

Annona Nova XII.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2021

Szakmai lektorok:

Gózsy Zoltán, Kocsis László, Maczelka Csaba, Pilkhoffer Mónika,
Szabó Veronika, Tarnay László, Váradi Katalin, Vitári Zsolt Tamás,
Weiss János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre
NTP-SZKOLL – 20-0019



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Ónya Balázs

Olvasószerkesztők: Branczeiz Anna, Csabay István, Csapó
Gyöngyvér, Daradics Boglárka, Fenyő Dániel, Kovács István

ISSN: 2061-4926
© A szerzők, 2021
© A szerkesztők, 2021

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

| | |
|---|-----|
| KOVÁCS ISTVÁN | |
| Előszó | 7 |
| BORDÁS BERTALAN | |
| Diáktüntetéők Budapesten és demonstrációk Londonban. A háborúpárti brit sajtónarratíva megjelenése a magyar sajtóban és közvéleményben az 1875–1878-as nagy keleti válság idején | 13 |
| CSABAY ISTVÁN | |
| Miért nem retributivista Cesare Beccaria? | 35 |
| DARADICS BOGLÁRKA | |
| Lukács György drámaelméleti fogalomrendszerének szociológiai aspektusai | 61 |
| HORVÁTH MIHÁLY | |
| Immodesty of the Caress | 81 |
| KARÁCSONYI KRISZTINA | |
| Elkülönülő tárgyjelölés egy magyarországi romani idiolektusban | 101 |
| LUKÁCS LAURA KLÁRA | |
| Tintin a plakátok földjén. Transztextuális kapcsolódások Exem plakátművészete és az Hergé-hagyomány között | 113 |

| | |
|--|-----|
| ORSÓS GYÖRGY | |
| A náci diktatúra tankönyvi ábrázolásának metamorfózisa | 127 |
| RAPOSA VIVIEN KITTI | |
| A Turul Szövetség revíziós propagandája az Erzsébet Tudományegyetemen a két világháború között | 141 |
| Rezümék | 163 |
| A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2020/2021-es tanévben | 171 |
| A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2020/2021-es tanévben | 172 |

Lukács György drámaelméleti fogalomrendszerének szociológiai aspektusai

Bevezetés

A fiatal Lukács György dráma- és irodalomelméleti írásai rendkívül meghatározóak és fontos részét képezik az életműnek. Lukács a drámaelméletének megalapozása céljából komplex fogalomrendszert dolgozott ki. E tanulmányban arra vállalkozom, hogy alaposabb vizsgálat tárgyává tegyem a lukácsi fogalomrendszert; célom annak bemutatása, hogy a Lukács által az irodalomtörténet alapvető fogalmaiként számontartott nyolc fogalom (forma, stílus, hatás, fejlődés, modor, elavulás, korhangulat és világnézet) milyen relációban áll egymással. Továbbá a tanulmányban megkísérlem annak bemutatását is, hogy Lukács György 1902 és 1918 között született drámaelméleti íásaiban a szociológiai jellemzőknek milyen szerep jut az említett fogalmak kapcsán, vagyis hogy e szempont figyelembevétele mennyiben árnyalja egy-egy fogalom jelentését.

Tézisem szerint ugyanis érdemes figyelmet fordítani a fogalmak szociológiai jellemzőire azok értelmezésekor, mivel nem elhanyagolható jelentéstartalommal szolgálhatnak e jellemzők kidomborításai. Két további érvet hoznék állításom jelentőségének alátámasztása érdekében: az első, hogy úgy vélem, a szociológiai jellemzők hangsúlyozásával egyúttal arra is rámutathatunk, hogy a szociológia milyen más diszciplínákkal ötvözve képes fontos adalékokkal szolgálni. A második érvem, hogy a lukácsi művekben

megjelenő szociológiai vonások és adalékok kiemelése és hangsúlyozása képes rámutatni arra, hogy milyen más módokon képzelhető el a szociológiai vizsgálódás az empirikus társadalomkutatási kereteken kívül.¹

Megjegyzendő, hogy én ugyan a következőkben hangsúlyozni fogom az egyes fogalmak esetén azok szociológiai, illetve esztétikai jellemzőit, de ez bizonyos szempontból „mesterséges” elválasztásnak is tekinthető, mivel Lukács korában sem volt jellemző a merev, diszciplináris határvonalak húzása. Jelen tanulmány esetén a fogalmak jellemzőinek tudományterületek szerinti szétszalazását a fentebbi érvekkel igyekszem legitimálni, azonban fontosnak tartom annak hangsúlyozását, hogy ez csupán művi elhatárolás, melyet pusztán az alaposabb megismerés iránti igény vezérel.

A forma mint láthatatlan középpont

A fiatal Lukács drámaelméletének központi fogalma a *forma*.² A további fogalmak kivétel nélkül ehhez a fogalomhoz kapcsolhatók. A következőkben igyekszem a fogalmakat logikai sorrendben, egymásra építve, illetve egymáshoz kapcsolva tárgyalni. A forma meghatározása korántsem egyszerű; számos, sokszor ellentmondásos definíció közt kell eligazodni. A Lukács műveiben megjelenő *forma* fogalma a legegyszerűbben úgy határozható meg, mint az a „keret”, amelyet képesek vagyunk tartalommal telíteni, ezáltal

¹ Természetesen nem állítom, hogy Lukács az általam vizsgált szövegeiben kizárólag szociológiai kutatást végzett volna, csupán arra kívánok rámutatni, hogy több fontos szempont meríthető írásaiból a szociológia számára is mind metaszociológiai, mind kutatómódszertani szempontból, nem is beszélve a szociológiatörténeti hozadékokról.

² A forma Lukács irodalomelméletben betöltött szerepéről lásd: CONGDON, Lee, *The young Lukács*, (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1983), 26.; HELL Judit és LENDVAI L. Ferenc és PERECZ László, *Magyar Filozófia a XX. században*, (Budapest: Áron Kiadó, 2001), 73.

pedig kifejezni mondanivalónkat; vagyis amin keresztül az élmények tulajdonképpen kifejezésre juthatnak.³ Talán emiatt is lehetséges, hogy Márkus György a formára úgy tekint, mint amelynek van egy, a műveken túlmutató „értelemadó funkciója”.⁴ E funkciónak köszönhetően rendezhetők és kapcsolhatók össze „az élet különböző tényei és elemei [...] jelentéssel bíró struktúrákká, értelemalakulatokká [*Sinngebilde*]”.⁵

Lukács több helyen utal arra, hogy meghatározott, mely élmények kifejezésére mely formák a legalkalmasabbak.⁶ Ennek oka, hogy az alkotó csak abban az esetben lesz képes a kívánt hatást elérni a közönségnél, amennyiben *adekvát* formát „választ” a tartalom (vagyis az élmények) kifejezésére. Irodalmi művek esetén az alkotó mondanivalóját a forma rendszerezi, mert az élménynyaghoz „választott” formának lesznek olyan műfaji sajátosságai, mely sajátosságokkal rendelkeznie kell az alkotásnak, ahhoz hogy az adott műfajba sorolható legyen.⁷ Fontos megemlíteni, hogy Lukács leszögezi: a formáról „az alkotónak igen sok esetben nincs közvetlen tudomása”.⁸ Ez úgy lehetséges, hogy „[m]inden élmény bizonyos fokig már *sub specie formae* van átélve és az emlék, a megfigyelés, a konstruált pszichológia [...] ami közvetlen anyaga lesz az alkotásnak [...] a formális lehetőségek [...] képére van alkotva”.⁹ Vagyis amikor a művész (az alkotó) hétköznapi élete so-

³ LUKÁCS György, „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”, in LUKÁCS György, *Ifjúkori művek (1902–1918)*, 385–421 (Budapest: Magvető Kiadó, 1977), 393.

⁴ MÁRKUS György, „A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, in szerk. KARDOS András, *A Budapesti Iskola: Tanulmányok Lukács Györgyről II.*, 36–68 (Budapest: Argumentum Kiadó, 1997), 49.

⁵ MÁRKUS György, „Lukács első esztétikája”, in szerk. KARDOS András, *A Budapesti Iskola: Tanulmányok Lukács Györgyről II.*, 68–120 (Budapest: Argumentum Kiadó, 1997) 74.

⁶ LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 389.

⁷ Uo., 394.

⁸ Uo., 393.

⁹ Uo.

rán átéli az élet nyújtotta élményeket, már akkor *találkozik* – ugyan *nem* minden esetben *tudatosan*, illetve *nem tökéletesen oly módon* – azokkal a formákkal, melyek alkotásaiban megjelennek.¹⁰ Emiatt történhet meg az, hogy az alkotó figyelmét munkája közben sokkal inkább a technikai és tartalmi kérdésekre fordíthatja ahelyett, hogy az alkotás formájának megkonstruálására kellene ügyelnie,¹¹ mivel a művész a formákra vonatkozó adalékokból már rengeteget tapasztalt élete során *ateoretikus* módon (az élmények tapasztalása, megélése által), ebből kifolyólag pedig e tapasztalatait képes reflexió nélkül reprodukálni.

Lukács a formát egyaránt nevezi szociális és esztétikai kategóriának,¹² ebből az állításból következően pedig annak szociológiai és esztétikai jellemzőket egyaránt tulajdonítanunk kell. Az irodalomtörténeti diskurzusban azonban a legtöbb esetben a két kategória szintézise az, amely Lukács szerint célt érhet a felmerülő fogalmak és problémák vizsgálata esetén. Lukács a forma esztétikai részének azokat az élményeket és érzéseket nevezi, amelyeket egy műalkotás kiváltani képes abban, aki azt szemléli.¹³ Ezek az életünk (legalább) egy pontján átélt tapasztalatok (élmények) minden egyes alkalommal megjelennek, amikor a befogadó olyan műalkotással találkozik, amely a megélt élménnyel hasonló jellegű tartalmat közvetít. Amennyiben pedig a befogadó ismeri azokat a jellemzőket, amelyek miatt a műalkotást – például egy festményt – megkülönböztetünk egy kisgyerek firkájától, akkor a festmény megtekintése során ő – a megtapasztalt érzések és élmények miatt – festménynek fogja tekinteni azt. Ez az értékelő folyamat természetesen nem tudatos

¹⁰ Vö. Uo.

¹¹ Vö. Uo.

¹² Uo.

¹³ A forma részletesebb esztétikai elemzéséhez lásd: WESSELY Anna, „Lukács György művészetszociológiai vázlat”, in szerk. NEMES István, *Lukács György irodalomelmélete*, 203–214 (Pécs: Pécsi Tempó Nyomda, 1985), 212–213.; MÁRKUS, „A lélek és az élet...”, 49–50.

gondolkodás eredménye;¹⁴ a jellemzők ismerete mellett ez azonnal lezajlik, ha egy műalkotásra pillant valaki – legyen az festmény, regény vagy épp dráma.

Az esztétikai jellemzők bemutatása után a következőkben a forma *szociológiai* aspektusait vázolom fel. A forma szociológiai jellemzőire többnyire három, a szóban forgó fogalomhoz szorosan kapcsolódó kifejezéssel mutathatunk rá. Ezek a következők: (1) a *közlés*, mely folyamat a formán keresztül képes megvalósulni, kapcsolatot teremtve ezáltal az alkotó és a befogadó (közönség) között; (2) az *élményanyag*, mely a forma által kap olyan keretet, amelyben kifejezésre juthat az alkotó által szándékolt mondanivaló; (3) a *hatás*, amelynek bekövetkezte, illetve a bekövetkezés módja (vagyis, hogy adekvát vagy inadekvát módon következik-e be) nagyrészt a formán múlik. A forma fogalmának vizsgálata esetén azért releváns a szociológiai aspektus figyelembevétele, mert amint egy műalkotáson keresztül megnyilvánulnak a fentebb bemutatott jellemzők, onnantól az esztétikai absztrakcióknak társadalmi, kulturális produktumban való leképződéséről beszélhetünk, ami már a szociológia vizsgálódási területét is érinti. Amennyiben a formát szociológiai oldaláról vizsgáljuk, legmarkánsabb jellemzőjének az tűnik, hogy Lukács alapján a forma tekinthető a *közvetítőnek*, amelyen keresztül a közlés processzusa végbemehet.¹⁵ Ugyanis a forma képes biztosítani azt, hogy kapcsolat jöjjön létre a művész és közönsége között¹⁶ azáltal, hogy a tartalmat keretezi, megteremtve ezzel a kifejeződés lehetőségét.

Az élmény és a tartalom soha nem független a formától.¹⁷ Az élménnyel szemben a forma mindig *a priori*;¹⁸ az élmény azonban gyakorol bizonyos mértékű befolyást a formára. Az, hogy

¹⁴ Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 388–389.

¹⁵ Vö. Uo., 412.; LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1978) 20.

¹⁶ LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 20.

¹⁷ Uo., 19.

¹⁸ Uo., 21.

mely kor milyen élményanyaggal rendelkezik – ebből következően pedig, hogy a korszakban élő emberek a különböző életjelenségekhez miként viszonyulnak, például tragikusan vagy épp boldogan fogja-e fel azokat, eltérő;¹⁹ az eltérés okait pedig javarészt társadalmi folyamatokban kell keresni. A forma idomulni fog az alkotó által kifejezni kívánt tartalomhoz, és ha e tartalom koronként eltérő, akkor a változás a formán is jelentkezni fog.²⁰

Az élmények alapja minden esetben a világnézet. A világnézet az, amely meghatározza, hogy koronként az emberek miként viszonyulunk az élet legkülönfélébb történéseihez,²¹ és milyen magyarázatokat adnak azokra, vagyis miként próbálják saját maguk számára értelmessé tenni a velük történeteket. Mivel a világnézet az élmények alapja,²² ezért a formához is szoros kapcsolat kell, hogy fűzze. Lukács szerint nem csupán a formák képesek az élményeket alakítani – ahogy arról fent beszéltem –, hanem az „élet” (történesek) is: így lesznek „[s]orsviszonyok sémái az irodalom formái”.²³ Az, hogy mely korban mit látnak az alkotók sorsnak, miben tükröződik leginkább egy kor világnézete, melyet projektálni tudnak és akarnak műveikbe, koronként eltérő.²⁴ A formát a művészek aszerint fogják „kiválasztani” – a legtöbbször nem tudatosan –, hogy a forma mely fajtája rendelkezik a legalkalmasabb vonásokkal a kifejezni kívánt élmény(ek) közlésére.²⁵

A fogalom másik fontos jellemzője, hogy *hatást képes kiváltani*.²⁶ Lukács szerint a művész írásainak tulajdonképpeni célja

¹⁹ LUKÁCS György: „A dráma formája”, in LUKÁCS György, *Ifjúkori művek (1902–1918)*, 106–110 (Budapest: Magvető Kiadó, 1977), 107.

²⁰ Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 396.

²¹ DEMETER Tamás, *A szociológizáló hagyomány*, (Budapest: Századvég kiadó, 2011), 93.

²² LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 396.

²³ LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 20.

²⁴ Vö. WESSELY, „Lukács György művészetszociológiai vázlata”, 206.

²⁵ Vö. LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 20.

²⁶ Uo.

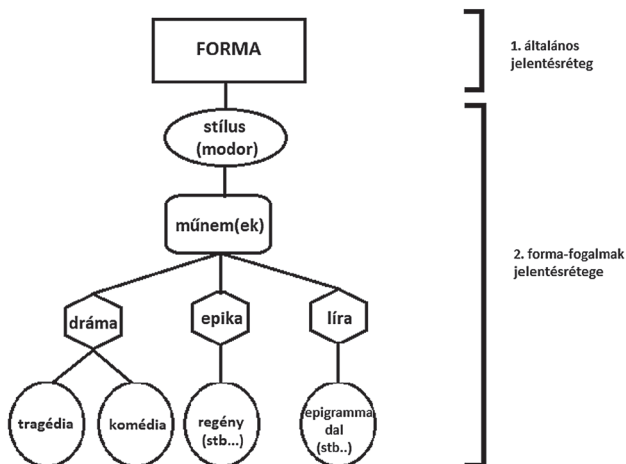
a hatás elérése, kivéve persze, ha az alkotó az asztalfióknak ír. Ahogy arra már utaltam, Lukács alapján az mondható el, hogy a művész a hatást többnyire a formán keresztül képes elérni. Az, hogy egy alkotás mennyire lesz képes hatást gyakorolni a közönségre, a formán múlik, ugyanis a forma képes egy kor „világ-nézetében született” élményeket különféle eszközökkel úgy kifejezésre juttatni, hogy a közönség megértse annak mondanivalóját, és magáénak érezze azt. A forma „természetéből következően” rendelkezik az általánosítás, illetve a sémaszerűség tulajdonságaival; ez az, ami gátat szab annak, hogy személyes élményekből álljon össze az alkotás, ami a produktumot nem tenné a *tömegek* számára érthetővé.²⁷ A forma tehát az általános élmények befogadásakor „asszociációkat ébreszt a felvevőkben”,²⁸ ezért lehetséges, hogy (1) a mű élvezői képesek azt befogadni, és így történhet meg, hogy (2) későbbi korok emberei számára is tartogathat mondanivalót az alkotás. A mű mondanivalója ugyanis *nem* egy korszak *speciális* eseményeihez kötődik, hanem olyan *általános* élményekhez, mint például a születés vagy a halál jelensége, mely olyan alapélményeket (például öröm, bánat, meglepettség – hogy csak néhányat említsek) idéz fel a befogadóban, amelyeket más korok emberei is megtapasztalhatnak, képessé válva ezzel arra, hogy saját koruk alkotásain túl, valamilyen módon értelmezzék más korok alkotásait is.

A forma fogalmának többféle megnyilvánulása lehetséges, ezeket nevezem a továbbiakban *forma-fogalmak*nak (a forma-fogalmakat lásd még 1. ábra). A forma-fogalmak közötti különbség „[a]z anyag irodalmi megformálásának módjában”²⁹ áll. Az alábbi ábrán vázoltam a forma tipológiáját Lukács drámaelméleti írásában megjelenő jellemzők alapján:

²⁷ Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 413.

²⁸ Uo.

²⁹ DEMETER, *A szociológizáló hagyomány*, 76.



1. ábra: A forma (készítette D. B.)

A forma több szinten értelmezhető fogalom; legalább két jelentésréteg különböztethető meg, melyeket a továbbiakban (1) *általános jelentésréteg*nek és a (2) *forma-fogalmak jelentésrétege*nek nevezek. Az első jelentésrétegbe tartoznak a forma általános jellemzői – az esztétikaiak és a szociológiaiak egyaránt. A második a forma-fogalmak jelentésrétegében lévő kategóriák: a stílus, a műnemek (dráma, epika, líra), illetve a különböző műfajok (lásd 1. ábra). Utóbbiakban a forma általános jellemzői ugyan megjelennek, a megjelenő tulajdonságok esztétikai és szociológiai jellemzőinek mértékében azonban eltérés tapasztalható. Emellett a forma-fogalmak között is megfigyelhető némi hierarchia, ugyanis Lukács a stílust éppúgy forma-fogalomként tartja számon, mint a drámát, azonban a stílus nagyobb kategóriaként értelmezhető írásai alapján. Szerinte a stílus „[e]gy időben [...] általánosan elterjedt és általánosan ható forma”.³⁰ Így az őrzy a forma általános

³⁰ LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 400.

jellemzőit, azonban koronként eltérő, hogy az esztétikai és szociológiai jellemzők közül melyek lesznek azok, amelyek előtérbe kerülnek. Lukács György elmélete szerint a drámát a korszak jellemző stílusának hatása alatt alkotja meg írója.

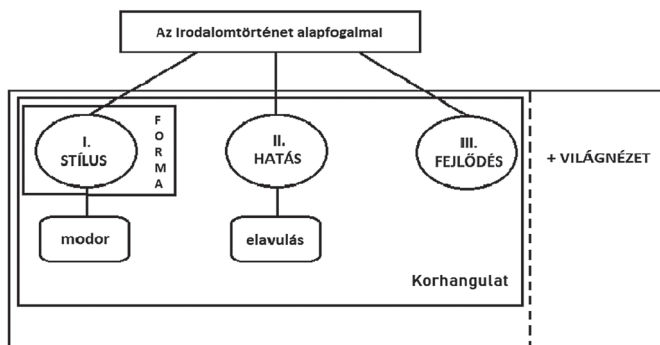
Lukács e két fogalom (stílus és dráma) definícióját következetesen használja. Persze helyenként többletinformációval bővíti azokat, a definíciók fentebb ismertetett alapjaiban azonban nincs különbség. Ebben az esetben pedig úgy gondolom, hogy az általam jelzett „szintbeli” különbségeket nem alaptalan feltételezni.

A fogalmak tipológiája

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy bemutassam Lukács irodalomelméletének nyolc meghatározó, általam tipológiában összefoglalt fogalmát. A tipológiát a fogalmak lukácsi definíciói és jellemzése alapján alkottam meg, az azok között felfedezhető relációk alapján. A tipológia segítségével – a lehetőségekhez mérten – átláthatóvá kívánom tenni a nyolc – korántsem egyszerűen értelmezhető – fogalom egymáshoz fűződő viszonyát; az ábra a fogalmak értelmezését is segíteni hivatott. A fogalmak elemzése közben azok szociológiai jelentőségei mellett kívánok érvelni, noha nem tagadom, hogy más szempontok szerint is lehetne értelmezni azokat.³¹ A fogalmak többféle módon osztályozhatók, attól függően, hogy Lukács irodalomelméletén belül mire akarunk rámutatni

³¹ Más fókuszú – többek között esztétikai, történelemfilozófia, irodalomelméleti – értelmezésekért lásd a felsorolt művek vonatkozó részeit: MÁRKUS, „Lukács első esztétikája”; FEHÉR Ferenc, „A dráma történelemfilozófiája, a tragédia metafizikája és a nem-tragikus dráma utópiája”, in szerk. KARDOS András, *A Budapesti Iskola: Tanulmányok Lukács Györgyről I.*, 68–115 (Budapest: Lukács Archívum – T-Twins Kiadó, 1995); LENDVAI L. Ferenc, *A fiatal Lukács: Útja Marxhoz 1902–1918*, (Budapest: Argumentum kiadó – Lukács Archívum, 2008); VERES András, *Lukács György irodalomszociológiája*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2000).

azokkal. Jelen munkámban az „irodalomtörténet alapfogalmait” főként a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmány alapján közelítem meg.



2. ábra: Az irodalomtörténet alapfogalmai (készítette D. B.)

Lukács az irodalomtörténet alapfogalmaiként három fogalmat jelöl meg: a stílust, a hatást, illetve a fejlődést (lásd még 2. ábra).³² A stílushoz szorosan kapcsolódik a modor, a hatáshoz pedig az elavulás fogalma; akár „pároként” is értelmezhetők. A fogalmakat, azok jellemző tulajdonságaik között felfedezhető hasonlóságok miatt kapcsoltam össze. A stílus és a modor egyaránt annak formái, ahogyan különböző korszakokban az alkotások kifejezésre juthatnak; a hatás és az elavulás jellemzői ahhoz a szemponthoz köthetők, hogy egy alkotás milyen módon befolyásolja a közönséget. A tipológiában ugyan szerepel, de a „párok” közül három fogalom „kimaradt”, noha a lukácsi fogalomrendszerben való jelentőségük vitathatatlan. E fogalmak a következők: (1) a forma, mely szoros kapcsolatban áll a stílussal, így a modorral, (2) a korhangulat, valamint (3) a világnézet, melyhez szintén az összes fogalom kapcsolható.

³² Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 400–404.

Triviálisan szociológiaiak tűnő fogalmak

A forma fogalmának bemutatása, illetve a fogalmak viszonyrendszerének rövid tárgyalása után a következőkben azt a három fogalmat (hatás, elavulás, fejlődés) fogom elemezni, melyek intuitíve is több szociológiai jellemzőt képesek felmutatni. A *hatás* az irodalomtörténet második fő fogalmának tekinthető; Lukács az irodalomszociológia alapfogalmaként jelölte meg.³³ Kétféle hatást különít el: az esztétikai, valamint a szociológiai hatást. A hatás fogalmánál is látható, ami a további hét fogalom esetében is tetten érhető: az irodalomtörténeti fogalmak jellemzői esztétikai és szociológiai vonások együtteséből tevődnek össze.

Az esztétikai hatást nem könnyű meghatározni; Lukács György szerint olyan absztrakcióról van szó, amely a valóságban önmagában nem létezik, az ember lelki életének egy darabja, amellyel az esztéták úgy foglalkozhatnak, hogy egy bekövetkezett hatás esetén azt „mesterségesen” elkülönítik a mellékhatásoktól.³⁴ A hatás e fajtája éppen a mellékhatások leválasztása miatt nem releváns az irodalomtörténeti diskurzus számára. Nagy tömegek esetében ugyanis, a különféle mellékhatásoknak fontos szerepe van a hatás megszületésében. Mivel ezek nélkül a hatás *soha* nem lép fel, az irodalomelméleti vizsgálódások szempontjából probléma ezek negligálása.

A szociológiai értelemben vett hatásnál nincs különbség a hatás *fajtáját* illetően, az irodalomtörténet azonban már képes azok kategorizálására és csoportosítására.³⁵ A legfontosabb itt az *adekvát* és az *inadekvát hatások* megkülönböztetése.³⁶ Az adekvát ha-

³³ Uo., 400.

³⁴ Vö. Uo., 402.

³⁵ Uo.

³⁶ LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 402. is utal rá, hogy a hatás e két fajtáját Popper Leó alapján használja, aki *Félreértés-elméletében* fejti ki azt, hogy az inadekvát hatás tulajdonképpen félreértésen alapul. Vö.: POPPER Leó, *Dialógus a művészetről: Popper Leó írásai, Popper Leó és Lukács György levelezése*, (Buda-

tás az alkotás formájából következik, míg az inadekvát hatás akkor lép fel, ha az alkotás formáján keresztül valamilyen „hiba” következtében nem képes hatni.³⁷ A szociológia számára azonban több szempontból is informatív lehet, ha egy alkotás esetében inadekvát hatásról beszélünk. Ez ugyanis legalább két dolgot jelenthet. Először, hogy van az alkotások értelmezése esetében egy „preferált” olvasat, mely a kor emberének tudattartalmairól árulkodik, melyek alapján *tudásszociológiai* kutatásokat lehet végezni. Másodszor pedig azoknak az *okoknak* és *körülményeknek* a feltérképezése is a szociológia kompetenciája lehet, amelyek miatt nem az adekvát hatás következett be.

Az *elavulás* jelensége Lukács alapján a hatás (ellentét)párjának tekinthető, amely – a forma és a hatás fogalmaihoz hasonlóan – szintén a szociológia és az esztétika szintézise alapján jellemezhető. Lukács György az elavulás fogalmának értelmezésekor a hatás és a forma fogalmakat állítja fókuszba. Az elavulás folyamata szerinte akkor játszódik le, amikor egy műalkotás *nem* a formán keresztül ér el hatást a közönségnél, hanem a tartalmon keresztül.³⁸ Bizonyos idő után ugyanis a műalkotás tartalmi része érdektelenné válik a befogadó számára, mivel az emberek nem lesznek azoknak a közösségi tudattartalmaknak a birtokában, melyekkel az adott kor emberei rendelkeztek, és emiatt nem fogják érteni azt. Röviden összefoglalva: nem lesz meg az ún. világnézeti közösség. Elavulás és modor között Lukács összefüggést tételez: a modorra az jellemző ugyanis, hogy a hatást nem a forma segítségével éri el.³⁹

pest: Lukács Archívum – T-Twins Kiadó, 1993) 176–181.; Vö.: HÉVÍZI OTTÓ, „Popper Leó »félreértése«: A félreértés aspektusai”, in HÉVÍZI OTTÓ, *Alaptalannul: Gondolatformák a századfordulón*, 69–89 (Budapest: Lukács Archívum – T-Twins Kiadó, 1994)

³⁷ Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 403.

³⁸ Uo., 406.; Az elavulás fogalmának hasonló értelmezéséért lásd még: LENDVAI, *A fiatal Lukács...*, 109.

³⁹ A modor részletesebb jellemzését lásd lentebb.

A *fejlődés* ugyancsak az irodalomtörténet kategóriái közé tartozik. Lukács alapján arról a folyamatról beszélhetünk, mely során egy stílus képes lesz elérni „csúcspontját”. Három fő adalékot jelöl meg, melyek megléte szükséges e processzushoz: (1) a korhangulat(ok) létezését, (2) az adekvát hatás, illetve (3) a világnézet meglétét – ez utóbbi minden mű szükséges alkotórésze.⁴⁰ A fejlődés jelenségének fő tétje, hogy e folyamat során *milyen új megoldási kísérletek képesek születni* egy formaproblémára. Egy korszak alkotóinak közös tapasztalatai abból fakadtak, hogy azonos időpillanatban éltek, és egy volt a világnézetük, hiszen kortársak lévén hasonló módokon tapasztalták a különböző életjelenségeket. A stílus az egymásra gyakorolt hatások következtében formálódik, majd válik egy időre uralkodóvá.

A szociológiai vizsgálódás szempontjából a legfontosabbaknak azok a tényezők tekinthetők, amelyek befolyásolják a stílus fejlődési folyamatát, így pedig aktívan alakítják a megszülető stílus jellegét. E szempontokból érthető meg, hogy mik azok a problémák, melyeket a művészek tematizálni kívánnak alkotásaikban, mivel végső soron azért küzdenek, hogy azoknak a legalkalmasabb formát találják meg. Az, hogy melyik forma bizonyul a legalkalmasabbnak, attól függ, hogy a társadalom milyen élményekkel rendelkezik, melyek aztán az alkotásban kifejezhetőek lesznek. Emiatt lehetséges, hogy a forma az esztétikai, művészeti jellegzetességei mellett a *társadalommal is* kapcsolatban áll.

A világnézet és a korhangulat, avagy az élmények alapjai

A *világnézet* [*Weltanschauung*] nagymértékben meghatározza az irodalomtörténet összes, Lukács által említett fogalmát (lásd még 2. ábra). Ugyanis a világnézet az, amelyben jellemzően egy egész kor gondolatvilága, vagyis a különböző életjelenségekhez (példá-

⁴⁰ Vö. LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 404.

ul a halálhoz, élethez, emberhez) való viszony tükröződik. Nem vizsgálható közvetlen módon, csupán a korszak különböző tárgyi megnyilvánulásain keresztül. Példának okáért egy műalkotást tanulmányozva megkísérelhetjük rekonstruálni, hogy mi volt jellemző egy korszak uralkodó szemléletére, melyből kiindulva az élet különböző jelenségeit magyarázták. A világnézet Lukácsnál strukturálatlan, egy korszak társadalmának élményeiből áll össze, melyek a műalkotások anyagául szolgálnak, s ennek következtében jutnak kifejezésre.⁴¹ Lukács a világnézetet jelöli meg a formák alapvető létfeltételének. Ez úgy értelmezendő, hogy a forma milyenségét a világnézet nagymértékben meghatározza, hiszen „eredeti és egységes, világot elrendező erejét és alapját [...] a világnézettől kapja”.⁴² Hangsúlyozza, hogy vannak olyan formák, amelyek többféle világnézettel is kompatibilisek, azonban olyan formákat is találunk, melyekről épp ennek ellenkezője mondható el. A szociológiai vizsgálódásra pedig épp az ad lehetőséget, hogy a világnézetben egy kor gondolatvilága tükröződik.

A világnézet szorosan kapcsolódik az ábrában (2. ábra) felüntetett további hét irodalomelméleti, esztétikai fogalomhoz. Mindegyik esetében értelmesen feltehető ugyanis a kérdés, hogy milyen világnézet, vagyis a különböző jelenségek milyen jellegű szemléletmódja az, ami az adott stílust, hatást vagy épp modort eredményezi. Lukács szerint ugyan a *világnézet és a forma* egymással való *kapcsolata* az, ami leginkább figyelemre méltó, azonban úgy gondolom, hogy az irodalomtörténet tárgyalt fogalmainak mindegyike erősen összefonódott a világnézettel. Ez egy további lehetséges ok lehet arra vonatkozóan, hogy a többi vizsgálni kívánt fogalom szintén tanulmányozható szociológiai szempontból, hiszen a világnézet társadalmilag konstruálódik, s ebből következően korszpecifikus jegyek tömegét viseli magán, és ezek a hatások a többi fogalmat sem hagyják érintetlenül.

⁴¹ Vö. LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 55.

⁴² LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 396.

A *korhangulat* az eddig tárgyalt öt fogalomhoz (forma, hatás, elavulás, fejlődés és világnézet) hasonlóan szintén fontos szerepet tölt be a lukácsi fogalomrendszerben és szoros kapcsolatban áll mindegyik fogalommal. Azonban, miként a 2. ábrán látható, mégsem állítható, hogy a korhangulat valamelyik fogalom „párja” lenne. A korhangulat Lukácsnál korpszichológiai tény vagy tények összességéként határozható meg.⁴³ A korhangulat Lukács drámaelméleti koncepciójában egy, a világnézetnél „kisebb kategória”, mely a kor embere által létrehozott, azonban paradox módon a kor emberére egyben hatást is gyakorló jellegzetesség. A különböző korpszichológiai mozzanatok a világnézetben belül értelmezhetjük, ugyanis – ahogy erre néhány sorral fentebb már utaltam – Lukács alapján a korhangulat a világnézetnél „kisebb kategóriaként” azonosítható.

Két, a műalkotásokat alapjaiban meghatározó forma-fogalom

A következő részben a stílus és a modor fogalmait elemzem – az eddigiekhez hasonló metodika szerint – a tárgyalt fogalomrendszerben betöltött szerepük és a többi fogalomhoz való viszonyuk alapján. A *stílus* lukácsi értelmezése szerint nem más, mint az irodalomtörténet alapfogalma,⁴⁴ Lukács azonban emellett szociológiai kategóriaként is megjelöli. Ez utóbbi oka legalább két szempont alapján magyarázható; az első, hogy a stílus létfeltétele, az emberek közötti viszonyok megléte, a második pedig, hogy a stílusról elmondható: egy társadalmon belüli térben és időben meghatározott állapotok és viszonyok következményéről van szó. E két szempontot foglalja össze a fogalom definíciója, amely így hangzik: „a stílus az egy időben győzedelmes, általánosan elterjedt és

⁴³ LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 409.

⁴⁴ Vö. Uo., 400.

általánosan ható forma.”⁴⁵ Lukács előbbi stílus definíciója alapján az mondható, hogy a stílus egyfelől forma-fogalom,⁴⁶ vagyis esztétikai kategória; másfelől fontos, hogy időhöz kötött, ezért történeti kategória is. Ezek alapján állíthatja Lukács azt, hogy a formák *képesek változni*. Szociológiai nézőpontból ez az utóbbi megállapítás a legfontosabb, mely a forma (jelen esetben értsd: a stílus⁴⁷) időben való változásának lehetőségére hívja fel a figyelmet. A stílus esztétikai jellemzője, hogy érték kategória, ami szintén abból az okból kifolyólag lehetséges, hogy a stílus meghatározott időszakban, meghatározott területen lokalizálható.

Bár Lukács utal rá, hogy a stílusnak vannak szociológiai aspektusai – többek közt ilyen az is, hogy változásra képes –, drámaelméleti tanulmányaiban azonban még nem tér ki expliciten arra, hogy a szociológia miként bizonyulhat igazán hasznosnak egy ilyen megállapítás esetén, erre majd a *Drámakönyvben* kerül sor.⁴⁸ Amennyiben ugyanis a stílusra (értsd itt: a formára) úgy tekintünk, mint amely „emberek közötti viszonyokat tételez fel”,⁴⁹ akkor annak változása esetén azt kell vélelmeznünk, hogy e változás az emberek közötti interakciók következménye, ami pedig már a szociológia vizsgálódási területe (is).⁵⁰ A pozitivista hagyomány képviselőiben azonban a következő kérdés merülhet fel: nem csupán egy konstrukció-e a stílus, amelynek léte korántsem bizonyított? Amennyiben a kérdésre igenlő választ adunk, az azzal az elköteleződéssel jár, hogy nem lesz alapos okunk arra, hogy egy vizs-

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Lásd részletesebben: 1. ábra

⁴⁷ Jelen esetben a forma használható a stílus szinonimájaként – erre Lukács is kitér: „a stílus meghatározása az egyben a formák meghatározása is” (LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 400.) Természetesen ez úgy értendő, hogy ennek a rendkívül komplex fogalomnak (a formának) a stílus csupán az egyik aspektusa a sok közül, és véletlenül sem kizárólagosan csak a stílust jelenti, minden esetben kontextusfüggően érdemes beszélni a formáról.

⁴⁸ Vö. LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 53.

⁴⁹ LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 400.

⁵⁰ Vö. VERES, *Lukács György irodalomszociológiája*, 43.

gálódás során a stílus fogalmára támaszkodva tegyünk állításokat a társadalomban lévő kapcsolatokról és viszonyokról. Lendvai L. Ferenc ezt az állítást a következőképpen igyekszik cáfolni:

Az ún. szellemtörténeti iskola mellett még a pozitivista művészet- és irodalomtörténet-írás is el kell ismerje, hogy minden kornak van egy saját stílusa, és ha ez a kor kellő távolságban van tőlünk, még ők is, pusztán az egységes korstílus meglétének tényére támaszkodva, jól tudják rendezni anyagukat, esetleg anélkül is, hogy látnák azt, amit a fiatal Lukács jól lát, hogy ti. »minden időnek és minden alkotónak végső stílusproblémája itt dőlt el, a formavízió életre-ébresztésében. És nagy alkotó tehetségek hatalmas küzdelmei voltak eredménytelenek, kultúrérzésük eleve keresztülvihetetlen, formájuk lényegével össze nem férő volta miatt« [...].⁵¹

A stílust szoros viszony fűzi a *modor* fogalmához; a modor bizonyos szempontból pont a stílus ellenkezőjének tekinthető. E kijelentés alátámasztásának érdekében érdemes megfigyelni, hogy a stílus esetében döntően fontos a következő három megállapítás: (1) a stílus egy bizonyos helyen – legyen az csupán egy tájegység, ország vagy egy egész kontinens – egy meghatározott időpillanatban elterjedt, uralkodó érvényű, és (2) a stílus képes befolyásolni, hogy az „uralma” alatt született alkotás adekvát hatást váltson ki a közönségből. Az előbbi két jellegzetesség mellett pedig a stílust továbbá az is jellemzi, hogy (3) más alkotók is kapcsolódni tudnak hozzá, valamint adott esetben tovább is tudják fejleszteni azt. A stílussal szemben a „modoros alkotás” *nem* eszmeileg, világszemléletileg homogén közeg hatása alatt születik; az alkotó ugyanis valamilyen okból kifolyólag nem tud ehhez kapcsolódni. Emiatt alkotása túlzottan személyes jellegű lesz, aminek következtében a modor „elválaszthatatlanul hozzá lesz kötve az ő [alkotó]

⁵¹ LENDVAI, *A fiatal Lukács...*, 102.

fizikai sajátosságaihoz, és így nem fejleszthető, nem folytatható”.⁵² S bár a két fogalom között nagymértékű hasonlóság van, hiszen a stílus és a modor egyaránt az a „köntös”, melybe a művész alkotását annak érdekében „bújtatja”, hogy mondanivalója megszülethessen, ugyanakkor a fogalmak működési mechanizmusai eltérnek. Wessely Anna szerint a fő ütközési pont stílus és modor között abban áll, hogy míg a stílus esetében éppen a *közösség jelenléte* és szerepe a döntő, addig a modor esetén pont, hogy a *közösség hiánya* a kulcs.⁵³

Összegzés

Tanulmányomban a lukácsi drámaelméletet alapjaiban meghatározó fogalmak elemzésével igyekeztem rámutatni azok szociológiai vonásaira. Azt gondolom az elemzések jól mutatják, hogy a különböző szociológiai szempontok és eszköztár bevonása miként bizonyulhat hasznosnak egy alapvetően irodalomelméleti, esztétikai és filozófiai indíttatású munka esetében. Továbbá, Lukács kitűnő példáját adja annak, hogyan alkalmazható a diszciplína a pusztán elméleti, az empiriát teljesen nélkülöző vizsgálódások esetében is. Összefoglalva megállapítható, hogy a fogalmak értelmezéséhez a szellemtörténeti hagyomány felől érdemes közelíteni, ugyanis Lukács kivétel nélkül mindegyik fogalmat makrotársadalmi folyamatok értelmezésének szolgálatába állítja – természetesen közvetve, mivel a *Drámakönyv* célja, hogy „egy műfaj fejlődéstörténeti rekonstrukcióját”⁵⁴ végezze el. A társas folyamatok fejtegetései azonban csak a rekonstrukcióhoz szükséges szempontokat nyújtják. Lukács irodalomtörténeti fogalmainak többsége (mint a korhangulat és a világnézet) olyan *szel-*

⁵² LUKÁCS, „Megjegyzések...”, 405.

⁵³ WESSELY, „Lukács György művészetszociológiai vázlata”, 206.

⁵⁴ LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 21.

lemi tényezőket posztulál, melyek létezését, illetve elemzések és kutatások esetén való használhatóságát a pozitivista hagyomány képviselői elutasítják. Emellett a műalkotások tanulmányozásán keresztül történő ismeretszerzés sem olyan metódus, mely a pozitivisták számára üdvözlendő, hiszen a társadalomról való tudáshoz ebben az esetben a produktumok *értelmezésén, megértésén* keresztül juthatunk el, nem pedig a jelenségek *magyarázatait* kutatva. Az értelmezésen alapuló ismeretszerzés pedig útjában áll a pozitivisták egyik fontos törekvésének, miszerint a szociológiának a (természet)tudomány rangjára kell emelkednie a társadalom *törvényeinek* kutatásával.⁵⁵

⁵⁵ Vö. PERECZ László, *A pozitívizmustól a szellemtörténetig: Athenaeum, 1892–1947*, (Budapest: Osiris Kiadó, 1998) 29–88. és 170–195.; Vö. NÉMEDI Dénes, *Klasszikus szociológia 1890–1945*, (Budapest: Napvilág Kiadó, 2005), 7–8.