet is ráépíthető.<sup>25</sup>

A műnemek esztétikai viszonyának tisztázása felé tett lépések, melyekhez nem egyszer irodalomtörténeti megfigyelések általánosítása vezetett, a későbbi irodalomtörténeti tanulmányok műnembeli, műfaji problémáit is szorosabban megközelítették. Így a *Puskin helye a világirodalomban* című elemzésben (1952) arról olvashatunk, hogy — szemben Byron számos művével — Puskin *Anyeginjében* a lírai szubjektivitás nem gátolja, hanem elősegíti az epikai objektivitást, plaszticitást,<sup>26</sup> a *Madách tragédiája* című cikkben pedig *A vén cigány* és *Az ember tragédiája* felépítésének és befejezésének egybevetése kapcsán a szubjektív lírai és az objektív drámai szerkesztésmód eltérő jellegéről esik poétikai szempontból is tanulságos szó.<sup>27</sup>

A fentiekből, úgy hiszem, szembeszökően kitetszik, hogy Lukács *A művészet és az objektív igazság* s *Az esztétikum sajátos-*

<sup>24</sup> EÖRSI I.: *György Lukács and the Theory of Lyric Poetry*. New Hungarian Quarterly, 1965. No. 18. 33–46.

<sup>25</sup> Ennek vázлата *Natura Naturans: an Approach to the Poetic Reflection of Reality* című tanulmányomban olvasható (Acta Litteraria, 1973. No. 3–4, 379–417.), teljes szövege *A költészet valósága* című könyvemben jelenik meg. — Caudwell-cikkemben sem egyszerűen a külvilág tárgyainak versbevetésében láttam a költői visszatükrözést: „A lírai visszatükrözés kérdését természetesen nem szabad a külvilág egyes, könnyen felismerhető mozzanatainak a versben való jelentkezésére redukálni. A társadalmi valóság költői ábrázolásának sajátos volta a lírai visszatükrözést sokszorosán közvetetté, gyakran egyenesen zeneivé teszi” — írtam (*Caudwell líraelméletéről* 55.), és Kosztolányi *Este, este...* kezdetű és József Attila *Altató* című versének egybevetésével azt mutattam ki, hogy míg az álmatag hang József Attila költészetének csak egyik — impresszionisztikus — hangja, addig Kosztolányi lírájában az egyik s talán a legfőbb impresszionista alaphang (i. m. 57.).

<sup>26</sup> LUKÁCS GY.: *Puskin helye a világirodalomban*. Világirodalom I. 236–7.

<sup>27</sup> LUKÁCS GY.: *Madách tragédiája*. Magyar irodalom — magyar kultúra, 568–9.

sága közötti időszakban sem becsülte túl a művészi visszatükrözés objektív, vagy becsülte le szubjektív aspektusát. Felvetődik most a kérdés: valóban döntően új irányba fordult-e Lukács *Az esztétikum sajátosságá*ban az esztétikai szubjektum szerepének, a művészi szubjektum-objektum viszonynak megítélésében? Vitán felül áll, hogy *Az esztétikum sajátossága* Lukács egész esztétikai munkásságának monumentális záróköve, olyan összegezés, melyben a művészi szubjektum-objektum viszony sűrű szövésű vonatkozásai korábban ismeretlen gazdagsággal tárulnak fel. Az is nyilvánvaló, hogy Lukács kései, a nembeliség problémáját erőteljesen kiemelő korszaka nemcsak a gondolati önfejlődés eredménye, nemcsak annak következménye, hogy — amint Lukács megjegyezte — az ember sokkal világosabban látja a dolgokat nyolcvan évesen, mint amikor még csak hetven éves, hanem a szocialista humanizmus védelme is, mégpedig nemcsak a polgári, hanem a szektás torzulásokkal szemben is. Ennek ellenére, azt hiszem, a művészetben kifejeződő szubjektum-objektum viszony természetének értelmezésében gyökeres fordulatot nem kell feltételeznünk.

Először is, Lukács, amint a korábbi elemzésből kitűnik, a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig tartó korszakban, s már Caudwell művének ismerete előtt is, dialektikus összefonódottságban látta és láttatta a művészet szubjektív és objektív vetületét.

Másodszor, amit Szili József *Az esztétikum sajátosságá*ban radikálisan új s csak *A különösségben* előlegezett megállapításnak tart, tudniillik, hogy az esztétikum területén „nincs objektum szubjektum nélkül”,<sup>28</sup> az olyan tétel, melynek Lukács gondolatrendszerében az ellenkezője is igaz: nincs szubjektum objektum nélkül. Ezért vallja Lukács, méghozzá éppen az esztétikai szubjektivitás és a különösség viszonyának tárgyalását lezárva:

<sup>28</sup> LUKÁCS GY.: *A különösség* 161; — *Az esztétikum sajátossága* I. 208, 515–6. — SZILI J.: i. m. 322.

„az a szükségszerűség, hogy az emberi tudattól függetlenül létező valóság objektív értelemben igaz és egyúttal mint emberi világ, mint az emberek közös világa ábrázolást nyerjen, döntő jelentőségű az esztétika számára.”<sup>29</sup> S ezért szögezi le: „Az esztétika egyik alapvető ténye, . . . hogy a szubjektivitás gazdagsága és mélysége csak úgy érhető el, ha a szubjektum mind elmélyültebben sajátítja el a valódi tárgyi világot.”<sup>30</sup>

Éppen az emberi gyakorlat szerkezetéből s az ezt sűrítve visszatükröző művészi struktúrából következik, hogy az objektív és a szubjektív mozzanatok kölcsönösen átjárják egymást.<sup>31</sup>

Én és külvilág művészi viszonyának tárgyi pólusa természetesen műnemenként és művészeti áganként igen különböző módokon érvényesül. Ha Lukács arról ír, hogy a művészi visszatükrözésben „a tárgyak objektivitása megőrződik”,<sup>32</sup> akkor ezt is azonnal hozzát teszi: „de úgy, hogy az emberi élettel kapcsolatos valamennyi tipikus vonatkozását is magában foglalja,<sup>33</sup> s voltaképpen a művészi valóság tükrözés érzékletességét kívánja szembeállítani a tudományos visszatükrözésnek a jelenségvilágot szétroncsoló természetével. Hogy Lukács itt nem a tárgyi világ felületének vizuális valóságosságát kívánja a művészetre ráerőltetni, az *Az esztétikum sajátosságából* egészen nyilvánvaló, hiszen Lukács lehetségesnek tartja, hogy a művészet az emberi élet kormeghatározta törvényeinek visszatükrözése során felszabaduljon „az adott valóság látszatától”, s hogy „a mindennapi élet közvetlenül észlelt felületétől mégoly radikálisan eltávolodjék”.<sup>34</sup> Ezért utalja például a zenében a meghatározatlan tárgyiasság körébe a külső világ vizuális képét. De hogy a maga bonyolult érzelmi-hangrendszerbeli áttételein keresztül a zene is vissza-

<sup>29</sup> LUKÁCS Gy.: *A különösség*. 167.

<sup>30</sup> LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

<sup>31</sup> LUKÁCS Gy.: *Művészet és társadalom* 14.

<sup>32</sup> LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 21.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> I. m. I. 731.

tükrözi, még hozzá nemcsak „metaforikus értelemben”<sup>35</sup> a külső valóság tárgyiasságát, azt Újfalussy József nemrégén tartott akadémiai székfoglaló előadásában igen érdekesen bizonyította, amikor a barokk zene *grave*-szakaszainak tárgyi eredetéről szólt, s amikor *A valóság zenei képe* című könyvében a zenei intonációt az egyes és az általános dialektikus egységét képviselő különös körébe vonta.<sup>36</sup> Ilyenformán a jelenségnek a lényegben való szemléletes megmutatása, a sokoldalú különösség megragadása nem *Az esztétikum sajátosságát* megelőző lukácsi alkotóperiódus tehertétele, hanem a művészi visszatükrözésnek az érzékletest az emberileg általánostól el nem szakító tulajdonsága, s ennek nem mond ellent az a körülmény, hogy a zenei valóságkifejezés jelenségvilága nem vizuális.

Harmadszor, a bennünket itt elsősorban érdeklő lírai visszatükrözés felfogásmódjának tekintetében *Az esztétikum sajátosságában* annyira nem tapasztalható éles fordulat, hogy Lukács a műbe 1951-es Becher-tanulmányának már idézett líra-jellemzését szó szerint felvette.<sup>37</sup>

Negyedszer, ha a „nincsen objektum szubjektum nélkül”-tétel művészi érvényességének vallásával Lukács *A különösségben* és még inkább *Az esztétikum sajátosságában* olyan fordulatot tett, amely lényegében megfelel a caudwelli koncepciónak, akkor mivel magyarázhatjuk, hogy Lukács éppen *A különösségben* és *Az esztétikum sajátosságában* fejt ki részletesen Caudwell-bírálatát, s még hozzá azt a gondolatmenetet folytatva, melyet 1951-es Becher-tanulmányában felvillantott? Lehetséges volna, hogy Lukács nemcsak Caudwellt értette félre — ahogyan Szili feltételezi —, hanem önmagát is?

Valójában azonban Lukács Caudwell-kritikája az *Illúzió és valóság* koncepciójának tényleges ellentmondásaira mutatott

<sup>35</sup> SZILI J.: i. m. 325.

<sup>36</sup> ÚJFALUSSY J.: *A valóság zenei képe*. Bp. 1962. 161, 18–39, 157–68.

<sup>37</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 613.

rá. Magam is ezeket igyekeztem továbbfejteni 1962-es Caudwell-cikkemben. Hadd idézzem itt fel egy Lukáccsal 1960 szeptemberében Caudwellről folytatott beszélgetésünket. Lukács azt fejtegette, hogy az ösztön és a civilizáció kategorikus szembeállítása a 20. századi polgári gondolkodás egyik jellegzetessége, mely bizonyos modern tapasztalatokat idealisztikusan érvényességi határaikon túlterjeszt, és az emberiség egész múltjára rávetíti. A valóságos emberben a biológiai és a társadalmi mozzanatok nem egymás fölé rétegződnek, hanem kölcsönösen áthatják egymást. A társadalmi embernek módosul a biológiai felépítése (a szőrzet lekopása), a biológiai ember pedig társadalmiasul (a fajfenntartás céljait szolgáló állati párzás emberi erotikává, majd szerelemmé lesz). Ki tudná Romeo és Júlia szerelmében szétválasztani a pusztá ösztönt és a szerelmi szenvedélyt? Caudwell igyekszik feloldani az ösztön és a társadalmi, civilizációs, kulturális környezet kimerevített ellentétét, de a két pólust maga is túlságosan elkülöníti egymástól. Más szóval bizonyos mértékben eleve helytelenül állítja fel azt az egyenletet, amelyet sok tekintetben helyesen törekszik megoldani.

Mármost Caudwell, mint minden nagy formátumú gondolkodó, azon van, hogy koncepcióját következetesen végig vigye. De mivel az alapelképzelés maga is ellentmondásos, ezért mennél következetesebben igyekszik azt Caudwell különféle területeken érvényesíteni, annál több perlekedő ellentétben sokszorozódik az eredeti ellentmondás.

Az ösztönök szabadságát Caudwell — a „burzsoá illúzió”-val találóan s találékonyan vitázva — a társadalmi szükség-szerűség felismerésében és követésében látja, de az ösztön és a (civilizációs, kulturális) környezet közötti ellentmondást minden társadalom „primér sajátság”-ának, a társadalmi fejlődés általános hajtóerejének tekinti.<sup>38</sup> A művészetben egy-egy kor társadalmi viszonyainak tükröződését keresi, de úgy

<sup>38</sup> CAUDWELL, C.: *Illúzió és valóság*. Ford. TERÉNYI I. Bp. 1960. I 28. Vö. 48, 75, 161, 168, 201. — *Az emberi lélek rétegeiről*: 174 — 5.

véli, hogy a művészetet „a genotípus és a valóságból kiszemelt darab közötti viszony érdekli”, a genotípust, az egyénre jellemző egyedi génkombinációt és a társadalmi ént színónímákként használja, s a művészetből kizárja az én mögött álló teljes világot, mellyel szerinte csak a tudomány foglalkozik.<sup>39</sup> Szili József a caudwelli elgondolás védelmében arra hivatkozik, hogy a rész és egész közötti viszonylatok extenzív gazdagságát Lukács szerint sem a művészet, hanem a tudomány hivatott (megközelítően) megőrizni. *Az esztétikum sajátosságára* való utalás annyiban érdekes és jogosult, hogy Lukács a hivatkozott helyen<sup>40</sup> valóban maga is rész és egész tudományos és művészi viszonyáról ír. De csak a kérdés azonos, a válasz nem. A művészet ugyan valóban nem törekedhet extenzív végtelenségre, de amikor a megformált valóságdarabot önálló világgá szervezi, akkor az intenzív végtelenség benyomását kelti, s ezt csak úgy érheti el, ha a rész mögött álló teljes valóságnak a visszatükrözött témával összefüggő életanyagát sűríti. A művészi tipizálás, koncentráció nem jöhetne létre, ha a művész mit sem törődne az rész mögött álló teljes világgal.

Továbbá, Caudwell helyesen ismeri fel, hogy mivel az ember biológiai szervezete a történelmi idők óta viszonylag állandó (pontosabban bizonyos vonatkozásokban lassabban változik, mint a társadalom), ezért a ráakódott nem-biológiai, vagyis végső soron gazdasági változás az, ami az irodalomtörténet tárgya. Másrészt azt vallja, hogy a nagy műalkotások egyetemessége, időtlensége, korszakot átélő tartóssága „az ösztönök időtlensége, a genotípus változatlan, titkos arculata, mely mindig ott rejlik a civilizáció gazdag felépítménye alatt”.<sup>41</sup> Amikor Caudwell a művészet célját úgy jel-

<sup>39</sup> *I. m.* 265.

<sup>40</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 164.

<sup>41</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 203. Az ösztönök „a kultúra változó adaptációi alatt mindig ugyanazok maradnak”: *i. m.* 202–3. Vö. 158, 205–6, 249. Itt jegyezzük meg: ha LUKÁCS „az emberiség nem-beli azonosságára” hivatkozik, „beleértve létének történetiségét is”,

lemzi, hogy „a művészet adaptálja a pszichét a környezethez, s ennél fogva a társadalom fejlődésének egyik feltétele”,<sup>42</sup> akkor művészetfelfogásának társadalmi pátosza fejeződik ki, amikor viszont e cél elérésének módját abban jelöli meg, hogy a művészet „Feladatát . . . oly módon teljesíti, hogy a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi, de ez a nem-hasonlóság egyben a genotípushoz való hasonlóság”<sup>43</sup> akkor esztétikájának ösztön-orientáltsága nyilvánkozik meg.

Szili József véleményem szerint téved, amikor azt hiszi, hogy a környezet egy darabjának eltorzítása Lukács antropomorfizációs elméletéből is következik, s Caudwell voltaképpen ugyanazt teszi, amit Lukács *Az esztétikum sajátosságában*: „megadja az esztétikai szubjektivitásnak azt, ami megilleti”.<sup>44</sup> Szili Józsefnek abban természetesen igaza van, hogy nem azon múlik a dolog, használja-e Lukács az eltorzítás szót. Csakhogy Lukács és Caudwell felfogása között két ponton is különbség mutatkozik. Az egyik az, hogy Lukács lehetségesnek tartja ugyan, hogy a művészi visszatükrözésben létrejövő új érzékletesség a külső valóság alakját a művészi lényeg megformálása érdekében megváltoztassa, de nem tekinti általános szükségszerűségnek, hogy a valószerűség benyomása eltorzuljon. Mindig az adott művészeti ágtól, műnemtől, műfajtól, a történelmi körülményektől, egyszóval a művészileg átélt konkrét tartalomtól teszi függővé, milyen lesz a műalkotás érzéki síkja. A rembrandti portréfestészetben és a balzaci regényekben a kérdés egészen másképp vető-

---

akkor ez korántsem párhuzamos jelenség — mint SZILI hiszi — (i. m. 323.) a kultúra változó adaptációi alatt meghúzódó változatlan ösztönökkel, hiszen CAUDWELL szerint „Amikor 'emberről' beszélünk, akkor a 'genotípusra' vagy egyénre gondolunk, az ösztön-emberre, amilyennek született” (CAUDWELL, C.: i. m. 139.), s a genotipikus én „a bennünk levő állat” (i. m. 263.).

<sup>42</sup> I. m. 258.

<sup>43</sup> I. m. 258—9.

<sup>44</sup> SZILI J.: i. m. 314.



dik fel, mint a beethoveni zenében vagy Ady költészetében. Másrészt Lukács a külső valóságnak adott esetben mégoly radikális átalakítását nem úgy fogja fel, mint a genotípus ösztöneihez való hozzáidomulást. Ahogyan a művészileg visszatükrözött valóságot nem tekinti egyszerűen „ál-világ”-nak, „irreális és illuzórikus állványzat”-nak, úgy a „társadalmi én”-t sem azonosítja a genotípussal, sőt Caudwell éppen introverziója miatt bírálja.<sup>45</sup>

Caudwell művészetelméletének ellentétpárjai között líra-felfogásában a legnagyobb a feszítvolság. Egyrészt vallja, hogy „a költészet a társult emberek reális lényegét fejezi ki”, s a lukácsi teremtő, születő természet kategóriájával is érintkező nézeteket hirdet: „A költészet az ember születő öntudata, de nem az egyéné, hanem a közös emóció egész világában másokkal együtt részt vevő emberé”.<sup>46</sup> Másrészt úgy véli, hogy „a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki”.<sup>47</sup>

A lírai szubjektum–objektum viszony jellegét, mely a költői valóság tükrözés perdöntő problémája, Caudwell nem tudja egyértelműen rögzíteni. Erre vonatkozó nézetei botlalt esketett nászban élnek együtt, viszálykodó vadházasságban. Egyszer elismeri, hogy a költészet általánosított és absztrakt módon azt a dinamikus viszonyt fejezi ki, amely az ént a külső valóság szavakkal szimbolizált elemeihez fűzi”,<sup>48</sup> másszor kereken kijelenti, hogy a költészetből „hiányzik . . . a külső szimbolizmus — a külső tárgyakra vonatkozás”.<sup>49</sup> Egyrészt hangsúlyozza, hogy „Az emocionális tartalom . . . a valóságra vonatkozó állításhoz *fűződik* . . . a költeményben. Az emocionális tartalom a külső valóság egy-egy darabjáb-

<sup>45</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 160; LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

<sup>46</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 35, 73.

<sup>47</sup> *I. m.* 25. Vö. 206, 249.

<sup>48</sup> *I. m.* 287.

<sup>49</sup> *I. m.* 133.

ból fakad”,<sup>50</sup> másrészt azt írja, hogy a költészetben, mint a festészetben is „az affektusok nem a dolgok asszociációiban rejlenek”.<sup>51</sup> Egyfelől azt állítja, hogy „A költészet affektusai feltétlenül a külső valóság szimbólumaihoz tapadnak, mert (amennyiben költőiek) társadalmiak, és különböző szubjektumokat csakis egy közös objektum (az anyag’) kapcsolhat össze”,<sup>52</sup> másfelől azt tartja, hogy

„A költészet . . . a szavak affektív tónusaira koncentrálnak, s nem fordul előbb a szimbolizált valósághoz, majd onnan az illető realitás érzelmi tónusához. Ez a koncentrálnak a nyelv természeténél fogva az emberi tudat némább és ösztönösebb részére való koncentrálnak, az emberi tudat ösztönösebb közös részének megközelítése, az adaptált emberben levő genotípus változatlan és titkos magvának megközelítése. Ezért olyan fontos a költészetben a fiziológiai introverzió.”<sup>53</sup>

Felismeri, hogy

„A manifeszt tartalom, a szó szerinti jelentés, a parafrázissal körülírható értelem hídhoz vagy elektromos vezetőhöz hasonlítható: minden egyes szó affektív áramkörét érintkezésbe hozza egymással”,<sup>54</sup>

de azt is hirdeti, hogy

„Az emóciók nem asszociálódnak affektíve a külső valóságnak azzal a részével, melyet a manifeszt tartalom szimbolizál”.<sup>55</sup>

Elismeri, hogy

„A poétikai megismerésben az objektumok úgy jelennek meg, hogy már rajtuk van az érzelmi ítéletek bélyege”, a tárgy „olyan, mint egy valóságos emocionális tapasztalat”,<sup>56</sup>

de úgy véli, hogy a költészetnek az érzelmi sűrítés érdekében

<sup>50</sup> I. m. 213.

<sup>51</sup> I. m. 248.

<sup>52</sup> I. m. 214.

<sup>53</sup> I. m. 204.

<sup>54</sup> I. m. 215.

<sup>55</sup> I. m. 212.

<sup>56</sup> I. m. 216.

le kell süllyednie „az emocionális alvilágba”, fiziológiai introverzióra kell törekednie,

„mely nem az olvasó közvetlen környezetétől, hanem a *költeményben leírt környezettől (vagy külső valóságtól) való elfordulást* jelenti. Ez az oka annak, hogy a költészet a maga nyelvhasználatával állandóan eltorzítja és tagadja a valóság struktúráját, hogy felmagasztalja az én struktúráját”.<sup>57</sup>

Caudwellnek természetesen igaza van abban, hogy a ritmus, az asszonancia, az alliteráció, a sorok tördelése, az inverzió, a mesterséges hangsúly kiemeli az én tevékenységét, s még abban is, hogy a külső valóságnak a mindennapos tapasztalatból ismert formái az én belső mintája szerint gyökeresen átalakulhatnak. De ez az én nem az emocionális alvilág ösztönös genotípusa, hanem az önmagát kifejezve is a társadalmi valóság lényegéhez közeledő, annak lényegi szerkezetét élményszerűen megragadó s önmagára vonatkoztatva visszatükröző *teljes* költői személyiség a maga egybevegyült érzelmi, értelmi és erkölcsi reakcióival; olyan egyéniség, aki önmagát megmintázva a társadalmi külvilág valamely lényeges aspektusát is megformálja. Mennél jelentősebb a költő, annál inkább belső megfelelés van a külső valóság lényegi szerkezete és a költői énnel az életműből kitetsző belső struktúrája között. Ezért mondanak például Ady versei hasonlíthatatlanul többet ciklusokba rendezve, mint egyenként. A belső költői válaszokat ilyen értelemben a külső valóságtól feltett kérdések váltják ki. A külső valóság versben visszatükrözött struktúrája azonban semmiképpen sem szűkíthető a versmondatok nyelvtani szerkezetére, vagy a versben megjelenő tárgyaknak és külső kapcsolataiknak közvetlen, fotografikus ábrázolására.

Caudwell hiszi, hogy „A költészet megragadja a külső valóság egy darabját, affektív tónusokkal színezi, s új emocionális attitűdöt párol le belőle”,<sup>58</sup> de azt hiszi, hogy „A költé-

<sup>57</sup> I. m. 199–200.

<sup>58</sup> I. m. 239.

szet a szó közvetlen affektív asszociációira koncentrál, ahelyett, hogy előbb a szó által szimbolizált tárgyhoz vagy entitáshoz közeledne, s azután ebből vonná ki az affektív asszociációt”.<sup>59</sup> Tudja, hogy „a költemény illúziója a külső valóságnak abban a darabjában rejlik, amelyhez az emóció tapad — költeményekben a jelentéshez, regényekben a történéshez. A külső valóságnak ez a darabja arra szolgált, hogy az affektusoknak tárgyat szolgáltasson, mivel az affektus tudatos ítélet, s ezért *valamire* vonatkozó ítéletnek kell lennie”,<sup>60</sup> de úgy tudja, hogy míg „a regényben az emocionális asszociációk nem a szavakhoz, hanem a szavakkal szimbolizált ál-valóság mozgó áradatához kapcsolódnak”, addig „a költészetben . . . az emocionális asszociációk vagy kizárják, vagy erősítik egymást, anélkül, hogy előbb utalnának a valóság egyik összefüggő darabjára”.<sup>61</sup> Megengedi, hogy „A költészet . . . tartalmaz néhány vonatkozást külső tárgyakra — ezeket semmiképpen sem küszöbölheti ki, mert akkor nem maradhatna meg költészetnek”, hanem zenévé válna,<sup>62</sup> ám ugyanakkor véleménye szerint „a költészet irracionális jellegéből szükségszerűen következik, hogy a költészet nem-szimbolikus”, tehát híjával van az efféle vonatkozásoknak, vagy legalábbis ezek belső lényegét nem érintik.<sup>63</sup>

Annyit Szili József is elismer, hogy Caudwell szövegében „van olyan szakasz, ahol egymást követik az egymást kizáró állítások, s szinte szabályos  $a b b a$  képletben alkotnak ölelkező alakzatot”,<sup>64</sup> de az ilyen önellentmondásokat pusztán a könyv előadásmódjára, terminológiájára vezeti vissza, s úgy véli,

<sup>59</sup> I. m. 204. Ez ellentétpár pólusainak szembeállítását magától értedően nem jelenti a költői nyelv különleges strukturáltságának vagy a nyelvileg felidézett epikus cselekmény külön hatássíkjának tagadását.

<sup>60</sup> I. m. 265.

<sup>61</sup> I. m. 200, 201.

<sup>62</sup> I. m. 133.

<sup>63</sup> I. m. 132.

<sup>64</sup> SZILI J.: i. m. 320. Vö. 318.

hogy forrásuk nem Caudwell elméleti rendszerében keresendő. Én viszont azt hiszem, hogy mivel ezek az ellentmondások az egész könyvet behálózzák, és logikusan következnek az ösztönök és a külvilág Caudwelltől feltételezett viszonyának alapképletéből, ezért rendszerűek. Szili módszer-tani tévedése abban áll, hogy az ellentmondások *a b b a* struktúrájából, melyeknek „ölelkező alakzat”-ában még el is gyönyörködik, elméleti vonatkozásban csak az egyik oldalt veszi figyelembe, jóllehet a másik is következetesen kiépül. Lukács kritikája és az én bírálatom nem a „másik oldal”-ra összpontosítja figyelmét, hanem a caudwelli rendszer egészét törekszik bemutatni, pompás költészetelméleti telitalálataival és a líraesztétikai cél elvételével együtt.

Ugyanez vonatkozik a gondolatok költői szerepének caudwelli megítélésére is („A költészet igenis *eszméket* idéz fel”, illetve „A költészet irracionális”<sup>65</sup>). Szili Józsefnek az a véleménye, hogy Caudwell a költészet irracionálisának racionális magyarázatát nyújtja.<sup>66</sup> Vizsgáljuk meg indokait. Caudwell mindenekelőtt arra hivatkozik, hogy ha egy versnek prózai körülírását adjuk, akkor gondolatait megőrizzük, de költői jellegét megszüntetjük. Ez természetesen igaz, de korántsem bizonyítja, hogy a költészet irracionális. Ha ugyanis egy költeménynek csak az érzelmeket felfokozó metrikai képletét vagy rímrendszerét hagyjuk meg, a vers akkor is összeomlik. E kísérletek éppen azt igazolják, hogy a versben az intellektuális és az érzelmi oldal kölcsönösen átjárja, szétválaszthatatlanul áthatja egymást, egyik a másik kifejezőjévé is válik. A költemény emocionális holdudvara nem formálódik ki az intellektuális és tárgyi holdtányér nélkül. Más kérdés, hogy a kettő jellege és aránya korszakonként, stílusirányonként, költőnként, sőt költeményenként erősen változik. S hozzátehetjük: egy dráma vagy egy regény sem azonos eszmei mondandójának tartalmi kivonatával, még akkor sem,

<sup>65</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 130. 131,

<sup>66</sup> SZILI J.: *i. m.* 314.

ha a költemény többet is vesz az effajta összegezéssel, s ha Caudwellnek igaza is van abban, hogy egy vers sokkal nehezebben ültethető át más nyelvre, mint egy regény.

Caudwell ezután arra hivatkozik, hogy „Racionálisnak” akkor nevezünk valamit, ha az megegyezik azzal a renddel, amelyet az emberek megállapodásuk szerint a környezetben látnak. Ebben az értelemben a tudományos érv racionális, a költészet nem”.<sup>67</sup> Ennek az érvnek a hatósugara meglehetősen rövid. Függetlenül attól, hogy mennyiben tekinthető az ésszerűségnek ez a meghatározása ésszerűnek, még ha fel is tételezzük, hogy elfogadható, akkor is kétségtelen, hogy a tudományos okfejtést korántsem köti szükségképpen a környezetben látott rend. Ettől a tudomány éppen a belső, lényegi összefüggések feltárása érdekében gyakran kénytelen eltekinteni, s a tudományos szemlélet nem megállapodás dolga, hanem objektív jelenségek és törvények megközelítő visszatükrözése. Másrészt nem kevés olyan tájleíró, genreképet festő verset ismerünk, amely bizonyos határok között és erős válogatással hozzá tudja illeszteni a környezet látványának rendjét a költő hangulatához.

Már csak ezért sem fogadható el Caudwellnek az az elgondolása, hogy „A görög költészetet jellemző *mimesis* nem specifikus vonása a burzsoá költészetnek, hanem közös sajátossága a burzsoá elbeszélésnek és színdarabnak”.<sup>68</sup> Caudwell állítását a modern polgári lírára vonatkoztatja, a modern korszakot azonban a XV. századtól számítja, s így — még ha pusztán valóság-illúziót keltő ábrázolást lát is valaki a mimesisben — nehéz megérteni, miért mimetikusabb költő mondjuk Sappho, mint Shakespeare, Burns, Pope vagy Wordsworth.<sup>69</sup>

Természetesen a költői képzelet a külső valóság képét igen gyakran radikálisan átalakítja, a világot átélő, a jelenségtől

<sup>67</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 130.

<sup>68</sup> *I. m.* 126. — Vö. 57–8, 59.

<sup>69</sup> A hasonlóság természetesen csak a *mimesis* tényében, nem pedig jellegében van.

a lényeg felé előrenyomuló én élményvilágának jellege szerint gyökeresen átrendezi. Ebben az értelemben jogos a költészet „álom-munkájá”-ról beszélni, mellyel kapcsolatban Caudwell számos finom megjegyzést tesz, sőt Freud és Jung elméletét is több vonatkozásban találóan bírálja. De a költői fantáziának ez a típusa sem kapcsolja ki a líra vizuális síkját. A költészet az epikához képest nemcsak korlátozza, hanem koncentrálja is a képeket, melyeknek tárgyi mozzanatai, amint erre Szerdahelyi István helyesen rámutatott, nem mindig közvetlen kiváltói, hanem gyakran csak kivetítói, vetítővászni, „motívumai” valamely költői tartalomnak.<sup>70</sup> Caudwellnek a lírai visszatükrözésre vonatkozó felfogásával szemben 1962-ben is elsősorban azzal érveltem, hogy Caudwell szerint

„a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki, nem úgy, mint mondjuk a regény, amely beilleszkedett típusként, szociális jellemként, a társadalomban realizálódott emberként írja le az egyént”,<sup>71</sup>

s csak mint a témával összefüggő problémát, másodsoron említettem meg, hogy Caudwell a mimesist nem tekinti a burzsoá költészet specifikus vonásának. A költői, művészi és az álombeli képzeletműködés túlságosan szoros párhuzama is abból ered, hogy Caudwell — ha többször találóan hangsúlyozza is az álom személyi, nem társadalmi és a költészet szociális jellegét — arra is hajlik, hogy a költői képekben olyan „manifest” tartományt lásson, mely lényegében a „latens” ösztönöket fejezi ki.<sup>72</sup> E problémával alkalmasint összefügg, hogy az a Caudwell, aki az általános értelemben vett költészetet irracionálisnak mondja, és bizonyos szempontból túlon túl is az álommal rokonítja, a valóban álomszerű s egyébként elutasított szürrealista költészetet racionálisnak ítéli.<sup>73</sup>

<sup>70</sup> SZERDAHELYI I.: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 53.

<sup>71</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 25; — EGRI P.: *i. m.* 53.

<sup>72</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 184, 207–8.

<sup>73</sup> *I. m.* 129.

A költészet állítólagos irracionálisát Caudwell a líra érzelmi töltésére és ritmikus formájára való hivatkozással is igyekszik bizonyítani. Ehhez azonban az szükséges, hogy az érzelmeket, szenvedélyeket, vágyakat, melyeknek költői fontosságát aligha lehet túlbecsülni, a gondolatokkal ellentétes és az ösztönökkel szinonim értelemben kezelje,<sup>74</sup> illetve, hogy a költői ritmusnak kétségkívül meglévő fiziológiai-biológiai összetevőjét túlbecsülje és önállósítsa. Caudwell egyrészt egyensúlyt lát „a költői” mű ösztön-tartalma vagy érzelmi tartalma és ama társadalmi viszonyok között, amelyek révén az érzelmek kollektíve kifejezésre jut”.<sup>75</sup> másrészt azt tartja, hogy az érverés és a lélegzés szubjektív időélményt kelt, a ritmikus mozgás a tudatmező fiziológiai összetevőjét a környezeti ösztönözés rovására erősíti, a költészetet szülő csoporttünnepen befelé forduló, ösztönös nyáj-közösséget hoz létre, az embert a genotípus felé fordítja.<sup>76</sup>

Caudwell költészetfelfogását iskolapéldaszerű tisztasággal jellemzi az az alaphelyzet, amellyel a költészet születését illusztrálja.

„Ahhoz, hogy aratni lehessen, meg kell művelni a földet. Ha háború tör ki, sereget kell szervezni. A tél bizonyos takarékosági intézkedéseket követel. Mindezekhez a kollektív feladatokhoz a törzs embereinek ösztönös energiájára van szükség, de olyan ösztönük nincs, amely azt diktálná nekik, hogy ösztönös energiájukat e feladatok szolgálatába állítsák.”<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Erre CAUDWELL nem ritkán hajlik: *i. m.* 25, 126, 204. — Máskor CAUDWELL tesz bizonyos megkülönböztetést, de ennek természetével maga sincsen tisztában: „a biológiai ösztönök szorosan összefüggnek az emóció és érzelmi tónus keletkezésével a tudatban (a pontos összefüggést még nem sikerült kielégítő módon megállapítani)”. *I. m.* 176.

<sup>75</sup> *I. m.* 126.

<sup>76</sup> *I. m.* 127. Vö. 199. — A valóságos helyzet azonban az, hogy az intellektualitás a versben nemcsak a költemény szavainak jelentésében, a vers tárgyaként és szerkezeti mozzanataként jelentkezik, hanem még ritmusában is érvényesül: a zenci-metrikai szabályosságtól a természetes logikai-nyelvi hangsúlyviszonyok szerint eltérő ritmusváltozatokban is megszűntetve megőrződik.

<sup>77</sup> *I. m.* 31.



Ezt a gazdasági, társadalmi funkciót a költészet, a zene s a tánc tölti be a maga ösztönöket felfokozó s az elképzelt feladatra összpontosító ritmikus energiájával. Az a helyzet azonban, amelyben az embernek már aratnia kellene, de még nincs olyan „ösztöne”, hogy arasson, nem képzelhető el. Aratási táncot csak az tud járni, az aratást csak az tudja verscsírában, versben vagy énekekben felidézni, aki már sokszor aratott. A mágikus versek, énekek, táncok szerepe természetesen nem becsülhető le, de csak akkor válik érthetővé, ha a kutató kellő súlyt vet a munkaritmusra, amelyben az emberi világ belső és a tárgyi világ külső ritmusa összekapcsolódik. Caudwell azonban, szemben Lukáccsal, ennek nem ad kellő nyomatékot, s így arra kényszerül, hogy a költészetrel hidalja át azt a szakadékot, amelyet jelentős mértékben saját költészetelméletével maga nyit meg.

Így tér vissza újra és újra Caudwell társadalom- és művészetfelfogásának az az alapellentmondása, amelyet kiindulásul körvonalaztam, amely Caudwellnek jószerivel minden tételét egy ellentéttel párosítja, s amely számos pozitív tételbe is belevisz egy negatív mozzanatot, mint ahogy nem egy negatív tételbe is beépít egy pozitív motívumot.

Caudwell líraelmélete a maga ellentétpárjaival is jelentős szellemi teljesítmény, mely egy marxista költészetfelfogás számára töri az utat. Ha tovább él, alkalmasint maga Caudwell bírálja meg elgondolásának problematikus oldalait, azzal a következetességgel, mely egész életét és munkásságát jellemzi. Nem az a meglepő, hogy lírakonceptiójában, melyet a marxizmus klasszikaival való, 1934 végére eső megismerkedése után alig háromnegyed évvel kezdett papírra vetni, még idealisztikus nyomok is vannak, hanem az a bámulatos, hogy ily rövid idő alatt annyi máig világító zseniális felismeréshez tudott eljutni. Lukács Caudwell-kritikája Caudwellért perel Caudwell-lel, a jelentős és nagyrahatott gondolkodónak kijáró megbecsüléssel, s a caudwelli ösztönös én helyére a „teremtő természet”-et állítva, mely az emberi valóság egé-

szére a maga teljes érzelmi, értelmi, erkölcsi személyiségével válaszol.

1937-ben Caudwell líraelmélete számottevő lépést jelentett előre. 1974-ben e líraelmélet egyoldalú idealizálása egy lépést jelent hátra. Szili József e visszahátrálást igyekszik elkerülni, de valóban kikerülni csak akkor tudja, ha felismeri Caudwell *elméleti rendszerének* ellentmondásos voltát, s ha a caudwelli művészetelmélet perújrafelvételét nem köti egybe annak a lukácsi esztétikának méltatlan perbefogásával, mely ma már Caudwell hazájában is mind megbecsülőbb méltánylásban részesül.

EGRI PÉTER