

Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmáról. (Szerkesztő: Mezei Márta és Wéber Antal) Bp. 1972. Szépirodalmi Könyvkiadó.

Lukács György

A ROMANTIKÁRÓL

1. ELŐSZÓ — MŰVEI NÉMET NYELVŰ KIADÁSÁNAK 6. KÖTETÉHEZ

E kötet legfőbb tartalma a 18. századból a 19.-be való eszmei és művészi átmenet. Az ekkor kialakuló új regényforma — és a regény, a polgári epepeia e korszak vezető irodalmi műfaja — formailag és eszmeileg egyaránt meghatározó erővel hatott az egész 19. század folyamán, sőt, meggyőződésem szerint, ma sem vesztette el jelentőségét. Ez nem jelenti azt, hogy a jelenkornak közvetlen mintaképet kellene látnia benne. Ilyesmi egyáltalán nem létezik a művészet történetében. Ha ilyen követelmény lép fel, ez az eszményként felfogott példakép — gyakran termékeny — félreértésén alapul. Ez figyelhető meg a tragédie classique-nak az antik tragédiához való viszonyában és Goethe-nek vagy Puskin-nak Shakespeare-hez való kapcsolataiban is. A példakép problémája mögött egy esztétikailag sokkal bonyolultabb kérdés rejlik. Minden nagy műalkotás betartja, és egyszersmind ki is tágítja műfaja törvényeit. És mert ez éppen a legnagyobb lángész, a legeredetibb formateremtő esetében egyúttal a történelmi változást is kifejezi, a soron következő nemzedék számára szükségképpen felmerül egy konfliktus, ahol is a valóban nagy, valóban egyetemes íróknak egyedül alkotási folyamatuk során kettős dilemmát kell megoldaniuk: egyrészt a formai törvényeket kitágítva, a maradandót, a jövőbe mutatót kell elsajátítaniuk, másrészt e törvényeket oly módon kell kitágítva betartaniuk, ahogyan a történelmi helyzet kívánja. Már Young tudta a 18. században, hogy a

példaszerűségből nem szabad utánzásnak következnie; csak gyöngé művészek és zavaros korok kerülnek az állítólagos mintaképek utánzásának vagy a szintén állítólagos, gyökértelen eredetiségnek a hamis válaszutja elé.

A modern epikai formák nagy kibővítő beteljesítését Walter Scott hajtotta végre, olyan módon, hogy mind az egészben, mind pedig a részletekben egyesítette a totális, zárt epikai formát a tartalom tudatos történetiségével és társadalmi voltával. Teljes mértékben tudatában vagyok annak, hogy e meghatározással olyasmit mondtam ki, amit az irodalmárok ma még túlnyomó többsége tökéletesen elavultnak vél; hiszen a modern világnézetek és kinyilvánított világnézet-nélküliségek legkülönfélébb irányzatainak divatos jelszavává vált, hogy az Egészben nincs igazság, és ezek szemében a társadalmiság és történelmiség is lényegtelen felületnek tetszik. Természetesen én sem akarom Walter Scottot valamiféle „visszatérés” útjelzőjének nyilvánítani. Éppen az ő példája világítja meg a leginkább azt a dialektikát, amelyeket e tanulmányok tisztázni akarnak. Bizonyos értelemben ugyanis Walter Scott nem igazán nagy író. Nem adatott meg a számára, hogy alakjait a legkisebb részletekig oly magávalragadóan és lenyűgözően elevenítse meg, ahogy ezt a legszembeszökőbben Tolsztoj teszi. Másrészt persze nem is pusztán felfedezője egy szüföldnek, mint amilyen a polgári dráma számára Lillo vagy akár Diderot volt, akiknek úttörői híre csak történéseket foglalkoztat; Walter Scott „csupán” az általa először megélt újnak, a minden egyes ember sorsában jelenlévő társadalmiságnak és történetiségnek egyik ábrázolója. Mindegy, hogy embersége vagy tehetsége korlátainak vagy egy jelentős felfedező nagyszabásúan egyoldalú akarásának tudható-e be: Walter Scott csak akkor emelkedik igazi költői magaslatra, ha például azt ábrázolja, hogy miként lendül fel egy ember történelmi „hic et nunc”-jából, vagy miként korlátozza legigazibb

akarátát e történelmi pillanat ellenállhatatlan hatalma, vagy hogy miként állnak értetlenül egymással szemben olyan emberek, akiket egymással ellentétes társadalmi erőkomplexumok határoznak meg stb. Az ilyen ábrázolói csúcok és a tisztán magán-sorsok alacsony lapályai közti különbség jellemzi a maga soha vissza nem térő, páratlan voltában egy írói személyiség nagyságát és korlátait.

Itt azonban nem annyira az egyéni teljesítmény a fontos, mint kisugárzásai. És éppen ezek bizonyítják, hogy helyesen rajzoltuk meg az imént a példaszerűség és az utánzás közti különbséget (és ellentétet). A scotti felfedezésnek, mind a totalitást, mind a történetiséget illetően, természetesen közvetlen követői is voltak. De ki mondaná ezért Manzoni vagy Puskind Scott „epigon”-jának? A költőileg termékeny szétválást spontánul létrehozta, hogy alakjaik és ezek sorsa saját, teljesen más jellegű hazai történelmükből nő ki. Walter Scott évszázados hatásában mégis az a döntő, hogy utána a társadalmi regény szintén történelmiesedett, és az írók arra kényszerültek, hogy jelenüket a történelem mozzanataként fogják fel és ábrázolják. Ez olyan fordulat, melynek következményeit ma egy író sem küszöbölheti ki, ha nem akar alacsonyabb ábrázolói szintre süllyedni.

A művészet történetében mindenre van kivétel. A 18. és 19. századi regény közti ellentét rögtön szembeszökő. Ez a szembenállás azonban nem érvényes — vagy legalábbis csak nagy fenntartással érvényes — Swiftre. Nála ugyanis nemcsak a társadalmi-történelmi hic et nunc tudatos kifejezése hiányzik; ezen túltette magát az ábrázolás során. Az általában vett (vagy kora elhalványított vonásaival ábrázolt) ember legáltalánosabb konfliktusait az emberiség egész korszakával állította szembe. Ilyesmit neveznek ma „condition humain”-nek, de nem veszik figyelembe, hogy Swiftnél mégsem az általában vett emberről van szó, hanem sorsáról egy történelmileg meghatározott

társadalomban. Swift páratlan zsenialitása abban nyilvánul meg, hogy társadalomra vetett pillantása — látnokian — egy egész korszakot fog át. Csak Kafka nyújt korunkban valami analógiafélt ehhez, amennyiben ő az embertelenség egész korszakát hozza mozgásba Ferenc József uralkodása utolsó idejének osztrák (cseh-német-zsidó) emberével szemben. Ezzel — formálisan, de csak formálisan condition humain-ként felfogható — világa mély és megrendítő igazsághoz jut, ellentétben azokkal, akik ilyen történelmi háttér, ilyen alap és perspektíva nélkül közvetlenül a pusztá, elvont — és elvontságában elferdült — általában vett emberi egzisztenciára fordítják figyelmüket, és teljes bizonyossággal a tökéletes ürességre, a semmire találnak. Ezt a semmit feldíszíthetik tetszés szerinti, mondjuk egzisztencialista ornamentikával, de ez azért, ellentétben Swifttel és Kafkával is, mégiscsak üres semmi marad.

A művészet szükségszerű történetisége csak részterülete a történetiség általános problémakörének. Ez a kérdés a francia forradalom óta napirenden van. A német romantika olyan megoldással ajándékozta meg a világot, amelynek hamisságától még ma is szenvedünk. A pamflettrő Burke-re támaszkodva azt a tételt állította ugyanis fel, hogy a felvilágosodás szelleme történelemellenes volt. Bizonyíték erre a francia forradalom. Csak a romantikában, csak a restauráció elméletében és gyakorlatában ébredt fel állítólag a történelem szelleme. Főlösképpen volna sok szót vesztegetni egy ilyen elméletre. Ez a teória eltávolítja a valóságból a felvilágosodás nagy történettudósait (elég, ha Gibbonra utalunk). Leamputálja a történelemtől a haladás kategóriáját: csak a „szerves” növekedés történelmi, viszont minden hirtelen fordulat, sőt minden tudatos akció, mely a valóság megváltoztatását tűzi ki célul, történelemellenes. Így vált, különösképpen Németországban, Ranke a történelmi szellem példaképévé, míg Condorcet és Fourier, Hegel

és Marx állítólag történelemellenes konstrukciókat hirdettek. Egyszerű és meggyőző eljárás, és helyes is, ha e mozgalom kezdeteit kapcsolatba hozzuk a francia forradalom elleni mozgalommal; annál is könnyebben megtehetjük ezt, mert ennek az irányzatnak a vezetői és kezdeményezői többnyire személyesen is a restauráció szolgálatában álltak. Itt nincs terünk annak kimutatására, hogy miként lettek az ilyen történelemfelfogás elméleti és gyakorlati hívei a második birodalomnak és végzetes vilmosi problematikájának is vezető ideológusai. És ez a láncolat egészen korunkig nyúlik, olykor persze teljesen másfajta tudományos apparátussal. De ha a metternichi restaurációt az „európai gondolat” nagyrabecsült megvalósulásának tüntetik fel, akkor — minden korhoz kötött különbözőség ellenére — nem nehéz felismerni, milyen közeli a rokonság az eredeti restaurációs ideológiával.

Ez a történelemélet az elvont haladásfogalom elleni harcból akarja létjogosultságát levezetni. De ez a haladásfogalom, legalábbis a 19. század jelentős tudósainak és íróinak esetében, legenda. A történelmi mozgalmasságnak, az emberi viszonylatok, az emberen belüli és emberek közötti összefüggések kapilláris változásaiból kialakuló tökéletesen új konstellációknak a magyarázatához nincs szükség a mechanikusan-végzetesülően megvalósuló „haladás” elfogadására; elegendő, ha egy ellenállhatatlan továbbmozgást állapítunk meg, amelynek minden belső és külső ellentmondásosság ellenére mindig iránya, mozgástendenciája van. Thierrytől Gordon Childe-ig, Scott-tól Thomas Mannig nem található olyan tisztességes és igényes szellem, aki csak távolról is megfelelné a mechanikus haladás legendájának. Ellenkezőleg. Hogy az irodalomnál maradjunk: történelmi képének nem restaurációs jellege éppen azon alapul, hogy minden jelentős képviselője ellenállhatatlan, emberformáló, emberi akciók által formált társadalmi-történelmi tendenciákat ábrázol, amelyeknek hatékonysága és ki-

menetele mindig objektív marad, a szerzők meggyőződéseitől, óhajaitól és rokonszenveitől függetlenül. Az életnek ez a szemlélete uralkodik a nagy irodalmon Walter Scottnak a klánok hanyatlásáról rajzolt képétől a Buddenbrookok gyökértelemné válásáig, Leverkühn tragédiájáig. De a történelemnek ez a — végső soron, persze csak végső soron — ellenállhatatlan menete mégis tartalmazza az emberek egymás közti, egymásra vonatkoztatott aktivitását, és nincs szüksége kiagyalt, elvont elméletekre ahhoz, hogy az emberek társadalmi létezését saját tetteik és szenvedéseik eredményeként ábrázolja, és hogy a folyamatosságot és a perspektívákat művészileg-gyakorlatilag igazolja. A condition humain holtta dermedt „életképei” csak akkor jönnek létre, ha a jelenkori állapotok időtlen fétisekké dermednek, ily módon elvesztik minden mozgalmasságukat, konkrét emberekre való vonatkoztatottságukat, és így aztán ezek az életképek a — gyakran gyűlöltre és megvetésre méltónak ábrázolt — jelent létre nem jött és megmásíthatatlan végzetként rögzítik. Ilyen művészi célkitűzés létrejöhet (noha nem szükségképpen) igazi kétségbeesésből is, és tökéletesen mentes lehet (noha nem szükségképpen) minden tudatos restaurációs szándéktól; hatásában mégis a restaurációval kötött szövetség felé hajlik. A feszültség, amely e lehetőséghez vezet vagy tőle elvezet, szintén társadalmi-történeti jellegű. Kafkában nincs restaurációs jelleg, esztétikai követőiben nagyon sok van. Ezt a helyzetet korunk egyik tekintélyes szociológusa így általánosította: a történelem vége már beköszöntött; jövőbeli állapotok már csak a jelen formáit és tartalmait variálhatnak.

Eme élet- és irodalomszemlélet korszerű alapjává a modern irodalomtörténeti felfogások számára az a megállapítás szolgál, hogy a 19. század összes jelentős alakja és irányzata lényegében véve romantikus volt. Ilyen egyenlősítő divatok már régóta dúlnak az irodalomtörténetben. Már fiatal berlini egyetemista-

ként hallottam Dilthey kaján mondását a 18. század konvencionális felfogásáról: „Was man nicht deklinieren kann, das sieht man als Spinoza an.”* Ugyanez történik ma a romantikával, és a dolgon mit sem változtat, hogy a konvencionális-lapos általánosítás ma úgy viselkedik, mintha érdekes és konvenciómentes volna. A romantika a 19. század fontos, általános szellemi irányzata, amelyet politikailag és irodalmilag a francia forradalom, gazdaságilag és társadalmilag az ezzel párhuzamos ipari forradalom váltott ki mint ellenzéki áramlatot. Valóban jelentős képviselői ezért gyakran éleselméjűen, sőt olykor mélyrehatóan bírálják azokat az új ellentmondásokat, amelyeket a társadalmi valóságnak ezek az alapvető változásai hoztak magukkal. De az ilyen bírálat hegye mindig letörik, mert az ellentmondások dinamikája a romantikusoknál nem a jövőbe mutat, mint például a Fourier- vagy Owen-típusú nagy utópistáknál, hanem vissza akarja fordítani a történelem kerekét, és a jelennel szemben a középkort, az ancien régime-et, a kapitalizmussal szemben az egyszerű árucserét játssza ki. Így jön létre irodalmilag az igazi romantika Chateaubriand-tól a német romantikus iskolán át Vignyig vagy Coleridge-ig; gazdaságilag-társadalmilag ez található Sismondinál, Cobbettnél vagy a fiatal Carlyle-nál. Természetesen kevés olyan jelentős író akadt, aki teljességgel figyelmen kívül tudta hagyni ezt a bírálatot. De számukra Scott-tól és Balzactól Tolsztojig és Thomas Mannig ez olyan tendencia, melynek legyőzése (a jogosult kritikai elemeknek egy realiztikus világképbe való beillesztése) csak érdeklődésük többé vagy kevésbé lényeges mozzanata.

Ma mintha kialudt volna ez a kiritikai szemlélet. Byrontól (akinek jelmondatát Goethe szellemesen így fogalmazta meg: „Sok pénz és kevés hatóság”) tovább haladva az antikizáló szocialista utópista Shelley-n át Stendhalig, a felvilágosodás tanítványáig, se vége, se hossza eme állítólagos romantikusok

* „Ami nem ragozható, azt Spinozának tekintik.”

sorának. Ahol valamit rokonszenvesnek, időszerűnek érznek, ott máris készen áll az ősök okleveléhez a romantika pecsétje. És még azután sem módosult semmit ez a tisztelet, hogy a fasizmus iszonytató módon levonta az összes következtetéseket az eredeti romantikus premisszákból: a problematikus jelennel, problematikájának megszüntetése végett, egy — mitizált — múltbeli állapotot próbált eszményként szembehelyezni és megvalósítani. Nemcsak Hitler és Rosenberg nyúlt egy ilyen őállapothoz vissza, amelynek korszerűen helyettesítenie kellett volna az ancien régime vagy a feudalizmus felélesztését, hanem ugyanezt tette előttük, velük párhuzamosan Klages, Jung és még sokan mások. És a fasizmus összeomlása szellemileg éppoly kevésbé vezetett a múlt legyőzéséhez, mint a hétköznapi gyakorlathoz közelebb eső, egyéb területeken. Amikor Sztálingrád után alkalmam volt a Paulus-hadsereg törzstisztjével beszélgetni, először tapasztaltam emberközelségből, miként egyesíthető Hitler „hibáinak” éles bírálata gyakorlatilag az imperialista terjeszkedés helyesléseivel, elméletileg a Spengler és Nietzsche álláspontjág való stratégiai visszavonulással. Ne vizsgáljuk itt, milyen intenzíven játszik bele a le nem győzött múlt a romantika új reneszánszába. Ezt annál is könnyebben megteheti, mert hisz a mai irodalomtörténetnek (és nemcsak a tudományozsáknak) a módszeréhez tartozik, hogy elegetán megkerülje a nagy történelmi ellentéteket és szemantikus, legjobb esetben lélektani megfelelésekre összpontosítsa a figyelmet. Így keletkeznek a parttalanság parttalan elméletei, amelyeknek még az a pikáns mellékzúg is megvan, hogy a legmodernebbe egy kupica marxizmust is vegyítettek. A marxi dialektika persze magától értetődőnek találja, hogy a tárgycsoportoknak nincsenek rögzített határaik. Így például a feudális és a kapitalista formáció szétválási pontja elvileg nem határozható meg pontosan; persze annál szabatosabban határozhatjuk meg azt, hogy elvileg mi az ellentét feudaliz-

mus és kapitalizmus között. A parttalanság elméleteiben viszont maga a tárgyiaság oldódik fel a jó szemantikus elrendezettség semmijében. Végezetül tehát nyugodtan idézhetjük a már Hegel által filozófiailag átalakított régi szállóigét: Sötétben minden tehát romantikus.

E néhány futólagos megjegyzés bizonyítja, hogy e túlnyomórészt negyedszázadosnál idősebb tanulmányok szerzője ma is kitart régi fejtegetéseinek alapelvei mellett, nem törődve azzal, hogy újjáéled az egyetemleges romantika, amelynek árama olyanokat is magával sodor, akik e divat uralma előtt helyesen látták a történelmi összefüggéseket. (Más kérdés, hogy az egyes fejtegetéseken olykor túlhaladt a történelem.)

Eörsi István fordítása

2. BESZÉLGETÉS A ROMANTIKÁRÓL — 1976. OKT. 12-ÉN

Kérdező: Eörsi István

E: Melyek a romantika létrejöttének társadalmi alapjai?

L: Véleményem szerint a romantikát abból kell levezetni, hogy a francia forradalom győzelmekor vagy bukásakor, vagyis amikor átment a directoire-ba és Napóleon idejére, kifejlődött egy oppozíció, amely helyesen vagy helytelenül fölismerve az akkor létrejövő rendszer ellentmondásait, a megoldást abban kereste, hogy a forradalom előtti időre akart visszamenni. Ezt a visszamenési mozgalmat lehet általánosságban véve romantikának nevezni, tudniillik azt, hogy a társadalom politikai, demokratikus polgári átalakulása ellenében a megelőző korszak vívmányait, emberiségét játszották ki.

E: Vannak-e ennek a romantikának általánosan érvényes, jellegzetes témakörei vagy stíljegyei?

L: Ezt így nem lehetne mondani, mert ez a 19. századon végighúzódó irányzat, amely korszakok szerint nagyon külön-

böző. Természetszerűleg van bizonyos hajlandóság arra, hogy történelmileg visszamenjenek a francia forradalmat megelőző korszakokba, de itt nagyon kell vigyázni, mert volt idő, amikor az irodalomtörténet a középkor minden ábrázolását romantikusnak fogta fel, holott például, hogy a leghíresebbet említsem, Walter Scottot egyáltalában nem lehet romantikusnak tekinteni. Neki ugyanis az volt a véleménye, hogy a norman hódítástól az ő napjaink szakadatlan fejlődés van az angol társadalomban, ennél fogva ha ő a 13. századot vagy más régi korszakot ábrázolt, ezt mint fejlődési etapot ábrázolta, és nem mint olyan értéket, amelyet szembe kell állítani a kapitalizmus társadalmával. Így hát még a középkort sem lehet tisztán romantikus tematikának tekinteni. A romantika olyan meghatározott álláspont, amely az ökonómiától a szépirodalomig terjed, például a Sismondi kapitalizmus-kritikájában nagyon sok romantikus elem van, ellenben, mint mondom, Walter Scott nem romantikus.

E: Amikor múltkor beszélgettünk erről, akkor megemlítette, hogy Walter Scott romantikusnak már csak azért sem tekinthető, mert mindenütt a plebejus figurákat állította ábrázolása középpontjába. Viszont Heine, amikor a romantikus iskoláról beszél, szinte egyetlen történelmi értelemben pozitív jellemvonásának azt tartotta, hogy népies, hogy a népi érzületnek...

L: Igen, csak itt a népiségnél két különböző megoldás lehetséges. Lehet ábrázolni a plebejus áramlatokat, ahogy harcban állottak a feudalizmussal — ez nemcsak Walter Scottnál van így, hanem például Engelsnek a parasztháborúról írott műveiben is, másrészt van olyan romantikus fölfogás, amely a középkort valamilyen idillnek tekinti. Ez a fölfogás nagyon fölstilizált bizonyos, a munkában, életmódban stb. kétségtelesen megnyilvánuló emberies jellegzetességeket, amelyek a kapitalizmusban elvonttá és embertelenné váltak. Például a földes-

úr és a paraszt között idillikus egyetértő álláspontot konstruáltak, holott — mint nagyon jól tudjuk a középkor történetéből — annak ellenére, hogy a középkori munka kevésbé deformálta a munkást, mint a kapitalista munka, természetesen a földesúr és a jobbágy között éppen úgy osztályellentét állt fenn, mint a kapitalista és a munkás között, még ha ez az ellentét abban az időben kevésbé vált is mindenki előtt tudattossá.

E: Mondhatjuk-e azt, hogy a népdalkutatás, mely részben a romantika vívmánya volt, szinte a romantika ellenére vált a soron következő fejlődés pozitív tényezőjévé?

L: Igen, itt a gyűjtés és a kiadás kérdése a fontos; minden egyes esetet nagyon pontosan meg kell nézni, hogy melyek az indítékok. Nekünk, magyaroknak például nagyon világosan kell látnunk, hogy sem a Petőfi-korszakbeli népdalgyűjtésben, sem Bartókék népdalgyűjtésében nincs romantikus elem. Nem szabad elfelejteni, hogy a Bartók-féle álláspont, amely a Cantata Profanában a szarvasoknak nem engedi meg, hogy visszatérjenek az emberi életbe, a kapitalista világ plebejus kritikája. Bartók sose gondolta, hogy volt a fejlődésnek olyan periódusa, amikor jobb volt szarvasnak lenni, mint embernek. Bartók a kapitalista embertelenségnek és egy eljövendő forradalmi plebejus emberiségnek az ellentétére gondol, aminek a romantikához semmi köze sincsen.

E: Ha már szóba került, hogy nálunk a romantikának vagy a népdalgyűjtésnek mi volt a funkciója, akkor hadd kérdezzem meg, hogy a különböző országok romantikus irodalmában miként nyilvánultak meg a nemzeti vonások?

L: Én azt hiszem, hogy speciális az olyan népek helyzete, amelyek a nemzeti elnyomás állapotában éltek. Nem szabad elfelejteni, hogy a magyar kultúrában fordulópontot jelent az 1790-es országgyűlés, amely tiltakozott a II. József nemzetiiséget megsemmisíteni akaró felvilágosító reformjai ellen. Ha

e reformok ellen kijátszották a magyar múlt autentikus jellegét, ebben kétségkívül a magyar nép jogos önvédelme is megnyilvánult, de közben természetesen ezt az önálló nemzeti fejlődést nemcsak ténynek fogták fel, hanem sajátos értéknek is, amely példakép lehet a jelen hitványságával szemben. Az most a probléma, hogy ez a példakép-keresés Walter Scott-i vagy német romantikus formában nyilvánult-e meg? Kétségkívül a reformkorszakban mind a két forma szerepelt, mindaddig, míg a későbbi Vörösmarty és azután főként Petőfi és Arany nem annyira a múltat játszotta ki a jelen ellen, mint a múltban megnyilvánuló paraszti-plebejus áramlatokat a nemzeti kultúra ellenében. Véleményem szerint ezt a két múltbanézést nagyon élesen meg kell különböztetni egymástól. Az átmeneteket valószínűleg Vörösmarty fejlődésében lehetne megtalálni. Kétségkívül Petőfinél és Aranynál a középkori vagy mesebeli tematikában már eleve előtérben áll a plebejus elem, Petőfi és Arany nem a régi dicsőséget hirdették, hanem a *Toldi*-ban vagy a *János vitéz*-ben a paraszti plebejus hős pozitív tulajdonságai nyilvánulnak meg a hűbéri kultúrával szemben. Így hát itt Magyarországon is látni lehet, hogy a reformkorszakban egy ideig szereplő romantikával szemben mindig jobban előtérbe kerül ez a plebejus vonás, amelynek nincsen romantikus kicsengése.

E: Már Vörösmartynál is előtérbe került?

L: Véleményem szerint számos ilyen verse van Vörösmartynak. Én egy Babits-tanulmányomban éppen Babitscsal szemben idéztem Vörösmarty *Az emberek* című versét, amelyben Vörösmarty a refrént — „Nincsen remény” — abból vezeti le, hogy a föld nem a paraszté.

E: Ezt 45-ben vagy 46-ban írta már.

L: Én nem tartom magam ebben a kérdésben specialistának, és nem akarok a részletekhez hozzászólni, de kétségkívül már Vörösmarty fejlődésében is fölvanul ez a motívum.

Anélkül, hogy végérvényesen akarnék ítélni, azt kell mondanom, hogy ez a motívum nem romantikus jellegű.

E: Pillanatra még a magyar romantika kérdéséről visszakanyarodva: elképzelhető-e, hogy egyes művészeknek, például Angliában Shelley-nek, különösképpen Byronnak a művében romantikus, valóban romantikus vonások vegyülnek utópisztikus szocialisztikus vonásokkal? Elsősorban Byronra gondolok, akinek antikapitalizmusában, úgy érzem, van romantikus elem.

L: Goethe egyszer, amikor jellemezni akarta Byront, azt mondta, hogy Byronnak a fő célja: sok pénz és kevés hatóság. Ezt nem lehet romantikus fölfogásnak tartani. Byron kétségkívül nem szocialista, hanem polgári ellenfele volt annak a feudalizmustól átítatott Angliának, amellyel szemben sok mindenféle régi dolgot dicsért, de Byron ideálja egyáltalában nem az volt, ami a későbbi angol romantikusoknak. Angliában ezt egészen világosan láthatjuk Carlyle-nél, aki a kapitalizmus embertelen ellentmondásaival szemben mindig a középkor emberiségét idézi fel. Ez Byronból teljesen hiányzik, és azt hiszem, Goethe nagyon világosan jellemezte Byront azzal, hogy célja „sok pénz és kevés hatóság”. Még kevésbé romantikus Shelley, akinél a plebejus forradalmi vonás még sokkal erősebb, mint Byronnál, sőt, ez az uralkodó, és ennél fogva Shelleynél nyoma sincsen ennek a Carlyle-féle irányzatnak, mely a középkort valami formában ideálnak akarná beállítani a kapitalizmussal szemben.

E: Ezek szerint az olyasfajta kifejezések, mint például a stílromantika, zagyvaságok, mert pusztán a szóhasználatból, a jelzőktől, a pátosz jellegéből, formális jegyekből kiindulva . . .

L: Én itt, ez régi dolog, teljes oppozícióban vagyok ezzel a magyar úgynevezett „stílkritikával”. Az úgynevezett „stílrealizmusnál” butább halandzsát elképzelni sem tudok, és a stílromantika természetesen ugyanilyen halandzsa, mert az

irodalom a legkülönbözőbb társadalmi jelenségeket ábrázolja, mégpedig a legkülönbözőbb szempontokból. Például, ha a középkor és az újkor szembeállítását vesszük, ebbe a legkülönbözőbb és a legellentétebb irányzatok is elférnek, és a stílus leple mögött egy szellemi bordélyház létesülhetne.

E: Hát a preromantika kifejezésről mi a véleménye?

L: Azt hiszem, ez, mint reális irodalomtörténeti probléma, főképp a német irodalomban jelentkezik. A német irodalomnak a felvilágosodás és a forradalom korszaka között van egy közbeeső korszaka, az úgynevezett *Sturm und Drang*. Szerintem azonban ennek a preromantikához az égvilágon semmi köze nincsen. Ez a felvilágosodás német árnyalata volt, és abban különbözött a francia és angol áramlatoktól — ez a különbség később is visszatér az ideológiai nagy korszakban, az úgynevezett német klasszikusság korszakában —, hogy tudniillik Németország, mint elmaradott állam, kevésbé volt képes a konkrét társadalmi bajokra rámutatni és azokat leleplezni. Viszont az ideológiai föllendülés idején a nagy ideológiai problémákat itt helyenként tisztábban látták, mint a fejlett kapitalista országokban. Véleményem szerint az egész Sturm und Drangot (a Lessing utáni és Goethe weimari periódusa közötti időt számítom ide) egyszerűen a felvilágosodás korszakába kell besorolni, a fiatal Goethe és a fiatal Schiller művei nagy lázadások a feudális társadalom ellen. Kétségtelen, hogy a Schiller *Haramiák*-ja vagy nagy polgári tragédiája, vagy a *Werther* a kapitalista fejlődés bírálatát tartalmazza, egyáltalában nem romantikus módon. Régi példám erre, hogy amikor Wertherben a szerelmi történettel kapcsolatban felmerül az öngyilkosság gondolata, akkor Werther egyszer a Lotte vőlegényével való beszélgetésben az öngyilkossághoz való jogot úgy védelmezi, hogy az emberiségnek a forradalomhoz való jogával hasonlítja össze. Azt mondja, hogy ahogyan a társadalomnak joga van egy türheterlen állapotot erő-

szakkal megszüntetni, úgy az egyes embernek is joga van öngyilkossággal tiltakozni a maga eltorzulása ellen. Ennek a romantikához semmi köze nincsen: ostoba irodalomtörténeti legenda, amely a Sturm und Drangot preromantikának fogja föl. A Sturm und Drang éppen az ellentéte a romantikának és a Sturm und Drang folytatása azoknak a tendenciáknak, amelyek a késői Diderot-nál és a késői Rousseau-nál a francia fölvilágosodásban fölmerülnek. Így hát én ezt a preromantikát egyszerű irodalomtörténeti ostobaságnak tekintem.

E: És ez érvényes a magyar fejlődésre?

L: Ez ugyanúgy érvényes a magyar fejlődésre, mert preromantika, vagyis a kapitalizmus ellentmondásainak megnyilvánulása előtti romantika nem létezhetik.

E: A következő kérdés az volna, hogy ment-e át 1848 után funkcióváltozáson a romantika?

L: Bizonyos, hogy a régi Magyarország dicsőítésében, amennyiben ez arra való, hogy ideológiailag alátámassza a még fönnálló dzsentri-uralmat, és elősegítse, hogy a magyar kapitalizmus fejlődése dzsentroid karaktert vegyen föl, ebben kétségkívül van bizonyos adag romantika. Nem kétséges például, hogy a régi Magyarország Jókai-féle, néha nagyon idillikus ábrázolása támogatta azt a magyar politikát, amely a magyar kapitalista fejlődést nem tagadta, hanem dzsentroid formában akarta megvalósítani — mert nem szabad elfelejteni, hogy még 48 is kis- és középnemesi vezetés alatt történt, és 48 bukása után nagyon megerősödött ez az irányzat. Jókainak számos regénye mutat ilyen irányba, és ezeket nyugodtan tekinthetjük romantikus jellegűeknek. Nem szabad Jókainál olyan stilizálásba belcesnünk, mint hogyha nála nem a magyar romantika gyöngé vonásairól volna szó. A magyar romantika problematikája élenken tükröződik abban, amit Jókainál a realizmus és a romantika keveredésének szoktak nevezni. Jókai ugyanis már 48-ban annak volt a híve, hogy Magyarország

politikai és később szociális és gazdasági reformja ne járjon a dzsentrivilág elpusztulásával. Holott egészen kétségtelen, hogy a romantikamentes nagy magyar ideológusok, Petőfi és Ady ezt az elpusztulást látták alapvető kérdésnek. Ha szembeállok a *Magyar nábob*-nak ezt a stilizálását azzal a Petőfi-sorral, hogy „Nyilvános épület nincs, hát az akasztófa mi?” — akkor egészen világosan lehet látni, hogy Petőfi nem hasonlító, hanem éppen ellenkező álláspontot foglalt el ebben a kérdésben.

E: Gondolom, egészen más stílári eszközökkel, de Kemény Zsigmond is a Jókai-féle romantikus ideológia alapján áll.

L: Természetesen. Kemény még tovább megy, mint Jókai, ő tudniillik nem tart lehetetlennek egy ilyen dzsentroid alapon épülő önálló Magyarországot, és még a Habsburgokhoz való kapcsolatot is befoglalja ebbe. De természetes, hogy Kemény ebben a tekintetben szintén egy lassú, konzervatív és a nemesi kultúrát nem zavaró fejlődés alapján áll, és éppen azt kell nekünk látni — és ez az, amit nem vagyunk hajlandók látni —, hogy Petőfi és még erősebben Ady, éppen ez ellen lép fel.

E: Mi Móricz Zsigmond helye a két fejlődési vonal között?

L: Magyarországon a fejlődési vonalak nagyon komplikáltak, mert ha még jobban visszamegyünk, Móricz Zsigmond előtt Mikszáth — különösen, ha Jókaival hasonlítom össze — a magyar dzsentritársadalom kritikájában rendkívül messze ment. Mikszáthnak, azt lehetne mondani, hogy semmi illúziója nem volt a dzsentri államigazgatással szemben, ezt azonban egy hatalomvéde bensőség alapján tárgyalta. Szerintem Mikszáth okosabb és tehetségesebb is volt Móricz Zsigmondnál, aki viszont sok tekintetben radikálisabb volt. De Móricz Zsigmondnak vannak olyan elméleti korszakai is, amikor azt hiszi, hogy az alapokon nem változtató, úgynevezett reális reformpolitikával Magyarország találhat kivetető utat. Móricz nagy lépést tett előre Mikszáth-hoz képest, amennyiben a tuda-

tosan plebejus irány sokkal erősebb Móriczban, mint Mikszáthban volt, viszont a kritikában Mikszáth nagyon sokszor élesebb elméjű volt Móriczsnál.

E: Nyugaton a kapitalizmus embertelenségének kibontakozásával együtt a romantika olyan költőknél, mint Baudelaire, nem kapott viszonylag nagyobb létjogosultságot, mint a 48 előtti időkben, amikor a kapitalizmus még sokkal pozitívabb szerepet játszott?

L: Itt két kérdést nagyon élesen el kell egymástól választani. Az egyik kérdés, hogy bizonyos esetekben a kapitalizmus romantikus kritikája helyes elemeket tartalmaz, a másik, hogy a romantikus kritika alaptendenciája progresszív-e, vagy sem. Hogy egészen világosan demonstráljam ezt: Rosa Luxemburg leírta a tőke akkumulációjáról szóló könyvében Ricardo és Sismondi ellentétét ebben a kérdésben. Sismondi, aki mint ökonómus, tényleg romantikus antikapalista volt, a kapitalista válság elemzésében messzebb ment, mint Ricardo. Ricardo ugyanis azt állította, hogy ha a technikai fejlődés következtében egy gyár kénytelen munkásokat elbocsátani, akkor a kapitalizmus fejlődése bizonyos automatizmussal gondoskodik arról, hogy más gyárak megint fölvegyenek munkásokat. Sismondi viszont bebizonyította, és mint becsületes gondolkodó, Ricardo el is ismerte, hogy ez a tétel nem helyes, mert a kapitalizmusban igenis létrejöhet, sőt éppen a fejlődés révén jön létre nagyarányú munkanélküliség magában a termelésben. Ez olyan romantikus szempontból kiinduló kritikája volt a kapitalizmusnak, ami tárgyilag helyes. Ha azonban Sismondi azt javasolja megoldásnak, hogy ne fejlődjön ki a kapitalizmus, hanem vissza kell menni a kapitalizmus még félig kézműveszerű korára, akkor kifejezetten romantikus álláspontot foglalt el, amely reakció a fejlődéssel szemben. A marxizmus történetében nagyon szépen lehet látni, hogyan keveredhet ugyanabban az íróban ez a két oldal; a fiatal Engels írt Carlyle-

ról egy nagyon érdekes tanulmányt, amelyet Marx is nagyon sokra becsült, és ebben megrajzolta az angol romantikának mindkét oldalát.

E: Ez a két oldal Baudelaire-ben is megvolt, amennyiben ő az egész kapitalista fejlődéstől undorodott, főleg az áldemokráciától, amely III. Napóleon idején sem lehetett szívvidítő, de ebből ő végeredményben az egész kapitalista . . .

L: Az egész kapitalista kultúrát úgy, ahogy volt, el akarta vetni. Egyáltalában nem vonnám kétségbe, hogy a kapitalizmus romantikus kritikusai között rendkívül nagy jelenségek vannak, akik rendkívül magasrendű módon kritizálják a kapitalista fejlődést. Véleményem szerint ott húzódik a választóvonal, hogy rámutat-e a kritika a kapitalizmus magjára, a kapitalizmus embertelenségére (Baudelaire kétségkívül megteszi ezt), vagy pedig arra való, hogy a kapitalizmus reakciós kifejlődését segítse. Itt térek megint vissza a magyar helyzetre. 67 után megindult egy ilyen kapitalista fejlődés Magyarországon, amelyet a hivatalos irányzatok igyekeztek úgy vezetni, hogy ez a dzsentri és dzsentroid Magyarország alapszerkezetén ne változtasson semmit. Gyakran szoktam idézni, és nagyon tipikusnak tartom, hogy Tisza István egyik híve egy parlamenti vitában így jellemezte Tiszát: „Egy úr, aki dolgozik.” Dolgozik — azt úgy értette, hogy bankigazgató. Most ha dicsérik az urat, aki bankigazgató, ez a kapitalizmus porosz útjának romantikus dicsőítését jelenti. Ilyen ideológusok természetesen Németországban is és másutt is vannak, és ezeknek az ideológiáknak az alapvető konzervatív, reakciós vonását akkor is látni kell, hogyha az illetőknek egyes kérdésekben még igazuk is van. Ha például az angol fejlődést vesszük szemügyre, itt van a Ruskin-féle művészettörténet, amely nagyon helyesen állapítja meg, hogy az emberi élet számára alapvetően szükséges áruk terén, a régi mesteremberek, a középkori alapon álló termelés magasabbrendű produktumo-

kat hozott létre, mint a későbbi. Ruskin kimutatja például, hogy a reneszánsz bútorok messze fölötte állnak a 19. században gyártott bútoroknak minden minőségi tekintetben, és ebben Ruskinnek igaza van. De ebből nem következik az, hogy a feudalizmus magasabbrendű termelési mód, mint a kapitalizmus.

E: Még egy pillanatra visszatérve a Baudelaire-témára: azt hiszem, hogy 48 után Nyugaton ezek a nagy romantikus antikapitalisták abban különböztek a korábbiaktól, hogy visszafelé mutató perspektívájuk sem volt már, hanem ezt a kétségbeesés, az unalom, a hétköznappal szembeni lázadás helyettesítette.

L: Még világosabban lehet ezt a késői Heinénél látni, ahol ebből egyenesen szocialista szimpátiák nőnek ki. Nem azt állítom, hogy a késői Heine következetes szocialista lett volna. De nem kétséges, hogy nála ez a tendencia megvan. Másrészt viszont ez a fajta romantikus antikapitalizmus épp a szocialista fejlődéssel párhuzamosan egyre reakciósabb lesz. Ezt nagyon világosan lehet látni Németországban Nietzsche alakjában, és még világosabban a fasiszta ideológia romantikus antikapitalizmusában. Éppen abban rejlik a fasiszmus mélyreható hazugsága, hogy ideológiailag adva van egy romantikus antikapitalizmus, de facto pedig adva van egy nagyon fejlett kapitalizmus, amely a munkások elnyomását a romantikához való visszatérés ideológiájával leplezi; egyszóval a fasiszmusban a kapitalizmus romantikus kritikája teljesen reakciós áramlattá alakul át. A kapitalizmusnak minél későbbi stádiumában merül föl ilyen romantikus vonás, annál kevésbé van még a legkisebb ideológiai lehetőség is valamifajta visszafelé fejlődésre, és annál inkább arra való az egész romantikus antikapitalizmus, hogy leéptse és megsemmisítse a valóságos kapitalizmus elleni törekvéseket.

E: Nietzsche ellenpéldája Kafka.

L: Nézze, Kafka látja a kapitalizmus új vonásainak szörnyűségét, de őszintén szólva, én nem találkoztam Kafkánál soha azzal, hogy ő idealizált volna egy régi állapotot...

E: Soha. De Baudelaire se idealizálta.

L: Jó. Ennélfogva tudniillik sem Baudelaire-t, sem Kafkát nem lehet abban az értelemben romantikusnak fölfogni, ahogy mondjuk Magyarország ábrázolása a Jókai-féle *Magyar nábob*-ban kétségkívül romantikus. Egyáltalán nem szükséges, hogy a kapitalizmus embertelensége elleni tiltakozás okvetlenül romantikus jellegű legyen. Romantikus jellegű akkor, hogyha a prekapitalista társadalmak motívumait akarja fölhasználni a későbbi romantikára jellemző módon a kapitalizmus ellen. Természetesen vannak esetek, amikor a két motívum együtt lép fel. Így például a német romantikában nemegyszer jelentkezik thermidori motívumok. Schleiernacher a nőkérdésről írott *Új ítzparancsolató*-ban az a követelmény, amely szerint „Ne köss olyan házasságot, mely házasságtörésre vezet” („Du sollst keine Ehe begeben, die gebrochen werden muss”) tisztán thermidori, noha romantikus antikapitalista tételekkel együtt jelent meg. Viszont a fasizmus a maga romantikus vonásait sohasem a kapitalizmus ellen, hanem mindig csak a kapitalizmussal szembeszálló munkások ellen használta fel.

E: Tehát ha valaki a kapitalizmus embertelenségeit leplelzi vagy ábrázolja, és perspektívája a perspektívatlanság vagy a kétségbeesés, mondjuk Kafkánál vagy bizonyos mértékig már Baudelaire-nél, akkor ezt nem lehet romantikusnak nevezni?

L: Én nem mondanám romantikusnak. Éppoly kevésbé, mint amikor Tolsztoj a paraszti életet játssza ki Oroszország korabeli kapitalista fejlődése ellen. Ennek a parasztságának semmi köze ahhoz, mint hogyha Tolsztoj azt hinné, hogy a földesúri Oroszország jobb volt egy kapitalista Oroszországnál.

E: Tolsztoj esetében csak a nép morális felsőbbségéről van szó, és nem egy társadalmi állapot idealizálásáról.

L: De nézze, még egy társadalmi állapotról is — mert hiszen Tolsztojnak az a véleménye, hogy egy paraszti Oroszország mindenféle tekintetben jobb volna az ő korabeli Oroszországnál. De paraszti Oroszország az orosz középkorban sem létezett, az a paraszti Oroszország Tolsztoj elméletileg sok tekintetben zavaros elképzelése egy plebejus forradalmi időről. Ennek azonban nincs ilyen visszatérés-jellege. Ezzel szemben például Jókai egy kétségkívül bolondos és különc földesúrnak a Párizsban élő unokatestvére fölött való társadalmi és emberi fölényét rajzolja meg; és hogyha az akkori Párizst és ezt a parazita réteget Jókai bizonyos joggal kritizálja is, a vele szemben álló eszmény nem haladó, hanem a régi feudális Magyarország ilyen emberi módon való konzerválását célozza. Nem akarok a Jókai-kérdésre részletesen áttérni; Jókainál nagyon sok nagyon különböző vonás keveredik, és a világért sem állítanám, hogy minden romantikus oppozíció A-tól Z-ig a feudalizmus helyreállítását tűzi ki maga elé.

E: A romantikának tehát a kapitalizmus bírálataival együtt ugyanennyire kritériuma az is, hogy mindig egy megvolt vagy hazudott múltbeli állapotot idealizál?

L: Ezt nem szabad soha egyszerűen múltbeli állapotnak fölfogni, mert ha Magyarország 1945 előtti fejlődését veszem, akkor a feudalizmus nem volt múlt. A nagybirtok és a parasztok viszonya telítve volt feudális elemekkel. Ez Magyarország számára jelen és nem múlt volt, éppen úgy, ahogy nem lehet azt mondani, hogy a kelet-porosországi paraszthelyzet Németország múltja lett volna. Az a múlt maradványa volt, amely olyan nagy szerepet játszott, hogy amikor a német gazdasági válság következtében fölmerült egy esetleges földreform szükségessége Kelet-Porosországnak, Hindenburg erre azzal reagált, hogy Hitleret hívta meg kancellárnak.

E: Mi a romantika szerepe a különböző népies ideológiákban?

L: Nagyon különböző a szerepe, mert minden országban létrejönnek ilyen tisztán konstruált és a múltat visszaidéző akaró romantikus művek, és ugyanakkor igen gyakran ugyanazon írók pártfogása alatt ellenkező hatású alkotások is. Például nem lehet azt mondani, hogy Arnim és Brentano nagy népdalgyűjtése a feudalizmus helyreállítását támogatta volna Németországban. A dolog természeténél fogva a határok mindenütt elmosódnak, és mindenütt csak arról lehet beszélni, hogy mi az alapvető tendencia.

E: A magyar népies mozgalomban a 20. században volt-e ilyen romantikus alaptendencia?

L: Nézze, ez megint azon múlik, hogy mennyire takarják el a romantikus elképzelések a valóságos ellentéteket. Én például a harmincas években Illyéssel szemben megírtam, hogy Illyés romantikus antikapitalista ellenszenva a Miklós Andor-féle magyar kapitalizmussal szemben nála akadályává lett annak, hogy a hitlerizmus hatásait Magyarországra a maguk teljes mértékében fölismerje. Talán emlékszik, azt írtam akkor Illyés ellen, hogy büntessen az isten kényszermunkával a *Szimbázi Élet* szerkesztőségében, ha Hitler nem rondább megjelenése a kapitalizmusnak, mint amilyen száz Miklós Andor együtvéve. Itt Illyésnél a romantikus beállítás eltakarja a valóságos ellentétet, de ez megint nem szükségszerű dolog, mert ugyanabban a cikkben éppen Illyéssel szemben hivatkoztam arra, hogy Tolsztoj ebben a tekintetben sokkal tisztábban látott, mint Illyés, holott Tolsztoj nem volt szocialistább Illyésnél.

E: Általában véve azokban a 20. századi elképzelésekben, amelyek egy paraszti-demokratikus jövődöbéli társadalmat lehetségesnek tartottak, voltak-e romantikus elemek, vagy inkább tolsztoji úton jártak?

L: Az a kérdés, mennyire dominált bennük a forradalmi

elem a nem forradalmi elemmel szemben. Tudniillik látni kell, s ez az ellentmondás megnyilvánul Tolsztojnál és az orosz áramlatokban általában, hogy ennek a paraszti elemnek a végleges kiteljesülése természetesen nem visszalépés a kapitalizmussal szemben, hanem társadalmi előrehaladás, és végeredményben valamilyen szocializmusféfébe torkollik bele. Hogyha nem ez történik meg, akkor az alaptendencia mégis arra fut ki, hogy konzerváljuk a kapitalizmusban, például a magyar kapitalizmusban meglévő feudális elemeket abból a helytelen tételből kiindulva, hogy ez a félfudális kapitalizmus haladóbb és magyarabb, mint egy igazi kapitalizmus volna. Ez nem igaz. És itt tévedtek nagyon sok tekintetben a magyar népiesek.

E: Például ide tartozik, gondolom, Németh Lászlónak a mélymagyar-hígmagyar elmélete?

L: Természetesen. És nem véletlen, hogy Németh Lászlónál Petőfi is a hígmagyarok közé tartozott, mert teljesen radikális felszámolást hirdetett ezzel a múlttal, míg a mélymagyarok — éppen Németh Lászlónál — telítve vannak konzervatívizmussal. Egyszer találkoztam életemben Németh Lászlóval, és akkor volt vele egy vitám, mert szemrehányást tettem neki azért, hogy ő Franciaország német megszállásakor bizonyos fokig mélyfranciaságot látott azokban, akik az ügyvédek Franciaországával szemben bizonyos szimpátiával viselkedtek még Hitler iránt is. Nem kétséges, hogy a mélyfrancia éppen olyan romantikus reakciós koncepció, mint a mélymagyar. Ez tehát kétségkívül reakciós tendencia volt a népieseknél. Ezeknek a reakciós-romantikus tendenciáknak a társadalmi megértésében azonban természetesen az ellenkező oldal is szerepet játszik. Arról is írtam a harmincas években, hogy a magyar urbánusoknak az egész földreform-kérdésben az volt a legfőbb gondjuk, hogy a földtulajdonos kapitalisták ne szenvedjenek semmiféle kárt, és hogy olyan folytonosságot teremtsenek meg, amely a Weiss Manfrédoknak és Kohneréknek a nagybirtokosságát

biztosítja. Ha ezzel szemben egy romantikus antikapitalizmus lépett föl, ez bizonyos fokig érthető volt. Az történt, hogy mind a két fél megállt a másik fél korlátoltságánál.

E: Ha már így szóba került az „urbánus romantika”, mennyire romantikus jellegű a ma oly elterjedt városellenesség, civilizáció- és technika-ellenesség?

L: Ez kétségtől romantikus, ráadásul tulajdonképpen senki se veszi komolyan. A mai romantika mélyrehatóan komolytalan. Például bizonyos emberek kritizálják, hogy a modern állattenyésztésben olyan technológia jön létre, mint a tyúkfarmoknál és így tovább. Az illetők ezt a múlttal állítják szembe, nem veszik tudomásul, hogy ez egyáltalában nem mértéke egy társadalom emberiségének, az állat ugyanis a természet része. Az ember az állatot megszelídítette, és nem igaz, hogy ez a megszelídítési folyamat erőszak nélkül folyt volna le. A legparasztibb állattenyésztés mellett az ökörtől a kappanig kizárják a szaporodásból a hímek nagy részét. Kizárják részben azért is, mert ökörrrel jobban lehet dolgozni, mint bikával. Nem tudom belátni, hogy a tyúktojások manipulációja miért lenne embertelenebb, mint a bikák kiherélése? Nem vagyok képes az erőszakban és az embertelenségben a technikai fokozás ellenére lényeges különbséget látni. Az ember, amikor megszelídítette az állatokat, és háziállatokká tette őket, erőszakot gyakorolt rajtuk, és megváltoztatta egész természetüket, azért, hogy az ember számára a megfelelő szolgálatot teljesíthessék. Éppoly nevetséges volna azt állítani, hogy valahogy a természetben benne van az, hogy az ökör szántani tud, mintha azt mondanám, hogy a majomban benne van az, hogy olvasni tud, és logaritmust csinál. Itt társadalmi fejlődésről van szó, amelyet a természettel szemben nem lehet szentimentálisan felfogni, a bika kiherélése nem különbözik attól az „erőszaktól”, mely a rézből bronzot csinált. A réz se akar bronz lenni, de nem kérdezzük, hogy akar-e bronz lenni, és

őscink már sok ezer évvel ezelőtt bronzot csináltak belőle. Egészen természetes az az alapvető erőszaktétel, amely az egész állattenyésztésben megnyilvánul — most nem is beszélék arról, hogy a növénytenyésztésben miféle erőszakosságokat követtünk el —, mert az emberi élet nem más, mint aktív alkalmazkodás a természethez, az aktív alkalmazkodás pedig a természet megváltoztatását jelenti.

E: Tehát a civilizáció- és technika-ellenesség többnyire romantikus keretek közt jelentkezik?

L: Ez most már teljesen rossz értelemben vett romantika, amennyiben az illetők kényeskednek, és magukat túlfinomult embereknek tüntetik föl, akik tiltakoznak a tyúkok ilyen előállítására ellen, közben az így készült tyúkpecsenyét nyugodtan megesszik a vendéglőben.

E: Nagyon szépen köszönöm a beszélgetést.