

nyilatkozásai, ha csupán egy mégoly fontos, de kis részét képezik is a rendszeralkotó filozófus életművének, az ünnepi alkalomból ezeket a vonásait szeretném az irodalom híveinek figyelmébe ajánlani. A nagy internacionalista munkásságának ez a része múlhatatlan szellemi érték a nemzet életében.

VÖRÖS LÁSZLÓ

„...a legkisebb dal ugyanolyan intenzív totalitás, mint a leghatalmasabb eposz”

MEGJEGYZÉSEK LUKÁCS GYÖRGY TOTALITÁSELMÉLETÉHEZ

1916 júniusában, a világháború kellős közepén írta meg Ady — Király Istvánnal szólva — „a nihilérzés reprezentatív versét”, *Dal a boldogtalanságról* című költeményét:

*Minden, amiben hittünk,
Odavan, odavan, odavan
És szerencsés
És boldog, ki csak önmagáért
Boldogtalan.*

*Mert minden odavan,
Minden, amiben hittünk,
Zászlók, kiket ormokra vittünk.
Ma minden odavan
S boldog, aki boldogtalan.*

*Boldog, aki boldogtalan,
Mert minden odavan,
Odavan, odavan, odavan.*

Minek vegyük e verset? Teljes kilátástalanságnak; végtelen pesszimizmusnak, magamegadásnak, fegyverletételnek a humánumért, az emberiség jobbik énjének felülkerekedéseért vívott küzdelemben? Vagy Ady folytonos érzéshullámlásában olyan átmeneti állomásnak, amely után jöttek még szép számmal hívőbb és harcosabb versek is, megteremtve a szép egyensúlyt egy roppant nehezen elviselhető kor nagyon összetett költői feldolgozásában? Vagy netán lenne még valami másfajta értelmezési lehetőség is? A lukácsi intenzív totalitás kategóriájának síkjára átvetítve a kérdéseket: minősíthető-e önmagában *egyetlen* költemény a valóság-hűség szempontjából, vagy csak versek hosszú sorában érhető tetten és kérhető számon egy nagyon bonyolult valóság komplex lírai megjelenítése? A válasz már pusztán azért sem könnyű, mert magának Lukácsnak se volt mennyiségileg és minőségileg egyaránt hatalmas munkásságában egységes álláspontja erről; nézeteit nemegyszer módosította, néha egymással homlokegyenest szembeforduló módon.¹

Általánosan elfogadott ma már, hogy a totalitás kategóriája a lukácsi esztétika egyik szerves és központi alkotó eleme. Alapvetésül Lukács több-

ször is idézi Marxot, aki már 1844-ben kifejti a *Gazdasági-filozófiai kéziratokban*, hogy az emberre társadalmi léthelyzetéből eredően jellemző általában vett tudatának, bensőségének sajátos totalitása: „*Nembeli tudatként igazolja az ember az ő reális társadalmi életét, és csak valóságos létezését ismétli meg a gondolkodásban, mint ahogy megfordítva a nembeli lét a nembeli tudatban van igazolva... Az ember — bármennyire egy különös egyén is ezért, és éppen különossége teszi őt egyénné és valóságos egyéni közösségi lényé — épp annyira a totalitás is, az eszményi totalitás, a szubjektív létezése a gondolt és érzett társadalomnak magáértvalóan, mint ahogy a valóságban is mind a társadalmi létezés szemléleteként és valóságos élvezeteként, mind pedig emberi életnyilvánítás totalitásaként létezik.*”² Vagyis az ember „csak valóságos létezését ismétli meg a gondolkodásban”, de ez a „csak” tükröző megismétlés egyáltalán nem gyengéje, hanem ellenkezőleg, erénye az egyén tudatának, mert éppen ez biztosít számára *szűk egyedi egzisztálásán messze túlmenő totális tartalmat*, ami viszont azáltal lehetséges, hogy az egyén — tudatával és cselekvésével együtt — tényleges résztvevője a társadalom életének.

Az embernézőpontú, antropomorfizáló alaptermészetű művészi tükrözés szükségképpen szintén — sőt hatványozottan — totalizáló jellegű, mert a műalkotásban így vagy úgy mindig jelenlevő belső valóság szférájában nincsenek élesen elkülönülő sávok a különbségek ellenére sem a személyestől a nembeli problematikáig húzódó skálán, folyamatos köztük az összeköttetés. Ez egyrésztől kétségkívül magában rejtji annak a veszélynek lehetőségét, hogy a tükrözés során a szubjektív önkény uralkodjék el, hogy — Hegel rosszalló megjegyzését idézve — olyan mű szülessen, amelyben „a szubjektum, mint szubjektum tetszeleg önmaga előtt és így érvényesül, ahelyett, hogy magának a dolognak szerve és eleven tevékenysége lenne...”³ Másrésztől viszont az a totalizáló tendencia, amely folytonos összekapcsolást biztosít a legszemélyesebb tematikától az emberiség legnagyobb horderejű problémáig, egyúttal tág mezőt nyit a partikularitásból a nembeliségbe való felemelkedésre oly módon, hogy e nagyon eleven szubjektivitás a mélyebb objektivitás eszköze legyen; úgy, ahogy Lukács György kifejti: „A szubjektíve feldolgozott mimetikus képződmények csak akkor emelkedhetnek az esztétikum sajátos objektivitásába, ha meghaladják a szubjektum partikularitását, és ezáltal már nem merőben szubjektív reakciókként állnak szemben a szubjektivitástól nem érintett külvilággal, hanem egy önálló, specifikus objektivitássá szerveződnek. ... a művész partikuláris szubjektumának — szubjektivitása átváltoztatására való tekintettel — életre-halálra bele kell vetnie magát az alkotás folyamatába. Ennek sikere — a tehetséget feltételezve — éppen attól függ, vajon képes-e, és ha igen, mennyire képes arra, hogy megsemmisítse mindazt, ami benne pusztán partikuláris, és hogy a nembelit ne csak megtalálja és tisztázza magában, hanem meg is elevenítse, mint saját személyisége lényegét, a világhoz, a történelemhez, az emberiség fejlődési folyamatának adott pillanatához és perspektívájához fűződő vonatkozásainak szervező központját, és pedig úgy elevenítse meg ezt, mint ami magának a világnak a visszatükrözését a legmélyebben fejezi ki.”⁴

A világnak ez a nembeliség szintjére emelkedő művészi tükrözése természetesen sohasem jelenthet extenzív teljességet, még a legterjedelmesebb műfajokban sem. Annál fontosabb ismérve viszont a realista művészetnek az intenzív totalitás, ami olyan áttételrendszert jelent, amely nemcsak az egyestől valami általánosabbhoz közvetít a műben — ezt minden

művészi alkotás megteszi —, hanem nyíltabb vagy rejtettebb szálakkal a nagyobb egész összefüggésrendszerébe is mindjárt úgy szövi bele a részelemeket, hogy ez a rész—egész kapcsolat szintén hű megjelenítése a valóságos viszonyoknak. Az általános érvényű művészi totalizálásnak egy megszorítottabb, elvileg minőségibb változata ez. Hiánya vagy torzulása esetén az osztárgy hű művészi megjelenítése szükségszerűen kisebb-nagyobb csorbát szenved.

A műfaji, s a velük ugyan nem mechanikusan, de végső soron mégis összefüggő terjedelmi sajátosságok azonban itt sem kerülhetők meg. Lukács ezzel a problémával legszembeötlőbben a lírai művek intenzív totalitásának elméleti értelmezésekor találkozott, mert a lírában ez a kategória is szükségszerűen másként érvényesül, mint például a nagyepikában.

Lukács György ebben a kérdésben — a lírai intenzív totalitás témájában — többféle véleményt mondott. Egyik helyen, a műalkotások intenzív totalitásáról általában szólva ezt írja 1934-ben: „A műalkotásnak tehát helyesen és helyes arányban kell tükröznie mindazokat a lényeges objektív meghatározásokat, melyek az ábrázolt életterület objektív tartalmát és összefüggéseit alkotják. Úgy kell őket tükröznie, hogy ez az életterület önmagában és önmagából megérthető, átélhető legyen, hogy az élet totalitásának tűnjék fel. Ez nem jelenti azt, mintha minden műalkotás céljának abban kellene állania, hogy az élet objektív, extenzív teljességét tükröztesse. Ellenkezőleg. A valóság extenzív egésze szükségképpen túlmegy minden művészi ábrázolás lehetséges keretén: ezt csak az ösztudomány végtelen folyamata reprodukálhatja végtelen folyamatban, mindig növekvő megközelítéssel. A műalkotás totalitása azonban intenzív: azoknak a meghatározásoknak kerek és önmagába zárt összefüggése, amelyek — objektíve — az ábrázolt darab élet szempontjából döntő jelentőségűek, amelyek annak létezését és mozgását, sajátos minőségét és helyzetét az életfolyamat egészében alkotják. Ebben az értelemben a legkisebb dal ugyanolyan intenzív totalitás, mint a leghatalmasabb eposz. A napvilágra kerülő meghatározások mennyiségét, minőségét, arányát stb. az ábrázolt életterület objektív jellege dönti el az ábrázolásnak megfelelő műfaj sajátos törvényével való kölcsönhatásban.”⁵

Bármennyire rugalmasnak tűnik is az utolsó mondat a műfaji törvényekre való hivatkozással, az alapelvhez Lukács szigorúan ragaszkodik: a művészeti ágtól és műfajtól független intenzív totalitáshoz *egyetlen* műalkotáson belül. Két évvel később azonban már egészen másképpen vélekedik Ady költészetéről írva: „Ady, mint a legtöbb igazán nagy, sokhúrú lírikus, érzi, hogy az élet egész igazsága, ellentmondásainak összefüggő egésze, amelyben az ellentmondások mozgása, mint a valóság egészének törvényszerű összefüggése jelentkezik, nem fér be soha *egy* költeménybe. A lírikus ... univerzalitása abban nyilvánul meg, hogy épp olyan intenzitással átéli — máskor — az ellentét másik oldalát, és a valóság pátozsa oly erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből »magától« helyreáll.”⁶

„Az élet egész igazsága, ellentmondásainak összefüggő egésze” korábban — a műfaji specifikumoknak megfelelően ugyan — *minden egyes* mű iránti igény volt nála a realista művészi tükrözésben, most — legalábbis bizonyos esetekben — nem tartja ezt *egyetlen* lírai versben megvalósíthatónak. Előzőleg az volt a nézete, hogy „a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből” egyazon költeményben álljon helyre, most pedig azt fejti ki, hogy ez egy versben nem lehet-

séges, mért a valóság ellentmondásainak mozgása és végső igazi egysége lírai művek láncolatában, esetleg egy költői életmű egészében adható csupán vissza.

Lukács György bizonytalansága — annak ellenére, hogy *Az esztétikum sajátosságában* lényegében visszatért korábbi, a legkisebb dal potenciális intenzív totalitását valló nézetéhez⁷ — nagyon szimptomatikus: végső soron azt jelzi, hogy egyáltalán nem könnyű itt határozottan állást foglalni, a kérdés egyértelműen nagyon nehezen dönthető el. Vannak verstípusok, amelyek a realizmus intenzív totalitásának jegyét közvetlenül és nyilvánvalóan tartalmazzák. Közéjük tartozik — hogy ismert művet vegyünk — például Radnóti Miklós *Hetedik eclogája*. Ennek mondandója magától értetődően nem korlátozható a versben egyébként szinte matematikailag egzakt *hic et nunc*-ra, a szögesdróttal bekerített tábor utánanézhetően kiszámítható négyzetkilométerére, s a benne levő foglyok — köztük a költő — életre és érzéseire 1944 júliusában. Az egyedi emberekkel történő események és a nyomukban kelt magánérzelmek mindjárt átlendülnek az egész kor legalapvetőbb esemény- és érzéskörének régiójába, sőt még egyetemesebb síkra is: a barbárság és a humanizmus, az emberiség rosszabbik vagy jobbik lehetőségeinek alternatívájára. Az eredendően szűk térben és rövid időtartamban kibomló mondandó túlnő önmagán, immanensen gazdagítja saját tartalmasságát, nagy távlatúvá lesz, avagy megfordítva: magába sűrít jóval tágabb érvényességű tárgykoröket is. Méghozzá úgy, hogy ez a minden műalkotásra jellemző általánosítható tendencia mindjárt tartalmazza a valósághű rész—egész dialektika, a lukácsi intenzív totalitás jegyeit is: a szögesdrót kerítette és örökkel vigyázott kis terület foglyainak kiszolgáltatottsága, jogfosztottsága, megaláztatottsága, de emberi méltóság és boldogság utáni vágya mint *csepp a tengert* magában tartalmazza egy nagyobb valóságkeret, egy „világállapot” esszenciáját, a fasizmus antihumánus lényegét, s az igaz emberség szembenállását vele. Az ember — mondja Hegel — „individuais végtelenség”⁸, vagy a már idézett Marx-tétel szerint a különös egyén voltában is eszményi totalitás; az intenzív totalitás kategóriája épp eme pólusok organikus egységét, kölcsönös egymásbanlétét jelenti a műegészben a nembeliség nagy kérdéseire adott igaz válaszokkal.

Radnóti versében az így felfogott intenzív totalitás vitathatatlanul, úgy is mondhatnánk, hogy első olvasásra nyilvánvalóan megtestesül. Az igazi elméleti problémát azonban az olyan értelemben ellentmondásos költői életművek értelmezése jelenti, amikor egyazon költőnél nagyjából ugyanabban az időben és ugyanolyan általános körülmények közt ugyanabban a tárgykörben eltérőnek tűnő megnyilatkozások vannak, méghozzá nem kivételképpen, hanem ellenkezőleg: karakterjegyként; úgy azonban, hogy az összképp mégis a valóság hű, mert éppen ilyen ellentétességben legmélyebben igaz tükrözését adja.⁹

Nem véletlen, hogy Lukács éppen Ady lírájáról szólva hajlott inkább az egyedi mű intenzív totalitásának követelménye helyett a költői életmű egészében tetten érhető egyetemesség elvének elfogadása felé. A lírai műnemben érvényesülő intenzív totalitás specifikumainak feltárására valóban Ady Endre költsége a legjobb alap. Egy olyan költőé, akinek — Lukács Györgyöt idézve — „életre-halálra bele kell vetnie magát az alkotás folyamatába”, vagy — Hegellel szólva — „be kell lépnie az élet kellős közepébe”, s akinek „izig-vérig ismernie kell az emberi létezést.”¹⁰ Éppen azért, mert Ady ilyen költő, még akkor is ő a legjobb hivatkozási alap, ha a lírájából

mostani szempontfunkból levonandó elméleti tanulságok számunkra nem ugyanazok, mint Lukácsnál, hanem bizonyos értelemben az ő két véglete között vannak.

Lévén a líra terjedelménél és érzelmi hangoltságánál fogva is nagyon mozgékony műnem, amelyben egy nagyon ellentmondásos valóságot sokszor lehetetlen egyetlen rövid versben úgy visszaadni, hogy mint cseppben a tenger ott legyen a nagyobb egész általános tendenciája és sűrített összképe is, ezért ebben a műnemben az intenzív totalitás kategóriája csak nagyon tágan körvonalazható, másrésről viszont parttalanná sem nyitható, hanem bizonyos vonatkozásban szigorúan körülhatárolt. Az Ady-líra tanulságait ebből a szempontból így összegezhetjük: Ady „épp olyan intenzitással átéli — máskor — az ellentét másik oldalát”, ahogy Lukács György mondja, de ez nem jelenti a két oldal egyenrangúságát Adynál. Lukács itt nem alkalmazza a „túlsúlyos mozzanat” marxi elemét, pedig analóg módon erről van szó. Ady a *forradalmiság övezetén belül* éli át — máskor — az ellentét másik oldalát úgy, hogy az egyik pólussal, a forradalommal való azonosulás nem zárja ki a másik sarkpont — a *nem* forradalom — átélhetőségét sem, és megfordítva: az időnként csüggedt forradalmár máskor bízó harcossá válik oly módon, hogy ezzel egy csöppet sem lesz saját maga árulója. Tehát nem forradalom vagy ellenforradalom vállalásának és költői támogatásának dichotómiájáról van szó Adynál, hanem egyértelműen a forradalom nézőpontjából, a forradalmár alapállásából történő s így, ezen belül ellentmondásos érzelme-hullámról. Mutatis mutandis ugyanez érvényes Ady világháborúhoz való állásfoglalására is: ott is mindenkor a *háborúellenesség* mezőjében ütköztek össze hangulatai és gondolatai, hogy győz-e a józan ész, vagy tartósan felülkerekedik a téboly, „a nagy tivornya”.

A lírai intenzív totalitás problémája is erről az alapról elindulva oldható meg. „Mert hozzátartozik a lírához is a totalitásigény, a teljességben látás. Csak amit az epika ábrázolással old meg, azt a líra érzelmi komponensekkel végzi el: ezek révén helyezi el a jelenségeket a világ egészében.”¹¹ A *Nincsen himnusza* vagy a *Kocsi-út az éjszakában* nihilérzete például úgy utal a nagyobb s igaz teljességre, hogy távolról sem idillként, hanem nagyon is fájdalmas élményként éli át a szétesettséget, a töredékléteket és a visszájára fordult értékek világát a költő, ám éppen ez a „jajszót” halló bensőség hagy nyitva utakat arra, hogy más versekben a „Nincsen semmi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen” — s a „minden Egész eltörött” negációját az első emberi bátorságot példának emelő és a „Március van s határtalan az Élet” „Életet és hitet üzenő” állítása követhesse.

A lírai intenzív totalitás tehát nem zárhatja ki a diszharmóniából előálló harmóniát, ellentétet, vagy — József Attilával szólva, mert az Adyról mondottak megfelelő átvetésekkel rá is vonatkoznak — „a konsonancia nem egyéb megértett diszsonanciánál” tételét, s ez a *végző* egység nem feltétlenül *egyazon* versben ölt testet, hanem művek sorában. Kizárja viszont az *abszolút ellentétes*, az elvileg sem integrálható állásfoglalásokat a nembeliség kérdésköreiben — ezért korántsem lehet parttalan —, azt tehát például, hogy a költő egyik versében az ellenforradalom, a másikban a forradalom mellett valljon, vagy egyszer a fasizmus, máskor az antifasizmus oldalán tegyen hitet; s ilyen értelemben „igenis vonatkozik a totalitás követelménye a legrövidebb költeményre is, hogy alkotója nem hivatkozhat arra: a témával kapcsolatos ellentétes reflexiói közül egyiket az egyik, másikat a másik versében fejezi ki.”¹²

Ugyanez érvényes természetesen a háborús témájú versekre is. Király István elemzése Ady háborús évekbeli lírájáról jól bizonyítják, hogy Lukácsnak végül is igaza volt, amikor esztétikai fő művében visszatért eredeti nézetéhez, a legkisebb daltól is — legalábbis a nembeliség nagy kérdéseiben — intenzív totalitást kívánó koncepciójához. De mindjárt azt is igazolják Király vizsgálódásai, hogy Lukács önmagával vitatkozó felfogása, az ellentét „másik” oldalának átélése sem hagyható figyelmen kívül, mert az *irodalomtörténeti* értelemben vett lírai összképet ez is nagyban színezi, ha nem is úgy, ahogy ő ezt a „másik” oldalt korábban már idézett tételében értelmezi.

Király Ady-elemzéseinek legfőbb tanulsága a mi gondolatmenetünk szempontjából ez: a totalitás, sőt az intenzív totalitás Ady lírájában nem úgy volt jelen, hogy „máskor” ugyanolyan erővel élte át az ellentét „másik” oldalát, hanem mindig *ugyanazt a teljességet* élte meg, és ezen az egységes alapkörön belül tétetett máshová a hangsúly, emelődött ki más és más gondolat és érzélem. Ezért nem annyira a versek között, mint inkább az egyazon versen belül kell keresni az ambivalenciát, jöllehet az előbbieket, a hangsúlyáttevéődések is roppant fontosak az életmű egészének megértésében.

„Az abszurditásélmény reprezentatív verseként” elemzi Király István Ady *E nagy tivornyán* című versét. Azt a költeményt, amelynek közvetlen felszínén a vérben tobzódás biztatása kap hangot:

*Véres bor koponya-pohárban,
Hajtsd föl, Világ, idd ki fenékig,
Idd ki hősiesen és bátran:
Most már mindegy, most rohanj végig,
Végig a Téboly zöld-vér-útján.*

A műegész mélyrétegeiben azonban éppen ezzel ellentétes az üzenet. A hát ez is lehetséges?, az *idáig süllyedhetünk?* döbbenetében pontosan ellentétes a mondandó, felrázó és mozgósító a rettenetek ellen. Mert „más irányba húzott a felmutatott tények sokasága s az azokat minősítő írói állásfoglalás. A kivülmaradásról, a nem belenyugvásról tudósított az. ... Mint a nagy realista művekben mindig: a katarzis irányába mutatott itt is a tragédia. A felülemelkedést a mélyre zuhantságban is éreztetni tudta.”¹³ Az *eltévedt lovas* „vak ügetésének” és a *Krónikás ének 1918-ból* költői szemléletének analizisében meggyőző módon ugyanerre az eredményre jut Király István: ezek a versek is — nagyon sok más mellett — igazolják, hogy minden rosszérzése ellenére „felsejlett a távlattalanságban is a perspektíva: Érződött a *másképp is lehetne*. A másfajta lehetőség.”¹⁴ Ez a teljességben való gondolkodása tette lehetővé Adynak, hogy az emberiség jobb jövője iránti minden fenntartása ellenére is leírja *Az ősz dicsérete* című versében: „S míg ember él, minden győzve halad”, s egy másikban, szintén a háború elején, hogy „... várja az Embert víg célja: / Piros, tartós öröm” (*Új s új lovat*).

A háború közepén is volt bizó szava, 1916 júniusában:

*Mindig volt titkos, valamis
Názarethje az emberi jónak,
Dagadón, szánva bús milliókat
Honnan elindult könnyesen,
És soha nem ölt meg iszap
Bátor, nagyvizű s tiszta folyókat.*

(Hozsánna bizó siróknak)

1918 októberében pedig — értelme utolsó csodálatos fellobbanásával — olyan remekművet alkotott, amely a maga módján megintcsak szintetizáló jellegű, hibáinkat és erényeinket egyaránt tartalmazó mű, a „sírjukban is megátkozott gazok” és a „ki íme, száguldani akar” elítélését és óvó féltését egyszerre magában foglaló költemény.

A *Dal a boldogtalanságról* is ebben az összetettségben értelmezhető. Egyszerre volt nihilizálás is, de a vele való szembeszegülés is. Király Istvánt idézve: „Bevivődött a negatív létélmény, a nihil versébe is a dac, az ellen-erő. A művészi tartást meghatározó értékelő érzés, a tragikum jelezte, hogy nem volt hajlandó tudomásul venni itt az egyéni lélek a *Nihil-t*, a *Semmi-t*, ... Nem fogadta el azt mint a lét megfellebbezhetetlen, legvégső törvényét. Ha másként nem, de egy kétségbeesett, tiltakozó jajjal nemet mondott reá. Nem természetes állapotnak, de utat vesztesnek tűnt számára a nihilbe vetettség.”¹⁵ Olyan költemény ez, ami önmagában is értelmezhető és egyáltalán nem mond ellent Ady Endre más verseinek és összművészetének, mert benne is az emberiség előrehaladásáért emel ő szót még akkor, ha benne a tiltakozó jaj a vezérszólam az adott társadalmi helyzetben.

Lukács Györgynek sok más mellett az is nagyon nagy érdeme, hogy a lírai intenzív totalitás problémájával gyakran és önkritikusan szembené- zett. Az elméleti igényt a kérdés iránt ő vetette fel és válaszaival vitára serkentett. Az eddig elmondottakból levonható elméleti tanulságok alapján a fő kérdésben egyetérthetünk vele: a lírai realizmusban az egyedi műnek is mindig meg kell valósítania az intenzív totalitás elvét. A teória gyakor- lati alkalmazása azonban nagyon rugalmasan értendő, olyképpen, hogy az egyedi mű intenzív totalitása olyan potenciális távlatra utaljon, amelybe belefér a további, a valóságot még jobban és sokrétűbben tükröző műalko- tások sorának lehetősége, vagyis ne olyan irányba mutasson, *amelyben ha- ladva* a költő számára már eleve s elvileg kizárt ennek eshetősége. A lírá- ban ezért az egyedi műalkotás mindig jobban rászorul a társaival való össze- vetésre, mert a lírában a realizmus — s ezen belül az intenzív totalitás — megítélése szintén az egyedi műveken alapul ugyan, de végső és meggyőző megoldását egy nagyobb költői összképben nyerheti el. Egyedi műalkotásnak és művek sorának viszonya az intenzív totalitás szempontjából ezért más- képp esik latba a lírában, mint például a nagyepikában. Még akkor is, ha az alapelv a végső, de csakis a *legvégső* soron ugyanaz itt is és ott is.

JEGYZETEK

1. Lukács koncepciójának változatairól részletesebben ír Szerdahelyi István alábbi műveiben: *Költészetesztétika* (Bp. 1972), főleg 209—290. l.; *A magyar esztétika története* (Bp. 1976), 68—69., 301—302. és 352—356ó l.; *Az irodalomelmélet műhelyében* (Bp. 1984), 118—130. l.; *Az esztétikai érték* (Bp. 1984), 433—455. l.; Vö. még az *Esztétikai Kislexikon* „totalitás” szócikkét.
2. Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Bp. 1962. 70—71. l.
3. Hegel: *Esztétika*. I. köt. Bp. 1952. 293. l.
4. Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. köt. 536., ill. 538. l.
5. Lukács György: *Művészet és társadalom*. Bp. 1969. 156. l.
6. Lukács György: *Magyar irodalom—magyar kultúra*. Bp. 1970. 174. l.
7. Vö.: pl.: „A műalkotások saját világánaz problémájából, amely minket most foglalkoztat, mindenekelőtt egy tartalmi egyetemesség következik. Ez semmiképpen sem jelent minden egyes mű számára olyan kötelezettséget, hogy történelmi állomáshelye összes jelenségét tükrözze vissza. Itt is intenzív egyetemességről van

szó, vagyis arról, hogy egyetemesen kell felfogni és visszaadni azt a konkrét komplexumot, amely éppen egy meghatározott mű témájává vált. Még ez az egyetemességre törő tendencia is szűkebb vagy átfogóbb a művészeti ágak és műfajok szerint, de mindezen minőségi különbségek ellenére érvényben marad, hogy a konkrét tárgy lehetőségeit minden oldalról ki kell meríteni.” (*Az esztétikum sajátossága*, I. köt. 477—478. l.)

8. Hegel: *Esztétika*. Rövidített változat. II. kiadás. Bp. 1979. 144. l.

9. A témának van egy másik aspektusa is: az indifferensebbnek tűnő primer valóságanyagot tartalmazó és feldolgozó bizonyos tárgykörök — például tájlíra, szerelmi líra — fölemelkedése a nembeliségbe, és részvétele a realista lírában. Ezzel a kérdéssel itt még alapvonalaiban sem kívánunk foglalkozni. Említtet műveiben Szerdahelyi István erre a kérdéskörre is nagyon megfontolandó érveléssel tér ki.

10. Hegel: i. m. 346. l.

11. Király István: *Ady Endre*. Bp. 1970. I. köt. 100. l.

12. Szerdahelyi István: *Költészetesztétika*. 224. l.

13. Király István: *Intés az őrzőkhöz*. Bp. 1982. I. köt. 489., 490. és 492. l.

14. Uo. 617. l.

15. Uo. 529. l.

SZABÓ TIBOR

Lukács és a demokrácia

Ellentmondásokkal terhes történelmi korszakot ívelt át Lukács György tevékenysége. Róla tehát csak úgy lehet beszélni, ha az általa felvetett és megoldott filozófiai, politikai és esztétikai problémákat abba a korba helyezzük el, amelyben felvetődtek. Megoldásuk gyakran a kor ellentmondásait tükrözi vissza. Ugyanakkor az azonos problémákat maga is különbözőképpen vetette fel, fogalmazta meg az adott történelmi-társadalmi helyzetben.¹ Tehát e problémák fejlődésben való vizsgálata megmutathatja: milyen is volt az a kor, és a kérdések feldolgozásának milyen fokára jutott el maga Lukács.

Véleményünk szerint az egyik állandóan visszatérő és koronként másként megválaszolt probléma Lukács életművében a *demokrácia* problematikája volt. Tulajdonképpen nyugodtan nevezhetjük a demokrácia kérdéskörét *kulcsfontosságúnak* Lukács egész életműve megértésének a tekintetében. Arról van ugyanis szó, hogy Lukács ismételten több alkalommal is visszatér e fogalom explicit kidolgozására: ezt tartja a társadalmi élet, következésképpen a filozófia egyik alapkérdésének. De még ott és akkor is, amikor kifejezetten másról — akár a realizmus kérdéséről, Hegelről vagy az ontológiáról — beszél, láten, a felszín alatt a demokrácia problematikája munkál. Úgy véljük, Lukács demokratikus meggyőződése, alapbeállítottsága meghatározó jelentőségű volt életében és munkásságában. Ennek a kijelentésünknek, úgy véljük, nem mond ellent az sem, hogy — a történelem szorításában — Lukács néha kényszerül másként is dönten. Igazából azonban mélysegesen demokratikus beállítottságú kommunista és marxista. „Másságának” is — ha egyáltalán erről lehet beszélni — ez az egyik fő oka.

E meggyőződésének kifejezésére, sőt — bizonyos korlátok között — megvalósítására, élete során több alkalommal is *kísérletet* tett. Álláspontja azonban