

Morten Giersing

Lukács som litteraturkritiker

Introduktion og kritik

*Artiklen består af to dele: I Introduktionen præsenteres de vigtigste begreber i Lukács' litteratursociologi i forbindelse med hans skrifter om Balzac og Zola og der gis en gennemgang af hans hovedværk *Den Historiske Roman*: I Kritikken diskuteres relevansen af Lukács' litteratursociologi i forhold til det aktuelle forsøg på at lave en marxistisk tekstvidenskab og den sættes skitse-mæssigt i relation til 30'ernes kulturpolitiske situation i Tyskland og i Sovjet. Afslutningsvis gis en kort oversigt over udviklingen i Lukács' forfatterskab.*

Oversigt

Introduktion

Litteraturens funktion, *Skrifterne om Balzac og Zola*, Realismebegrebet, Individ og type, Realismens sejr, Tilfældighed og nødvendighed, Balzac, Zola og junirevolutionen 1848, Balzacs formidling, Fortælle og beskrive, Balzacs romancyklus, *Den Historiske Roman*, Den klassiske historiske roman, De socialhistoriske betingelser for den historiske roman, Reaktionær og progressiv historieskrivning. Walter Scotts historiske roman, Ivanhoe som eksempel, Scott og Balzac, Den naturalistiske historiske roman, Ændringer i historieopfattelsen efter 48, Flauberts historiske roman, Plebejisk naturalisme og politisk spontanitet, Den humanistiske historiske roman, Den tyske antifascistiske historiske roman, Lukács' historiske roman.

Kritik

Forholdet til det proletariske standpunkt, Lukács i 30'ernes debat, Forholdet til Brecht, Den kulturpolitiske udvikling i Sovjet, Kontinuiteten i Lukács' litteraturpolitik, Den ahistoriske synsvinkel, Formidling og klassestandpunkt, De centrale begrebers indhold, Brugen af Engels litterære notater, Analysen af den klassiske historiske roman, Bruddet 1848, Flaubert-analysen, Konkluderende, Noter, Litteraturliste.

Introduktion

Litteraturens funktion

Lukács' litteraturkritik er i overensstemmelse med hans marxistiske udgangspunkt en beskæftigelse med forholdet mellem litteraturen og samfundet, altså en litteratursociologi. Hans beskæftigelse med litteratur er imidlertid ikke alene en beskrivelse af forholdet mellem litteratur og samfund. Den er tillige en angivelse af hvordan litteraturen *bedst* formidler de samfundsmæssige forhold, idet denne formidling - 'i kunstnerisk regi' - for Lukács er litteraturens funktion.

Lukács' litteraturkritik er på denne måde rådgivningsvirksomhed for aktive litterater og rådene findes ikke blot i hans polemiske småskrifter, men også i de mere akademiske afhandlinger, som f.eks. *Den Historiske Roman*, hvis formål udtrykkeligt er at finde ud af hvordan en historisk roman skal se ud, hvis den skal ha værdi i kampen mod fascismen.

Dette *litteraturstrategiske* grundsynspunkt er ikke et tillæg eller supplement til Lukács' teoretiske eller konkrete undersøgelser af forholdet mellem litteratur og samfund; i Lukács' litteratursociologi er det litteraturstrategiske indbygget i det teoretiske begrebsapparat og det er blandt de vigtigste forudsætninger for hans litterære analyser.

Denne uadskillelighed mellem den 'udredende beskrivelse' af forholdet mellem litteratur og samfund og den litteraturstrategiske bestemmelse af hvordan litteraturen *bedst* formidler de samfundsmæssige forhold, gør at Lukács' litteratursociologi - principielt - står og falder med strategiens rimelighed.

Skrifterne om Balzac og Zola

Ligesom Balzac dukker op mange steder - jeg havde nær sagt, alle steder - i Lukács' skrifter som eksemplet på den store realismes mester, benyttes Zola hyppigt som prügelnabe. De mere egentlige analyser, og da først og fremmest af Balzac, finder man imidlertid i bogen *Balzac und der französische Realismus* og i det lange essay *Erzählen oder beschreiben*.²¹

De historiske omstændigheders betydning for disse skrifter, som begge er fra midten af 30'erne, skal jeg lade ligge i første omgang og blot bruge dem til en introduktion af de vigtigste begreber i Lukács' litteraturkritik. Udover det analytiske apparat indeholder skrifterne om Balzac og Zola Lukács' grundlæggende krav til en realistisk litteratur og hans historiske forklaring på, hvorfor disse krav kunne honoreres i første, men ikke i anden halvdel af det 19. århundrede.

Realismebegrebet

Bag Lukács' litterære realismebegreb, altså hans forestilling om hvad det vil sige at litteraturen gengiver virkeligheden, ligger det sociologiske skel mellem

en samfundsanalyse, der med sin blotte opregning af facts og umiddelbart registrerbare fænomener mener sig objektiv, og en samfundsanalyse, der som Marx' bag det umiddelbart iagttagelige finder de væsentlige samfundsmæssige sammenhænge, som kan forklare fremtrædelsesformerne på virkelighedens overflade. Lukács skriver herom i sit tidlige hovedværk, *Historie og Klassebevidsthed*, i et afsnit fra 1919 flg.:

»Den dialektiske totalitetsopfattelse, som tilsyneladende skiller sig så skarpt fra den umiddelbare virkelighed og som tilsyneladende gir et så uvidenskabeligt billede af virkeligheden, er faktisk den eneste metode, hvorved man intellektuelt kan forstå og reproducere virkeligheden.« (1968, s. 50)

I overensstemmelse med disse formuleringer er Lukács' krav om realisme i litteraturen, et krav om at digteren skal trænge bag den umiddelbare virkeligheds overflade og afdække den objektive virkeligheds lovmæssigheder og ikke umiddelbart iagttagelige sammenhænge.

Forsåvidt er Lukács' krav til litteraturen altså identisk med angivelsen af at samfundsbeskrivelse overhovedet må ta udgangspunkt i den kapitalistiske samfundstotalitet med dens 'iboende antagonisme mellem produktivkræfter og produktionsforhold' (1968, s. 50). Men mens det i virkeligheden er sådan at de sociale forholds væsen skjuler sig bag en kaotisk og uigennemsigtelig fremtrædelsesform, bør det iflg. Lukács i den *kunstneriske fremstilling* ikke blot være sådan at det væsentlige fremdrages, men sådan at *fremtrædelsesformens mangfoldighed* stedse viser hen til de samfundsmæssige forholds væsen. - Der er altså ikke tale om et zolask 'hjørne af naturen set gennem et temperament', men tværtimod, med et citat fra Balzac, om *koncentreret natur*, om et virkelighedens koncentrat, hvor den givne historiske situations samfundsmæssige væsen udskilles.

Individ og type

Den *kunstneriske enhed* af væsen og fremtrædelsesform, de mangfoldige fremtrædelsesformers visen hen til samme væsentlige enhed, skabes ved hjælp af *typen*:

»Den dybe forståelse hos Balzac for det typiske i de enkelte skikkelser, lader på den ene side ikke det individuelle blegne, ophæver det ikke, men gør det tværtimod mere konkret og understreger det, samtidig med at det på den anden side får den enkelte skikkelses forbindelser til det samfundsmiljø, hvis produkt han er, det miljø, han handler i og mod, til at træde frem, meget kompliceret, men dog klart og overskueligt. Men hverken det typiske i skikkelsen eller dens forbindelse med den samfundsmæssige omverden lader sig reducere til et eller andet skema. En skikkelse, hvis karakterisering er *afrundet*, handler i en konkret mangfoldighed, samfundsmæssig virkelighed: det er altid en samfundsudvikling i sin helhed, der er forbundet med en skikkelses karakterisering i dens helhed.«

(Lukács 1965, s. 479)

De *typiske* træk ved f.eks. klassen bør således fremstå gennem skildringen af de specielle eller *individuelle* træk ved det konkrete individ. Eller anderledes sagt: individet skal rumme de klassemæssige træk i sine individuelle træk. Når Lukács taler om, at en karakter er *afrundet* betyder det altså at typen viser sig som enheden i den mangfoldige bestemmelse af individet.

Overfor den gode typiske fremstilling står dels den pseudovidenskabelige, der tror at gengive virkeligheden, når den på statistisk vis skildrer klassens gennemsnitlige individ, dels den subjektive, der blot udtrykker forfatterens følelser og tanker. De to, 'objektivismen' og 'subjektivismen', går iflg. Lukács ofte hånd i hånd, som i naturalismen, hvor realismen på den ene side forfladiges til en affotograferende beskrivelse af virkelighedens overflade, på den anden side slår over i symbolske udtryk for forfatterens livsholdning.

Realismens sejr

Forfatterens personlige holdning til det fortalte er for Lukács kun et forstyrrende moment, hvadenten denne holdning er 'progressiv' eller 'konservativ'. Han er her (ihvertfald tilsyneladende, jf. senere) på linie med Engels når denne skriver: »Jo mere skjulte forfatterens anskuelser forbliver, desto bedre for kunstværket.« Det er virkeligheden der skal formidles, den er i sig selv 'progressiv' - og det kan ske selvom forfatteren er af 'konservativ' observans: Engels tilføjer, »Den realisme, som jeg taler om, kan endog bryde frem på trods af forfatterens anskuelser.« (Marx-Engels 1967, s. 158) Sker det har man et andet af Lukács yndede fænomener: *realismens sejr* (udtrykket er Engels'); en sådan finder både Lukács og Engels hos Balzac, der af indstilling var konservativ, begrædende det feudale samfunds undergang, men som ikke desto mindre iflg. Engels fik givet »en fuldstændig historisk fremstilling af det franske samfund, som jeg, endog i økonomiske enkeltheder (for eksempel nyfordelingen af fast og rørlig ejendom efter revolutionen) har lært mere af end af alle den tids faglige historikere, økonomer og statistikere taget under ét.« (Marx-Engels 1967, s. 158)

Omvendt med 'alle Zola'er passés, présents et à venir' (Engels) som deres progressive indstilling tiltrods ikke mestrede den realistiske fremstilling.

Tilfældighed og nødvendighed

Eftersom det for Lukács i den kunstneriske fremstilling ikke drejer sig om at gengive virkelighedens overfladiske fremtrædelsesform, men omvendt om at gi en mangfoldig fremstilling af virkelighedens væsenssammenhænge, drejer det sig heller ikke om - i en abstrakt sandsynligheds navn - at gengive virkelighedens faktiske tilfældigheder, men om at fremstille en række tilfælde, således at de med *nødvendighed* peger på romanens tematiske kerne. Principet om mangfoldighedens enhed kan lade hånt om hvorvidt den enkelte begivenhed umiddelbart fremstår rimeligt motiveret; spørgsmålet er hvorvidt begivenheden er motiveret i forhold til de middelbare, væsentlige sammenhænge, som skal formidles. I essayet om Balzac's *Les Illusions Perdues* skriver Lukács om tilfældigheden og nødvendigheden:

»I romanen ligger den virkelige nødvendighed i at Lucien må gå til grunde i Paris... Med den måde romanen er lagt an på fører *enhver* tilfældighed til dette mål og hver enkel forteelse, der bidrager til at afdække nødvendigheden, er i sig selv tilfældig. Hos Balzac træder den dybeste samfundsmæssige nødvendighed altid frem gennem *handling*, gennem en energisk sammenklumpning af begivenheder, der som oftest koncentrerer sig i retning af katastrofer ... Som oftest kommer katastrofen »pludseligt«, uventet, men dette er kun noget tilsyneladende. Thi midt i katastrofen afslører der sig med stor tydelighed enkelttræk, som vi allerede forlængst, på et lavere intensitetsniveau, har bemærket, var til stede.

Det er meget karakteristisk for Balzac, at to store vendinger i denne roman sker i løbet af nogle dage, ja sågar nogle timer.

Et par dages fælles ophold i Paris er nok til at Lucien og Louise gensidigt får øjnene op for at den anden er en provinsiel provinsbo og udfra det mister begge interessen ... Endnu mere katastrofeagtig er Luciens journalistiske gennembrud. Fuld af fortvivlelse læser han en eftermiddag sine digte for journalisten Lousteau, som tager ham med til forlæggeren, til redaktionen og i teatret. Lucien skriver sin første teaterkritik og vågner næste morgen som kendt journalist.

Sandheden i sådanne katastrofer er af social, indholdsmæssig art: nemlig sandheden af de samfundsmæssige kategorier, som til syvende og sidst med nødvendighed bestemmer disse katastrofer.

(Lukács 1965, s. 481)

Balzac-Zola og junirevolutionen 1848

Skellet mellem Balzac og Zola, mellem det Lukács kalder den store eller den kritiske realisme og den forfladigede realisme, naturalismen, daterer Lukács til Junirevolutionen 1848.

Frem til dette tidspunkt er borgerskabet i *færd med* at etablere sig som herskende klasse og har, iflg. Lukács, stadig mulighed for at se udviklingens modsigelsesfuldhed i øjnene og den enkelte borger har endnu mulighed for at bære sig progressivt.

Med proletarietets revolte i 48 er det slut med det franske borgerskabs progressivitet: tiden efter revolutionen kalder Lukács for borgerskabets *forsvarende periode*, hvormed menes at borgerskabets *ideologi* nu forsøger at cementere de bestående forhold ved at fremstille det kapitalistiske samfund som samfundet.

I og med at borgerskabet *har* etableret sig som herskende klasse, har det ikke længere 'råd' til at se den modsætningsfyldte udvikling i øjnene. Det givne fremstilles som det naturlige og evige, - ikke nødvendigvis som behageligt, men ihvertfald som uforanderligt. Skiftet i borgerskabets stilling fra 'stigende' og 'sig etablerende' position til positionen som 'etableret og herskende' klasse betyder også et skift i forfatterens samfundsmæssige placering. Mens de store realister - Balzac, Stendhal, Tolstoi, Dickens - selv direkte deltog i samtidens

sociale hændelser, var 'i den samfundsmæssige udvikling', stod naturalisterne Zola og Flaubert udenfor - svarende til at det borgerlige regime *var* etableret og til at de tog afstand fra det.

Da der altså ikke levnes Flaubert og Zola mange muligheder for aktiv deltagelse i det sociale liv, kan Lukács også beskrive deres situation som *tragisk*, fordi de på den ene side kun kunne blive ordentlige realister ved at deltage, og på den anden side måtte afvise at deltage, idet de var fuldt opmærksomme på den borgerlige virkeligheds dårlighed, på den 'eksistentielle skandale' som Flaubert kaldte det. Som eksempler på realister, der ved at stille sig på proletariatets side, kan overskride den blotte konstatering af dårligheden henviser Lukács til Gorki og Andersen-Nexø.

Det bedste den naturalistiske roman kan drive det til, er at *artikulere* forfatterens stilling i forhold til den umiddelbare virkelighed. D.v.s. til på den ene side overfladisk virkelighedsskildring og på den anden, skildring af et afmægtigt individ, der ikke kan realisere sig selv i denne virkelighed. Protesten forblir derved blot individuel.

Balzacs formidling

For at knytte an til det forgående om forskellen mellem naturalisterne og de store realister kan man ta udgangspunkt i nogle formuleringer fra essayet om *Les illusions perdues*; det hedder i slutningen af essayet bl.a.:

»Balzac har med »les illusions perdues« skabt den nye type på desillusioneringsromanen, men hans værk vokser langt ud over de former, denne romantype nåede i det 19. århundrede. Forskellen som det specifikke i Balzacs livsværk understreger er af historisk art: Balzac skildrer kapitalismens oprindelige akkumulation af den menneskelige ånd, hans efterfølgere, selv de største som f.eks. Flaubert, står allerede over for den fuldbyrdede kendsgerning, subsumeringen af alle menneskelige værdier under den kapitalistiske varerelation. - Balzac skildrer *kampen* mod den kapitalistiske degradering af mennesket, hans efterfølgere skildrer kun en kapitalistisk degraderet verden.«

(Lukács 1965, s. 489)

Holder vi os til *Les illusions perdues*, som iøvrigt er fra 1843, skaber Balzac iflg. Lukács med denne roman altså en ny type af desillusioneringsromanen. 'Der Desillusions-Roman' vil i Lukács egen formulering sige 'en romantype, der fremstiller hvorledes de falske, men med nødvendighed opståede forestillinger mennesket gør sig om verden, med nødvendighed må knuses mod den kapitalistiske tilværelses brutale magt'.

Desillusioneringen er også temaet i Cervantes Don Quijote, men hvor det hos Cervantes er det fremvoksende borgerlige samfund der tilintetgør de *feudale* illusioner, er det hos Balzac de illusioner borgerklassen *selv* har skabt i sin revolutionære periode, der tilintetgøres vis a vis de faktiske forhold.

I modsætning til de samtidige romaner skildrer Balzac imidlertid ikke blot

hvordan idealerne fra den revolutionære periode siden blir til illusioner. Der hvor Balzac skiller sig ud er i hans romaners formidling af at den revolutionære periodes afslutning samtidigt er begyndelsen til det store opsving i den franske kapitalisme.

Iflg. Lukács gir Balzac i næsten alle sine romaner en skildring af dette opsving, en skildring af hvordan det primitive håndværk forvandles til den moderne kapitalistisk industri, af hvordan den 'akkumulerende kapital udsuger byen og landet' og af hvordan de traditionelle samfundsformer og ideologier viger tilbage for den kapitalistiske udvikling.

I Lukács formulering er *Les Illusions Perdues* specielt det tragikomediske epos om *åndens* kapitalisering. Temaet angis som litteraturens *bliven til vare* og Lukács ser det udfoldet i dets totalitet gennem beskrivelsen af de to ungdomsvenner *David Séchard* og *Lucien de Rubempré*. Gennem skildringen af hvordan Séchards opfindelse af en billigere måde at fremstille papir på bliver stjålet af en kapitalist formidles den mest materielle side af litteraturens *bliven til vare*. Og gennem skildringen af hvordan det går med Luciens subtile lyrik på pariserkapitalismens litterære marked formidles den mest åndelige side af sagen.

Samtidig gir romanens skildring af de to's forskellige reaktion på kapitaliseringen, Balzac lejlighed til at fremhæve to forskellige, men væsentlige sider af denne kapitalisering. Mens Séchard resignerer og fornemmer at det vigtigste dog er at hans opfindelse benyttes i fremskridtets tjeneste, bryder den meget sensitive Lucien sammen og gir skikkelse til kapitalismens *typiske* fornedrelse af den kunstneriske evne.

For Lukács' læsning er det centrale tema i romanen således kapitaliseringen af kulturen og det princip der holder romanen sammen er selve den samfundsmæssige proces. Den egentlige handling udgøres som det hedder, af kapitalismens fremrykning og sejr.

Fortælle og beskrive

Selvom læsninger af denne type udgør store dele af de artikler jeg her behandler, er det imidlertid ligesåmeget Lukács ærinde at få fremanalyseret de fremstillingsmidler der henholdsvis muliggør og forhindrer formidlingen af de væsentlige samfundsmæssige forhold. Det overordnede i forskellen mellem Balzacs og Zolas romaner er her som jeg har været inde på det i det foregående, at Balzac gestalter hele sin virkelighedsfremstilling udfra iagttagelsen af de væsentlige samfundsmæssige hændelser, mens Zola blot gengiver eller affotograferer virkeligheden som den umiddelbart foreligger. Til Balzacs fremstillingsmåde svarer bl.a. det Lukács kalder *erzählen*, til Zola's det han kalder *beschreiben*.

Det tydeligste eksempel - og det for Lukács synspunkt mest heldige - gis ikke med Balzac versus Zola, men med modstillingen af en situationsbeskrivelse hos Zola med en hos Tolstoi.

I både Zolas *Nana* og Tolstois *Anna Karenina* gis der en beskrivelse af et he-

stevæddeløb. Men - og det er den første pointe i modstillingen - mens episoden hos Zola i forhold til romanens narrative struktur kunne reduceres væk uden at begivenhedsforløbet blev mangelfuldt, er episoden i Tolstois roman omvendt et afgørende led i det narrative forløb. Episoden er hos Zola *beskrevet* mens den hos Tolstoi er *fortalt*; hertil kommer at fremstillingen hos Zola *beskrives* fra en *observatørs* synsvinkel, mens den hos Tolstoi *fortælles* af en *deltager* i handlingen. Den blot *observerende beskrivelse* er det konkrete udslag af Zolas almindelige objektivisme - det blot observerende forhindrer den deltagelse i begivenhederne, som kunne ha sat disse ind i den væsentlige sammenhæng og dermed ha arrangeret dem fortællelemæssigt.

For Lukács er værkets narrative strukturering altså en forudsætning for den strukturerede virkelighedsgengivelse. Den næste pointe er sammenknytningen af den beskrivende fremstillingsmåde med *nutid* og den fortællende med *datid*. Det hedder i *Erzählen oder Beschreiben*.

»Den episke digter som *fortæller retrospektivt* om en enkelt skæbne eller en samling af skæbner, fremstiller de af livet selv som væsentlige udvalgte hændelser klart og forståeligt. Hvorimod *observatøren*, som nødvendigvis er *samtidig* med det han observerer, fortaber sig i en hvirvelvind af detaljer, som tilsyneladende fremstår som lige gyldige, idet livet ikke selv gennem konfrontationen med praksis har udvalgt det væsentlige. Brugen af datid i den episke fortælling er således en fundamental teknik, som virkeligheden foreskriver for at opnå kunstnerisk orden og organisation.«

(Lukács 1971a, s. 214)

Videre argumenterer Lukács, at den naturalistiske fremstillingsform nødvendigvis fører til formalisme og symbolisme: da de forskellige beskrevne forhold ikke indtræder som elementer i den narrative struktur, kan de kun få betydning gennem *direkte* forbindelse med en forestilling, forfatteren anser for central i sin livsopfattelse. Dermed, skriver Lukács, får det beskrevne forhold imidlertid ikke kunstnerisk betydning - betydningen *tillægges* det og det blir et symbol. For personbeskrivelsen medfører naturalismens manglende centrer om den narrative struktur og dens kompenserende, minutøse detalje- og tingsbeskrivelse, at personerne fremstår som ting blandt andre ting.

Hvor den realistiske roman således koncentrerer sig om den narrative struktur formidlet gennem de individuelle personer og herigennem afdækker umenneskeliggørelsen i den samfundsmæssig udvikling, beskriver den naturalistiske roman blot en række tableaux, hvor mennesket står som ting blandt andre - svarende til at det højeste, den naturalistiske roman kan bedrive er skildring af umenneskeligheden som et *fait accompli*:

»I romanens forløb gør de ikke rede for hvordan individet *gradvist* tilpasses den kapitalistiske orden, - i stedet fremstiller de en person, som lige fra romanens begyndelse fremviser de træk, der først skulle ha vist sig som *resultat* af hele processen. - Hvorfor den desillusionering, der fremstilles forekommer så svag og subjektiv. Vi ser ikke hvordan et menneske, som

vi har lært at kende og elske, i romanens forløb åndeligt set blir myrdet af kapitalismen, vi følger et liges vej gennem en række still-leben billeder, idet vi blir mere og mere klar over at det faktisk er dødt. Forfatterens fatalisme, deres selv tænderskærende kapitulation overfor den kapitalistiske umenneskelighed, er ansvarlig for den manglende udvikling i disse udviklingsromaner.«

(Lukács 1971a, s. 232)

Balzacs romancyklus

Grunden til at Balzacs romankomposition former sig *cyklisk* med genkommende personer ser Lukács iøvrigt i spillet, i det enkelte værk, mellem på den ene side de mangfoldige tilfældes nødvendige enhed og på den anden, fremstillingen af denne *typiske* enhed gennem personernes *individuelle* træk, idet nogle af de inddragne personers *hele* individualitet således ikke kan fungere i forhold til den givne romans tematiske kerne, men må vente til en anden roman hvor netop *deres, hele* individualitet kan afdække et andet typisk forhold i den samfundsmæssige virkeligheds væsen.

Denne karakteristik af Balzac's kompositionsprincip modstilles i essayet om *Balzac som Stendhals kritiker*, med Stendhals komposition, som nok forsøger at gestalte en helhed, men som forsøger at gøre det, ved at presse de væsentlige træk i den skildrede samfundsmæssighed ned i et *enkelt* menneskes biografi. Fremstillingen får således hos Stendhal nok fat i det typiske, men det fremstilles ikke så mangfoldigt som hos Balzac. Hos Zola forfladiges det typiske så til gengæld til det gennemsnitlige og specielt med hensyn til Zola's romancykler, anfører Lukács at forbindelsen fra den ene roman til den næste blot er et tørt og pedantisk, ydre forhold.

Den Historiske Roman

Lukács' afhandling om den historiske roman er skrevet 1936-37, mens han var i Sovjet og først udsendt på russisk i 1937,². Formålet med bogen er som han skriver i forordet til den tyske udgave fra 1954 af teoretisk natur - en undersøgelse af forholdet mellem historisk udvikling, historiebevidsthed og historisk roman og 'da kun omhandlende den borgerlige litteratur; den vending der sker med den socialistiske realisme ligger uden for rammerne af min afhandling' (Lukács 1965, s. 17-18). Som det vil fremgå af min kritik og af en jævnføring med Lukács' bidrag til debatten om en proletarisk litteratur er det sidste en slet skjult efterrationalisering.

Lukács' studie af den historiske roman falder i tre hoveddele: analysen af den klassiske historiske roman, det vil først og fremmest sige *Scotts*, analysen af den naturalistiske historiske roman og endelig analysen af det han kalder den humanistiske historiske roman; den første ses i sammenhæng med den borgerlige revolution, den anden i sammenhæng med borgerskabets udvikling i tiden efter pariserproletariatets revolte i 1848 og den tredje i sammenhæng med imperialismen og fascismen i det 20. århundredes begyndelse.³

Den klassiske historiske roman

Når Lukács ser Scotts *Waverley*, som udkom i 1814, som den første historiske roman, er det ikke blot en afgrænsning i forhold til det 17.- og 18. århundredes såkaldte historiske romaner, men også i forhold til romanen overhovedet. I de tidligere romaner med historisk emne er såvel personernes psykologi som den beskrevne sociale struktur afledt fra forfatterens egen samtid og i det 18. århundredes sociale roman gis der nok en realistisk beskrivelse af den samtidige virkelighed, men samtidens særegne træk ses ikke historisk. Jf. fx. hvordan den realistiske samfundsbeskrivelse hos *Voltaire*, *Diderot* og *Swift* ubesværet henlægges til fremmede, ukendte lande eller hvordan *Le Sage* uden videre kan henlægge sin beskrivelse af franske forhold til Spanien.

I forhold til de tidligere såkaldte historiske romaner er det nye hos *Scott* skildringen af den givne periodes særegne træk og personpsykologiens manifestation af denne særegenhed; i forhold til den samtidsskildrende sociale roman er det nye indførelsen af det historiske perspektiv, den historiske dimension i beskrivelsen, hvorved den skildrede periode kommer til at stå som forudsætning for nutiden. Hvad Lukács ser i Scotts romaner er således *historiebevidstheden* - bevidstheden om nutiden som betinget af fortiden - tilsynkomst i romanen.

Scott foregribes filosofisk af oplysningstidens filosoffer og litterært af *Goethes* historiske drama *Götz von Berlichingen* (1773), som havde umiddelbar betydning for Scotts historiske romaner. Oplysningstidens historieskrivning ser Lukács som en ideologisk forberedelse af den borgerlige revolution i Frankrig 1789; en historieskrivning, som gennem sine undersøgelser af de klassiske staters storhed og fald forsøger at demonstrere nødvendigheden af at ændre det - med oplysningstidens udtryk - ufornuftige feudale samfund.

Grunden til at det med *Goethes* drama og *Herders* teoretiske skrifter bliver i Tyskland, at denne historietænkning først udmønter sig i problemet om den kunstneriske gengivelse af fortiden, søger Lukács i uoverensstemmelsen mellem Tysklands politiske og økonomiske tilbagestående og de tyske æstetikeres mulighed for at bygge videre på de engelske og franske oplysnings filosofers værk. Således fremtræder iflg. Lukács ikke blot ideologiens modsætningsfuldhed tydeligere i dens tyske udgave, men på grund af Tysklands tilbagestående understreges kontrasten mellem oplysningsfilosofiens tanker og den forhåndenværende virkelighed stærkere. Hvor den økonomiske, politiske og ideologiske forberedelse og fuldendelse af den borgerlige revolution i Frankrig og England er én og samme proces støder den revolutionære tanke i Tyskland på landets økonomiske og politiske opdeling; hvortil kommer at de mange tyske små-hoffer ikke selv har været i stand til at udvikle en national, borgerlig kultur, men har levet af først og fremmest fransk import. Mens *fortiden* derfor for den franske og engelske oplysningsfilosofi primært er eksempler på ufornuftig samfundsmæssig organisation bliver den for den tyske revolutionære patriotisme en kilde til håb om genoplivelse af fordums samling og storhed. Samtidig opstår ønsket om en kunstnerisk gengivelse af år-

sagerne til den tyske opsplitning, således at det blir det på mange måder tilbagestående Tyskland som først udmønter den mere generelle interesse for historien i en historiebevidst kunst.

Så vidt forudsætningerne for Götz von Berlichingen og dermed for et af Scotts forlæg; men hvad var årsagen til historiebevidsthedens opståen nærmere og hvad var årsagen til den brede formulering af den som Scotts meget udbredte romaner er symptom på?

De socialhistoriske betingelser for den historiske roman

Med den franske revolution 1789, revolutionskrigene og Napoleons opkomst og fald bliver historien for første gang en *masseoplevelse* og en masseoplevelse i europæiske målestok. De fleste europæiske stater gennemgik i årene mellem 1789 og 1814 flere omvæltninger end der tidligere var sket i århundreder.

Den hurtighed hvormed den ene omvæltning fulgte den anden fjernede forandringerne 'naturgivne' karakter og gjorde deres historiske karakter mere synlig end tidligere.

Den borgerlige revolutionære process gør historien til en masseoplevelse og de krige, der følger efter den franske revolution, er ikke som tidligere krige mellem små professionelle hære: først den franske Republik, men siden også de andre stater, må skabe *massehære*. Hvervningen af disse hære kræver en betydelig større brug af *propaganda* i bred forstand - f.eks. incl. litteraturen - og denne propaganda kan ikke blot propagandere for den enkelte krig, men må gøre rede for krigens sociale indhold, de historiske forudsætninger og omstændigheder for kampen, således at krigens betydning for nationens muligheder og udvikling bliver klar for masserne.

Hertil kommer at hæren gøres mere 'folkelig': det er ikke længere medfødte privilegier der gør én til officer, de højere poster i hæren står åbne for flere, og da det ikke er muligt at holde en massehær ligeså aflukket fra befolkningen som en lille, professionel feudal hær, bringes folket også på denne måde direkte i kontakt med hæren.

Med den borgerlige revolutionære process følger *nationalismen*. I Frankrig skærpes den nationale følelse - forestillingen om det selvskabte fædreland - af revolutionen og af Napoleons styre. I de andre lande skaber Napoleonskrigene en national modstand der ligeledes sætter skub i de nationalistiske strømninger. Nationalismen ytrer sig såvel reaktionært - vendt mod de feudale tider - som progressivt, men under alle omstændigheder forstærker den folkenes historiebevidsthed: hvadenten nationalismen slår over i en progressiv eller reaktionær ideologi, involverer forestillingen om den nationale uafhængighed og om den nationale karakter en genoplivelse af nationens historie - hvadenten det drejer sig om tidligere storhed eller afgørende nationalitetskrænkende begivenheder.

Reaktionær og progressiv historietænkning

Den nye historiebevidsthed gir sig som nævnt både progressive og reaktionære udslag. Mens de reaktionære eskapistisk dyrker den svundne tid og direkte og indirekte forsvarer den feudale orden, er opgaven for den progressive historieskrivning, at vise hvorledes den franske revolution var en historisk nødvendighed i menneskehedens videre udvikling og ikke - som de reaktionære mente - en naturkatastrofe. Herved skiller den progressive historieskrivning sig også afgørende fra oplysningstidens: fremskridtet ses ikke længere som en i grunden uhistorisk kamp mellem den humane fornuft og den feudale, absolutistiske ufornuft, men som noget der vokser ud af de stridende sociale kræfter i historien selv: de progressive franske historikere ser det som deres opgave at vise hvorledes det borgerlige samfund fremstod af klassekampen mellem adel og borgerskab og deres historieopfattelse får sit filosofiske grundlag i *Hegel*, for hvem revolutionen netop er en nødvendig, organisk del af evolutionen.

Walter Scotts historiske roman

Til de ovenfor skildrede socialhistoriske betingelser for historiebevidsthedens opkomst som massefænomen kommer de mere specifikke engelske forudsætninger for Walter Scotts historiske roman.

Økonomisk befinder det 18. årh.'s England sig midt i de største forandringer, skabelsen af de økonomiske og sociale forudsætninger for den industrielle revolution; men politisk er England allerede et post-revolutionært land. At England allerede i det 17. årh. havde gennemført sin borgerlige revolution og derefter på dette grundlag havde gennemgået en relativ fredelig udvikling betød at England kom til at stå som eksempel for den nye tolkning af historien. Ligesom England for kontinentets oplysningsfilosoffer havde stået som eksemplet på den borgerlige frihedstankes realisering, kom England nu til at stå som det klassiske eksempel på deres opfattelse af historisk udvikling. For den nære iagttager, som f.eks. Scott, var det, der med kontinentale briller kunne ses som realiseringen af idealet om en fredelig udvikling på den anden side af den borgerlige revolution, imidlertid knap så fredfyldt. Den engelske udvikling var da snarere resultatet af en fortsat klassekamp med et utal af store og små, mere eller mindre blodige revolter. Samtidig med at Englands økonomiske og sociale omdannelse også understregede det historiske i udviklingen, betød den relativt stabile udvikling dog, at historiebevidstheden fik en mere *objektiv* form.

Til denne større objektivitet i historiesynet, som altså grunder sig i Englands politisk set - post-revolutionære stade, kommer så Scott's personlige situation. Hans livssyn knytter iflg. Lukács mest an til de af den hurtigt voksende kapitalisme detroniserede feudal-herrer; men så lidt som han er apologet for den kapitalistiske udvikling er han entusiastisk modstander af denne udvikling. Han forsøger '*den gyldne middelvej*' mellem extremerne og finder i den engelske historie grundlag for at kampen altid har endt i en slags syntese: af kam-

pen mellem saxere og normannere opstod hverken den saxiske eller den normanniske, men den engelske nation; af Rosekrigene opstod Tudornes, specielt Elizabeths herredømme og de langvarige klassekampe, som udmøntede sig i den Cromwellske revolution, udlignedes efter en lang periode af usikkerhed og borgerkrig med revolutionen 1688 (Vilhelm af Oraniens overtagelse af kronen, 'hvormed de jordbesiddende og kapitalistiske profitmagere kom til magten' som Marx skriver, (Marx-1970 f., s. 1011).

Som konservativ og ikke reaktionær ser Scott den elendighed som den kapitalistiske udvikling med sin opløsning af den feudale orden bibringer folket, men det fører ikke til nogen romantisk-eskapistisk forherligelse af det svundne: Scott beundrer de feudale herrer, men ser også den historiske nødvendighed af deres fald. I overensstemmelse med det konservative syn fører opmærksomheden overfor den med kapitalismen følgende elendighed ikke til noget op-
gør; Scott skriver sjældent om samtiden og fokuserer ikke på den klassekamp, der manifesterer sig klarere og klarere, kampen mellem bourgeoisi og proletariat.

Scotts 'gyldne middelvej' er ikke blot en forudsætning for hans syn på historien, men er også snævert forbundet med hans komposition i romanerne: til middelvejen svarer *middelhelten*, den centrale, ikke heroiserede, 'middelmådige' hero som netop i kraft af sin middelmådighed kan formidle de afgørende historiske kampe realistisk.

Karakteristik af Scotts historiske roman

De træk ved Scotts romaner som Lukács trækker frem som virkningsfulde og afgørende for hans formidling af de væsentlige historiske udviklingsforløb er følgende:

Middelheltens funktion er kort den at formidle de signifikante historiske sammenstød på det individuelle plan. Hans 'middelmådighed' skal tas så nogenlunde bogstaveligt, thi den er forudsætning for at han kan fungere som primær formidler af de væsentlige samfundsmæssige tendenser og historiske kræfter. Middelhelten er - i modstrid med hvad der normalt siges om Scotts romankomposition - en antiromantisk personnage; han er netop ikke den heroiserede, romantiske helt, den store ener, men en gennemsnitlig, ofte småaristokratisk typisk engelsk gentleman. Hans gennemsnitlighed eller middelmådighed er et nødvendigt integrerende led i hele Scotts romankomposition, idet de store historiske modsætningsforhold ikke uden ham kunne bringes i kontakt med hinanden: han er den der har et ben i hver lejr og som på det individuelle plan kan formidle sammenstødet og konfliktens løsning. I overensstemmelse hermed repræsenterer hans personlighed altid typiske sociale og historiske træk, fx. sætter Scott altid den deklassering helten ofte midlertidigt undergår i sammenhæng med de sociale tendenser og ikke blot med heltens individuelle situation.

De historiske personligheder (f.eks. Mary Stuart, Cromwell, Richard Løvehjerte) er hos Scott ikke hovedpersoner med en uddybet individuel udvik-

lingsbeskrivelse; de fremstår altid som færdige mennesker med en given psykologi. Den individuelle udviklingsbeskrivelse ville tendentielt medføre at historien blev forklaret ud fra dem og det modsatte er Scotts sigte: de historiske personer beskrives altid som repræsenterende signifikante folkelige strømninger og de træder først frem i romanernes forløb efter at den givne krisesituation er beskrevet: først når det er beskrevet hvorfor nationen er delt i to, og først når de forskellige befolkningslags holdning til krisen er præsenteret, optræder den historiske person.

Den brede beskrivelse af den sociale kamp som kommer forud for den historiske helts tilsynekomst viser, hvorfor netop sådan en helt måtte fremstå på netop det tidspunkt for at løse netop de problemer; en individualpsykologisk, biografisk skildring ville i bedste fald ikke få forklaret det socialt og historisk betydningsfulde i den historiske helts handling og ville i værste fald reducere den historiske omvæltning til en konsekvens af heltens handlinger.

Den brede beskrivelse, som hermed er berørt og som har til formål at gi den socialhistoriske baggrund for de konkrete individuelle handlinger, specielt den historiske persons, har sin egen socialhistoriske begrundelse deri, at forholdet mellem personernes psykologi og de sociale og økonomiske omstændigheder hvorunder personerne lever, er blevet betydeligt mere komplekse, således at en bred beskrivelse er nødvendig, hvis de konkrete individer skal fremstå som børn af deres tid.

I overensstemmelse med Scotts forståelse af historiens udvikling knytter den brede beskrivelse altid først an til konflikten indvirkning på menigmands liv, til hvordan konflikten virker på folk som reagerer umiddelbart på de historiske forandringer, uden at forstå deres årsager. Udfra disse umiddelbare konsekvenser skildres så indvirkningen på de ideologiske, politiske og moralske forhold. Folkeligheden i Scotts romaner består således ikke i at han blot skildrer de undertrykte klassers forhold; han skildrer såvel 'oppe' som 'nede', men romanernes folkelige karakter består i at 'nede' ses som den materielle basis, og den kunstneriske redegørelse, for hvad der sker 'oppe'. Scotts romaner er således nok skrevet 'fra neden' men i modsætning til så megen anden skriven 'fra neden', fra massernes synsvinkel, tabes forbindelsen opad, til magthavernes politiske niveau, ikke. (Jf. afsnittet om den plebejiske naturalistiske roman, nedf. s. 28-29).

De nødvendige anakronismer består f.eks. i at en given person formulerer en indsigt han/hun faktisk ikke kunne ha haft, eller i at træk fra tiden tillægges større vægt end en samtidig betragter ville ha gjort, fordi disse træk først fik betydning for eftertiden. Anakronismernes funktion er den, at gøre perioden bevidst som forudsætning for samtiden, at gi det historiske perspektiv (jf. sammenknytningen af *erzählen* med datid ovenf. s. 11).

Lukács' fremhævelse af dette træk hos Scott er en naturlig konsekvens af realismebegrebet: det drejer sig ikke om at gengi den umiddelbare virkelighed, men om at gengi de væsentlige træk i denne virkelighed og hertil kan gerne benyttes kunstgreb, som umiddelbart kan forekomme urealistiske. Svarende hertil skelner Lukács skarpt mellem anakronismen og *moderniseringen*, som

placerer en forfatteren samtidig problematik i den givne historiske periode og således blot bruger historien til *miljø* og *dekoration*.

Ivanhoe som eksempel

For at få lidt bedre greb om hvad de ovennævnte karakteristika nærmere betyder kan en eksemplifikation måske være nyttig. Eksemplifikationen, som står for min regning, er loyal mod Lukács og er kun en 'udfoldelse' af det han siger, ikke nogen alternativ analyse.

Tar man *Ivanhoe* (1819), som vel er den bedst kendte, er det centrale emne striden mellem de undertrykte saxiske livegne og de normanniske feudal-herrere. En del af det saxiske aristokrati har overlevet den normanniske invasion og udgør, på trods af at det er frataget den politiske magt, samlingspunktet for den saxiske modstandsbevægelse. *Forfaldet* i det saxiske aristokrati vises ved det totale apati hos den saxiske 'tronarving', Athelstane, der dog skal gifte sig med skønne Rowenna for at få tronen. *Modstandsviljen* vises på den anden side i skildringen af Cedric, Ivanhoes far, der samtidig med at han naivt, følgende den saxiske arveskik, støtter Athelstanes kandidatur, er det faktiske, aktive aristokratiske samlingspunkt for modstanden mod normannerne. Ved denne tvetydige skildring af det saxiske aristokrati peges der på, at konflikten mellem saxere og normannere ikke kan løses blot ved en saxis generobring af magten; Cedrics indstilling er beundringsværdig, men ikke i overensstemmelse med udviklingen.

På samme måde er skildringen af modparten tvetydig. På den ene side har normannerne den idealistiske korsfarer og konge, Richard Cœur de Lion, og på den anden Prince John og Tempelridderne. Mens Richard er indstillet på en sammensmeltning af saxere og normannere og derfor er imødekommende overfor de saxiske krav, først og fremmest de livegnes krav om at få lov at dyrke jorden i fred for normannisk jagt og hærværk, er skurkene, Prins John og Tempelridderne, kun interesseret i egen vinding og egen ære.

I overensstemmelse med Lukács' generelle beskrivelse af Scotts romankomposition starter romanen med 'klasseanalyse', der gør konfliktens historiske årsager og konsekvenser klare. Efter denne *forhistorie* vises så konfliktens konsekvenser for menigmand gennem et sammenstød mellem de saxiske livegne og en normannisk ridder, romanen begynder således *fra 'neden'*.

Et godt stykke hen i romanen forblir såvel middelhelten, Ivanhoe, som den historiske helt, Richard Løvehjerte, forklædte - Scott undgår således den psykologiske *udviklingsbeskrivelse* og kan lade heltene være anonyme, indtil deres respektive roller kræver blottelse af henholdsvis Ivanhoes familiære tilknytningsforhold og Richards historiske opgave.

Som 'disinherited knight' (gjort 'arveløs') af far Cedric på grund af sin forkærlighed for normannisk ridderskik er Ivanhoe *middelhelten*, der med et ben i hver lejr kan formidle det historiske sammenstød mellem saxere og normannere på det individuelle plan. Hans komplekse personlige forhold til de forskellige repræsentanter for stridens parter viser den formidlende rolles in-

dividualisering: I forhold til det saxiske aristokrati står han i åbenbar modsætning til Athelstane på grund af deres fælles kærlighed til Rowenna, hvem 'tronen' som nævnt følger. Kærligheden knytter ham på den anden side til den 'saxiske tanke'. Hertil kommer Cedrics udstødelse, der samtidig med at placere Cedric i den tid, der ikke kommer tilbage, placerer Ivanhoe i den ny. Den afgørende basis for Ivanhoes mediering er så hans nære forhold til den saxiske menigmand, de livegne og Robin Hood og hans fredløse; også de beundrer for såvidt den normanniske ridderskik et stykke af vejen, fordi de ser den som parallel til deres egne sportslege.

I forholdet til det normanniske aristokrati står Ivanhoe selvfølgelig på bedste fod med Richard, som han til Cedrics fortrydelse har fulgt på korstog, men til gengæld i et yderst fjendtlig forhold til Prins John, der i bror Richards fravær tyranniserer de livegne og forsøger at overtage kronen. I forholdet til Tempelridderne, som ligeledes hærger landet, bliver modsætningsforholdet tillige et spørgsmål om ridderære.

Følgende Lukács kan man altså sige at Ivanhoe rummer den typiske konflikt i individualiseret form, og at han gennem sin individuelle handlen, ansvaret overfor de livegne, kærligheden til Rowenna, venskabet med Richard, - gennem sit kompromis - peger på de sociale og historiske forudsætninger for den løsning af konflikten, som så repræsenteres af den historiske helt, Løvehjerte. (At den løsning så ikke i første omgang blev den endelige er en anden historie).

Sluttelig skal jeg som eksempel på hvordan Scott behandler forholdet mellem den *brede beskrivelse* af de sociale og historiske omstændigheder for konflikten og denne udmøntning i *typiske handlinger* nævne hans brug af *turneringen*: Turneringen er tidens fælles mødested, her samles de livegne og aristokraterne, saxerne og normannerne, om deres respektive sportslege. Den brede beskrivelse af de forskellige lag og deres indbyrdes stridigheder glider her over i den koncentrerede dramatiske episode, hvor de turneringsgale riddere, Ivanhoe og Løvehjerte på den ene side og tempelridderne på den anden, udkrystalliserer stridighederne personligt uden at forbindelsen til de repræsenterede sider tabs.

Scott og Balzac

Scotts romaner, som fik en meget betydeligt international udbredelse, fik også en række paralleller i det øvrige Europa og i USA. Jeg skal ikke gennemgå Lukács redegørelse for den historiske roman efter Scott, da det udover ansætter til en socialhistorisk begribelse af svagheder og dyder i de forskellige historiske romaner ikke bringer meget nyt. De forfattere der behandles er bl.a. *Cooper, Manzoni, Pushkin, Vigny, Hugo, Mérimée og Balzac*. Da den sidste i forvejen er med inde i dette billede af Lukács litteraturkritik, og da Balzac for Lukács betegner afslutningen på og overskridelsen af den klassiske historiske roman, kan det imidlertid være værd kort at gengi Lukács redegørelse for forholdet mellem Scott og Balzac. Iflg. Lukács havde Scott stor indflydel-

se på Balzac, hos hvem han også finder den dybeste forståelse for Scotts historieopfattelse og dermed romankomposition. Balzac's første plan var en gengivelse af den franske historie à la Scott, jf. gennembrudsromanen *Le Dernier Chouan*, men hans egentlige udvikling af den klassiske historiske roman er en overskridelse: Balzac forlænger den ved at gi et bevidst *historisk* billede af *nutiden* og skaber herved en hidtil ukendt type af den realistiske roman. De socialhistoriske årsager til dette skift i forhold til Scott søger Lukács deri, at mens Scott levede i en tid hvor den progressive udvikling af det borgerlige samfund syntes sikret og således kunne se tilbage på de kampe og kriser der gik forud, stod Balzac midt i en uoverensstemmelsernes tid: på den ene side de voldsomme sociale forandringer som følge af kapitalismens hurtige udvikling, på den anden Restorationens forsøg på genoprettelse af den feudale orden. Skiftet i Balzacs planer sker nogenlunde samtidig med at dette modsætningsforhold udløser Juli-revolutionen 1830, men den balance, der tilsyneladende skabes med borgerkongen Louis Philippe, er så usikker og ustabil, at det blir samtidens modsætningsfyldte samfundsformation, der tiltrækker sig Balzacs opmærksomhed. Den historiske koncentration om at vise fremskridtets nødvendighed overfor den romantiske reaktion ophører med Juli-revolutionen, og opmærksomheden vendes mod en forståelse og en beskrivelse af det borgerlige samfunds egen problematik og udvikling.

Den naturalistiske historiske roman

Mens Juli-revolutionen 1830 således iflg. Lukács på sæt og vis blotter det borgerlige samfunds modsætningsfuldhed og er blandt forudsætningerne for Balzacs historiebevidste skildring af den franske kapitalismes udvikling i første halvdel af det 19. årh., har begivenhederne omkring 1848 nogenlunde den modsatte effekt. Pariserproletariatets revolte i juni 48 er jo det afgørende vendepunkt, som Lukács igen og igen kommer tilbage til i sine skrifter: 'med pariserproletariatets revolte udkæmpes det første betydningsfulde slag mellem proletariat og borgerskab, her entrers proletariat for første gang historien som væbnet masse og her kæmper borgerskabet første gang for bevarelsen af dets økonomiske og politiske herredømme'. (Lukács - 1965, s. 207). Det mod feudalismen revolutionerende borgerskab var selv blevet herskende klasse og dets egne revolutionære forestillinger kunne rettes mod det selv.

Ændringer i historieopfattelsen efter 48

Den borgerlige revolutionære proces, og specielt den franske revolution 1789 gjorde historiebevidstheden til et massefænomen, og affødte en historieinteresse, der i sin progressive udgave var koncentreret om at vise nutidens betingethed af fortiden og om at vise udviklingens nødvendighed.

I takt med proletariatets stigende artikulation af egne interesser, manifesteret i juniopstanden 48, bliver en erkendelse af den fortsatte udviklings nødvendighed ligesom en erkendelse af de antagonistiske interesser mellem borgerskab og proletariat umulig indenfor den borgerlige selvforståelses rammer.

Den borgerlige historieopfattelse er således, i dens forskellige afskygninger, i tiden efter 48 fælles om en ændret holdning til 'fremskridtet' og 'udviklingen': forestillingen om fremskridtet som noget problematisk forlades sammen med forestillingen om udviklingens modsætningsfyldte karakter. Forståelsen af historiens dynamik viger enten for en opfattelse, der total negerer fremskridtet og udviklingen eller for en opfattelse der ser historien som en ukompliceret linær revolutionsproces. I begge tilfælde, en opfattelse der ikke ser de kvalifikative ændringer i historiens forløb og derfor ikke de givne perioders særegne træk.

Historien åbnes på denne måde for diverse subjektive og mystiske fortolkninger; når historien som sammenhængende proces forsvinder, efterlades et kaos af facts som søges ordnet efter bevidst subjektive synsvinkler. *Historiens store mænd* bliver det faste holdepunkt i dette kaos af facts, deres adskillelse fra historiens dynamik ophøjer dem til mytiske skikkelser, der uforklarligt frelser land og folk. *Nietzsche* relaterer historien til livet ekstremt subjektivt: 'Al handling kræver at man kan glemme' og kan formulere sin løgnens filosofi, der legitimerer udeladelse af de historiske forhold som ikke passer 'livet'. Han formulerer åbent hvad den borgerlige historiker skjuler bag sin postulerede objektivitet: historieforfalskningens nødvendighed.

Også dér hvor der tilsyneladende gribes tilbage til oplysningstiden og dens forsøg på at overføre naturvidenskabens resultater til samfundsvidenskaben genfindes den subjektive og mystiske holdning. Når *Taine* således i forlængelse af oplysningstiden og siden *Thierry* opstiller et *racebegreb* bliver 'racen' ikke som hos *Thierry* bestemt af de sociale forhold, men derimod en mystisk, a-historisk egenskab.

Sammenhængen mellem det her skitserede historiesyn og kapitalismens udvikling i det 19. århs. anden halvdel skal ikke forstås derhen, at historiesynet umiddelbart optræder som forsvarer for kapitalismen. Tværtimod er der i filosofien og hos historikerne (som i litteraturen, jf. ovenfor) ofte en udtalt kritik som imidlertid i og med at den bliver på borgerlighedens grund, forbliver en reaktionær kritik. Til forskel fra den romantiske reaktion, der til trods for sin forherligelse af den svundne tid, ofte indeholdt en demokratisk kritik af kapitalistiske fænomener, er den anti-kapitalistiske holdning nu anti-demokratisk: kampen mod kapitalismens kulturfattigdom bliver en kamp mod demokratiet, mod masse-gørelsen til fordel for et nyt elite-styre bestående af de udvalgte få.

Som det hermed er antydnet ser *Lukács* ikke blot senere mystisk og reaktionær historieskrivning som *Oswald Spenglers*, men også fasistoide ideologiske tendenser som først blev bredere artikuleret ved indgangen til det 20. årh. forbundet med skiftet i den borgerlige ideologi efter 1848. Et noget langt historisk træk, som *Lukács* - stadig primært på det idéhistoriske plan - forfølger i et andet af hovedværkerne, *Die Zerstörung der Vernunft*.⁴

I litteraturen manifesterer ændringen i historieopfattelsen i tiden efter 48 sig ved at historien ikke længere udmøntes i et forløb eller en problematik præ-

senteret i historisk perspektiv til større forståelse af nutiden: historien blir nu omvendt til en eksotisk periode, fjernet i tid og rum fra den nutidige elendighed, til et *tilflugtsted* for den betrængte borgerlige forfatter og hans borgerlige læser.

Flauberts historiske roman: Salammbô

Salammbô står for Lukács som det mest repræsentative værk.

Og hvad repræsenterer den så?

Tilflugtstedet: Det er explicit Flauberts formål med romanen - med brug af den naturalistiske romans objektivitet - at genoplive en svunden tid *uden relation til nutiden*. Det var netop hans konstatering af hvad han kaldte '*eksistensens skandale*', hans indstændige had til det moderne samfund, som fik ham til at søge en verden som på ingen måde lignede dette eller havde nogen forbindelse med det, direkte eller indirekte.

Eksotisme og arkæologisering: Ved kun at se historien som tilflugtsted brydes forbindelse til fortiden, som netop ikke blir *fortid*, men kun en anden og altså helst en ganske anden tid. Flaubert er da forsåvidt angår beskrivelsens realisme henvist til brug af ydre dekorative midler, til med hele naturalismens omsorg for detaljer at gøre perioden virkelig ved hjælp af - nogenlunde bogstaveligt - *arkæologiske* beskrivelser. Denne fortabelse i de eksotiske dekorationer er et generelt træk ved tidens historieinteresse: da den givne periode sociale forhold og stridigheder opfattes som uden forbindelse til nutiden - eller som identiske med nutidens, det kommer her ud på et - knyttes opmærksomheden til det fremmedartede *regie*: *Det historiske miljø* blir resultatet af den naturalistiske objektivismes overførsel på den historiske roman. Den historiske begivenhed må da den er tømt for sin historiske betydning omgærdes med en *pseudo-monumentalitet* og *eksotisme* der skal kontrastere den forhåndenværende trivialitet. Men da forbindelsen mellem fortid og nutid er afskåret og da Flaubert ikke var arkæolog, må han investere en tematik i det historiske miljø: en tematik som netop på grund af den manglende relation mellem før og nu kun kan blive den forhåndenværende eksistentielle skandales. Historieforfalskningen blir således dobbelt: til den arkæologiske objektivisme kommer postulatet om den eksistentielle skandale som værende til alle tider.

Modernisering. Illusionen om den manglende forbindelse er således den faktor, der på trods af intentionen sørger for at romanens tematik kun blir den samtidige og specielt Flauberts problematik henlagt til et eksotisk miljø. Midt i det store væld af arkæologiske detaljer, midt i den omfattende beskrivelse af den svundne tids *miljø*, *dekoration* og *kostume* må Flaubert før eller siden etablere en kontakt med sig selv og sin læser og det gøres så - ubevidst - ved en total *modernisering af personpsykologien*. Med den naturalistiske historiske romans extreme objektivisme følger den extreme subjektivisme: historien gøres, som Lukács udtrykker det, *privat*. Salammbô, Hamilcar Barcas datter og Hannibals søster, blir et portræt af den franske middelklasse kvindes frustration og længsler, en anden Madame Bovary eller altså endnu en udgave af Flauberts eksistentielle skandale.

Beskrivelse og handlingsstruktur. Til den manglende sammenhæng mellem beskrivelse og personpsykologi lægger Lukacs den manglende forbindelse mellem beskrivelse og handling. Udover kærlighedshistorien om Mâtho og Salammbô, kommer historien om konflikten mellem karthagerne og lejetropperne, som gør oprør fordi de ikke får deres sold. Dels er disse to handlingstråde yderst løst forbundet, dels er der ingen forbindelse mellem historien om lejetropperens oprør og den gigantiske miljø-beskrivelse, der forbereder og følger denne handling. Hvor den omfattende beskrivelse hos Scott netop lagde op til konflikten formidling på det individuelle plan, er årsagsforklaringerne hos Flaubert, den detaljerede beskrivelse til trods, alle fjernt fra de faktiske, historiske årsager. De to handlinger opstår eksempelvis lige uformidlet: lejesoldaterne gør oprør fordi de ikke får penge, og Mâthos forelskelse i Salammbô er 'sygdom sendt ham fra guderne'. Forelagt Mâtho-kærlighedshistoriens usansynlighed af *Sainte-Beuve*, svarer Flaubert at kærlighed jo netop i antikken blev opfattet som en sygdom sendt fra guderne! Svaret er symptomatisk, fordi det viser hvordan Flaubert uden blusel kunne trække en given *forestilling* ud af dens socialhistoriske sammenhæng og uformidlet lade den optræde som *årsag* til Mâthos kærlighed.

- Mâtho inkarnerer, skriver Lukács, på ingen måde den antikke kærlighed, 'han er derimod en forløber for Zolas dekadente galninge og drukkenbolte'.

Brutaliteten: Den omfattende beskrivelse af vold og lidelse er et gennemgående træk i Salammbô; romanen slutter f.eks. med et gigantisk blodbad af en børneofring. Til forskel fra den klassiske historiske roman bliver beskrivelsen af brutalitet i den naturalistiske historiske roman et mål i sig selv. Brutaliteten hænger iflg. Lukács dels sammen med manglen på kvalifikative skel i historieopfattelsen: i stedet oprettes kunstige skel, således ideen om at mennesket tidligere var mere brutalt indstillet. (Såvel *Brandes* som Taine bebrejdede Scott manglen på primitiv brutalitet). Dels er den et moment i pseudomonumentaliteten: begivenhedernes manglende historiske betydning kompenseres med orgier i lidelse og brutalitet.

Plebejisk naturalisme og politisk spontanitet

Med 48-revolutionen kommer iflg. Lukács opdelingen af folket i to lejre - eller 'nationer', som han skriver: »I Vesteuropa er forfatteren efter 1848-revolutionen fremmedgjort fra de store, samfundsmæssige problemer og hans synsvinkel er indskrænket til den ene af de 'to nationers'«. (Lukacs 1965, s. 251). Med opdelingen mister forfatteren muligheden for at se og skildre forbindelsen mellem, med Lukács' udtryk, 'massernes spontane reaktion' og den politiske histories niveau. Eller med Lukács' elevator-metafor: for at erkende forbindelsen mellem 'nede' og 'oppe'.

Blandt de mere desillusionerede af de borgerlige historikere gir dette sig udslag i et *kulturhistorisk* synspunkt: forestillingen om at krige, fredstraktater, regeringsskifter osv. kun er den ydre og uvigtige del af historien, hvorimod den virkeligt afgørende faktor er ting som kunst, videnskab, teknologi, moral

osv. Denne mistillid til den politiske historie finder Lukács imidlertid også i den anden lejr, som han sammenfattende kalder den plebejiske.

I *Erckmann-Chatrians* historiske romaner (og i De Costers, forskellen mellem dem her ufortalt) finder Lukács det, han benævner plebejisk naturalisme: også de skildrer kun de umiddelbare fremtrædelsesformer - omend der er tale om andre fremtrædelsesformer - og ikke den samfundsmæssige totalitet. Med bund i den folkelige utilfredshed med resultaterne af de borgerlige revolutioner skildrer Erckmann-Chatrian massernes liv og reaktioner på de historiske hændelser, men de 'øvre', 'magtbærende' lag udskilles helt fra beretningen: den franske revolution skildres uden Danton og Robespierre, og Napoleonskrigene uden Napoleon.

Lukács udelukker ikke at der kan skrives en realistisk historisk roman uden historiske personer, men han tvivler grundigt:

»Hvis Erckmann-Chatrian udelader Danton og Robespierre fra deres billede af den franske revolution, er det selvfølgelig deres ret; men kun hvis de er i stand til at beskrive de træk i revolutionstidens folkelige liv, som Danton og Robespierre faktisk var de klareste og mest sammenfattende repræsentanter for, ligeså overbevisende og plastisk uden Danton og Robespierre. Ellers forblir billedet af det folkelige liv fragmentarisk; det mangler dets højeste bevidste udtryk, dets faktiske politiske og sociale top.«

(Lukács 1965, s. 254-55)

Den uindskrænkede og misforståede loyalitet overfor de standpunkter masserne til enhver tid måtte indtage, medfører at den samfundsmæssige totalitet og med den, det historisk særegne, ikke skildres. 'Når den plebejiske historiske roman gir et nærbillede af den østrigske bonde under Napoleon kunne det være af en hvilkensomhelst bonde, under et hvilkensomhelst styre'. Ligesom det *væsentlige* forsvinder i naturalismens umiddelbart autentiske gengivelse af *miljøet*, forsvinder det historisk konkrete og særegne ved den eksklusive betragtning af folkets umiddelbare tilværelse.

Det politisk-strategiske sidestykke til den absolutte mistillid, som i den plebejiske historiske roman fører til historiens opløsning, ser Lukács i *spontanismen*. I sin redegørelse for denne parallel ser Lukács på Marats betydning for den franske revolution: Marats revolutionære mistillid til tidens statsmænd, til revolutionens forrædere, er nok nært forbundet med den plebejiske revolte, men er ikke dennes umiddelbare produkt. Som elev af oplysningstiden, og specielt Rousseau, var Marat i stand til at udtrykke de franske plebejeres politiske og sociale ønsker og i stand til at bringe disse ønsker nærmere deres realisering indenfor den givne kontekst af samtlige det franske samfunds klasser og disse indbyrdes forhold. Marat var i stand til at *artikulere* massernes uklare mistillid til det der skete 'oppe' på en sådan måde, at mistilliden blev til konkret *politisk* mistillid til revolutionens faktiske forrædere. Lukács parallelliserer altså her Marats historiske rolle, som den der på grund af sin intellektuelle baggrund *tilfører* masserne den korrekte politiske bevidsthed, med de historiske personligheders rolle i den klassiske historiske roman.

Til støtte for sin forestilling om at den samfundsmæssige totalitet altid må fremstilles som interaktionen mellem masserne og folkeføreren, henviser Lukács videre til *Lenins* teori om, at proletariatet ikke alene gennem den økonomiske kamp kan opnå en adækvat politisk bevidsthed. Lukács citerer, som sædvanligt uden henvisning, fra Lenins *Hvad må der gøres?* (skrevet 1901-2):

»Den politiske klassebevidsthed kan *kun* tilføres arbejderne *udefra*, det vil sige fra området udenfor den økonomiske kamp, udenfor den sfære, der består af arbejdernes forhold til arbejdsgiverne. Det område, hvorfra denne viden alene kan hentes, består af *alle* klassers og lags forhold til staten og regeringen, det gensidige forhold mellem *alle* klasser.«

(Lenin 1949, s. 102-3)

Lukács mener således at Lenins forestillinger om betingelserne for at arbejderne kan opnå politisk klassebevidsthed har generel gyldighed og ser dem som en bekræftelse på sine egne forestillinger om at den klassiske historiske romans kompositions måde i sig rummer de *generelle* principper for den kunstneriske formidling af historien. Skæres forbindelsen mellem massernes spontane reaktion på den historiske udvikling og det politiske niveau over, blir formidlingen kun en formidling af fremtrædelsesformer og ikke af de væsentlige sammenhænge.

Den humanistiske historiske roman

Afsnittet om den historiske roman i imperialismens periode (ca. 1890 og fremefter) er først og fremmest en analyse af den borgerlige, med Lukács' udtryk, anti-imperialistiske litteratur, specielt af Lukács' folkefrontskollegers historiske romaner, (dvs. værker af *Romain Rolland*, *Lion Feuchtwänger* og *Heinrich Mann*).

Hvor de andre afsnit i Den Historiske Roman primært undersøger den herskende borgerlige historieopfattelse og dens litterære sidestykke, er emnet i dette afsnit indsnævret til kun at være den åbning som findes i denne eller hvide borgerlige forfatters litterære protest. Det litteraturstrategiske sigte er åbenbart, men indsnævringen er også i overensstemmelse med, at Lukács i afsnittet om tiden efter 1848 udelukkende fokuserer på den borgerlige historieopfattelse og ikke tar den materialistiske historieopfattelses opkomst og udvikling op til selvstændig behandling. Og at det kun er den *alternative* borgerlige litteratur, der behandles, hænger sammen med at Lukács ikke finder kvalitative brud i den 'etablerede' borgerlige historietænkning, men kun forstærkning af tendenser som allerede var åbenbare i tiden efter 1848.

Hovedlinien i den imperialistiske periodes litteratur og historieopfattelse er en fortsættelse af, med Lukács ord, 'forfaldet' efter 48, en tiltagende opløsning af realismen som med fascismen slår over i en åbenbar gøren vold på historien. På den ene side en stadig aftagende tro på muligheden af at kunne gennemskue den sociale virkelighed og dermed historien og på den anden en forstærket koncentration om de fra deres kontekst løsrevne historiske facts, -

altså en fortsættelse af naturalismens dobbelthed, hvor den extreme objektivisme går hånd i hånd med biologisk og psykologisk mysticisme og hvor *skønskriveriet*, den kunstneriske udtryksform frigjort fra dens funktion som formilder af den objektive virkeligheds væsen, florerer som denne dobbeltheds syntese. Skønskriveriet træder sammenhængende med også videnskabens af-tagende tro på rationel erkendelse frem på alle områder. I kunsten er *montagen* og *reportagen* også for Lukács en syntese af denne dobbelthed: på den ene side brug af løsrevne, uforarbejdede facts og på den anden sammenstilling udfra formelle eller 'originale' kriterier, hvorved den realistiske formidling og det historiske perspektiv opløses.

Den småborgerlige radikaler, som protesterer mod den anti-demokratiske udvikling, er dels påvirket af kommunisternes kritik af kapitalismen, dels af kritikken fra højre, som formulerer sig anti-kapitalistisk, men retteligt er reaktionær og fascistoid. Faren for at den protesterende borger ender i højre-kritikken eller ihvertfald svinger i den retning er åbenbar i og med klassetilhørsforholdet, og Lukács må da også udover at nævne eksempler som *Sorel* og *Shaw*, påpege reaktionære tendenser hos folkefrontsvennerne Rolland, Feuchtwänger og Heinrich Mann. Men det er også for Lukács - i overensstemmelse med hans øvrige insisteren på folkefrontspolitikken og med hans forkærlighed for 'realismens sejr' - småligt at ville afvise disse forfattere på grund af deres politiske synspunkter: 'Marxisme er, typisk set, højst slutningen og ikke begyndelsen' på den borgerlige radikalers vej: »Det vigtigste er en ærlig, konsekvent begribelse af folkets brændende problemer idag.« (Lukács 1965, s. 322) - 'anarkistiske vrøvlhoveders og trotskistiske ballademagres slagord om socialismens øjeblikkelige realisering, har kun til formål at nedbryde folkefronten og dermed hindre den øjeblikkelige revolutionære kamp mod fascismen, den kamp, der først slutteligt når til socialismen' (s. 323). Lukács ser således den anti-imperialistiske, borgerlige protestlitteratur som et overgangsfænomen, der har brudt med den borgerlige fatalisme, og som på grund af den fascistiske bevægelse og Hitlers magtovertagelse har fået et skub i den rigtige retning. Denne retning er da retningen mod '*det revolutionære demokrati*', en til folkefrontspolitikken og den strategiske forening af socialister og progressive borgerlige lag på parlamentarisk-demokratisk grundlag svarende hybrid.

Lukács' gennemgang af den protesterende, borgerlige historiske roman former sig som en solidarisk kritik. Men det er bemærkelsesværdigt, at denne kritiks udgangspunkt ikke er en socialistisk eller proletarisk litteraturstrategi, men den 'store borgerlige realisme', her specielt den klassiske historiske roman. Den tilsyneladende 'akademiske' gennemgang af den historiske romans udvikling viser sig således som en strategisk begrundet argumentation for bestemte litterære virkemidlers generelle gyldighed og forrang.

Den tyske, anti-fascistiske historiske roman

Det gælder ved den tyske anti-fascistiske litteratur, som jeg her skal holde mig

til, er dens kritiske indstilling og dens genoplivede tro på mennesket. Det mindre gøe er den litterære realisering af denne indstilling. Kritikken slår således ned på det hos Lukács genkommende tema om forholdet mellem ideologi og litterære virkemidler.

Mest kritisk er Lukács overfor *Stefan Zweigs* værker (f.eks. *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, 1934), hvis holdning han imidlertid finder typisk for store dele af den vesteuropæiske intelligentsia i tiden op til Hitlers magtovertagelse. Den progressive tendens i Zweigs værker består i en genoplivelse af oplysningstidens humanistiske fornuft, som stilles op mod fascistens irrationalisme. Men da fornuften får åndsaristokratiske overtoner gennem skildringen af masserne som instinktivt og irrationelt handlende, gentager Zweig just den fascistiske irrationalisme og hans holdning resulterer i en magtesløs, humanistisk pacifisme. Bedre forholder det sig hos *Feuchtwänger* og *Heinrich Mann*, hvor tilliden til folket genoprettes; men dette sker kun på det holdningsmæssige plan, den revolutionært-demokratiske indstilling forbliver en sådan og realiseres ikke i den litterære bearbejdelse. Hvor den klassiske historiske roman gav nutidens konkrete forhistorie, gir den humanistiske kun en abstrakt forhistorie: forhistorien er ikke folkets egen forhistorie, men kun *ideernes*, hvorved den historiske skildring tar form af lignelse for nutiden. Forbindelsen mellem nutid og fortid genoprettes for direkte og intellektuelt, begivenhederne ses som følgende en abstrakt 'historisk skæbne', mens folket kun indtager en tilfældig og underordnet rolle. Som eksempel på dette nævner Lukács Feuchtwängers *Der Falsche Nero*, hvor lignelsen er åbenbar: tilskyndet af intriger mellem de rige, kommer en patetisk bajads i spidsen for en folkelig bevægelse og han udøver en tid lang diktatorisk magt for derefter at forsvinde igen, da folket er kommet til fornuft. Satiren udelader ganske den sociale og historiske forklaring på hvordan bajadsen kunne komme til magten, men tar det som et faktum at folket kan bedrages; på samme måde mangler forklaringen på bajadsens fald, der herved fremstår som et 'mirakel', (i romanen sker det ved at en satirisk sang går fra mund til mund og afslører førerens korruption).

I overensstemmelse med den borgerlige, humanistiske forfatters isolerethed gir den manglende socialhistoriske forståelse sig udslag i at hændelsesforløbet beskrives fra 'oven'; hvor Scott f.eks. skrev ud fra menigmands erfaringer, skrev *fra* folket, skriver de tyske humanister kun *for* folket. Med de tyske anti-fascisters brug af den *biografiske form* (jf. f.eks. Manns *Henri IV*), samles begivenhederne om den historiske person, der udtrykker de store humanistiske idealer: hvor den historiske person i den klassiske historiske roman var en mindre figur, hvis udvikling og storhed blev grundet og forberedt i skildringen af det folkelige liv, således at han blot var den folkelige bevægelses figurlike udtryk, forvrænges den historiske udvikling i den humanistiske roman, fordi den skal finde sted i én person. Som endnu et symptom på det Lukács kalder den humanistiske, historiske romans *overgangskarakter*, nævnes de ret tilfældige valg af historisk emne. Det er yderst sjældent, den tyske historie

der benyttes som forlæg - romanerne er mere internationale end godt er. Brugen af den tyske historie er vigtig, fordi det dels vil imødegå den fascistiske historieforfalskning i almindelighed, dels vil vise at de 'revolutionært demokratiske' ideer ikke, som fascisterne propaganderer, er importerede, men er vokset ud af den nationale klassekamp. 'Hvorvidt Tysklands historie beskrives revolutionært eller reaktionært er dagens springende punkt. - Den historiske roman kan og vil således spille en yderst afgørende rolle i den anti-fascistiske kamp. Men den har endnu ikke opnået denne betydning'. (Lukács 1965, s. 338-39)

Lukács' historiske roman

Som det er fremgået blir sigtet i Den Historiske Roman mere og mere åbenbart rettet mod den samtidige litterære debat. I afhandlingens sidste afsnit resumerer Lukács sine synspunkter, og man kan tale om, at han gir en direkte opskrift på, hvordan den historiske roman skal skrive sig ind i den anti-fascistiske kamp. Den kun idémæssige og illustrative brug af historien skal afløses af en beskæftigelse med Tysklands historie og specielt med forudsætningerne for fascismens og Hitlers opkomst. Og den litterære teknik skal, for at komme udover den stadig florerende naturalisme, ta den klassiske historiske roman som forbillede.

Omend det ofte udlægges sådan, er Lukács' strategi imidlertid ikke en opfordring til blot at gentage den klassiske, borgerlige, specielt historiske roman - ihvertfald ikke i første omgang. I sit resumé søger Lukács at tage tyren ved hornene og stiller selv det retoriske spørgsmål: vil dette ikke blot sige en afskrift og gentagelse af den klassiske historiske roman? Pointen i hans argumentation er at den klassiske roman virkeliggjorde én udgave af de 'generelle regler for episk fremstilling' og at den derfor er stedet, hvor disse regler kan anskues, nok i en bestemt historisk udgave, men dog i en brugbar form. Som en logisk følge af denne argumentation skrider *det klassemæssige perspektiv* i dette sidste afsnit over til at gælde såvel den borgerlige, radikale forfatter som den proletariske forfatter, hvor det tidligere udelukkende tog sigte på den første.

I korthed er Lukács' argumentation følgende: de gamle - Balzac, Scott osv. - kunne udvikle en romanform, der formidlede de historiske betingelser for og de væsentlige sammenhænge i den samtidige virkelighed, fordi de skrev i borgerskabets 'heroiske periode', hvor den feudale orden blev revolutioneret og den borgerlige skabt. Den aktuelle 'revolutionært-demokratiske' forfatter står i en lignende situation: folkefronten er for Lukács et moment i den endelige overskridelse af det kapitalistiske samfund og forfatteren står derfor midt i 'et nyt demokratis fødsel' og midt i en ny heroisk periode, en revolutionær situation hvor det langsigtede mål er det kommunistiske samfund. Kortsigtet er målet imidlertid kun defineret negativt som opgøret med fascismen, hvorfor socialismen er et omend virkeligt, så dog kun fremtidigt perspektiv. Med dette perspektiv følger en tendens, der adskiller den litteratur Lukács vil, fra

de gamles: mens Balzac og Scott kun kunne beskrive et relativt fremskridt og måtte tage den samtidige ødelæggelse af de gode sider ved det feudale samfund ad notam, vil den nutidige forfatter tendentielt kunne se virkeligheden og historien med den endelige ophævelse af klassesamfundet som perspektiv. Dermed vil der skabes en anden og større litteratur end de gamles, men kortsigte må denne tjene som forlæg:

I kampen for at befri sig for naturalismen »vil den klassiske historiske roman spille en betydningsfuld rolle. Ikke alene fordi vi her har en høj standard for vores beskrivelse af det folkelige liv, og dermed et mål for den historiske romans folkelighed, men også fordi den klassiske historiske roman, som en følge af denne folkelige karakter, realiserede *den store epiks generelle love* i modelform, mens romanen i forfaldets periode stort set ødelagde disse generelle love for den fortællende kunst - fra komposition og karakterisering ned til sprogvalg.« (Lukács' fremhævnings)

(Lukács 1965, s. 428)

Den adækvate formidling er således for Lukács knyttet sammen med en række bestemte litterære virkemidler, som ikke er identiske med de gamle, men som disse er én udgave af - nemlig den borgerlig-revolutionære. Den objektive formidling af de samfundsmæssige væsensforhold er altså på tværs af klasseforskellene forbundet med det litterære udtryk. Den klassiske realisation af de 'generelle episke love' er et sted, hvor såvel den 'revolutionært demokratiske' som den proletariske forfatter må søge forlæg, for at vikle sig ud af den 'borgerlige dekadence'. Ved hjælp af den klassiske realismes 'folkelige karakter, demokratiske ånd og konkrete historik' kan forfatteren frigøre sig fra det naturalistiske forfald og udvikle den egne udgave af de generelle episke love, hvor 'folkelig karakter, demokratisk ånd og konkret historieopfattelse' så har et ganske andet indhold. Lukács slutter:

»Den nødvendige tilnærmelse til den klassiske udgave af den historiske roman, som finder sted i denne forbindelse, vil, som mine bemærkninger har vist, på ingen måde finde sted som en simpel bekræftelse af den klassiske tradition, men vil, hvis man vil tillade mig et udtryk fra Hegels terminologi, være en fornyelse i form af en negationens negation«.

(Lukács 1965, s. 429)

Kritik

Forholdet til det proletariske standpunkt

Umiddelbart kan det undre, at marxisten og kommunisten Lukács kritiserer den humanistiske historiske roman på den måde han gør. Man kunne forvente, at han i dialogen med de borgerlige radikalere repræsenterede det socialistiske standpunkt og derfra søgte et 'kompromis'. Men tværtimod: de bor-

gerlige radikalere, folkefrontskollegerne, kritiseres for ikke at forvalte den *borgerligt*-revolutionære arv godt *nok* - de lever ikke op til den klassiske realistiske roman. Dette kan der imidlertid være god mening i ud fra en folkefrontsstrategi: det kan være taktisk klogere at holde frontens borgerlige radikalere fast på deres egne idealer end at kritisere dem ud fra et proletarisk standpunkt. Hos Lukács blir det der skulle være taktik imidlertid til ideologi: også den proletariske forfatter skal ta den klassiske realistiske roman som forlæg.

At det ikke blot var en skolemesterholdning Lukács tog på sig, når han skulle belære radikalerne om hvad de retteligt selv burde ha fundet på, viser sig i Den Historiske Romans sidste afsnit. Det blir her klart at den klassiske realistiske roman, specielt den klassiske historiske roman, også skal være forbillede for den proletariske forfatter; i den er nemlig manifesteret de generelle love for episk fremstilling, som er uomgængelige hvis man vil holde sig fri af den naturalistiske dekadence, af subjektivism og pseudo-videnskabelighed. I Den Historiske Roman kommer denne inddragelse af det proletariske standpunkt noget pludseligt da Lukács ikke har skrevet om det bortset fra i forbindelse med begivenhederne i 1848; der står ikke noget om proletariatets udvikling og vilkår, om arbejderbevægelse, om socialisme eller om materialistisk historieopfattelse. En sådan redegørelse ville nok også ha vanskeliggjort argumentationen for det fælles forbillede. Men derfor er det ikke nogen lapsus fra Lukács' side: det gennemgående i alle hans bidrag til 30'ernes litterære debat blandt kommunister og venstre-intellektuelle er opfordringen til at lære af de gamle mestre, Balzac, Tolstoi, Scott osv.

Det kan så - til gengæld - næppe undre at bl.a. *Bert Brecht* hoppede noget i stolen, når han blev forelagt den lukácske realisme-opskrift: han fandt det i sit forsøg på at skabe en proletarisk litteratur ikke synderligt nærliggende at ta forlæg hos Scott eller i Coopers indianerromaner og mente at arbejderne måske ville finde beskrivelserne hos Balzac og Tolstoi vel lange og trættende. En ting var enighed om folkefronten som politisk *taktik*, noget andet ophøjelse af den til ideologi og princip for den proletariske litteratur.

Lukács i 30'ernes debat

Lukács' debut i rollen som ledende kritiker indenfor det tyske venstre kom kun et par år efter at han i 1929 - ikke ganske frivilligt, jf. nedf. - havde trukket sig ud af det praktiske politiske arbejde i det ungarske kommunistparti. Indlæggene i 30'ernes tyske debat, realisme-debatten og ekspressionisme-debatten, undertiden anakronistisk kaldet Brecht-Lukács-debatten, kom dels i *Die Linkskurve* (organ for BPRS, Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller, og startet i 1928 af det tyske kommunistparti, KPD), dels efter Hitlers magtovertagelse i de fra Moskva udgivne *Das Wort*, hvor Brecht af navn var redaktionsmedlem, og *Internationale Literatur*, hvor Lukács selv var det. Hertil kommer indlæggene (bl.a. de vigtigste af Balzac-artiklerne) i det ligeledes fra Moskva udgivne ungarske tidsskrift *Uj Hang* (Ny Stemme), som Lukács også var medredaktør af.

Hovedlinien i Lukács' indlæg i diskussionen om en proletarisk litteraturs indretning var et opgør med forsøgene på at anvende litterære virkemidler hentet fra modernistisk eller naturalistisk litteratur. Det vil sige et opgør med eksperimenterende virkemidler såsom montage, reportage, stream-of-consciousness, genre-blanding, m.m. således som de under navn af 'åbne former' blev benyttet af bl.a. venstrefløjnen indenfor BPRS og ikke mindst af Brecht. Afvisningen sker efter samme retningslinier som naturalismekritikken: de 'åbne former' muliggør ikke en skildring af virkelighedens totalitet i den individuelle persons skikkelse, de opløser tværtom totaliteten og forfalder i reportagens forpligtelse overfor den umiddelbare virkelighed til fakta-fetisisme.

De første bemærkelsesværdige angreb på den for Lukács gale proletar-litteratur er dels et angreb på arbejderforfatteren Willi Bredel (*Willi Bredels Romaner*, Linkskurve 11, 1931,) dels et angreb på Brechts medarbejder på filmen Kuhle Wampe, Ernst Ottwalt, i artiklen *Reportage oder Gestaltung?* (Linkskurve 7, 1932) i anledning af Ottwalts faktaspækkede roman om klassejustitsen i Tyskland (Denn sie wissen, was sie tun, 1931). I artiklen *Tendenz oder Parteilichkeit?* (Linkskurve 6, 1932) tar Lukács det forhold han ellers kalder *realismens sejr* op, altså forholdet mellem holdning og litterær formidling i den proletariske litteratur. Ikke uventet undsiger han *tendensen*, den direkte politiske stillingtagen, og peger på *partiskheden*, 'der muliggør en dialektisk-objektiv gestaltning af vor epokes hele virkelighedsproces' (Lukács 1971a, s. 33). I den tyske sammenhæng er de øvrige vigtigste indlæg: *Grösse und Verfall des Expressionismus* (Internationale Literatur 1, 1934), *Erzählen oder beschreiben* (Internationale Literatur 11-12, 1936), dele af Den Historiske Romans sidste del (Internationale Literatur 5, 1938 og Das Wort 8, 1938) samt *Es geht um den Realismus* (Das Wort 3, 1938)

Forholdet til Brecht

Det var først sent i Linkskurve-debatten at Brecht og hans distanseringsteori blev skydeskive for Lukács, men det er klart at han hele tiden var blandt dem, skytset blev rettet mod. Og at Brecht rasede i den anledning fremgår dels af de posthumt udgivne polemiske artikler, hvor han søger at gøre op med Lukács' strategi, dels af *Walter Benjamins* gengivelse af deres samtaler i exilet i Svendborg (Benjamin 1971).

Grunden til at Brechts kritik først kom frem 30 år for sent er uklar; måske afviste Das Wort publicering, måske turde han på grund af Lukács' position ikke, måske undlod han af solidaritet overfor folkefronttaktikken, eller måske indså han, at han, trods alt, ikke havde et side- og modstykke til Lukács' æstetik.

Hovedlinien i Brechts kritik af Lukács er forståeligt nok det åbenbart urimelige i at ville bruge 1800-tallets borgerlige realister som forlæg for det 20. årh.s socialistiske forfattere. Hvordan skulle Balzacs romaner, som jo iflg. Lukács netop var produkter af en speciel, overstået historisk klassekampssituation, kunne genskabes i en ganske anden historisk situation med andre

klassemodsætninger? Havde den kapitalistiske virkelighed ikke undergået afgørende ændringer siden Balzacs tid? Var det ikke åbenbart, at der ikke længere blev produceret individer af den balzacske type? Hvordan kunne det da være realisme at støve disse figurer af og sætte dem ind i den aktuelle sammenhæng? Det var ikke de seriøse, form-eksperimenterende proletar-forfattere, der var formalister - det var Lukács selv. Og iøvrigt hvor blev dramaet og lyrikken af i al den lukács'ske romanteori?

I det fundamentale: at fremtrædelsesformen kun forvrænget pegede på de væsentlige samfundsmæssige sammenhænge, var Brecht enig med Lukács. Men Brecht vendte sig i sin teori og praksis mod, at det skulle være kunstens formål at gestalte en heling af fremtrædelsesform og tilgrundliggende samfundsmæssige årsager, således som det kommer til udtryk i Lukács' realisme-begreb. Med denne kunstige 'helningsproces' risikerer kunsten iflg. Brecht blot at kompensere for spaltningen og modtagerens holdning forblir blot beskuende. Hvor Lukács insisterede på en gengivelse af den samfundsmæssige totalitet, var det Brechts håb, at det måske mere fragmentariske nedslag på afgørende problemer kunne indgå i en bevidstheds- og handlingsfremmende proces med brugerne. Brecht ville, at virkeligheden eller dele af den skulle blive begribelig på en sådan måde, at kunsten pegede på ændringsmuligheder og mente at hans distanceringsbegreb tjente dette formål. Mens ikke blot klassekampen, men også tendentielt klasseskellet overhovedet falder ud af Lukács' litteraturstrategi, var Brechts sigte en politisering og genindsættelse af klassekampaspektet i den litterære debat.

Brecht rammer således i sin kritik fundamentale svagheder i Lukács' litteraturkritik; alligevel mener jeg ikke det vil være frugtbart at føre kritikken af Lukács igennem som 'Brecht-formidlet', (omend det er den måde Lukács ofte kritiseres på).

Den Brecht-formidlede kritik forekommer mig problematisk af flere grunde. En af dem er at Brechts kritik kun er partiel; den forståelige koncentration om de strategiske konsekvenser af Lukács' kritik, medfører at denne ikke som helhed tas op. En anden er, at Brecht - på grund af exil-synsvinklen - utvivlsomt overdriver Lukács' position i Moskva, hvorved den Brecht-formidlede kritik til tider reduceres til bebrejdelser mod Lukács for følgagtighed. En tredje grund er, at den Brecht-formidlede kritik ofte kommer til at fetisiere Brecht, uden smålig skelnen til modsætningerne i Brechts egen teori og praksis. En fjerde er, at en Brecht-formidlet kritik let falder i armene på borgerlig og kulturelradikal litteraturkritik, som længe har omklamret Brecht, mens Lukács med forvirrende etiketter som 'dogmatisk marxist' er peget ud i mørket. Det forholder sig, som det vil fremgå, så som så med den Lukács'ke dogmatik. Men kritikken af Lukács, skulle nødtigt føre til ukritisk accept af den praksis, Lukács kritiserer.

- Brecht noterer i sin dagbog (d. 18/8 1938), at 'Lukács' betydning består i at han skriver fra Moskva...' (Brecht 1973, s. 12) og peger hermed på, at en forståelse af Lukács' position og indflydelse i 30'ernes debat må gå over en sammenligning af hans holdning med den officielle kommunistiske. Men som det

vil fremgå er udviklingen i Sovjet og i Komintern kun et moment i dannelsen af Lukács' litteraturkritiske holdning; reducerer man Lukács' holdning til følgtighed overfor primært folkefrontsparolen, overser man kontinuiteten i Lukács' kritik - han var folkefronts-forkæmper både før og efter, det blev oportunt.

Den kulturpolitiske udvikling i Sovjet

Omend den udvikling i den sovjetiske kulturpolitik, som har umiddelbar betydning i forbindelse med Lukács ikke sætter sig igennem før i 30'erne, kan det være rimeligt med et groft rids af udviklingen indtil da.

I de første år efter Oktoberrevolutionen var partiet travlt optaget af basale økonomiske og politiske problemer og nokså forskellige kulturpolitiske programmer blev ført frem af forskellige grupperinger. Den væsentligste bevægelse var *proletkult* (af *proletarisk kultur*), hvis oprindelige teoretiske grundlag gik tilbage til *Bogdanovs* skrifter fra før revolutionen om mulighederne for at skabe en særegen proletarisk kultur. Bevægelsen, der i Moskva blev ledet af *Boris Arvatov*, satsede i modsætning til den borgerlige élitekultur på kulturel masseaktivitet, og ved sin kulmination omkring 1920 var det faktisk lykkedes at involvere omkring en halv million arbejdere i forskelligt kulturelt arbejde. Partiet støttede et stykke af vejen økonomisk bevægelsen, men da *proletkult*-folkene stod fast på, at den kulturelle aktivitet skulle køre uden indblanding fra partiet, kom det til et mere og mere åbent modsætningsforhold, og partiet inddrog gradvist støtten indtil endelig standsning i 1922. Over for det på mange måder yderst frodige forsøg på at skabe en proletarisk kultur straks, der dog ofte endte i epigoneri og kultisk besyngelse af arbejderne, stillede Lenin det mere prosaiske kulturpolitiske mål, at afskaffe analfabetismen inden 10 årsdagen for revolutionen.

Den såkaldte Nye Økonomiske Politik, NEP-politikken, som karakteriserede perioden fra 1921-28, var i samklang hermed den, ud fra de objektive økonomiske forhold, nødvendige blandingsøkonomiske politik, der tillod et vist mål af privatkapitalistisk produktion i bestræbelserne på at opbygge socialismen i Sovjet. Den nødvendige opprioritering af genopbygningen og den industrielle ekspansion medførte, at arbejderne måtte udvise tilbageholdenhed, og modsætningen mellem arbejdere og parti blev skærpet, således at partiet måtte gennemføre sin politik under forskellige administrative tvangsforholdsregler. Hermed var også begyndelsen til enden på revolutionstidens kulturelle frodighed gjort; så længe Lenin var i live, var der endnu mulighed for et rimeligt mål af åben diskussion, men efter hans sygdom i 1922 og død i 1924 satte den undertrykkende tendens sig mere og mere igennem i partiets forholdsregler.

Undsigelsen af *proletkult*-bevægelsen betød dog ikke, at tilhængerne af en egen proletarisk litteratur gav op. I 1920 havde en gruppe proletarforfattere dannet den såkaldte »*Smedje*« (Kuznica), som ville arbejde for en proletarisk litteratur af mere professionelt tilsnit end *proletkult* havde villet. De i forhold

til partiet og dets pragmatiske økonomiske politik stadig meget utopiske og separatistiske ideer blev i slutningen af 1922 delvist imødegået ved dannelsen af den såkaldte »Oktober-gruppe« (Oktabrj'). Oktober-gruppen, som blev ledende i VAPP (Det alrussiske forbund af proletarforfattere), ønskede større støtte hos partiet og mente at der specielt under den blandingsøkonomiske NEP-politik var brug for en kraftig mobilisering på det ideologiske område: partiet skulle støtte de proletariske forfattere som ledende på de kulturelle område. Fra 1923 bejlede også Smedjen om partiets gunst og proletkultens oprindelige krav om en fra partiet adskilt kulturel masseorganisering var endeligt ude af billedet.

I modsætning til Smedjen skrev Oktober-folkene om samtidige emner og de erstattede programmatisk de idealiserede arbejderhelte med kravet om skildringer af »det levende menneske«; det var ikke klassetypen, men det komplekse menneske, der skulle portrætteres. Dette tilbagefald til mere traditionel, individualpsykologisk beskrivelse blev bl.a. kritiseret af gruppen omkring tidsskriftet *Lef*, der i 1923 var startet af proletkult-folk og tidligere futurister (Arvatov, Majakovskij og Tretjakov) samt folk fra den formalistiske skole (Brik og Sklovskij). Her foretog specielt Tretjakov en viderebearbejdelse af proletkultens teori om produktionskunsten, som fik stor betydning for Brecht og Benjamin.

Samtidig førte Oktober-gruppen en offensiv mod den såkaldte *Bjergpas*-gruppe af ikke-proletariske forfattere, 'medløberne', som ønskede et samarbejde med det ny styre og som var samlet omkring kritikeren *Voronskij*, der delvist var Lenins opfindelse. I modsætning til proletarforfatteren mente Voronskij ikke at der i den relativt lille russiske arbejderklasse var basis for en bred proletarisk kultur og hans kritik er et udtryk for at litteraturens opgave snarere end en indgriben i virkeligheden, blot skal være formidlende.

Partiet greb ind i debatten med en resolution i juni 1925. På den ene side fastholdes støtten til Bjergpas-gruppen ved at Oktober-gruppens uforsonlige fremturen kritiseres; på den anden side udtrykker resolutionen den af Oktober-gruppen efterlyste stillingtagen for den proletariske litteraturs ledende rolle. I 1926 overtog en gruppe bestående af bl.a. Averbach, Ermilov og Fadejev ledelsen i VAPP og de fortsatte som ledelse efter 1928, hvor VAPP blev til RAPP. I partiets resolution i 1928 defineredes litteraturens væsentligste funktion som *opdragende* og underkendelsen af Voronskijs synspunkt, at litteraturen snarere skulle være formidlende og erkendende, betød Voronskijs udvisning og senere Bjergpas-gruppens opløsning. 1928-resolutionen var indledningen til partiets direkte overtagelse af styringen af litteraturpolitikken; i de følgende år blev kunsten og litteraturen mere og mere bestemt som propagandamidler for partiets politik.

I 1929 indledte partiet, nu med Stalin som leder, den omfattende tvangskollektivisering af landbruget; med tvangsoverflytning af den store mængde arbejdskraft, der blev frigjort fra landbruget, til industrien blev industrialiseringstempoet samtidig skruet voldsomt op. Med denne politik forsvandt resterne af diskussionsfrihed i partiet og det ellers på mange måder opportunis-

tiske RAPP blev angrebet for ikke at have forvaltet skabelsen af en proletarisk litteratur ordentlig. Partiet havde med de kraftige beskæringer i arbejdernes rettigheder brug for al mulig opbakning og de administrative og ideologiske angreb på RAPP udmøntedes i partiresolutionen af april 1932, hvormed partiet overtager koordineringen og ledelsen af litteraturen. De forskellige proletarforfatter-organisationer opløstes og der proklameredes en ny linie, hvorefter alle forfattere som blot accepterede sovjetmagten skulle slutes sammen i en fællesforening. Den gruppe der skulle forberede fællesforeningen kom kun til at tælle få RAPP-folk; partiet udpegede Izvestjas redaktør, *Gronskij* og *Kirpotin*. Gronskij lagde straks ud med angreb på RAPP-ledernes teori om forfatterne nødvendigvis skulle være marxister; kravet var i stedet blot at gi en sandfærdig skildring af virkeligheden, idet virkeligheden i sig selv rummede de træk, der pegede frem mod socialismen. Denne 'metode' døbtes den *socialistiske realisme*; under påberåbelse af bl.a. Lenins skrifter om Tolstoj og Marx-Engels' om bl.a. Balzac erklærede Kirpotin *Gorki* (med henvisning til specielt revolutionsromanen *Moderen* fra 1907) for den socialistiske realismes grundlægger og de tidligere RAPP-folk, der aldrig havde accepteret *Gorki* som proletarforfatter, bøjede sig. Formeksperimenterne, som bl.a. Lef-gruppen havde tegnet sig for, fordømtes som formalisme og en række literære virkemidler som symbol, metafor og allegori blev erklæret for tvivlsomme og det hjalp lidet at LEF-kritikeren *Percov* påpegede at Det kommunistiske manifest dog indeholdt en go del metaforik.

Den socialistiske realisme og den organisatoriske enhed i sovjetlitteraturen knæsattes ved *forfatterkongressen i 1934*. Medvirkende til den stadig større negligering af klassekriteriets betydning i litteraturen blev også den i 35 indledte folkefrontspolitik.

Så længe tvangskollektiviseringen og tvangsforholdsreglerne overfor arbejderne var på sit højeste og hungersnøden herskede førte Sovjet, som ledende i *Komintern* (den III. Internationale eller Den kommunistiske Internationale) en uforsonlig linje overfor de reformistiske, europæiske arbejderpartier⁵. I midten af 30'erne var hungersnøden overvundet og industriproduktionen vokset betydeligt; faren var nu at denne 'vej til socialismen i ét land' blev ødelagt ved en krig med Hitlers Tyskland. For at undgå krigen, eller for at udsætte den længst muligt, måtte Sovjet nu ikke blot samarbejde med de reformistiske arbejderpartier, men også med Vesteuropas kapitalistiske regeringer. *Komintern* skiftede derfor taktik, og gik over til først enhedsfrontspolitikken (samarbejdet med alle arbejderpartier) og kort efter folkefrontspolitikken (inkluderende borgerlige partier).

I overensstemmelse med denne politik omvurderede partilinen nu i den litterære 'debat' det centrale begreb om 'folkelighed'; det billede af forfatteren som folkets talsmand, man nu etablerede, var hentet fra tidligt-borgerlige, revolutionært demokratiske og humanistiske forestillinger, således som de i 1840'erne blev ført frem af bl.a. kritikeren *Belinskij* (som *Lukács* gentagne gange citerer i *Den Historiske Roman*). Proletarforfatterne blev betegnede som vul-

gær-sociologer, LEF-gruppen som eksklusiv og borgerlig og til støtte for klassetilhørsforholdets underordnede betydning fremførtes eksempler på russiske og europæiske forfattere, der i det 19. årh. havde afsløret det kapitalistiske samfunds mekanismer og kritiseret zardømmet. Partilinjen kom til udtryk i tidsskriftet *Literaturny Kritik*, hvis mest prominente ledere var *Lifschitz* og *Lukács*, der i 1933 var kommet til Moskva på flugt fra nazisterne. *Lukács'* betydende rolle varede dog ikke længe; i slutningen af 30'erne, hvor *Stalins* forfølgelser kulminerede, angreb såvel den tidligere RAPP-mand, *Ermilov*, som *Kirpotin* på partiets vegne *Lukács'* underkendelse af ideologiens rolle. En underkendelse som nok på mange måder havde virket yderst restriktiv i forhold til proletarforfatterne i Sovjet og i Tyskland, men som på den anden side, fra partiets synsvinkel, også kunne betyde at man mistede kontrollen med litteraturen. Det endelige opgør kom i 1940, hvor der i en artikel med overskriften 'Om *Literaturny Kritik*s skadelige synspunkter' blev gjort op med tendenserne til at lade litteraturen falde udenfor klassekampen og til at operere med et abstrakt folkelighedsbegreb. Hvortil kom at 'man' havde tilladt sig at tale om bureaukratisering i forbindelse med Sovjet-litteraturen. *Lukács* blev holdt fængslet nogle måneder i 1941, hvor man - af alt - beskyldte ham for at være *Trotski-agent*.

Kontinuiteten i Lukács' litteraturpolitik

Parallelliteten mellem *Lukács'* holdning og den partilinje, der endelig knæsat-tes ved forfatterkongressen i 1934 og som holdt sig 30'erne ud, udtrykker et *sammenfald* snarere end opportunisme. *Balzac*-skrifterne og *Den Historiske Roman* er nok forfattet midt i folkefrontspolitikens glansperiode, men de er åbenbart nok ikke lejlighedsskrifter; *Lukács'* litteraturpolitiske linje var afstukket før den blev opportun. Bortset fra parallelterne til den tidlige litteraturkritik (*Die Theorie des Romans*, 1916) træffer man tendentielt holdningen i de få litteraturpolitiske skrifter fra 20'erne⁶ og opgøret med proletarlitteraturen og formeksperimenterne, der i *Den Historiske Roman* hovedsageligt sker i forbindelse med undsigelsen af den plebejiske, naturalistiske roman (se her s. 29), startede som nævnt allerede i 31-32, hvor der nok var skred i den officielle, sovjetiske holdning, men ingen afklaring. Folkefrontspolitikken er da også *Lukács'* længe før: i 'Tesar om den politiske og økonomiske situation i Ungarn og Det ungarske Kommunistpartis opgaver' fra 1928, der var skrevet ind i fraktionsstridighederne i det ungarske kommunistparti, kommer *Lukács* til det resultat, at partiet ikke længere kan sigte på proletariatets diktatur, men at vejen må gå om en bred, demokratisk samling i 'proletariatets og bøndernes demokratiske diktatur'. Teserne, der er kendt som *Blumteserne*, fordi *Lukács* offentliggjorde dem under sit partinavn, blev med støtte fra *Komintern* undsaet af partiets leder, *Bela Kun*, og *Lukács* måtte i 1929 øve offentlig selvkritik flere gange for at undgå at blive ekskluderet.⁷ Som *Lukács* også selv fastholdt, viser hans litterære aktivitet siden 1930, at der ikke var tale om nogen reel tilbagekaldelse af *Blum*-tesernes synspunkt.

Det var udfra den samme holdning, som her er udviklet i forbindelse med Balzac-skrifterne og Den Historiske Roman, at Lukács spillede en væsentlig rolle i den ungarske, litterære debat i tiden efter 1945⁸, og det er også denne holdning hans modernismeopgør i *Wider den missverstandenen Realismus* (forelæsninger 1956, bog 1958) hviler på.

Det vil på den anden side være vanskeligt at afvise, at denne holdning formes i skærpende retning i løbet af 30'erne, hvor Lukács fik vind i sejlene. Og under alle omstændigheder er det signifikant på hvilket tidspunkt i den sovjetiske og internationale kommunistiske udvikling, Lukács' position blev opportun. Dette gælder ikke forsåvidt bureaukratiseringen, partidiktaturet og tvangsforholdsreglerne, som der ikke er støtte for hos Lukács bortset fra i oplagte overlevelsens-yringer; men det gælder for opgivelsen af forsøget på at skabe en særegen arbejder-kultur og af forsøget på at fundere litteraturvidenskaben i den materialistiske historieopfattelse. Med udgangspunkt i denne historiske parallel skal jeg i det følgende kritisk gennemgå hovedpunkterne i Lukács' litteratursociologi, som den er introduceret i artiklens 1. del.

Den ahistoriske synsvinkel

I overensstemmelse med folkefronttaktikken ophøjelse til ideologi bliver grund-modsætningen i Lukács' litteraturpolitik modsætningen mellem progressive og dekadente borgere, eller mellem fornuft og ufornuft, i stedet for modsætningen mellem borgerskab og proletariat. Hans rådgivningsvirksomhed blir en henvisning til den tidligt-borgerlige realisme og hans litteratursociologi funderes i analysen af forholdet mellem 'litteratur og samfund' i en relativt uudviklet periode i klassekampens historie.

Det anbefalede udgangspunkt i den 'marxistiske totalitetsopfattelse', d.v.s. kravet om at tage udgangspunkt i den konkrete, foreliggende samfundstotalitet, viser sig som formalisme og overskygges ganske af den historiske transport fra borgerskabets 'revolutionært demokratiske' periode, der opfattes som artikulerende den rette 'revolutionære' holdning på tværs af specifikke klasse-modsætninger.

Den åbenbare modsigelse mellem at se den klassiske realisme i dens social-historiske betingethed og at ville tage den som forlæg 100 år efter søges således løst ved at se den 'revolutionært demokratiske ånd' som klassemæssig uspecifik. Eller den søges tendentielt løst ved at sidestille 30'ernes situation med den borgerligt revolutionære; således benyttes udtrykket 'revolutionært demokratisk' om såvel de borgerlige folkefrontsforfatters indstilling som om den tidligt borgerlige ideologi, (jf. f.eks. Lukács 1965, s. 207). Løsningens litterære udtryk blir da en ophøjelse af en bestemt litterær form, som i det konkrete altid forblir den klassiske realisme, til *generelle* principper for realistisk kunst på tværs af al historie. Udgangspunktet i den 'marxistiske totalitetsopfattelse' viser sig som kun tilsyneladende; bag det ligger en idealistisk og ahistorisk betragtningsmåde, som mere retteligt har hjemme i en borgerlig æstetik. Den ahistoriske synsvinkel gir sig forsåvidt den søgte historiske begribelse udtryk

i en grov historisk determinisme af typen 'Flaubert og Zola måtte nødvendigvis skrive som de gjorde på grund af begivenhederne omkring 1848' eller 'På grund af Italiens *usle* historie kom der kun én adækvat historisk roman, Manzonis, romanen om denne usle historie' (se Lukács 1965, s. 83 ff). Den aldrig afskaffede binding til den borgerlige kulturarv slår med forsøget på at fravriste fascismen 'den store borgerlige litteratur' og med folkefrontspolitikken igennem og invaliderer Lukács' litteratursociologi fundamentalt.

Formidling og klassestandpunkt

Også i Lukács' 'konkrete' historiske analyser, f.eks. analysen af Scotts roman og dens historiske betingelser, forholder det sig som jeg skal komme ind på om lidt så som så med den konkrete historiske begribelse. I hans *principielle* holdning til forholdet mellem forfatterens klassemæssige synsvinkel og den formidling af samfundsmæssige væsensforhold, Lukács ser som litteraturens mål, forsvinder det historisk specifikke, i og med at det er de 'generelle episke love', der ses som den objektive formidlings nødvendige forudsætning. Den stadige pointe i Lukács' skrifter er, at formidlingen ikke er afhængig af forfatterens (subjektive) klassetilhørsforhold, men først og fremmest af de litterære virkemidler, der tas i anvendelse.

I forbindelse med Scott eller Balzac blir det f.eks. til at de ideologiske brokker, der åbenbart hylder de forgangne feudale tider, ikke hindrer det sandfærdige billede af henholdsvis den nødvendige vej til det borgerlige, kapitalistiske samfund og dette samfunds 'mekanismer'. Der sker altså det Lukács med en henvisning til Engels (brevet til Margaret Harkness, april 1888, Marx-Engels 1967 s. 159) kalder for *realismens sejr*. I forbindelse med den proletariske litteratur blir det til at *tendensen*, den markerede politiske stillingtagen er uvæsentlig og forstyrrende for formidlingen; den blot objektive formidling af udviklingens af kapitalismens indre modsætninger, *partiskheden*, er i sig selv politisk progressiv, idet det 'progressive' er tilstede i virkeligheden selv. Og da denne objektive formidling ikke forudsætter det proletariske klassestandpunkt, men derimod de bestemte litterære virkemidler, er klassestandpunktet også på denne måde uvæsentlig.

Det synes symptomatisk at realismen snart sagt altid sejrer hos de forfattere Lukács beskæftiger sig med. De 'store, borgerlige realister' Lukács trækker frem til analyse er næsten alle 'konservative' i forhold til deres samtid og det synes tendentielt at være sådan at 'konservatismen' er en forudsætning for realismen. Fra den 'receptions-æstetiske' synsvinkel, (altså spørgsmålet om hvordan teksten virker i forhold til modtageren,) er der klart nok tale om at den realistiske formidling sejrer over forfatterens eventuelle reaktionære holdning til den skildrede udvikling. Men for en undersøgelse af tekstens tilblivelsesmåde ku det se ud som Lukács mener, at denne tendentielt reaktionære holdning er *forudsætningen* for at den objektive formidling kan finde sted. Det ville betyde at realismen, forsåvidt værkets 'produktion' ikke træder frem *på trods af* holdningen, men tværtimod *i kraft af* den.

Denne antagelse bekræftes i analysen af Scott, hvor det åbenbart er en forudsætning for Scotts realisme, at han var konservativ: Scotts hang til de feudale tider regnes af Lukács blandt forudsætningerne for den 'middle way', som gør at Scotts historiesyn objektiveres. Bag 'realismens sejr' hos såvel Scott som Balzac ligger blot det, at der med deres 'konservatisme' og deres følelse sig som led i historiens dynamik uden at de direkte deltar i klassekampen, skabes en kritisk distance til det oplevede, som muliggør den form for objektiv skildring Lukács er ude efter. Hermed har Lukács bundet sin litteratursociologi til en bestemt historisk situation, hvor denne 'konservatisme' findes i forskellige former og hans begrebsapparat kan, kun frembringe rimelige resultater i forhold til netop denne litteratur.

Ved at overføre problematikken om 'realismens sejr' til en ganske anden historisk situation, hvor den 'kritiske distance' kunne tænkes at høre sammen med det proletariske klassestandpunkt, blir den absurde strategiske konsekvens, at Lukács må hellige sig en flok småborgerlige radikalere, som *ikke* skifter klassestandpunkt og som meget abstrakt kan ses som stående i samme situation som de gamle, revolutionære borgere. Og iøvrigt af al magt argumentere mod den klassebevidste, proletariske litteratur, som forsøger at manifestere sig.

De centrale begrebers indhold

De øvrige af Lukács centrale begreber er åbenbart afledt af den tidligt-borgerlige romantype. Det gælder begrebsparrerne individ-type, tilfældighed-nødvendighed og fortælle-beskrive, der alle i deres konkrete udformning og eksemplificering er knyttet til den Balzac-Scottske romantype. Når disse begreber begrundes i filosofiske betragtninger om kunstens væsen, som foreningen af det 'universelle' med det 'individuelle' i 'det typiske', eller når de ophøjes til udtryk for 'epikkens generelle love', fjernes de blot endnu mere fra den socialhistoriske begribelse af dem, som Lukács ellers netop antyder.

Den beskrivelse Lukács foretager v.h.a. disse begreber viser sig som en indforstået redegørelse for den bestemte romantypes struktureringsprincipper, og ved at se dem som generelle principper for litterær formidling, ophøjer han blot en bestemt, borgerlig æstetik til almen norm. Norman søges bl.a. hentet i land ved diverse henvisninger til 'marxismens klassikere', men de hyppige paralleller viser sig ofte som formelle.

Som eksempel kan tjene behandlingen af forholdet mellem 'de spontant reagerende masser' og den 'magtbærende folkefører'. I Introduktionen karakteriseredes dette forhold også som sammenhængen mellem 'oppe' og 'nede', og det var 'oppes' manglende tilstedeværelse, der blev brugt som affærdigelse af den plebejiske naturalisme. Lukács støtter sig til Lenins organisationsteori med citatet fra *Hvad må der gøres?*, jf. her s. 31. Hensigten er at gøre forholdet mellem 'spontane masser' og 'folkeføren' til et abstrakt, ahistorisk princip. Lenins organisationsteori er imidlertid udsprunget af og sigtende mod en ganske bestemt historisk situation og den kan ikke med rimelighed bruges som

støtte for almengørelsen af en speciel kompositionsform i litteraturen. Det der reelt ligger bag Lukács' opfattelse er da også, som han røber det i forbindelse med behandlingen af Scotts romaner, *Hegels* historiefilosofiske skelnen mellem 'bevarende' individer, der bevidstløse udfra egoistiske og private interesser reproducerer samfundslivet, og de *verdenshistoriske* individer, der i det historiske sammenstød er bærere af det historiske fremskridt, omend kun i den forstand at de gir bevidsthed til en allerede eksisterende bevægelse' (jf. Lukács 1965, s. 47-48). Denne skelnen, som tydeligt nok er parallel med Scotts kompositions måde, ligger bag opgøret med den plebejiske naturalistiske og henvisningen til Lenin er formel.

Den i sig selv rimelige iagttagelse, at historieskrivningen ikke af velment solidaritet med massernes vilkår kan se bort fra den politiske historie, benyttes af Lukács til legitimering af den Scottske-romankomposition, som værende den til alle tider gyldige måde at beskrive forholdet mellem masserne og de magtbærende lag på.

Knæsættelsen af dette kompositionsprincip og af f.eks. den balzacske individualiseringsmåde betyder fastholdelse af en bestemt personlighedstype, nemlig det tidligt-borgerlige personlighedsideal. Den proletariske forfatter, der skulle følge Lukács, måtte da iklæde det borgerlige individ proletariske klæder; det var identificeringen af dette personlighedsideal, der fik Brecht til bl.a. at skrive: 'Der kan ikke indrømmes individerne meget mere plads, og frem for alt ingen anden plads i bøgerne end i virkeligheden', (Brecht 1967, s. 309).

Brugen af Engels' litterære notater

De formelle paralleller viser sig også som sådanne i Lukács' brug af Marx' og specielt Engels' spredte bemærkninger om kunst og litteratur. Det gennemgående i Lukács' misbrug er, at han også her generaliserer nogle udtalelser ud af deres bestemte historiske sammenhæng. Det blir ikke bedre af at det jo drejer sig om 'overbygningsfænomener' og at transporten dermed sker uden en analyse af de 'basale' forhold, svarende til den der må antages at ligge bag f.eks. Engels udtalelser.

De vigtigste referencer er Engels' brev til Minna Kautsky (nov. 1885) og hans brev til Margaret Harkness (april 1888), (Marx-Engels 1967, s. 155 ff); i de to breve findes - på sæt og vis - det meste af grundlaget for Lukács' betragtninger. F.eks. 'Realisme betyder efter min mening, udover detaljens nøjagtighed den nøjagtige gengivelse af typiske karakterer under typiske omstændigheder' - 'Jo mere skjulte forfatterens anskuelser forbliver, desto bedre for kunstværket'. Et tredje citat skal jeg tillade mig at ta i *Harald Rues* gengivelse, fordi han, som lidt af 'en dansk Lukács' i den traditionelle marxistiske litteraturkritik, citerer på en for Lukács ganske typisk vis:

»Den sociale tendensroman opfylder efter min mening fuldtud sin mission, når den giver en tro skildring af de virkelige forhold, og derigennem sønderriver de konventionelle illusioner der hersker om dem, ryster den borger-

lige verdens optimisme, fremtvinger tvivlen på det beståendes evige gyldighed, også uden at romanen selv direkte byder nogen løsning, ja under bestemte omstændigheder også uden at den tager påviselig parti.«

(Engels til M. Kautsky, efter Rue-1965, s. 133)

Man kan lige bemærke at Engels brug af tendens og parti ikke svarer til Lukács', men meningen skulle ellers være den samme. Bortset fra at sætningens indledning er klippet af, den lyder:

»Dertil kommer, at romanen *under vore forhold* overvejende henvender sig til læsere fra borgerlige kredse, dvs. ikke til kredse der tilhører os direkte og *derfor* opfylder den socialistiske tendensroman... (som ovenfor, men altså uden punktum) (min fremhævning)

(Marx-Engels 1965, s. 156)

Nu skal Lukács selvsagt ikke undgælde for Rue's citatfusk, men i de af Rue sløjfede linier fremgår immervæk just det Lukács bestandigt 'glemmer' i sin henvisning til Engels: den specifikke historiske situation. Brecht ville sikkert også have glædet sig over, tilføjelsen med de borgerlige kredse. Men uanset om der i Engels' skrifter kan findes belæg for Lukács' opfattelse eller ej, kan hverken hans eller Marx' noteringer om litterære fænomener træde i stedet for analysen af den konkrete samfundsformation, som det nødvendige udgangspunkt for begribelsen af de litterære fænomener. - Efter at have karakteriseret indebyrden af de væsentligste begreber i Lukács' teori, kan det være værd at se på de konkrete analyser, hvor Lukács søger en sådan socialhistorisk begribelse.

Analysen af den klassiske historiske roman

Hvor Lukács redegørelse for de store træk i den historiske udvikling som gjorde historiebevidstheden udbredt forekommer rimelig, er hans redegørelse for de mere specifikke forudsætninger for Scotts historiske roman ringe. Det der fremdrages er først og fremmest det i Englands situation, det politisk set post-revolutionære stadi, som vis-a-vis Frankrigs situation skulle muliggøre den større objektivitet i historiesynet. Uden at anfægte hvad Lukács skriver om dette - og uden at vide forfærdelig meget om Skotlands historie, - er der nogle iøjnefaldende paralleller mellem Skotlands og Tysklands stilling, således at Lukács, hvis han havde været mere konkret, kunne ha ført argumentationen den vej: som Tyskland var Skotland tilbagestående i økonomisk og politisk henseende, mens oplysningstidens tanker var meget dyrkede (både Hume og Adam Smith var som bekendt skotter); videre var Skotland som Tyskland delt og nationalismen kunne dyrke fortidens samling og storhed. Men til forskel fra Tyskland var udsigterne til en selvstyrende, skotsk nation små og den skotske nationalisme var derfor betydeligt mere eskapistisk i sin dyrkelse af fortiden. Hvad der nok kan være med til at forklare Scotts vægren sig ved at skrive om samtiden, men til gengæld får det den socialhistoriske begribelse af Scotts roman til at halte noget. (Denne eskapistiske side hos Scott

fremhæver Lukács iøvrigt i sin omtale af ham i *Die Theorie des Romans*, jf. Lukács 1971, s. 102).

Til forståelsen af Scotts 'gyldne middelvej' tjener et par biografiske oplysninger også: på den ene side var han som sagfører, retssekretær og som andels-haver i det forlag, der udgav hans bøger, velplaceret i borgerskabet; på den anden opførte han for sine forfatterhonorarer et herresæde, hvor han med selskabelighed o.lign. levede på bedste adelige vis - hvad der måske passede sig bedre efter at han i 1820 faktisk blev adlet. (Scotts måske bekendte økonomiske ruin, der kom i 1826 og altså efter at hovedparten af værkerne var skrevet, var iøvrigt typisk for den adlede småkapitalist: et større bankkrak rev forlaget med og skaffede ham en enorm gæld på halsen - som han ikke juridisk var forpligtet til at betale, men som han på rette herremandsvis ødelagde sit liv ved at tage på sig.)

Placeringen af Scott, som på den ene side småborger og småkapitalist og på den anden som godsejer med feudale minder som væsentligste hobby, kan ligesom diskrepansen mellem oplysningsideologien og Skotlands økonomiske og politiske stade supplere Lukács' redegørelse for, hvorledes Scott blev op-havsmand til den første, egentlig historiske roman. Men det kan samtidigt an-tyde, hvor lidet konkret Lukács' analyse er, selv der hvor den - som i analysen af forudsætningerne for Scott - opholder sig usædvanligt længe ved de social-historiske omstændigheder: udover noteringen af påvirkningen fra Goethe reduceres Scott i Lukács' fremstilling til de med *Englands* situation givne muligheder.

Den nærmere redegørelse for de specifikke skotske forhold - som selvsagt ikke er foretaget her - vil nok støtte Lukács' analyse på nogle punkter, men den vil samtidig åbne for en læsning af Scotts romaner som betydeligt mere modsæt-ningsfyldte end det der kommer frem ved Lukács' abstraherende textbehand-ling.

Bruddet 1848

Sammenlignet med f.eks. Marx' analyse i *Louis Bonapartes 18. brumaire* af 1848-begivenhederne, hvor samspillet af forskellige klassers og lags interesser er ret så kompliceret, kan Lukács' analyse med 'de to nationer' (se her s. 29) ikke undgå at virke pauver. Lukács' manglende interesse for den konkrete historiske situation viser sig også her; men Lukács er jo, ofte også for det go-de, 'de store linjers mand'.

Det er vigtigt, som Lukács gør, at fastholde, at borgerskabets 'revolutionært demokratiske' idealer reelt var progressive - og også en fordel for arbejder-klassen - i forhold til de feudale tilstande; og at disse idealer blev forflygtiget efter klassekompromisset i 1848. Der hvor jeg mener Lukács går 'galt', er i den manglende betoning af, at det drejer sig om borgerlige klasseinteresser såvel før som efter 1848. I overensstemmelse med ophøjelsen af folkefronts-taktikken til ideologi gør Lukács tendentielt borgerskabets progressive før-48

idealer til ahistoriske og klassemæssigt uspecifikke, revolutionære idealer. Det hedder i Lukács' fremstilling f.eks.: »Liberalismen er fra nu af den ideologi, der udtrykker borgerskabets snævre og begrænsede interesser.« og »Udadtil står borgerskabet tilsyneladende stadig som leder af fremskridtet, som hele nationens repræsentant og forkæmper. Men da de interesser som faktisk repræsenteres er borgerskabets snævre og egoistiske klasseinteresser, kan denne form for 'forlængelse' kun opnås gennem hykleri, fortielse, løgne og demagogik.« (Lukács 1965, s. 289, jf. også s. 207f).

Ved ikke at fastholde, at 'det revolutionære demokrati' også der, hvor det objektivt repræsenterer det historisk progressive, er knyttet til borgerskabets 'snævre' klasseinteresse, åbner Lukács for den historieforståelse, der andetsteds gør det muligt for ham, at fremholde borgerskabets revolutionære demokrati som ideal også for den revolutionære arbejderklasse. Den stærke fremhævelse af det snævre og egoistiske ved borgerskabets interesser efter 1848 synes i samklang med folkefrontspolitikken at ha til formål, at almengøre borgerskabets revolutionære idealer. Samtidigt blir det gennem overbetoningen af klassekompromisset som *syndefald*, *forræderi* og *forfald* muligt for Lukács at foretage det lange træk fra 1848 frem til imperialismen og fascisme - kompromisset fører lige lukt i helvede, så at sige.

Den konkrete historiske begribelse forsvinder helt ikke blot i analysen af Flaubert, men også i analysen af 'den imperialistiske epoke' og af fascismen. Årsagen til det der lidet oplysende kaldes fascismens *barbari* anses for givet med den *dekadente* udvikling, der nødvendigvis måtte følge i kølvandet på borgerskabets forrådelse, bruddet 1848 er for Lukács den stadige forklaring. De enkelte og indirekte henvisninger til Lenins analyse af *Imperialismen som kapitalismens højeste stadium* (Lenin 1947) fungerer ved fremhævelsen af, at 'imperialismens parasitiske tendenser trænger ind i arbejderbevægelsen og skaber et arbejderaristokrati og -bureaukrati' (Lukács 1965, s. 308) først og fremmest som legitimering af at Lukács udelukkende beskæftiger sig med den små-borgerlige opposition. Karakteristikken af den fascistiske ideologi, som er interessant ved de filosofiske forudsætninger og paralleller Lukács søger at pege på, og som han tar op i *Die Zerstörung der Vernunft*⁴, nærmer sig på intet tidspunkt en redegørelse for fascismens økonomiske og klassemæssige forudsætninger. De borgerlige radikalere, som Lukács siden opfordrer til at skrive just en historisk roman om fascismens opkomst i Tyskland, er således dårligt hjulpet.

Behandlingen af bruddet 1848 og den manglende interesse for det konkrete historiske forløb og dets sammenhæng med ændringer i de økonomiske og sociale forhold udtrykker på symptomatisk vis, at det primært er den abstrakte modstilling mellem 'revolutionært demokratiske' og dekadente borgere, der har Lukács' interesse, og at denne modstilling snarere er en *forudsætning* i Lukács' historieanalyse end et resultat. Hvis ophøjelsen af den klassiske realistiske romanform til litterær kanon peger på Lukács' binding til den borgerlige kulturarv peger hans historieanalyse i sin tendens på nostalgisk længsel efter den borgerligt revolutionære humanisme og fornuft.

Flaubert analysen

Hvor Lukács' tekstanalytiske begreber i analysen af Balzac og Scott fører til resultater, omend i en problematisk form, træder deres utilstrækkelighed til gengæld tydeligt frem i analysen af den naturalistiske roman, in casu: Flauberts Salammbô.

Sammensat af begreber udviklet i forbindelse med de førstnævntes roman-type og en heraf afledt normativitet, er det ikke muligt for den lukacske tekst-behandling, at afdække den komplekse og ubevidste formidling i Flauberts værk; Lukács må nøjes med at afvise det som kunst.

Iflg. Lukács har den marxistiske litteraturkritik to opgaver: 'det er ikke alene den marxistiske æstetiks opgave at *forklare* denne (bl.a. Flauberts, MG) 'nye' forms armod og utilstrækkelighed, men også at *måle* den æstetisk med de højeste krav til den kunstneriske genspejling af den historiske virkelighed og finde den for let.' (Lukács 1965, s. 409). Lukács æstetik formår for det meste kun det sidste og det på et for en marxistisk æstetik uacceptabelt grundlag, idet grundlaget er den klassiske borgerlige roman. Når Lukács således f.eks. om Salammbô, korrekt udfra sit begrebsapparat, konstaterer at der 'hos Flaubert ikke er nogen sammenhæng mellem den ydre verden og hovedpersonernes psykologi' (Lukács 1965, s. 229), overser han nødvendigvis den sammenhæng, der findes i romanen mellem personpsykologien og den omfattende beskrevne fønikiske mytologi, der også sætter sig igennem i 'miljø-beskrivelsen'. Denne sammenhæng har rigtignok lidet med det gamle Karthago at gøre, men formidler i fordrejet form adskilligt om de nærmere sociale, socialpsykologiske og seksuelle omstændigheder for, og årsager til den 'eksistentielle skandale', der er Flauberts emne. Lukács får nok peget på nogle signifikante forhold i den naturalistiske historiske roman, men på grund af Lukács' begrebsapparat og normative synsvinkel reduceres der voldsomt. Når han, som et andet eksempel, peger på brutaliseringen reduceres det til compensation for den manglende historiske storhed - det kunne være mere interessant at knytte denne brutalisering til den faktiske 'brutalisering' af vilkårene i den samtidige franske kapitalisme. Som litteratursociologisk redegørelse for forholdet mellem Salammbô og samtidens franske samfund, er det kun isbjergets top, Lukács berører. Og som litteraturpolitik er karakteristikkens binding til den klassiske historiske roman invaliderende. Også i det sidste perspektiv ville det ha værdi med en nærmere indsigt i og begribelse af de borgerlige trængsler, som Flaubert formidler. Men da denne formidling dels ikke er 'bevidst', Flaubert skriver jo om Karthago, dels ikke er struktureret a la Scott, ligger det udenfor det, der kan ses fra Lukács' synsvinkel.

I behandlingen af den proletariske litteratur, hvor det normative ganske dominerer over det forklarende, blir konsekvenserne af det invaliderede tekstbegreb, som det er fremgået, endnu mere fatale.

Konkluderende

Følgende *Stedman Jones* (Jones 1971) og *Michael Löwy* (Löwy 1975) kan

man se Lukács' *Lenin*-bog fra 1924 som højdepunktet på hans vej mod en marxistisk anskuelse. En udvikling væk fra den anti-videnskabelige, romantiske holdning, der kendetegner hans såkaldte før-marxistiske periode (*Die Seele und die Formen*, 1910, og *Die Theorie des Romans*, 1916), altså væk fra den såkaldte *Lebensphilosophie*, som han siden gør op med i *Die Zerstörung der Vernunft*, jf. note⁴. Og en modning af den utopisk-revolutionære holdning, som kendetegner hans indstilling i årene umiddelbart efter den 1. verdenskrig.

Tiden efter 1924 blir så kendetegnet af en resigneret indstilling og en accept af stalinismens 'socialisme-i-et-land'-politik. Lukács' 'realisme', den manglende tro på muligheden af en socialistisk revolution i Ungarn og på en offensiv, international revolutionær aktivitet, grundlægger hans folkefrontspolitik, som får sin politiske kulmination i *Blum-teserne* i 1928. På grund af Blum-tesernes undsigelse af Kominterns ultra-venstre kurs i den såkaldte 3. periode, blir Lukács bragt til tavshed og må trække sig ud af praktisk, politisk arbejde. Han genoptager da sine filosofiske og litterære studier og koncentrerer sig om disse 30'erne igennem, for så vidt frem til sin død kun afbrudt af deltagelsen i Imre Nagys regering i 1956; om ikke indholdet, så blir som Stedman Jones anfører 'strukturen i Lukács' holdning den samme som i hans tidlige, romantiske periode. Ved tilpasningen til Stalinismen genoptager Lukács den holdning, der først havde formet ham: den stoiske accept af de etablerede magtforhold i den ydre, politiske verden kombineret med en indre, æstetisk afsky for dem.' (Jones 1971, s. 60)

Det midlertidige sammenfald mellem Lukács' revolutionært-demokratiske litteraturstrategi, afledt af den tidligt-borgerlige roman, og Stalins doktrin om den socialistiske realisme giver Lukács mulighed for rollen som ledende kritiker i såvel den tyske som den russiske sammenhæng. Sammenfaldet letter Lukács' beskæftigelse med den borgerlige kulturarv og hans kanonisering af den tidligt borgerlige romans kompositionsprincipper; bag forsøget på at udvikle en marxistisk æstetik viser Lukács sig som den nostalgiske arvtager af den borgerligt revolutionære holdning: klassekampen mellem borgerskab og proletariat erstattes af den abstrakte kamp mod ufornuften i den borgerlige humanismes navn.

Folkefrontspolitikken omslag til ideologi betyder en fastlåsning af Lukács' position: forsøget på genetablering af de borgerligt-revolutionære ideer gentages i den ungarske debat i tiden efter 2. verdenskrig og i Lukács' efterkrigs opgør med modernismen. Til afløsning af folkefrontens massebevægelse optræder nu bl.a. den Internationale Fredsbevægelse, *World Council for Peace*, grundet bl.a. af Lukács i 1948, i den Lukácske horisont, som det reelle anknætningspunkt for realiseringen af det 'revolutionære demokrati', (jf. bl.a. Lukács 1963, s. 13f). Samtidig kan Lukács fuldt støtte Khrustjev-tidens politik om 'fredelig sameksistens' og 'kappestrid mellem økonomiske systemer' som international kommunistisk strategi, (jf. Löwy 1975, s. 37 f).

Men et tegn på i hvor høj grad fastlåsningen af Lukács i en resigneret holdning var en følge af efterkrigstidens sociale og politiske udvikling og ikke

hans individuelle fejltagelse, har man i hans reaktion på begivenhederne i 1968. Under indtryk af det internationale studenteroprør, Maj-68 i Frankrig, Kulturrevolutionen i Kina, oprøret i Tjekkoslaviet og den sovjetiske invasion, udviklingen i Vietnam-krigen osv. begyndte også den 83-årige Lukács at vejre morgenluft. Han vendte, som Löwy overbevisende redegør for (Löwy 1975), på sæt og vis tilbage til sin ungdoms revolutionære holdning og påbegyndte en kritik fra venstre af stalinismen, af de gamle kommunistpartier og af den socialdemokratiske kapitulationspolitik. Nogle afsluttende citater: »Derfor, for ikke at skjule min personlige holdning, forstår jeg ved et socialistisk demokrati, et demokrati i det almindelige liv, som det fremstod i arbejdernes sovjetter i 1871, i 1905 og i 1917, som det en gang eksisterede i de socialistiske lande og som det igen må blive skabt«, 1970. - »Idag står hele dette system overfor de første stadier af en ekstraordinær dyb krise..hvormed jeg tænker på Vietnamkrigen, krisen i USA, ... kriserne i Frankrig, i Italien og i Tyskland ... Set i det verdenshistoriske perspektiv, står vi på tærsklen til en verdenskrise«. 1969,⁹.

Det hænder man støder på et spøgelse, der hedder den 'dogmatiske marxist Lukács'. Jeg håber min kritiske introduktion har fået manet dette spøgelse tilbage til den borgerlige æstetik, hvor det hører hjemme - og hvor Lukács også selv i al for stor udstrækning retteligt har til huse. Jeg håber også, at min *introduktion* har vist at der er fundamentale svagheder, som gør at Lukács teori og metode ikke blot kan overtages i det aktuelle forsøg på at skabe en marxistisk tekstvidenskab og en socialistisk litteraturpolitik.

(Artiklen er en omarbejdelse af forelæsninger holdt ved Institut for Litteraturvidenskabs tværfaglige undervisning på Københavns Universitet, foråret 1973)

Noter

1. *Erzählen oder beschreiben* offentliggjordes første gang i Internationale Literatur nr. 11-12, 1936; tidsskriftet blev udgivet fra Moskva og Lukács var medlem af dets redaktion. De væsentligste af de Balzac artikler, der i 1952 blev udgivet som *Balzac und der französische Realismus*, er skrevet i 1934-35 og trykt første gang i det ungarske tidsskrift Uj Hang, 'Ny stemme', som også blev udgivet fra Moskva med Lukács i redaktionen. Balzaciartiklerne består af flg. essay: *Die Bauern, Verlorene Illusionen, Balzac als kritiker Stendhals* og *Zum hundersten Geburtstag Zolas*. *Erzählen oder beschreiben* er optrykt i Lukács 1971a og Balzac-artiklerne i Lukács 1965.
2. Dele af Den Historiske Romans sidste afsnit, om den tyske, anti-fascistiske historiske roman, fremkom i 1938 på tysk i Internationale Literatur og i Das Wort. Den udsendtes i sin helhed på tysk i 1955 og er optrykt i Lukács 1965.
3. Bogens fjerde del diskuterer forholdet mellem historisk roman og historisk drama og søger at forklare hvorfor der var et egentlig historisk drama længe før der kom en egentlig historisk roman. Lukács søger at besvare spørgsmålet gennem opstilling af en genreteori, funderet i ahistoriske spekulationer om forholdet mellem den givne genres 'natur' og 'livet'. Når han nærmer sig den historiske betragtning, er tesen den at dramaets blomstringstid falder sammen med de historiske omvæltningsperioder, hvor den sociale omvæltning sætter sig igennem som en litterær fokusering på det konfliktfyldte, mens mere stabile udviklingsperioder litterært kendeteg-

- nes ved den brede skildring af den samfundsmæssige evolution. Afsnittet er ikke ganske uinteressant, men da det ikke udvikler hovedsigtet med afhandlingen og da Den Historiske Romans 500 sider iøvrigt kan kræve plads nok, skal jeg undlade et videre referat.
4. *Die Zerstörung der Vernunft*, Lukács-1962, er Lukács' vigtigste bidrag til en marxistisk filohistorie og en slags irrationalismens historie. Irrationalismen bestemmes bl.a. som forherligelse af *intuitionen* og dermed som noget, der er forbeholdt en bestemt élite. Med udgangspunkt i restaurationens feudale reaktion (1815), behandler Lukács den 'sene' Schelling, Schopenhauer og Kierkegaard, som 'før-48'-filosoffer, der med deres respektive irrationalisme foregriber tiden efter 48, hvor de også først får deres store betydning. For tiden mellem 1848 og 1890 er den store irrationalistiske formulator Nietzsche og for tiden efter 1890 beskæftiger Lukács sig med Dilthey og hans Lebensphilosophie, som det 'uskyldige' ophav til en lang række tænkere, der på forskellig vis sættes i forhold til præfascistiske og egentlig fascistiske tankegange. Bl.a. behandles Simmler, Lukács eget ungdoms idol, og Spengler, existentialisterne Heidegger og Jaspers, samt Lukács' ungdomsvenner Max Weber og Karl Mannheim. *Zerstörung* er på sæt og vis et opgør med den romantiske, anti-kapitalistiske holdning Lukács selv var stærkt influeret af i sine ungdomsværker, jf. herom Jones 1971.
 5. Kominterns såkaldte tredje periode (fra 1928-34) med den hårde 'ultra-venstre' kurs, klasse mod klasse og opgivelse af tidligere enhedsfrontstaktik hvorefter socialdemokratierne blev hovedfjenden.
 6. Se f.eks. opsatsen *Der Nachrum Balzacs*, fra Die Rote Fahne 5, 1922, optrykt i *Fähnders og Rector* 1971.
 7. Se om Blum-teserne og omstændighederne for deres affattelse og modtagelse *Kammler* 1974, som iøvrigt er en yderst grundig gennemgang af udviklingen i Lukács' politiske teori frem til 1929. På grund af sit udgivelsestidspunkt har Kammlers bog desværre ikke kunnet inddrages i materialet til denne artikel.
 8. Om angrebene på Lukács i den ungarske, såkaldte 'Lukács-debatte' fra 1949 se *Materialistische Wissenschaft I*, jf. bibliografien under tidsskrifter, s. 230ff hvor angrebene for revisionisme, samlet i antologien *Georg Lukacs und der Revisionismus*, Berlin 1960, refereres og diskuteres.
 9. Citeret efter Löwy 1975, s. 38 f. Citaterne stammer dels fra Lukács: *Die Deutschen, eine Nation der Spätenwickler*, in *Goethepreis*, 1970 og dels fra *New Left Review* nr. 60, 1970 (interview).

Litteraturliste

- Benjamin, W. (1971) *Essayer om Brecht*, Lund
- Brecht, B. (1967) *Gesammelte Werke* bd. 19-20, Frankfurt a.M.
- Brecht, B. (1973) *Arbeitsjournal*, Berlin
- Deutscher, I. (1972) *Den avväpnade profeten, Trotskij 1921-29*, Halmstad
- Ermolaev, H. (1963) *Soviet Literary Theories 1917-1934*, Berkeley
- Fritsch, C & Rütten, F. (1973) *Anmerkungen zur Brecht-Lukacs-Debatte*, i *Rhetorik, Ästhetik, Ideologie*, Stuttgart
- Fähnders, W. & Rector, M. (1971) *Literatur im Klassenkampf*, München
- Gallas, H. (1971) *Marxistische Literaturtheorie*, Berlin
- Gunnarson, G. (1969) *Georg Lukács, En essay*, Uddevalla
- Helander, L. (1970) *Lukács och realismen*, i häften för *Kritiska Studier* nr. 2-3, Kristianstad
- Jones, G. Stedman (1971) *The Marxism of the Early Lukács: an Evaluation*, i *New Left Review* 70, nov.-dec., London
- Kammler, Jörg (1974) *Politische Theorie von Georg Lukács, Struktur und historischer Praxisbezug bis 1929*, Darmstadt
- Kändler, K. (1970) *Drama und Klassenkampf*, Berlin
- Lenin, V. I. (1947) *Imperialismen som kapitalismens højeste stadium*, i *Udvalgte Værker* bd. 6, Kbh.
- Lenin, V. I. (1949) *Hvad må der gøres?*, *Udvalgte Værker* bd. 2, Kbh.
- Lukács, G. (1962) *Die Zerstörung der Vernunft*, *Werke* 9, Darmstadt

- Lukács, G. (1963) *The Meaning of Contemporary Realism*, London (i *Werke 4* som *Wider den missverstandenen Realismus*)
- Lukács, G. (1965) *Probleme des Realismus III*, *Werke 6*, Darmstadt (heri: *Der historische Roman* s. 15-431; *Balzac und der französische Realismus* s. 431-523) *Den historiske Roman på engelsk: The Historical Novel*, London 1962.
 To af Balzac-artiklerne findes i henh. Lukacs: *Kunst og Kapitalisme*, Kbh. 1971 og Aspelin (ed.): *Marxistiska Litteraturanalyser*, Stockholm 1970.
- Lukács, G. (1968) *Historia och klassmedvetande*, Stockholm (i *Werke 2* som *Geschichte und Klassenbewusstsein*)
- Lukács, G. (1971a) *Probleme des Realismus I*, *Werke 4*, Darmstadt (heri bl.a. optrykt: *Tendenz oder Parteilichkeit, Grösse und Verfall des Expressionismus, Erzählen oder Beschreiben, Es geht um den Realismus, Volkstribun oder Bürokrat?*)
- Lukács, G. (1971b) *Die Theorie des Romans*, Darmstadt
- Löwy, Michael (1975) Lukács and Stalinism, i *New Left Review* 91, May-June 1975.
- Marx, K. (1970) *Kapitalen* Kbh.
- Marx, K. (1971) *Louis Bonapartes 18. brumaire*, i *Marx-Engels: Udvalgte Skrifter* bd. I, Kbh.
- Marx, K. & Engels, F. (1967) *Über Kunst und Literatur*, Berlin
- Mészáros, I. (1972) Lukács' concept of dialectic, London
- Mittenzwei, W. (1967) *Die Brecht-Lukács-Debatte*, *Sinn und Form* no 19
- Parkinson, G. (ed.) (1970) *Georg Lukács. The man, his work, his ideas*. New York
- Pittelkow, R. (1973) *Samfundsteori og tekstteori*, i *Poetik* 19, Kbh.
- Rue, H. (1965) *Litteratur og Samfund*, Kbh. (opr. 1937)
- Schmitt, H-J. (1973) *Die Expressionismusdebatte*, Frankfurt a.M.
- Steffensen, E. (1973) *Nyere Russisk Litteraturkritik*, Kbh.
- Thompson, B. (1972) *The Premature Revolution. Russian Literature and Society 1917-1946*, London
- Tretjakov, S. (1974) *Ordet er blevet til handling, Skrifter om kunst og revolution 1923-34*, Kbh.
- Tidsskrifter: *Materialistische Wissenschaft 1: Zum verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur im Klassenkampf*, Berlin
- Materialistische Wissenschaft 2: Von der kritischen zur historisch-materialistischen Literaturwissenschaft*, Berlin
- Telos nr. 10, Winter 1971: Special Lukács Issue, New York
- Telos nr. 11, Spring 1971: Special Lukács Issue, New York.

Kort Lukács-biografi

- 1885 Født d. 13/4 i Budapest, af velhavende jødisk slægt. Faren er bankdirektør og adles 1899; moren er opvokset i Wien og familiesproget er tysk.
- 1902-06 Efter farens ønske studerer Lukács jura og han blir kandidat 1906. Sideløbende skriver han adskillige dramaer, og han er medstifter af en teatergruppe. Han studerer systematisk Kant, Dilthey og Simmel. Offentliggør artikler om bl.a. Gerhart Hauptmann, Ibsen og Herman Bang.
- 1908 Lukács tildeles en pris for hans 'Det moderne dramas udviklingshistorie', som skrives på ungarsk under et længere ophold i Berlin. Hans romantiske anti-kapitalistiske holdning er i modsætning til det herskende litterære miljø i Ungarn og han har besvær med of-

fentliggørelsen af sine artikler, hvad der forstærker hans søgen intellektuel støtte og anerkendelse i Tyskland.

- 1910-14 Lukács følger Simmels forelæsninger på Berlins Universitet med stor ihærdighed og skriver *Die Seele und die Formen*, som offentliggøres på ungarsk 1910 og på tysk 1911. Han møder Ernst Bloch som får ham til at flytte til Heidelberg, hvor han under indflydelse af Bloch, Emil Lask og Max Weber søger at udarbejde en stor anlagt Æstetik. Et af de andre ufuldbragte projekter er en kritisk syntese af Hegel og Kierkegaard.
- 1914-17 I Heidelberg skriver han *Theorie des Romans*, som offentliggøres i tidsskriftform 1916 (og i boggorm 1920). Han reagerer pessimistisk på krigsudbruddet, men undgår p.gr.a. faderens indflydelse egentlig militærtjeneste og kan deltage i den såkaldte 'Søndagskreds' møder hos digteren og kritikeren Béla Balazs sammen med bl.a. Arnold Hauser, Karl Mannheim og Eugen Varga.
- 1917-18 Han hilser Oktober-revolutionen med entusiasme, og intensiverer sine Marx-studier, som var påbegyndt i forbindelse med Hegel-studierne i 1914-15. Han studerer også Rosa Luxemburg og blir i december 1918 medlem af det nystartede ungarske kommunistparti.
- 1919 Da det østrig-ungarske kejserdømme bryder sammen og den Ungarske Sovjet blir erklæret udnævnes Lukács først til vice- og siden til egentlig undervisningsminister. Han gør forskellige tiltag til en reorganisering af det kulturelle liv og opretter bl.a. et forskningsinstitut til 'fremme af den historiske materialisme'. Åbningstalen hertil offentliggøres siden i *Geschichte und Klassenbewusstsein*, (se Lukács 1968, s. 295ff). I kampen mod de invaderende tropper spiller han en aktiv rolle og efter etableringen af Horthy-regimet fortsætter han det illegale arbejde i august og september. Takket være bl.a. stor økonomisk hjælp fra faderen undslipper han til Wien i slutningen af september; han anholdes her i oktober og Horthy-regimet, der har dømt ham til døden in absentia, forlanger ham udleveret. Bl.a. under indflydelse af en appel fra en række intellektuelle, hvoriblandt Heinrich og Thomas Mann, afvises udleveringskravet og Lukács løslades i december.
- 1920-22 Lukács er aktivt involveret i partiarbejdet i Det ungarske Kommunistparti. Han repræsenterer Landler-fraktionen på Kominterns 3. Kongres i Moskva, hvor han møder Lenin personligt. Hans politiske linje svinger mellem den 'realistiske, anti-sekteriske' holdning i forhold til udsigterne for en socialistisk revolution i Ungarn og en 'venstre-messianisme' i forhold til 'verdensrevolutionen'. Han offentliggør artikler, hvoraf nogle optages i *Geschichte und Klassenbewusstsein*, i Kominternorganet *Kommunismus* og i det af Korsch

redigerede *Die Internationale* og lægger sidste hånd på hovedartiklen i *Geschichte und Klassenbewusstsein: Reifikation og proletarisk bevidsthed* (Lukács 1968, s. 139 ff).

- 1923-24 Han offentliggør *Geschichte und Klassenbewusstsein* 1923 og i takt med skærpelsen af fraktionsstridighederne indenfor partiet, angribes bogen fra såvel reformistisk hold, af Karl Kautsky, som fra partilinen, kulminerende i Bukharins og Zinovievs angreb på Kominterns 5. kongres. Lukács offentliggør sin bog om *Lenin*, som var død i januar 1924.
- 1925-28 Lukács kritiserer i en anmeldelse Bucharins 'Den historiske materialismes teori' (i det såkaldte Grünberg Archiv, (Archiv für die Geschichte des Sozialismus unter der Arbeiterbewegung) og Jozsef Révai offentliggør sammesteds en positiv artikel om Lukács *Geschichte und Klassenbewusstsein*.
- 1928-29 Landler dør og Lukács offentliggør sine såkaldte *Blum-teser* (hans partinavn var Blum), der i den ungarske sammenhæng foregriber Lukács senere folkefrontslinje. Blum-teserne fordømmes af Kunfraktionen støttet af Komintern og Lukács må offentliggøre en selvkritisk erklæring, der betegner slutpunktet for hans direkte involvering i det parti-politiske arbejde, omend han forblir medlem. - Den østrigske regering udsender arrestordre på Lukács; efter bl.a. Thomas Manns intervention tilbagekaldes arrestordren, men Lukács forlader Wien, hvor han havde boet siden 1919.
- 1929-31 I Moskva arbejder han på Marx-Engels-Lenin Institutet, hvor han får adgang til Marx' Økonomiske og filosofiske manuskripter fra 1844 og hvor han stifter bekendtskab med Lenins da offentliggjorte 'Filosofiske Noter'.
- 1931-33 Han flytter til Berlin, hvor han blir indtil Hitlers magtovertagelse. Han deltager som leder af 'højre-fløjen' i debatterne i Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller, grundlagt af Det tyske Kommunistparti i 1929, og dettes organ *Die Linkskurve*. Hans kritik retter sig mod den formeksperimenterende gruppe omkring Brecht.
- 1933-38 Lukács rejser tilbage til Moskva, hvor han blir medarbejder på Det sovjetiske Videnskabsakademis filosofiske institut. Han arbejder på *Der junge Hegel*, som fuldføres i 38, men ikke offentliggøres før i 1948. Den historiske Roman fuldføres i 36. Sammen med Mikhail Lifshitz udgir han *Literaturny Kritik* og deres front mod proletarforfatter-organisationerne falder fra 1934 i sammenhæng med Kominterns overgang til folkefrontsparolen mere og mere sammen med partilinen og Stalindoktrinen om den socialistiske realisme. Lukács' litterære folkefronts-synspunkter griber også ind i den tyske

debat ved artikler i *Internationale Literatur*, som han er medredaktør af, og i den ungarske ved artikler i Uj Hang (Ny Stemme), som han ligeledes er medredaktør af.

- 1939-40 Omslaget i den politiske situation medfører et skift i partiets litteraturpolitik og Lukács udsættes for stærke angreb og Literaturny Kritiks udgivelse stoppes.
- 1941-45 Lukács arresteres i 41 og holdes fængslet i nogle måneder, muligvis fordi man ikke ønsker hans eventuelle opposition til ikke-angrebspagten mellem Tyskland og Sovjet. Han løslades efter intervention fra Dimitrov, Kominterns generalsekretær. Han offentliggør under krigen en række artikler om tysk og ungarsk litteratur.
- 1945-49 Lukács vender efter krigen tilbage til Ungarn, blir parlamentsmedlem og professor i Æstetik ved Budapests universitet. I tiden frem til 49 deltager han ivrigt i den kulturpolitiske debat og offentliggør en lang række artikler. I 1948 deltager han i dannelsen af World Council for Peace.
- 1949-53 I sammenhæng med den tiltagende stalinisering under ledelse af Rakosi angribes Lukács kraftigt i den såkaldte 'Lukács-debatte', hvor han anklages for revisionisme, højre-afvigelse osv. Angrebene kulminerer med en artikel af Fadeyev i *Pravda*, men Lukács undgår arrestation. I 1952 færdiggør Lukács *Die Zerstörung der Vernunft*.
- 1953-56 I takt med den begyndende optøning efter Stalins død i 1953 lettes Lukács' situation og hans bøger offentliggøres igen. Efter den 20. partikongres og Khrustjavs indledning af 'af-staliniseringen' kan han igen deltage aktivt i den politiske debat, og han foretager en række rejser med sit foredrag om modernismen (Wider den missverstandenen Realismus/ The Meaning of Contemporary Realism). Under oktober-opstanden optages Lukács i den udvidede centralkomité og han blir medlem af Imre Nagys kortvarige regering. Efter den Røde Hærs nedkæmpning af opstanden deporteres Lukács til Rumænien.
- 1957-68 Lukács vender tilbage til Budapest efter et halvt år; angrebene på ham fortsætter og hans lærestol nedlægges. Angrebene fortsætter de følgende år og i 1960 samles dele af kritikken i *Georg Lukács und der Revisionismus*. Lukács' hovedværk fra disse år er hans monumentale *Die Eigenart des Ästhetischen*.
- 1968-71 Stigende radikalisering og ny-marxisme i 60'ernes sidste halvdel medfører en fornyet interesse for Lukács' ungdomsværker; genoptrykning og interviews, f.eks. Abendroth o.a.: *Gespräche mit Georg Lukács*, 1967, er udtryk herfor. Lukács selv orienterer sig under

indtryk af begivenhederne i 1968 (Tet-offensiven i Vietnam, oprøret og invasionen i Tjekkoslovakiet, studenteroprøret, Maj-68 i Frankrig, Kulturrevolutionen i Kina) i en venstre-socialistisk retning med mindelser om hans ungdoms positioner. Han dør den 4/6 1971.

Lukács på nordiske sprog

Georg Lukács: Lenin, Oslo 1970.

Georg Lukács: Historia och klassmedvetande, Stockholm 1968 (også oversat til norsk).

Georg Lukács: Kunst og kapitalisme, udvalg ved Bente Hansen, København 1971: Uddrag fra Theorie des Romans: *Epopé og roman* og *Romanens indre form*; fra Historie og Klassebevidsthed: *Tingsliggørelsen og proletarietets bevidsthed*; *Folketribun eller bureaukrat?*; *Bristede illusioner*; *Indføring i Marx' og Engels' æstetiske skrifter*; fra Det æstetiskes egenart: *Kunstens affeticherende mission*.

Georg Lukács: Realisme, i udvalg ved Helge Rønning, Oslo 1975: *Tendens eller partiskhed?*; *Reportage eller gestaltning?*; *Det er realisme striden gjelder*; *Faust-studier*; *Balzac og den franske realisme, forord*.

Georg Lukács/Bertolt Brecht: Det gælder realismen, En 30-talsdebat rekonstrueret af Lars Bjurman, Stockholm 1975. *För dialektiken som litterär princip*; *Willi Bredels romaner*; *Mot spontanitetsteorin i litteraturen*; *Tendens eller partiskhet*; *Reportage eller gestaltning?*; *En dygd av nödvändighet*; Uddrag af *Berätta eller beskriva?*; *Det gælder realismen*.

Kurt Aspelin (ed.): Marxistiske litteraturanalyser, Stockholm 1970: *Den harmoniske människan som ideal i den borgerliga estetiken*; *Den unge Werthers lidanden*; *Balzac som Stendhals kritiker*.

Leif Søndergaard Andersen (ed.): Marxistisk litteraturteori, København 1973: fra Den Historiske Roman: *Adskillelsen mellem epik og drama*; fra Om det specielle som æstetisk kategori: *Partiskhed*.

Leif Søndergaard Andersen (ed.): Marxistisk litteraturanalyse, København 1974-: fra Faust Studien: *Gretchen-tragedien i »Faust«*;

Ord & Bild har udgivet en række numre med uddrag og diskussion af Lukács litteratur-teori: 1/1971 - 1-2/1974 - 8/1974. *Vindrosen* optrykte i 1/1970 Lukács' *Tendens eller partiskhed* og i nr. 3, 1965 bragtes opsatsen *Socialrealismen i dag*.

Georg Lukács: Solsjenitsyn, København 1971.