

15. Az itt bemutatott megközelítéshez a legközelebb áll a Friedrich-kép és az Arnim-Brentano-írás bőséges recepciótörténetéből: Gerhard Kurz, „Vor einem Bild. Zu Clemens Brentanos, Verschiedene Empfindungen vor einer Seelandschaft von Friedrich, worauf ein Kapuziner”, JbDFH 1988, S. 128–140.

16. Clemens Brentano / Achim von Arnim, „Verschiedene Empfindungen vor einer Seelandschaft von Friedrich, worauf ein Kapuziner. (Bei einer Kunstausstellung.)”, Iris. Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen und Nützlichen, 1826. 01. 28., Nr. 20, 77–78; magyarul: Clemens Brentano [sic!], Különféle érzetek egy Friedrich-tájkép láttán, hol is ott egy kapucinus a tengerparton, ford. Tandori Dezső, in: Enigma 4 (1997), 11–12, 21–25.

17. Friedrich Schiller, Über Matthissons Gedichte, in: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, 22. kötet, Weimar, Böhlau, 1958, 271.

18. Kleist, Érzések Friedrich tengeri tájképe előtt, 174. (A fordítást módosítottam.)

19. Fichte, i. m., 274.

20. Edward Young, Gondolatok az eredeti alkotásról, ford. Dózsai Rita, in: Péter Ágnes (szerk.), *Angol romantika*, Budapest, Kijárat, 2003, 68. (a fordítást módosítottam); ehhez ld. pl. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, London – Oxford – New York, Oxford University Press, 1953, 198–202.

21. Kleist, Szerkesztőségi értesítések és nyilatkozatok, 254–255. (A fordítást módosítottam.)

22. „A szerkesztők nem nevezték meg magukat, és az előzetes hirdetőben is azt nyilatkozták, hogy nem fejthetik ki ennek a röpiratnak a tervét, miáltal természetesen annál szabadabb játékteret kapnak; [...] Néhány dolgozat misztikus és metafizikai stílusából, valamint a H. v. K. és A. M. aláírásokból némelyek arra következtetnek, hogy Heinrich von Kleist és Adam Müller urak a szerkesztői és legkiválóbb munkatársai ennek az esti lapnak.” Archiv für Literatur, Kunst und Politik, 1810. 10. 28., Nr. 86, 689–690. hasáb; ld. még Nordische Miszellen, 1810. 10. 21., Nr. 42, 341–342; Miszellen für die neueste Weltkunde, 1810. 11. 07., Nr. 89, 356.

23. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 24. kötet, Leipzig, Hirzel, 1936, 1799–1804. hasáb.

NAGY KRISZTIÁN

Az aktív kvietizmusról

ETIKO-ESZTÉTIKA ÉS POLITIKA LUKÁCS GYÖRGY KORAI MŰVEIBEN

„nem eredmény, hanem út”
(*Esztétikai kultúra*)

I.

„A jelenkori krízis – gyökereit tekintve – a jelenkori tett krízise. (...) Minthogy az elmélet elszakad a tétől és saját belső, immanens törvénye szerint fejlődik, maga a tett – mely elengedte magától az elméletet – degradálódni kezd.”¹ Mihail Bahtyin egyik korai, befejezetlen művének idézett szavait akár önéletrajzi megjegyzésként az a fiatal Lukács György is leírhatta volna, aki 1916-ban, heidelbergi disszertációjában még „az esztétikum érvényességi módját mint autonóm érvényességi formát...”² kutatja, majd alig három évvel később, kommunistának vallva magát, már a Vörös Hadsereg politikai komisszáriaként próbálja, Marx-szal szólva, *ad hominem demonstrálni*,³ hogy a szakadék elmélet és a tett, teória és praxis között legalábbis áthidalandó.

Lukács életműve a felejtés évtizedei után a kétezres évek óta zajló ún. *kulturális fordulat* horizontján kerül ismét a hazai irodalom-, illetve kultúratudományi érdeklődés előterébe.⁴ Ez természetesen magyarázható pusztán tudománytörténeti

okokkal: a *Kulturwissenschaft* vonzáskörében nyilván fontos lesz az a filozófus, aki „a régi” német kultúratudománnyal valódi dialógusokat folytat; a rutinszerű elutasításnál valószínű pontosabb szembesülést érdemel, akire a *cultural studies* hazai recepciójának szerzői gyakran hivatkoznak. Az odafordulás kevésbé nyilvánvaló mozgatói közt azonban, úgy vélem, az a belátás is szerepet játszik, hogy a posztmodern értelmiség immár nem gondolja, hogy maga mögött, az elmúlt évszázadban hagyhatná azt a krízist, amelynek a fiatal Lukács oly sok vonatkozásban pontos értelmezését adta, ahogy azt a krízist sem, amelyet erre adott válaszként a totalitárius rendszerek hagytak maguk után. Mindennek nyomán (így aligha Lukácstól függetlenül) szembesülnie kell viszont annak következményeivel, hogy a rendszerváltás után lemondott a modernitás emancipatorikus törekvéseiről és pusztán *adottnak vette, nem pedig létrehozta a saját démoszát*;⁵ hogy a *Bildung* programjának gyanúba keveredésével a társadalom *mint* demokratikus közösség *megalkotásának* lehetősége (vagy lehetetlensége felől érkező ígérete) nem jelen-*(betet)*t meg performatív erőként az általa kialakított diskurzusokban. Másként fogalmazva: a jelenkor krízise, úgy vélem, szintén a tett, „a realitás iránti éhség”⁶ krízise, és ezért *kísértenek* (Derrida) ma is annak a filozófusnak a dilemmái, akinek „egyetlen gondolata”⁷ a kultúra volt.

A hasonlítás retorikai alakzatában persze a hasonló és a hasonlított közt megnyíló különbség a fontos. Fontos különbség például, hogy Lukácsnak a krízis felszámolására tett megoldási javaslatait egy utólagosság távlatából érthetjük meg, pontosabban annak a közös traumatikus tapasztalatnak a távlatában *kell* megértenünk, amit az *ember nembeli emberré nevelésének* kollektív-egyéni prostituálódása jelentett a kelet-európai diktatúrákban. Az emlékezet e horizontból archiválja a kultúra ideologikus szelektálásának, az elmélet és a gyakorlat közti negatív-totalitárius viszony kiépítésének, az etikai diskurzus politikává konvertálásának műveleteit *mint a diktatúra apologetikáját*⁸ Lukács életművében.

Ahogy azonban Derrida Marx-könyve fogalmaz: egy örökség sohasem azonos önmagával.⁹ Heterogenitásának megszólítása éppúgy az érte való felelősséghez tartozik, (és ez Derrida lévinasi nyelvében ugyanaz) mint a válaszadás, a bírálathoz, a konkrét kritikai távlat kiépítésének kötelme. Lukács öröksége ilyen értelemben is „kínos-ontos”¹⁰ örökség. A *feldolgozás* munkája rákényszeríthet, hogy a diktatúra sötét évtizedeinek „kényelmes” idegenségét a saját nyomasztó múltunkként legyünk kénytelenek megérteni, műve ugyanakkor azoknak a fel nem tett, elfelejtett vagy a traumatikus tapasztalatok nyomán talán feltehetően kérdéseknek a megfogalmazásához is támpontokat kínál, amelyek most adják tudtul elmulasztásuk következményeit.

E gondolatmenet hívószavai: etika, esztétika és politika a számomra Lukács korai, premarxistának is nevezett műveiben válnak fontossá. Ez a választás nem jelent a kínosság kérdésének megkerülését, márcsak azért sem, mert az én megközelítem sem „engedheti meg magának, hogy mechanikusan kettőssza az életművet fordulat »előttre« és »utánra«...”.¹¹ Mégis úgy vélem, hogy valamikor 1920 körül, Hévízi Ottó szavait idézve, a *dialógikus* Lukács *elhallgatásával* egy etikai és kultúrfilozófiai értelemben is végleges dimenzióvesztést szenved el az életmű, és ha igaza van Derridának, hogy egy örökség mindig egy titok köré rendeződik, a

fel nem tett kérdésekért az e titok körül megnyíló lehetőségek közül választva válhatunk felelősséget.

Ezek közül egyetlen egyhez ragaszkodva, írásom alapvetően az esztétikum *mint autonóm érvényességi forma*, az etika lukácsi konstrukciói és a kettő viszonyainak politikai felszámolódása közti feszültségtérben mozog. A fiatal Lukács kapcsán a modernitás alapfogalmának, az etikai-esztétikai *autonómiának* azon tartományát tartom szűkebb szakmai és tágabb politikai vonatkozásban is aktuálisnak/elfeledettnek, ami az autonómia *dezintegrációs* erejét emancipációs folyamatokkal köti össze. Egyfelől úgy vélem, az elmúlt évtizedben a műalkotás „egészen saját törvényszerűségének” (HM., 44.) kutatása nem számolt el vele, hogy az ezirányú vizsgálódás, ahogy bármilyen esztétikaelmélet, indirekt módon mindig kultúrfilozófia is; vagyis, hogy a nyelv médiumáról való eruditív és elmélyült tudás egy interperszonális etika felől is kérdezetté válik.¹² Másfelől az ennek korrekcióit végrehajtó kultúratudományi fordulat során az esztétikai tapasztalat heteronóm és autonóm megközelítéseit mára nem leíró-, hanem érték kategóriákként, néha aszimmetrikus ellenfogalmakként határozza meg a diszkurzív rend. Lukács korai műve átrendezheti ezt a polaritást, amennyiben a *kritikai kutatás* számára megerősíti, hogy „az autonómia az egyik életfontosságú pólus”,¹³ a cselekvéstől heideggeri alapokon távolságot tartó olvasást pedig a modernitás *Sollenjére*, vagyis saját eredettörténetére emlékezteti.

Írásomban azt próbálok kiemelni, hogy a fiatal Lukács esztétikájában a műalkotás *elszigeteltsége minden léttel szemben* egy kultúrfilozófiai diskurzus *kritikai* kiindulópontja. Az általam idézett szövegrészek nagyrészt *esztétikát* művelnek, mégis igazat adnak Hauser Arnold¹⁴ visszaemlékezésének, aki szerint Lukács legfontosabb törekvése ekkoriban egy *etikai* rendszer megalkotása. Etika és esztétika szétválaszthatatlansága persze több, egymásnak ellentmondó modellben is problematizált művelet Lukácsnál, különösen, hogy a végül létre sem jött etikai rendszer híján, inkább *etikák kollíziójáról* kell beszélnünk, ami a kanti kategorikus imperatívusz, a kierkegaard-i individuális etika és a hegeli történelemfilozófia közt zajlik. Ezek egzisztenciális tétjeit egyedül az a *mikrokozmoszként* elgondolt műalkotás képes tartani, ami individualitás és communitas törékeny egyensúlyát, mint az majd remélem kiderül, a saját *valóságában* teremti meg. Tanulmányom harmadik részében az esztétikainak az így értett *tételezését* nevezem Žižek nyomán *aktív kvietizmusnak*, azzal a megszorítással, hogy politikailag ez az aktivitás nem meghatározott, még ha átjárandóvá teszi is etika és politika tartományait. Befejezésül kitérek rá, hogy a történelemfilozófiai távlatban kiéleződő kollíziókat Lukács marxista fordulata felszámolja, ez azonban az aktivitás immár meghatározott politikai forradalomba való átcsapását, azaz mind az etikai, mind az esztétikai autonómia *kínos* feláldozását is jelenti.

II.

Azok számára, akik a prózafordulat ellendiskurzusában, a *dialektikus materializmus* doktrinerjeként találkoztak először Lukács nevével, valamennyire meglepő heidelbergi disszertációjának egyik fontos definíciója: „a mű lényege (...) éppen

azon alapul, hogy a mű mint egyetlen valóság tételeződött, és mindaz, ami 'rajta kívül' van egész szélsőséges értelemben nemlétezőként tételeződött." (HE., 318.) Az *Esztétika* neokantiánus alapállása némiképp indokolja, hogy a mindenfajta megfeleltetés-esztétikával való szakítás az esztétikai szféra autonómiája mellett érvel, nem magyarázza azonban a műalkotás szinte misztikus elkülönültségét az *élményvalóságtól*, amelyhez csak abszolút negatív módon kapcsolódik. Ezt a *szélsőséges értelemben* vett távolságot, pontosabban szakadékot csak Lukács *kultúrkritikai* beállítódása felől, a korábbi esszék vagy *A regény elméletében* kifejtett gondolatmenetek rekonstrukciójával értelmezhetjük.

A kultúra ontológiai-metafizikai és/vagy történeti válságának szenvedélyes konstatálásával Lukács az *elidegenedés* metafizikai folyamatait próbálja megragadni: ember és természet, ember és „képződményei”, a „közönséges élet” és az „eleven élet” közötti kapcsolat a modern világban szerinte megszakad; „az élet, úgy ahogy van (...) elvesztette a lényeg immanenciáját.”¹⁵ Az egyetemesség hiánya, a véletlenszerűség, az empirikus világ mechanikus erői *esztétikai kultúrát* hoznak létre, amelyben „[a] teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség. (...) [Semmi sem lehet több a hangulatnál: [ami] a legkeményebben kötő rabszolgaság, a legkegyetlenebb öncsonkítása a léleknek.”¹⁶ Az életfilozófia fogalmával szólva, mindez az *élményvalóság* átható *szolipszizmusához*, a *közlésképtelen*, az örök *félreértésben* érintkező szubjektivitás esetlegességéhez, teljes idegenségéhez vezet. „Az élet a chiaroscuro anarchiája. (...) Élni annyit tesz: valamit végigélni tudni; az élet annyit: semmi sem élődik végig teljesen és egészen. Az élet az egész mindenségben, minden elgondolható létezésben a legkevésbé valóságos és eleven.”¹⁷

Az így értett *második természettel* áll szemben a „lélek”, ami az értelemadó-keletkeztető „formák” révén akar túljutni a „puszta lét” idegenségén. Lukács alapvetően az *esztétikai formának* szán kitüntetett szerepet: az elidegenedés mentes élet, az autentikus individualitás, a *személyiség mint mű* (RE., 413.) megalkotásának legfontosabb médiuma a művészet, amelyet a „legmélyebb közösség” (IM., 430.) iránti vágy is alakít. Vagyis a *forma* kanti eredetű fogalma nem pusztán kultúrkritikai, hanem attól elválaszthatatlanul, a kezdetektől fogva etikai probléma. „Az etika – vagy mert művészetéről beszélünk itt – a forma, minden pillanathoz és hangulathoz képest az énen kívül való ideál.” – mondja Máté a Sterne-esszében (IM., 381.), és a művészi formát nagyvonalúan a kanti *formális* etikával *azonosítja*.¹⁸ Etikai szféra és esztétikai szféra összekapcsolása, átjárása, egymást-kiteljesítése ekkor még problémátlan evidencia. A *regény elméletének* pontos kifejezését idézve: az esszé-korszakban a *művet létesítő etikáról* van szó, ami öndefinícióiban néhol a politika, az ideológia határterületeit is érinti: „[m]inden forma értékelése az életnek, ítéletmondás az élet felett, és ezt az erejét és hatalmát onnan meríti, hogy legmélyebb alapjaiban mindig világnézet.”¹⁹

Az esszé-korszak kritikai hangsúlyainak folytonos átrendeződése épp e *határonlét* felől, az elhatárolatlan, de egymás felé transzcendáló szférák viszonyainak tisztázatlansága nyomán alakul. Mert bár az etika puszta *formális*át még nem „a szubsztanciális akarat valóságának”²⁰ hegeli kritikája bírálja, a kanti imperatívusz *hatékony*ságának problémája (vagyis, hogy a *Sollemek* nincs teljesedése, hogy az puszta követelés marad az *élettel* szemben), egyre radikálisabban vetődik fel, pár-

huzamosan az alakuló műfajelmélet hierarchizálódásával, egyes esztétikai működésmódok vagy kritikai magatartások elutasításával (vö. a platonizmustól való elfordulás, az impresszionizmus- és romantika-kritikák, a pántragizmus kérdései). Másként fogalmazva: a lukácsi kultúrkritika dilemmáinak *személyes*-benső dinamikáját az *improduktivitástól*, az adekvát forma elvételétől való állandó félelem írja, amit egy eddig általam nem érintett, klasszikus értelemben vett metafizikai totalitás iránti vágy generál: elérhető-e egy olyan *beteljesült lét*, amely *teljes* világot alkot, és a valódi történelmet célozza?

Tűnjön bár Lukács „szubsztancia-éhsége” (IM., 550.) egy másik episztemé fogalmi rendjéből szemlélve talán túl nyilvánvalóan is anakronisztikusnak, ez az a horizont, ahonnan immár arra a kérdésre kell visszatérnünk, hogy a műalkotás *teljes elszigeteltségét* a kultúra működésképtelenségének belátása vajon miként és miért tekintheti *produktív*nak.

III.

A heidelbergi kéziratok művészetkoncepciójának eltávolodása a korábban néhány jelentős tanulmányban képviselt²¹ *szociologizáló* szemlélettől, nem az empirikus valóságtól (és annak szubjektumától) való arisztokratikus eltávolodás szimptomája. Az esztétikai magatartások és a mű neokantiánus fenomenológiája épp azért merít a korábban már szintén meghaladottnak vélt *szeptikus-relativisztikus-pszichologizáló* életfilozófia (Simmel, Dilthey) fogalmaiból, mert a műalkotást alapvetően a valóság *heteronómiája felől* vizsgálja. „A mű az életből nőtt ki, azonban ki is nőtt belőle...” – fogalmaz *A lelki szegénységről* (IM., 546.) című esszé, a *Művészetfilozófiában*, illetve különösen az *Esztétikában* azonban²² a *túlhaladás* kívánalma válik fontosabbá. Ezt a hangsúlyeltolódást épp az empirikus valóság, a *puszta fennállás inerciájának* komolyanvétele kényszeríti ki, amennyiben „...minden logika, amely ebből nő ki, vagy ebbe kíván visszatérni, arra kényszerül, hogy a szolipszizmus logikai lehetőségét elintézetlenül, mint megcáfolhatatlan (...) valamit hagyja maga mögött.” (HM., 39.) Szemben mindazzal, ami a tárgyiasságok így értett kaotikus rendje, a fiatalkori főműben az esztétikai szféra minden más szférától elkülönítve kerül tárgyalásra. Amikor az esztétikai autonómiára vonatkozó kanti kérdés súlypontját Lukács nem az ítélerőben, hanem a műalkotás *objektívációjában* véli felfedezni, egy *értékszféra*, illetve (heidelbergi barátja, Emil Lask nyomán) egy *érvényességszféra* autonómiáját kutatja: *hogyan lehetséges*, hogy a műalkotás adott tárgyiassága az érvényesség tiszta kvalitásával bír.

Ezt megválaszolandó a *Művészetfilozófia* fenomenológiai indíttatása *zárójelbe teszi* (Husserl), felfüggeszti a mű eredeteként elgondolt élményvalóságot, és a mű *abszolút immanenciáját* engedi kitűnni. Az *önmagára zártság*nak ez az előtérbe állítása nem tekinthető a valóság elszegényítésének vagy figyelmen kívül hagyásának: az empirikus élet hátrahagyása, *megsemmisülése* éppen hogy a műalkotás saját *valóságteremtésének* lehetőségfeltétele. A „valóságfellazulások” (IM., 720.) korában ez az esztétika – egy későbbi keletű fogalmat idézve – a műalkotás konstruktivitására, antifiktív jellegére helyezi a hangsúlyt: mint *zárt érvényesség*, a mű az objektív valóságra való visszavezethetlenségével tüntet, e visszavezethetlen-

ség, *összemérhetetlenség* azonban, ha abszolút negatív módon is, de egy konstruktív viszonyt feltételez.

A valóságteremtés a *disszonancia a priori elvén* alapul (HM., 136.), ami a mű *normatív, homogén szférájának* „az élményvalóság értékidegen mivolt[ával]” (HM., 134.) szembeni feloldhatatlan feszültségét, a mű kiválásának módját jelöli. A heterogén világ kakofóniájából a kierkegaardi „ugrással” megszülető *értékhangsúly* a disszonancia révén vonja egy vonatkozási rendszerbe lét és érvényesség antinómiáit, ugyanakkor általa élezi ki a dualitás produktív erejét. Így válhat a műalkotás legfontosabb konstitutív kategóriájává az *utópikus valóság*,²³ amely egy immanens máshol-lét *értelemteltségét* előlegezi: egy *beteljesült* világ létét, amelyben a *közönséges élet* szféráját determináló ellentmondások feloldást nyernek: egyén és közösség, szubjektum és objektum, személyesség és általános érvényűség ellentmondásai a *coincidencia oppositorum* csak a mű által létező „logikában” rendeződnek el.²⁴ Az utópia tehát a műalkotás saját, monadikus tartományában mintegy *létet* ad az *egyetemesség* azon perspektívájának, ami a partikularitás elidegenedett világából *hiányzik*. Ez azonban már a tiszta esztétikai szféra óhatatlanul etikai kérdéseinek betörését jelenti a koncepcióba.

IV.

Ha elfogadjuk, hogy a fiatal Lukács (nagyrészt) kanti etikájának egyik legnagyobb problémája a már említett létdeficit, vagyis, hogy az etika nem képes egy tényleges világot alkotni, lévén alapvetően „posztulatív lét”,²⁵ akkor ennek tükrében a műalkotás itt kitüntetett pozíciója egy kvázi evilági megváltás intenciójával tétéleződik. Az utópia mint a valódi szubjektum-objektum viszony kialakulásának (HE., 334.) lehetősége, mint *beteljesült lét*, tulajdonképp az etika *kerülőútjának*,²⁶ a létdeficit csökkentésére tett kísérletnek tekinthető. A heidelbergi kéziratok *explicit* törekvése mellett, amely a műalkotásnak „a logikától és az etikától oly mélyen különböző szerkezet[ét]” (HE., 334.) tárja fel, jelen van ugyanis egy rejtettebb tendencia, ami az esztétikai szféra minden más szférától való elkülönítettségét folyton az etika *határterületein* vizsgálja. Lukács éppen hogy „nem fokozza le az esztétikai szférát (...) az etika tornácává...” (HM., 67.), de ahogy *Az ítélőerő kritikája* végén Kant sem tudja nem visszahozni az eltávolított etikait, úgy az esztétikai autonómia heidelbergi értelmezésében is egy etikai diskurzus az, ami akár rejtett módon kérdezzé válik.

Ennek nyomai után az *esztétikai magatartások* fenomenológiájában kell kutatnunk, „amennyiben [azok] a művel lenni-kellő vonatkozásban állnak” (IM., 807.). A műalkotás többlettel bíró tárgyiassága Lukács lényeges meglátása szerint csak a műhöz való viszonyulás, az egzisztenciában kibomló befogadás konstitúciója révén tesz szert valódi érvényességre. Az ekkor még jelentősen érvényesülő Kierkegaard-hatásnak az esztétikában is érvényre juttatott alaptézisét felidézve, mert: „[a]z igazság csak szubjektív – talán; de a szubjektivitás az igazság; az egyes dolog az egyetlen létező; az egyes ember az igazi ember...”²⁷

Ez a szubjektivitás, átadva magát a műnek, egy lényegi *átváltozáson* megy keresztül: „a mű elszigeteltsége minden léttel szemben (...) szükségszerűen feltételezi a felé forduló szubjektivitás önálló felemelkedését.” (HE., 308.) A magában

való műalkotásnak tehát szubjektumformáló ereje van, pontosabban, a számomra fontos aspektust kiemelve, utópia-valóságának minden más formától különböző perspektívája csak akkor nyílik meg, ha egyetemességéhez egy *normatívvá váló* szubjektivitás viszonyul. „A művészet csak abban az esetben depozitóriuma a nembeli értékeknek – szemben az idős Lukács felfogásával –, *ha az mint szubjektum-konstitutív érték valósul meg*, ha az érték legszorosabb vonatkozásban áll a befogadó önértésével mint egzisztencia-megértéssel.”²⁸ Hogy az *alkotó* befogadásban az ember átadja magát a műnek, mint a *radikális szükségletek*, így a *nembeli értékek* örököjének, azt jelenti: önértésében megrendülést szenved el; a *Művészetfilozófia* fogalmaival szólva, az élményvalóság *egész embere* (der ganze Mensch), vágyakozó szubjektuma az értelmet létrehozó élményformához, a műhöz való oda tartozásának *intenzívvé válásával*, racionálisan levezethetetlenül, mert a kierkegaard-i ugrás révén, a normatív szféra *ember egészévé* (der Mensch ganz) változik át, miközben *felemelkedése*, *letisztulása* nem a kaotikus élet szférájának igenlését, hanem radikális *kritikáját* gyakorolja; a mű alapjául szolgáló disszonanciát kiélelve. A transzformáció művet konstituáló ereje többek közt épp ebben áll.

Vagyis a műalkotás autonómiája Lukács számára immár nem adottság, hanem feladottság, ami a fennállóval kritikai viszonyt létrehozó *befogadói készenlétre* szorul. Ennek vonatkozásában válik etikai tettként is nyilvánvalóvá, hogy a *communitas* iránti vágyat (egy szűk értelemben) beteljesítő utópikus valóság *határolt értelmeljességének* határa, Lukács szép kifejezésével élve, „*produktív határ*”. Az összehasonlíthatatlan műalkotás radikális hívása, eseménye „*az egész személyiségnek a szenvedélyben való összevonásához vezet, mindannak kiiktatásához és elejtéséhez, ami nem tartozik a szenvedély vonalába (...); egyszóval intenzívebbé, ám szűkebbé váláshoz, mint amilyen az ember az átlagos élményvalóságban volt; és csak az a kérdés, hogy ezt a magatartást nem a legmagasabb rendű, személyfeletti és államfeletti etika fenomenológiájában kellene-e elemezni.*” (HM., 69.)

V.

E *személyfeletti, államfeletti* etika fenomenológiája bár soha nem készül el, a megalkotására tett kísérlet ismét csak az esztétikai szférához kötődik, amennyiben alapvetően talán a Dosztojevszkijről szóló monográfia tárgyalhatná: „*a lélekvalóság* nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolták, és helyükbe új, konkrét, lélektől lélekhez fűződő kapcsolatok lépnek. (...) Dosztojevszkij az első, akinek világában ennek a determináltságnak konstitutív volta megszűnik.” (IM., 684.) Lukács etikai hierarchiájának csúcán minden bizonnyal a *jóság* fogalmának ez a *formán túli formája* (IM., 543.) áll, mint ami képes még a forma individualitása okozta elkülönülést is megszüntetni. A mű radikális kívülléte ebben az elgondolásban látszólag épp ellentétes a heidelbergi kéziratok törekvéseivel, amennyiben az esztétikai szféra mintegy alatta marad az etikainak, hiszen legfontosabb csúcsteljesítménye is csak az etikai egzisztenciaszféra diagnosztikájaként tűnik elő, ki is lépve egyúttal az esztétikai tartományából: „*Dosztojevszkij nem regényeket ír...*” (RE., 155.), hanem egy új kultúrának az ígéretét jelenti be.

Ezt a ki nem dolgozott modellt sokszorosan árnyalja a monográfia elkészült első része, *A regény elmélete*, amely egy történetfilozófiai gondolatmenetben a tulajdonképpen Dosztojevszkij felé vezető regénytörténetet tárgyalja. Lukács itt már nem csak a művet létesítő etikáról, hanem expliciten a *műben* létesülő etikáról is beszél, amit a romantikus iróniával, mint a regényformában működő önreflexív működéssel, kvázi mint az empirikus valósággal szemben megértett formaalkotó szubjektivitás „önmaga-megismerésével” hoz összefüggésbe.²⁹ Az irónia világra utalt mozgása a totalitásában elérhetetlen valósághoz fűződő viszonyában alakítja ki a maga etikáját, illetve megkockáztatható, hogy az irónia pontosan az a műben létrejövő etikai mozgás, ami által „minőségileg új alaplapon teszünk szert az élet valamiféle nézőpontjára.” (RE., 75.)

Összefoglalva az eddig mondottakat: különböző variánsokban Lukács esztétika és etika egymásrautaltságáról, steril különtarthatatlanságáról beszél. Az esztétikai szféra relatív autonómiája nem zárul önmagára, érvényessége nem vezethető vissza autotelikus vagy autark működésmódokra, *kritikai* erejét azonban épp a heteronómia világától elszakadó, distanciált léte, saját *valóságteremtése* adja: a „tökéletes bűnösség korszakában” (RE., 155.) Lukács számára a mikrokozmoszként értett műalkotás a fennálló meghaladásának egyetlen, önellentmondásos lehetősége. Szélsőségesen különbözve a tárgyiség létező formáitól, a műben olyasvalami manifesztálódik, ami az empirikus valóság mintái között a szó szoros értelmében nem létezik. Ilyen minta lehet az egyetemesség távlata, a *communitas* ígérete, ami azonban csak a műhöz való odatartozás szubjektum-konstitutív értékeként válik *valóságossá*. Lukács egyik legizgalmasabb gondolatmenete szerint ez az odatartozás a *szubjektum átváltozásával* (HM., 66.) is együttjár. Az átváltozás egy *nem-banem* szerkezetben történik, amit Alain Badiou az egyetemesség alakzatának³⁰ tart: átadva magunkat a műnek már *nem* a partikularitások világához, *banem* a műalkotás normatív szférájához tartozunk. Lukács tehát a mű *szubjektumtranszformáló* erejét emeli ki, mint ami „...lényegünket rendíti meg, és nemcsak perifériáján okoz rendetlenséget.” (IM., 548.) A kantiánus-hegeliánus fogalmi keret okán nyilván erősen interpretált áthallást megtámogatja, hogy Dosztojevszkij kapcsán a társadalmi determinációktól való teljes megszabadulás igénye is felmerül, ami utópikus törekvés. Az utópia-valóság *immanens* máshol létének egy műalkotás eseményéhez köthető fogalma azonban, ahogy Paul Ricoeur pontosan fogalmaz,³¹ a társadalmi életünk *természetének* újragondolására adhat alkalmat.

Mindezek után némi álnaivitással tehetjük fel a kérdést: hol található meg mindebben a harmadik hívószava: a politika?

VI.

Lukács *birtelen fordulatát* (*peripeteia*) 1918 novembere és 1919 januárja között, vagyis az ominózus a *Bolsevizmus mint erkölcsi probléma* és a *Taktika és etika* című cikkek homlokegyenest ellenkező végkövetkeztetéseinek dilemmáit Lukács komolyabb olvasói már igen mélyen és sokrétűen elemezték. A magam részéről Žižeknek egy Badiou esemény-filozófiája kapcsán megalkotott fogalmát szeretném segítségül hívni, hogy a marxista megtéréstörténet nagyelbeszélésének a korábbi

művekhez való viszonyát egy másik elbeszélés nézőpontjából tisztázhattam. Žižek szerint egy rendszer átalakítása, (vagy egy gondolkodói rendszer átalakulása) nem csak forradalmian, hirtelen minőségi változással képzelhető el (Lukács ezt nevezi „hirtelen hőstett”-nek), hanem szakaszosabban, lassú átmenetekkel is; a kritikai aktivitás lényegtelennek látszó kísérletei és azok kiszámíthatatlan utóhatásai úgy is megrendíthetik egy rendszer alapjait, ha annak premisszáit nem direkt módon kérdőjelezzük meg. Ezt az eseményfajtát és magatartásmintát nevezi Žižek *aktív kvietizmusnak*, amely a fennállóval való folytonos konfliktusban (Lukácsnál ez lehetne a disszonancia aktív ereje), a „felhalmozódó vereségek”³² ellenére feltételezi, vagy reméli, hogy a rendszeren belül lehetséges egyfajta mágikus ugrás, a mennyiségi változások minőségivé alakítása. Fontos, hogy az e magatartáshoz tartozó szubjektivitást a végső cél elérése iránti bizalmon és bizonytalanságon túl, a folytonos kudarc megélésének kötelme és a meghiúsult törekvések virtuozitása jellemzi.

Nem kell különösebb nyomásnak kitenni a fiatalkori műveket, hogy láthatóvá váljon: Lukács premarxista korszakában egy hasonló szerkezetű aktivitás működik, illetve a fennállóval abszolút módon szakító, autonóm esztétikai forma maga is értelmezhető ennek az aktivitásnak egyfajta intenzitásaként. Az ez alapján implicit *társadalomkritikai organonná* (Bacsó) interpretálható lukácsi esztétikában, illetve annak töredékeiben és újrakezdéseiben a folytonos vereség átélésének nyomait is megtaláljuk, bár itt még nem elsősorban egy politikai eszkatológia, hanem egy klasszikus metafizika céltételezéseivel és teljességigényével szemben: ezért beszél Lukács a mikrokozmoszként megértett műalkotás *luciferizmusáról* (HE., 376.), arra utalva, hogy a művészet egy illuzórikus forma, ami az elidegenedés megszüntetésére, az élet megváltására valójában nem képes; ezért kaphat tragikus hangszúlyt, hogy a műalkotás befogadása csak a *félreértés* (Popper) módján lehetséges (HM., 47.); és ezért őriz egyre kisebb kritikai potenciált, hogy az utópia-valóság egy beteljesedett és értelemtelített létszegmens ugyan, de nincs útja a valódi történelemhez. *A regény elméletének* szavait idézve: „Bár a meglelt eszmény (...) az önismeretnek a kivívása után az élet értelmeként ragyogja be az élet immanenciáját, a lét és a kell ellentéte nem szűnik meg, és abban a szférában, ahol mindez lejátszódik, vagyis a regény életszférájában, nem is szüntethető meg; csak a közelítés maximuma érhető el (RE., 80.).

Úgy vélem, lehetséges olyan elbeszélés, amely szerint éppen a *műalkotás révén* elérhető *maximális közelség* etikai transzgressziója az, ami mintegy átbillen Lukácsban a fordulat idején, hogy aztán felszámolandó távolságként jelenjen meg egy üdvtörténeti narratíva politikumában. A műalkotás teoretikusan kitüntetett helyét tekintve *conversion*-ról, vagyis átfordításról is beszélhetünk, hiszen míg a *Heidelbergi esztétikában* „...a szó tulajdonképpeni értelmében csak az esztétikumban létezik valódi szubjektum-objektum viszony” (HE., 334.), a fordulat után az elidegenedéssel szemben ugyanezt a kitüntetett pozíciót Lukács már csak a proletariátus számára tartja fent, azaz saját elméleti rendszerén belül egyszerűen kicseréli a kettőt. Az esztétikában Lukács többé nem a léthiányos etika *kerülőútját* látja, mert immár Hegel történelemfilozófiájának akarja megalkotni a hiányzó etikáját, amelynek azonban nincs szüksége autonóm esztétikára, ahogy paradox módon, (individuális) etikára sem.³³

Az átfordítás tehát, mint az közismert, felszámolja az esztétika és az etika autonómiáját, és jóllehet fontosnak gondolom, hogy ne homogenizáló múltkonstrukciók mentén gondolkodjunk Lukács marxista korszakának munkáiról, annyi bizonyosan kijelenthető, hogy a későbbi művek nem alaptalanul vívják ki az autonómia mellett elkötelezett Adorno megsemmisítő ítéletét: „[a] szubszumáló, a felülről, bizonyos ismérvekkel, mint a kritikai vagy a szocialista realizmussal operáló gesztusban Lukács továbbra is osztozik minden ezzel ellentétes bizonygatás ellenére a kultúra komisszárokkal.”³⁴ Az aktív kvietizmus Badiou utaló fogalma kapcsán azonban ki kell térnünk a bírálókat egy kevésbé külsődleges vonatkozására is. A mikrokozmoszként értett műalkotás és a proletariátus felcserélésének művelete, ha Lukács *szisztematizációján* belül következetesnek tűnik is, egy különbség jelentőségét mindenképp alábecsüli. Amikor „valóság iránti szenvedélyét”³⁵ Lukács az objektív szellem reprezentánsaként értett Pártnak rendeli alá, megfelelkezik róla, hogy „a valóság nem reprezentálódik, hanem prezentálódik.”³⁶ Vagyis, miközben a történelmi létezés és teljesség metafizikai követelésének engedve, azt reméli, hogy egy közvetítő entitás aktivitása révén legalábbis közelebb jut a vágyott *communitas* történelmi valóságához, az esztétikai autonómia *feláldozásával* valójában épp a „valódi közvetlenségnek” (HE., 269.) azt a *formáját* veszíti el, amelyet fiatalkori művében még a communitashoz való odatartozás egyetlen lehetőségeként tüntetett ki. A *történelem adósságának* (Ricœur) teherével szembeesülve, a Dosztojevszkij *kísérteties* következetességgel félreértő *áldozathozatali* etikának (vö. RE., 163.), természetesen aligha ez a legveszélyesebb tévedése. Az ezzel való elszámolás azonban már nem ennek az írásnak a feladata.

VII.

Tanulmányomat azzal a megjegyzéssel zárom, hogy a korai művek kínos és fontos tartományainak *összefüggését*, úgy vélem, Lukács (negatív) hatástörténetének eredőjeként kellene megértenünk. Annak reflektáltabbá tétele, hogy a rendszerváltás utáni irodalomtudomány fentiekben jellemzett alakulástörténetét, a kritikai gondolkodástól való távolságtartást,³⁷ illetve iszonyodást, Lukács mennyiben befolyásolta, hozzátartozik a jelenkori krízis genealógiájához. A diskurzus így értett hatás-talanságának, (vagy, a kifejezés egy Lukács számára fontos konnotációját felidézve, németül értve a szót:) *valótlanságának* problémája természetesen nem vezethető vissza a személyes teljesítmények alakulástörténetére, különösen, hogy a kultúráról aligha hegeli előfeltevések mentén gondolkodunk ma már. A modernitás lokális *parancsolatai* (Derrida) azonban Lukács néhány törekvését, úgy vélem, egy *nem* a szellemiben rögzített kultúrafogalom számára is *Sollenként* írják elő. Távol a történelem értelmére vonatkozó kérdés értelmetlenségétől, és távol a műalkotással való találkozást szubjektum-objektum viszonyban elgondoló szemléleti előfeltevésektől, ilyenek tekinthető a műalkotás relatív autonómiájának elkötelezett lukácsi filozófia azon alapvetése, amely szerint „...e tény jelentősége [a művészeté], amelyet teljes súlyában meg kell értenünk, a nem művészemberek mély, művészet iránti szükségletében, a művészet e kiindulóponttól megmagyarázhatatlan létezésében (...) rejlik.” (HM., 46.)

JEGYZETEK

1. Mihail Bahtyin, *A tett filozófiája. A szó a regényben*, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2009, 78–79.
2. Lukács György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, Bp., Magvető Kiadó, 1975, 251. (A továbbiakban a kötetre HM. és HE. rövidítéssel a főszövegben hivatkozom.)
3. Karl Marx, *A hegeli jogfilozófia kritikájához: Bevezetés* = MARX-ENGELS *Művei*, Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1957, I, 384–385.
4. Lukács hűtlenül is hűséges tanítványi körén túl olyannyira különböző érdeklődésű gondolkodókra gondolok, mint Bagi Zsolt és Szolláth Dávid, Schein Gábor és Szirák Péter, Fehér M. István és Weiss János, Hévízi Ottó és Veres András, hogy a számomra fontosabbakat említsem.
5. vö. Bagi Zsolt, *Az embergyűlölő és a társasági ember: a magyar posztmodern karakterei* = B. Zs., *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*, Miskolc, Műút Kiadó, 2012, 33.
6. Lukács György, *Curriculum vitae*, szerk. Ambrus János, Bp., Magvető Kiadó, 1982, 447.
7. Márkus György, *A lélek és az élet = A Budapesti iskola*, szerk. Kardos András, II, Bp., Argumentum Kiadó, 1997, 40.
8. Vö. Georg Lukács, *Zum Vervassungsentwurf der U.S.S.R: Die neue Vervassungsentwurf der U.S.S.R und das Problem der Persönlichkeit*, Internationale Literatur, 1936/9, 50–53.
9. Jacques Derrida, *Marx-kísértetei: Az adósállam, a gyász munkája és az új Internacionálé*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993, 26.
10. Schein Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, Irodalomtörténet, 2011/2, 226.
11. Szolláth Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi Kiadó, 2011, 118.
12. Természetesen ezzel nem azt állítom, hogy ennek az irodalomtudományos felfogásnak ne lett volna meg a maga etikája vagy eticítása, ahogy természetesen azt sem, hogy volna direkt szemléleti folytonosság Lukács és ezen iskolák között; azt azonban gondolom, hogy az az ideologikus diskurzus, például a kései Lukácsé, amellyel szemben ez az olvasás megfogalmazta önmagát, önkorlátozásra vagy modulációra készítette épp saját előfeltevéseinek, a hermeneutika és dekonstrukció előfeltevéseinek működtetése során.
13. Radnóti Sándor, Bagi Zsolt, *A novellából regény lett*, Jelenkor, 2011/10, 1059.
14. Hauser Arnold, *Találkozásaim Lukács Györggyel*, Bp., Akadémia Kiadó, 1978, 10.
15. Lukács György, *A regény elmélete: Dosztojevszkij jegyzetek*, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2009, 32. (A továbbiakban a kötetre RE. rövidítéssel a főszövegben hivatkozom.)
16. Lukács György, *Esztétikai kultúra* = L.Gy., *Iffjúkori művek*, Bp., Magvető Kiadó, 1977, 425. (A továbbiakban a kötet többi esszéjére is az IM. rövidítéssel, a főszövegben hivatkozom.)
17. Lukács György, *A tragédia metafizikája* = L.Gy., *A lélek és a formák*, Bp., Napvilág Kiadó – Lukács Archívum, 1997, 202.
18. Vö. Földényi F. László, *A fiatal Lukács*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1980, 66. A megjegyzés nem az esztétikai szférának az erkölcsi jó szimbólumával való kanti azonosításához kötődik, hanem a gyakorlati ész felől közelít, egyben az egész korszak erőteljes Kant-hatását mutatja. A *kategorikus imperatívusz*nak önmagát alávető szubjektum nem süllyed vissza a heteronómia kauzalitás uralta világába, és a személyné vált empirikus lények interszjektív közösségének tagjaként tudhatja magát. Kvázi ennek az etikai imperatívusznak rendelődik alá (meglehetősen kifejtetlenül) a művészi forma.
19. Lukács György, *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* = *Bevezetés az irodalomelméletbe: Szöveggyűjtemény*, szerk. Dobos István, Debrecen, Kossuth Kiadó, 1995, 137.
20. G.W. Friedrich Hegel, *A jogfilozófia alapvonalai*, Bp., Akadémia Kiadó, 1983, 154.
21. Ez a megközelítés nyitott marad *A lélek és a formák* egyes esszéiben, a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című írásban, illetve Lukács legkorábbi művében, *A modern dráma fejlődéstörténete*ben is. Lásd erről: Veres András, *Lukács György irodalomszociológiája*, Bp., Balassi Kiadó, 2000, 41–60.
22. A heidelbergi kéziratok két, részben önálló darabjának egymáshoz való viszonyára, a *Művészetfilozófiában* kantianizmus és életfilozófia feszültségeire, illetve az *Esztétika* következetesebb kantianizmusának problémáira itt nem térhetek ki. Lásd erről: Márkus György, *Lukács első esztétikája = A Budapesti iskola*, szerk. Kardos András, II, Bp., Argumentum Kiadó, 1997, 69–121.
23. vö. „E célkitűzés alapja az a homályos, az élményvalóság minden »tényének« ellentmondó, de mégis soha meg nem semmisíthető érzés, hogy az ember önmagában teljesen megtisztult személyessége, ha leveti a mindennapi élet minden szűkösségét, és legsajátabb végpontjukig meghúzza annak meg-megszakadó vonalait, valamiféle általános és közös világba torkollik, hogy tehát a séma, a félreértés oka, nemcsak embereket szétválasztó, hanem embereket összekötő elv is; hogy éppen a legmé-

lyekben és legsajátabbban egyénit vonja magába, s annak formájaként olyan valóságra talál, amelyben megvan ez a közösség. Az élményvalóság emberének e vágyával úgy állnak szemben a művészet alkotásai, mint a beteljesülés világa.” (HM., 59.)

24. A kritikai kultúrákutató számára fontos lehet, hogy ez a „látomás” egy bizonyos „nézőpont”, a *Művészetfilozófiában* egy fenomenológiai értelemben vett *intencionalitás* nyomán rendeződik el: „a valóságnak ez az átalakítása és egy új valóság létrehozása csak azáltal lehetséges, hogy egy meghatározott értelmetlenség, az élményvalóság valamely kínzó aspektusa ilyen értelemvontkozásba kerül. (...) s ezzel a nézőpont a valóságteremtő, a transzcendentális forma alkotójává válik.” (HM., 135.) Vagyis a korábban említett világnézet problémája ebben a műfogalomban mintegy *immanenssé* válik: a műnek saját világnézete, saját „politikája” van, ami éppen ekként csak a mű kikülönülése révén válik lehetségessé.

25. Georg Lukács, *Heidelberger Notizen (1910–1913)*, Hrsg. von Béla Bacsó, Akadémiai Kiadó, 1997, 57. Idézi: Hévízi Ottó, *Az immanencia kegyelemtana: Lukács fordulatának etikoteológiai dilemmájáról*, Holmi, 2011/2.

26. Hévízi Ottó részletesen beszél a lukácsi *kerülőút etikájának* Eckhart mester negatív teológiájához köthető alakulástörténetéről. *Uo.*

27. Lukács György, *Forma az élet zátonyán* = L.Gy., *A lélek és a formák*, Bp., Napvilág Kiadó – Lukács Archívum, 1997, 50.

28. Bacsó Béla, *A befogadás problémája Lukács heidelbergi írásaiban* = B. B., *A megértés művészeté – A művészet megértése*, Bp., Magvető Kiadó, 1989, 213. (kiem. tőlem)

29. „Az irónia mint formai konstituens a normatív költői szubjektum belső meghasadását jelenti, kettéhasadását egyrészt egy bensőséggként fölfogott szubjektivitásra, amely idegen hatalmi komplexumokkal áll szemben, (...) másrészt pedig egy olyan szubjektivitásra, amely fölismeri az egymástól idegen szubjektum-objektum világ elvontságát, következőképp korlátoltságát...” (RE., 74.) Az irónia konstitutív szerepéről lásd. Paul de Man, *Georg Lukacs's Theory of the Novel = Blindness and Insight*, London, Routledge, 1983, 56.

30. Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of the Universalism*, Stanford, Stanford University Press, 2003, 64.

31. Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986, 16.

32. Slavoj Žižek, *Notes from an ongoing debate*, International Journal of Žižekian Studies, 2007/1, 6–8.

33. Lásd erről Hévízi Ottó, *Az immanencia kegyelemtana: Lukács fordulatának etikoteológiai dilemmájáról*, Holmi, 2011/2.

34. Theodor W. Adorno, *Erperste Versöhnung: Zu Georg Lukács: Wieder den mißverstandenen Realismus = Gesammelte Schriften*, XI, Suhrkamp Verlag, 1974, 252. Idézi: Weiss János, *Lukács öröksége*, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2011, 210.

35. Az áthallást a két szerző szemléleti alapállásának különbözősége ismét problematikussá teszi, hiszen Badiou számára itt a lacani értelemben vett *valós* az, ami kérdezzé válik; a probléma *szerkezete* azonban közös.

36. Alain Badiou, *A század*, Bp., Typotex, 2010, 190.

37. Ld. erről Selyem Zsuzsa, *Négy hamisító, két elmebeteg, és egyvalaki, akit a saját apja záratott be: A zsarnokság, a megváltás és az irodalom viszonyáról* = S.ZS., *Fehérek között*, Bp., Vigília, 2007, 5–7.

