

## Brecht ve Lukacs

Brecht'e ayırdığımız bu sayıda, Brecht'in Lukacs eleştirisini özellikle yayınlamak istedik. Çünkü Brecht ile Lukacs, Marksist sanat anlayışı içinde iki karşıt kutbu temsil ederler. Aralarında bir anlaşmazlık olmasından daha doğal bir şey olamazdı. Bu bakımdan, Brecht'in Lukacs'a yönelttiği eleştiriler, herhangi bir yazarın bir başkasına yönelttiği eleştiriler gibi okunmamalı.

Bu sayının konusu Brecht olduğu halde, yukarıda değinilen sorun dolayısıyla, bu yazıdan önce Lukacs konusunda genişçe bilgi vermeyi uygun gördük. Çünkü Brecht'in neyi temsil ettiği, Lukacs'ın neyi temsil ettiği bilinince daha kolay anlaşılabilir.

Aslında sorun, sanatı şu ya da bu biçimde yorumlamanın ötesinde, Marksist düşüncenin kavranılmasında temellenmektedir. Burada, Brecht kendi görüşünü bize bir «teorisyen» tavrıyla söylemiştir. Bu görüşünü, felsefi bir düzenleme içinde söylenmemiş sözlerinden ve özellikle sanat ürünlerinden çıkarsayabiliriz. Buna karşılık Lukacs'ın tavrı bu açıdan oldukça belirgindir.

Sorunun felsefi temeli, Marksizm içinde Hegel'in yeridir diyebiliriz. Hegel'e ve diyalektiğine Marksizm içinde merkezî bir yer tanıyanlar, buna ilişkin olarak başka konularda da belirli tavırlar takınmaktadırlar. «Hümanizm» ve «yabancılaşma» konuları bunların başında gelir. Hegelci Marksistler doğal olarak evrensel bir insan özünü benimser, bilimsel sosyalizmin aslında yirminci yüzyılın hümanizmi olduğunu ve sosyalizmin bir anlamda, insanın kapitalist toplumdaki yabancılaşmadan kurtularak evrensel özünü yeniden kazanması demek olduğunu ileri sürerler. Doğal olarak, Marx'ın daha çok Hegel ve Feuerbach etkisinde kaldığı erken döneminin eserlerine büyük önem verirler.

Hegel'e ağırlık tanıyan felsefi tavrın politik uzantılarından biri anti-Stalinizm'dir. Bunun gerekçesi açıktır: Stalin, yabancılaşmayı ortadan kaldıracak bir politika izlemedi. Sovyetler Birliği'nin bugünkü barış içinde bir arada yaşama politikası da Marksizm'in bu kavranılışına bazı bakımlardan uygun gelmektedir.

Batı'da Marksist partiler barışçı bir geçişi oldukça temel bir ilke olarak kabul ettikleri için kapitalizme karşı mücadeleleri genel bir düzen eleştirisi olarak biçimleniyor. Fazla bir sefalet de olmadığı için, propagandaları, **belli refah sağlayabilen bir kapitalizmin bile** insanlık dışı olduğunu anlatma noktasında yoğunlaşıyor. Bu da tabii «yabancılaşma» sorununu gündemin birinci maddesi haline getiriyor. O zaman, Marksist olmayan, ama çeşitli nedenlerle kapitalist toplumda bunalan aydın ve yarı-aydınlara seslenmek de mümkün oluyor.

Bu tip Marksist aydınların Hegel'e ağırlık veren Marksizm yorumlarının bugünkü Sovyetler Birliği politikasıyla bazı noktalarda çakıştığını söyledik. Ancak bu, Sovyetler Birliği'nin empoze ettiği bir şey değil. Nitekim, bu gibi yazarların, bazıları da çeşitli nedenlerle Sovyetler'e veya ülkelerindeki Sovyet yanlısı partilere kesinlikle karşıdırlar. Sovyetlerin de onları benimsediği elbette söylenemez. Garaudy ile Lefebvre FKP'den ayrılmışlardır. Meszaros Macaristan'dan kaçmıştır. Goldmann partili değildi ve Yugoslavya'daki «otojestiyon» uygulamasını çok beğenirdi. Korsch, Adorno veya Marcuse gibi, Sovyet sosyalizmine karşı çıkan daha birçok Marx'gil Hegelci de bu arada sayılabilir.

Lukacs'ın ilişkisi ise çok daha karmaşık bir çizgide gelişmiştir. Hiç şüphe yok ki Lukacs yukarıda sayılanların çoğundan daha ciddi bir devrimcidir. Kendini «Marksist» olarak görememeye herhalde tahammül edemezdi Lukacs. Ancak, gençlik yıllarında edindiği felsefi temeli hayatının sonuza kadar üzerinden atamadı. Bu yargı bir kişisel yorum ve yakıştırma sayılamaz, çünkü Lukacs'ın hayatı boyunca politik çizgisinde görülen zigzaglar, onun bir türlü tam olarak bir yere oturmadığının çok açık bir kantıdır.

Lukacs, Marksist olmadan önce, Alman kültürünün içinde yetişti. Buda-

peşte'den sonra üniversite çağında gittiği Berlin'de Simmel'in derslerini dinleyerek yeni-Kanıtçı akımın etkisi altına girdi. Simmel ve Dilthey o, sıralar pozitivizme, bilime karşı bir felsefe geliştiriyorlardı. Lukacs bu etkilerden sıyrılmaya, bu sefer de (Birinci Dünya Savaşı öncesinde) burjuva sosyoloğu Max Weber'in etkisine girdi. Oradan da Hegel'e yöneldi. Düşünce hayatının en kalıcı etkisi Hegel'dir. Marksizm'i 1917 devrimiyle **anladı** ve benimsedi. O zamana kadar yazdıklarını yadsıyarak 1923'de **Tarih ve Sınıf Bilinci** adlı ünlü eserini yayınladı.

Teorik içeriğini kısaca açıklamaya imkân olmayan bu kitap, Lukacs'ın fikrî hayatında merkezî bir yer tutar. Lukacs'ın «sapma» diye nitelenen çeşitli «politik» tavırlarının da, «estetik» teorisinin de, «felsefi» öncülleri bu kitaptadır.

Kitap, Lenin'in sert eleştirisine uğradı. Lukacs bunun üstüne özeleştirici yaparak oradaki iddialarını geri aldı. Lukacs, 1919'daki Macaristan devrim hareketine katılmıştı. Felsefi düzeyde Hegel'le Marx'ı kendine özgü bir üslupla birbirine karıştırırken, politik düzeyde Lenin'in «Sol Kanat Komünizmi» diye eleştirdiği davranış biçimlerini gösteriyordu. Lenin'in zılgıtından sonra ve Macaristan Komünist Partisi'nin sorumluluğunu bilen bir üyesi olarak, daha az zigzaglı bir çizgide yürüdü (Luxemburg'dan da vazgeçti).

Stalin yönetiminde Lukacs genellikle hoşnutsuz bir sessizlik sürdürdü. Zaman zaman karşı çıkma hareketlerine karıştı (örneğin Bukharin'inkine), ama bu hareketler söndüğünde özeleştiriler yaparak «yuvaya döndü». Ancak bu sürçmelerden sonra politikaya karışması önledi. Stalin'in ölümünden sonra Lukacs'ın sesi yeniden yükseldi. O dönemde zaten kalabalık bir koro bu konuda konuşuyordu. Lukacs'ın bundan sonraki şaşırı bir davranışı 1956'da Imre Nagy hükümetinde Kültür Bakanı olmayı kabul etmesi. Nagy hükümeti devrildiğinde Lukacs'a gene dokunulmadı, o da gene gerekli dozda özeleştirisini yaptı.

Bütün bunlar belli bir oturmuşluğu sergileyen kanıtlardır. Ama Lukacs'ın edebiyat üstüne yazdıklarında, başından sonuna kadar tutarlı kalan bir çizgi izlenebilir. Çünkü bu alanda Lukacs, Hegelciliğini çok daha büyük bir rahatlıkla uygulayabiliyordu. Lukacs'ın geniş boyutlu estetik teorisinin yeterli bir özetini yapmak çok güç. Burada ancak son derece kısaltılmış bir özet verilebilir.

Roman, bu teorisinin odağıdır. Dolayısıyla Lukacs'ın estetik teorisinin bütün sanat ya da hattâ bütün edebiyat dalları için geçerli olmaktan uzak kaldığı söylenebilir. Lukacs, genel olarak bütün eleştiri okullarının çözmeye çalıştığı biçim-içerik sorununu ve değerlendirme ölçütünün ne olacağı sorusunu Hegel'den temellenen bir Marksist anlayış içerisinde cevaplandırmaya yönelir. Cevapları, kendi sistematiği içinde belirli bir tutarlılık göstermekle birlikte, bir bütün olarak bakıldığında önemli çelişiklere raslanır.

Lukacs'ın değerlendirme ölçütü, bir dereceye kadar, yazarın «nesnellığı» diye adlandırdığı kategoriye bağlı gibi görünür. Bu «nesnellik», Lukacs'ın tanımlarına göre, yazarın, ele aldığı toplumsal bütünü mümkün olan ölçüde **nesnel** bir tavırla anlatmasıdır ki, bu nesnellik de, ancak Marksist bir görüşle mümkün olabilir.

Gelgelelim, Lukacs'ın nesnellik kategorisi biraz daha genişletilince, sözkonusu tavra varmanın son analizde yazarın elinde olmadığı, çünkü onu da **döneminin ve toplumunun** belirlediğini görürüz. Şöyle ki: Amerikalı Cooper'dan söz ederken «toplumsal karşıtlığın dolaysızlığı ve düpedüzlüğü onun sanatsal dünyasının yoksullaşmasına yol açıyordu»; Alexis adlı bir Alman yazarını anlatırken, «ama işte bu yetenekli ve keskin görüşlü gerçekçide Alman konularının darlığı kendini daha çok belli eder» İtalya'da Manzoni'den söz ederken, «İtalya'da tarihî temalar aynı şekilde elverişsizdi» der; «İtalyan tarihi Manzoni'nin dehasına bitmez tükenmez bir konu çeşitliliği veremiyordu.» Aynı şekilde Thomas Mann da çok iyi bir yazar olabileceken çağının dekadansı yüzünden bu mertebeye varmamıştır. (Alıntıların hepsi **Tarihî Roman**'dandır.)

Bu yargılar bizi belli bir noktaya getiriyor: asıl değerlendirme ölçütümüz, yazarın nesnellığının de ötesinde, dönemin veya toplumun nesnellığı oluyor. Yani belirli dönemler ya da toplumlar çok iyi yazarlar üretebiliyor, başkaları bunu ya-

pamadığı gibi, çıkan gerçekten iyi yazarların **büyük** (Lukacs'ın verdiği anlamda «büyük») olmasını da önüyor.

Bunun iki dolaysız sonucu var. Birincisi, her yazarın bir nesnel tarihî süreci anlatması zorunluğu; ikincisi, o sürecin anlatılmaya değer olması zorunluğu. Bunlar ikisi de, edebiyat değerlendirmesini, hemen hemen bütünüyle «edebiyat-dışı» denebilecek alanlara çeker. Edebiyatın üstünlüğünün ölçütü, tarihtir. Bu sonuç, Lukacs'ın «historisist» eğilimini yansıtır.

Bir de daha dolaylı ve daha genel bir sonuç var. Bir standart tarih vardır. Bu zorunlu ve mantıkî bir tarihtir. Bir de, raslansal, kural dışı tarihler. Buna göre genellikle İngiltere ve Fransa standart tarihi meydana getirirler. Çünkü oralarda **klasik** feodalizmden **klasik** biçimlerde, **klasik** kapitalizme geçilmiştir. Bunların yanında, başka kıtalardaki toplumların tarihleri şöyle dursun, İtalya, İspanya, Norveç, gibi Avrupa ülkelerinin tarihleri bile, neredeyse **yanlış** tarihlerdir. Lukacs, nezaketle, belki o ülkelerin yurttaşlarının fazla yüzüne çarpmaz bu durumu, ama böyle kusurlu, boşuna tarihleri yaşadıkları için gizliden gizliye ayıplar onları.

Böylesine, Avrupa-merkezli, hattâ Anglo-Frank-merkezli bir görüşü olduğunu söylemek, sonucun tamamı olmuyor. Bu bakış tarzı, Lukacs'ın Hegel'le «malîlî» Marksizm'ini de ortaya koyuyor. Çünkü mantıkî kategoriler, Lukacs'da, gerçek tarihlerin yerini almaktadır. Belli ki Lenin'in «eşitsiz gelişme» kavramı üstünde hiç durmamıştır Lukacs. **Klasik** bir üretim tarzı olmayacağını pek fazla düşünmek istememiştir. Ona göre tarihin akacağı tek bir yatak olmalıdır. Bu, saygıdeğer tarihtir. Bir de, belli dereceler, kollar, olabilir. Lukacs, kendi diyalektiğine uymamak cüretini gösteren bu derecelere yüz vermez.

**Birlikim**'in daha önceki sayılarında çıkan tarih üstüne incelemelerle karşılaştırılabilir bu tarih anlayışı. Hemen hemen katışıksız bir «Hegelci tarih anlayışı» örneği olarak.

Bu tarih anlayışdır Lukacs'ın estetik görüşünü belirleyen, örneğin bir «tip» teorisinin ardında yatan. Lukacs'a göre «tip», edebî yaratımın ortaya koyabileceği en yüksek başarıdır. Tarih anlayışına göre, toplumun değişik düzeyleri ve yapıları birer ayna gibi birbirlerini ve **dönemin toplumsal özünü** yansıttıkları için, edebiyatın yapması gereken şey de, bütün bu aynaları gene kendisinde yansıttacak «tip»i bulmaktır. Lukacs'ın Marksist estetikteki önemli yeri nedeniyle bu «tip» kavramı da yaygın olarak, ardında yatan tarih ve toplum anlayışının felsefi kökenleri pek fazla eşelenmeden kabul edilmiş ve birçok kişının edebiyatta yaratım ve eleştiri pratiğini yönlendirmiştir. Lukacs, tip kategorisiyle, tarihi bireyde içkin kılar. Ona göre yüksek edebiyat, temsilciliği en geniş boyutlara ulaşan tiplerle mümkündür.

Lukacs, kendi teorisinin tutarlılığına dikkat etmekten, hayatın ve sanatın kendisine belki de yeterince dikkat edemedi. Bir eleştirmenin en çok korkması gereken şeylerden biri, teorisine kapanarak, yeni ürünlerin kendisine verdiklerini alamamak, hayatın, sanatın sonsuz zenginliği karşısında hep kendi sınırlı soyut kategorilerini uygulamaktır. Cooper veya Scott gibi yazarları okumadan, Lukacs'dan dinleyince, onları dünyanın sayılı yazarlarından belliyebiliriz. Oysa okunmayan, çünkü artık okunamayan yazarlardır bunlar. Ama Lukacs'ın teorisini onlarda doğrulanmaktadır. Dolayısıyla alabildiğine över onları. Öte yandan yeni, ilginç, güzel ya da önemli şeyler söyleyen yığınla yazar da Lukacs'ın cetveline uzun veya kısa geldiği için, onları buruşturup atmaktan geri durmaz.

Lukacs'ın asıl sevdiği yazarlar ondokuzuncu yüzyılın Fransız gerçekçileridir. Bunların da başında Balzac gelir. Ondokuzuncu yüzyıldan sonra burjuvazi yozlaştığı için aynı çapta eserler yaratmak artık mümkün değildir. Nitekim Flaubert'den Zola'ya doğru Fransız gerçekliği de zayıflar. Yirminci yüzyılın başlarında eski geleneği devam ettirmenin tek yolu, Lukacs'ın «eleştirel gerçekçilik» dediği tarzıdır. Bunun ustası olarak Thomas Mann'ı görür (Onunla yakın dostturlar). Proust veya Joyce'dan Kafka'ya kadar gelen «yenilikçi edebiyat» ise burjuva yozlaşma-

ını tamamen yansıttığı için, içindeki yazarların bireysel yetenekleri olsa da, edebiyatın kendisi yozluktan kurtulamaz.

«Sosyalist gerçekçilik» karşısında da Lukacs'ın tavrı eleştireldir. Ona göre bu edebiyat, sosyalizmin iktidarda olduğu ülkeleri, sanki bu ülkelerde hiç çelişki kalmamış gibi anlatmaktadır. Ancak, bu ülkelerde de **antagonist olmayan** çelişki-lerin var olduğunu, ama şimdiye kadarki formülleşmesi içinde sosyalist gerçekçiliğin bunları veremediğini, dolayısıyla da tam gerçekçi olmadığını söyler. Yalnız Şolohof'u, bu yargılarının dışında tutar. Lukacs'ın önerisi, «eleştirel gerçekçilik»le «sosyalist gerçekçilik»i birleştiren bir yeni tarzdır.

Edebî değerlendirme ölçütünü bile son analizde sözkonusu toplumsal dönemin karakterine ilişkin kılan Lukacs'ın, yirminci yüzyılın ikinci yarısında yazılan edebiyata ve bu arada sosyalist edebiyata Balzac gerçekçiliğini yenilemeyi önermesi, gene onun kendi eseri içinde beliren ciddi bir çelişkidir.

«Sosyalist gerçekçilik» ile «eleştirel gerçekçilik» arasında kurmayı tasarladığı köprü, bir bakıma, bu konuyu işlediği **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı kitabının başında çizdiği politik stratejinin edebî uzantısıdır. Bu strateji, bir bakıma, Kruşçef sonrası stratejisidir. Lukacs, «Barış Hareketi»ni «Marksistler de, burjuva ideolojilerini benimseyenler de, dinsizler de, çeşitli dinlere inananlar da hep bu hareketin içinde» oldukları için, ortaklığın ideolojik tabanı sayar. Ona göre, çağımızda, emperyalizme karşı 'hümanist bir başkaldırı' vardır. Sosyalistler, «bu başkaldırının bir uzantısından başka birşey» olmayan çağdaş burjuva gerçekçiliği ile kültürel bir ittifak kurmalılar.

Lukacs, bu önerilerini, XX. Kongre'den sonra ileri sürüyordu. Ama onun bu sonuçlara varması bu Kongre ile olmadı. Otuzların başından beri, Faşizm'e karşı «Halk Cephesi»ni önermişti. O dönemde Alman Komünist Partisi burjuvaziyle ittifaklara karşı özellikle sekte bir tavrı takınmıştı. Ama 1934'den sonra Komintern bu tavrı değiştirdi, bir anlamda, Lukacs'ın dediğine gelmiş oldu.

Daha yukarılarda, Lukacs'ın, çeşitli siyasî zigzaglarından söz edildi. Ama bir yandan da, uzun hayatı boyunca, başlangıç noktalarına şaşılacak ölçüde bağlı kaldığını görüyoruz. Nitekim, 1923'de yazıp, Lenin'in eleştirisinden sonra bütünüyle yadsıdığı **Tarih ve Sınıf Bilinci** adlı kitabı 1966'larda yeniden, kısmen benimsediğini ve kabul ettiğini açıkladı. Mészáros gibi Lukacs'ın ideolojik misyonunu devam ettiren yazarlar da bu kitabı eleştirisiz kabul etmekte.

Lukacs, aynı zamanda, 1924'de yazdığı **Lenin** kitabına 1967'de eklediği nota, kitabın yirmilerin yanılısına ve aşırılıkları ortamında yazıldığını söyleyerek bir geri dönüş daha yapar.

Bütün bunların anlatılması, bazı önemli siyasî tavrı değişikliklerine işaret ettikleri için önemli ve gerekli. Ama bunlara bakarak Lukacs'ın kaypak, kararsız veya tutarsız bir düşünür olduğu sonucuna herhalde varılmamalıdır. Çünkü Lukacs, bütün bunların ötesinde, çok sevdiği Hegelci diyalektik gibi, gelişmesinin her aşamasında, kendi kendisiyle özdeşti. Hayatının sonunda **Tarih ve Sınıf Bilinci**'ne yeniden dönüşü de bu anlamda ilginçtir. Aslında oradan hiçbir zaman fazla uzaklaşmadığını gösteren bir şeydir. O kitabın temelini oluşturan düşünce sistematiginden, o **epistemolojiden** hiçbir zaman kopmadı.

Türkiye'de yaşayan bizler böyle bir şeyi yadırgayabilir, buna bir çeşit anlaşılmaz teorik **inat** gibi bakabiliriz. Belki de sorun, kültürün niteliği ile ilgilidir. Bizler için Hegel soyut bir ad. Genellikle elkitablarından, orada burada hakkında söylenmiş sözlerden tanıdığımız biri. Ama gerek Hegel'i, gerekse onu yaratan klasik Alman Kültürünü Lukacs gibi derinlemesine öğrenen ve yaşayan bir insanın, ondan kopması da kolay değil. Bu, örneğin bir Ziya Gökalp'den kopmaya benzemez. Sağ bir kültürden daha kolay kopulur, ama onun yerine konan kültür de başlangıçta pek derin olamaz. Köklü, derin bir kültürden zor kopulur, ama kopuştan sonra varılan yer de bir o kadar sağlam olur. Lukacs, öyle görünüyör ki, bütün özel niyet ve çabasına karşın, kesinlikle kopmamıştır Klasik Alman kültüründen ve felsefesinden.

Lukacs hayatı boyunca çok eleştirilen bir yazardı. Ölümünden sonra da, Lu-

kacs'ı değerlendirme çabası herhalde daha uzun süre devam edecektir. İlginç bir nokta, Batılı burjuva eleştirmenlerinin ona gösterdikleri ilgidir. G. Steiner onu saygıyla değerlendirmek isteyenlerden biri. Bir başkası da, Amerikalı eleştirmen Kazin: **Partisan Review**'nin 1964'de çıkmış bir sayısında, Avrupa edebiyatı konusunda Batı dünyasının Lukacs'ı dinlemek zorunda olduğunu söylüyor. Marksist estetik anlayışı üstüne bir kitap yazan (**Marx, Engels and the Poets**) Peter Demetz de ele aldığı bütün Marksist eleştirmenler arasında özellikle ona sahip çıkar. Bu gibi yönelişlerde, Lukacs'ın bir **Marksist eleştirmen** olarak kendini Batı burjuva dünyasına da kabul ettirmesinin yanı sıra, sisteminin Marksizm-dışı yanlarını vurgulamak, Marksist estetiğin bu en kapsamlı temsilcisinin de aslında Hegel'den, yani bir burjuva felsefe ve kültüründen kaynaklandığını göstermek gibi bir çabanın da payı vardır (özellikle de Hür Almanya radyosunda çalışan profesyonel anti-komünist Demetz'de.)

Lukacs'ın eserini Marksistçe değerlendirmek güç bir iş. Çünkü, kabul edilemeyecek felsefi öncüllerden yola çıksa da, daha önce değinildiği gibi, hayatı boyunca, dünyayı Marksist görüşle kavramak isteyen bir düşünürdür. Gerçekten geniş ve köklü bir kültürü, inkâr edilemeyecek entellektüel yetenekleri vardır. Edebiyat tarihi üstüne söyledikleri pek çok önemli ve yeni yaklaşım getirir. «Sosyalist gerçekçi» yöntemin uygulanmasına, «devrimci romantizm» kavramına yönelttiği eleştiriler doğrudur (sistematigi onu da zaman zaman benzer sonuçlara vardırırsa bile). Lukacs'ı Marksist estetik konusunda «son söz» saymak yanlıştır ama, onu tamamen yok sayarak Marksist estetiği geliştirmek de mümkün değildir.

Lukacs, Brecht'in Marksist sanata getirdiklerini olumlu bir tavrıyla değerlendirmemiş, birkaç kere onu eleştirmişti. Lukacs'ın Marksizm anlayışı, gerçekten de, Brecht'i Marksist saymasına engeldi. Özellikle tiyatrodaki, klasikçi tavrıyla, Brecht'in Aristo'ya karşı kurduğu yeni poetikanın gereğini anlamadı. Onu da, Batılı burjuva yenilikçi yazarlar gibi biçimsel yeniliklerle uğraşan havaî bir yazar gibi gördüğü anlaşılmaktadır. Brecht'in yazı hayatına başlarken hafifçe etkisinde kaldığı ekspresyonizm akımı da Lukacs'ın azarından kendini kurtaramamıştı.

Brecht, Lukacs'ın eleştirilerinden çok tedirgin oldu. Burada okuyacağımız yazılarda öfkesi bellidir. Ama herhalde ona karşı çıkmayı **politik** yönden yararlı görmediği için yazdıklarını yayımlamadı. Bu yazılar, ancak Brecht'in ölümünden sonra yayımlanabildi.

Brecht, sanat yaratısında özgürlükten yanaydı. Burjuvazinin ürünü diye bazı biçimsel yeniliklerden kaçmayı, biçimciliğin ta kendisi sayıyordu. Ona göre sanatçı, amacına ulaşabilmek için her türlü tekniği kullanabilirdi. Biçimci olup olmadığını, bu teknikleri kullanması değil, onları kullanarak kurduğu bütünün özü belirlerdi.

Ama Brecht'in bu konuda Lukacs'a öfkesi, yalnızca sorunu değişik bir gözle yorumlamaktan ileri gelmiyor. Brecht, Lukacs'ın eleştirilerinde bir tehdit, belli bir «hotzotçuluk» da görüyor. Stalin döneminde, Jdanov'la gelişen sanat eleştirisi, gerçekten, eleştiriden çok mahkemeyi andırır bir görünümdeydi. Yöneltilen eleştiri politik oluyor, bir ihanet veya gerici suçlamasını ima ediyor, edebiyat alanında sınırlanmayan sonuçlar doğurabiliyordu. Brecht bu nedenle Lukacs'ı, bu tip eleştirmenin ondan çok daha bağınaz bir temsilci olan Kurella'yı **aparaçiki** diye niteler. ■