

EGY NEM ESZTÉTIKAI KORSZAK ESZTÉTIKÁJÁRÓL¹

MESTERHÁZI MIKLÓS

Lukács György húszas évekbeli, különösen korai húszas évekbeli művében az „esztéta Lukácsot” kutatni mintha balga törekvés volna. Félreértés ne essék, ezzel nem a *Történelem és osztálytudat* esztétikai irányú továbbgondolásának és elemzésének lehetőségét akarjuk tagadni, annál kevésbé nem, mert a belátás, hogy a *Történelem és osztálytudat* esztétikailag is alapvető, immár filozófiatörténeti tényé vált (a Frankfurter Iskolára utalhatunk). Mégis, a kísérletben, hogy a húszas éveket esztétikai nézőpontból elemezzük, van valami problematikus, és pedig nemesak azért, mert a korai húszas évek Lukácsi írásainak pátoszában nehezen volna valamilyen közvetlen esztétikai mozgatottság fellelhető, s ily módon a művet az esztétikai vizsgálódás eleve csak közvetetten közelítheti meg, hanem mert éppen a húszas években egy esztétikai vonatkozású – hogy kiélezetten fogalmazzunk – „válság” figyelhető meg. Ám éppen ez a válság – melyet itt csak hipotetikusan és felületesen jelezhetünk – igazolja Lukács esztétikai implikációjú megnyilatkozásainak taglalását eszmetörténeti szempontból, mert jellemző a korszak és a kommunista mozgalom ideológiai kérdésfelvetéseire, alternatíváira stb.

A válság, mint mondtuk, túlságosan is vázlatos leírásánál, időbeli korlátozottság miatt, két művészetelméleti szemléletmódról beszélnének, Ernst Blochtól kölcsönzött terminológiával „detektívus” és „utópikus” szemléletmódokról. Nem akarjuk azt a látszatot keltetni, mintha e terminológiai kölcsönzéssel megoldottuk volna az itt meghúzódó problematikát, a műalkotások keletkezésének és „példaszerűségének” és a műalkotások ideológiakritikai-genetikus és „esztétikai”-„értékcentrikus” megközelítése egymáshoz való viszonyának kérdéskörét. (Már a problematika világos megfogalmazása is „felment” bennünket a „megoldás” kötelezettsége alól, jelezve egy ilyen vállalkozás abszurd voltát a jelen feltételek között.) A „detektívus” szemléletmód egy ideológiakritikai-genetikus attitűdöt jelent, az „utópikus” pedig az örökséghez való egyetemes viszony attitűdjét jelzi, amely a múlt műalkotásait az „öntudat” hozzánk vezető útjának állomásáiként, vagyis

¹ A szerző szükségesnek tartja hangsúlyozni a szöveg szóbeli közlésre szántságát. Ami elmondva komplettnek tűnhet, mert élhetünk a hanghordozás meggyőző hatalmával, mert mindenki átérzi az időbeli korlátok szorítását stb., az leírva elkerülhetetlenül frivolnak mutatkozik. Frivolnak, már csak azért is, mert a szerző tudatosan élni akart a referátum műfajának azzal a lehetőségével, hogy válaszhat valamit, ami máskülönben csak irdatlan körülményességgel, összehasonlíthatatlanul nagyobb terjedelemben stb. volna csak kifejtendő. Saját lelkiismeretünk megnyugtatósára is jeleznünk kell, hogy a referátum anyaga egy részének egy kifejtettebb forma szolgált alapul: Krausz Tamás–Mesterházi Miklós: *Módszertani megjegyzések a Történelem és osztálytudat historikumáról*. A korai marxista Lukács bolsevik fogadtatása (kézirat).

aktualitásokként szemléli. A blochi terminológiát mindenekelőtt az éles szembeállítás miatt használjuk, mellyel Bloch a két eljárásmodot kezeli, mert ez a szembenállás nem az ő „találmánya”, hanem ebben az elvontságban az ún. vulgáris szociológia irodalomkritikai gyakorlatában, a műalkotások jelentésének a művész világnézetének osztályszerű korlátaira való visszavezetése gyakorlatában alakult ki.

Hogy a *Történelem és osztálytudat* miért nem emel be felépítésébe kifejezetten esztétikai érdekű gondolatmeneteket, azt magyarázza az a kevés, ám igencsak meggondolkodtató esztétikai utalás, mely a könyvben mégis fellelhető, és amely többnyire pusztán a metafora és példa szerepét tölti be a fejtegetésekben.

Lukács az esztétikai princípiumot csak azért tárgyalja, hogy felmutassa korlátozott-ságát, mely rögtön bebizonyosodik, amint a klasszikus német filozófia benne próbálja fellelni az azonos szubjektum–objektum tételezhetőségének biztosítékát, ahogy Lukács nevezi, „módszertani létkérdésének” megoldását. A művészetnek az azonos szubjektum–objektum keresésében sajátosan Janus-arcú szerep jut, amennyiben a filozófia számára a művészet bizonyítéka egy a fennálló előtt nem idegenül és tehetetlenül megtorpanó tudatszerű szubjektivitás létének, és ezáltal modellt nyújtott, hogy „hogyan kell a társadalmilag megsemmisített, szétaprózott, részrendszerek között megosztott embert gondolatilag újra helyreállítani, egységesíteni”,² azonban az esztétikai princípium mégis pusztán egy sajátosan kontemplatív utat rajzolt elő, hiszen vagy a valóság esztétizálását, mitologizálását vonta maga után, vagy „a világ valóban kritikai, nem metafizikusan hiposztázált művészi felfogása” esetén „a szubjektum egységének még további szétszakításához, tehát a valóság eldologiasodás-szimptomáinak még nagyobb elszaporodásához” vezetett.³ (Lukács az utóbbi lehetőség illusztrációjaként heidelbergi esztétikájára utal!) Bár „a művészet egyes jelenségei rendkívül nagyfokú érzékenységet mutatnak a dialektikus változások minőségi lényegével szemben”, ám „anélkül, hogy ezért a bennük megnyilvánuló, a bennük alakot öltött ellentétből lényegének és értelmének tudata kialakult volna vagy kialakulhatna”.⁴

Az esztétikai elv kontemplativitása, az esztétikai tudat fogvamaradása a kontemplativitásban Lukács számára az esztétikai formát 1922–23 táján meglehetősen inaktuálisá tette, még akkor is, ha az esztétikai kontemplativitás kritikájából egy olyan esztétikai perspektíva meglétére következtethetnénk, amelyben feloldódna az esztétikai elszigeteltsége, magába zárttsága.

Az azonban, hogy Lukács a szubjektum–objektum azonosság gyakorlati ígéretére, a forradalomra koncentrált, nem jelenti, hogy a művészet küldetése és példaszerepe is inaktuálisá vált volna a számára. (Olyan mozzanata ez a korszak Lukács-írásainak, amelynek a jelenlétét Lukácsnál még – mint erről a *Történelem és osztálytudatról* írt recenziója tanúskodik – Ernst Bloch sem érzékelte.) Hiszen a proletariátus küldetése, *A történelmi materializmus funkcióváltása*-val szólva, éppen az, hogy azt, „ami eddig pusztán ’ideológiaként’ kísérte az emberiség törvényszerű fejlődésmenetét – az ember emberként való élete önmagához, embertársaihoz, a természethez való viszonyában –, . . . most az emberiség életének tulajdonképpeni tartalmává” változtassa.⁵ Amiből

² Lukács György: *Történelem és osztálytudat*. Magvető, Budapest 1971, 404. o.

³ Uo. 405–406.

⁴ Uo. 504. o.

⁵ Uo. 522. o.

következik, hogy a művészi formaadásnak az a sajátos képessége, hogy „a dialektikus változások minőségi lényege” iránt „nagyfokú érzékenységet” mutasson, egy bizonyos affinitást hordoz magában a proletariátusnak mint a történelem azonos szubjektum–objektumának a tudatához. Ezt az aspektust egyébként Révai József, a húszas évek elején Lukács legközelebbi tanítványa, egész nyíltan ki is mondta, amikor a *Történelem és osztálytudatról* írt recenziójában a proletaritást az ösztörténelem konstruált-rejtett szubjektumaként tételezi, hogy ezen az úton a proletariátus álláspontját egy módszertani univerzalizáláshoz juttassa, és ezáltal a történelem és a máterialista történetfelfogás humanista aspektusát (szándéka szerint) Lukácsnál is élesebben hangsúlyozza.

Ennek az affinitásnak a formája a lukácsi „örökség-elmélet” sajátos szélessége ebben az időszakban.

Ez az „örökség-elmélet” abban a cikksorozatban körvonalazódik, amelyet Lukács 1922–23-ban jelentetett meg a *Die Rote Fahne*-ban, a német kommunista párt központi lapjában. Lukács *Rote Fahne*-cikkei húszas évekbeli fejlődésének fontos mozzanatait mutatják meg, nem utolsósorban azért, hogy hozzájárulnak annak az önjellemzésnek a bírálatához, melyet Lukács a hatvanas években korai húszas évekbeli beállítottságáról adott, vagyis a „messianisztikus szektarianizmus” megjelölés bírálatához. Politikátörténeti szempontból ez a jellemzés eleve problematikus, részben, mert elfedi azt az „organikus” kapcsolatot, amely „messianisztikus” és „bürokratikus szektarianizmus” között fennállt, részben mert ugyanakkor elfedi azokat az antiszektariánus módszertani-elméleti tendenciákat is, amelyek Lukács álláspontját jellemezték. Nem annyira a szektarianizmus két típusáról van szó, mint inkább arról, hogy a korszak kézenfekvőnek tűnő előfeltevései más-más implikációkkal, másfajta termékenységgel rendelkeztek a gyakorlat és az elmélet területén.

Ami mármost Lukács „örökség-elméletét” illeti, ennek alapja „széles”, nem-izolacionista „szövetségi politikája” volt. Itt csak *Az ateizmus kérdéséről* c. írására utalnánk, mert ez az írás egyben azt is jelzi, mennyire „félreértették” (és értik) Lukács ekkori beállítottságát azok a kritikusai, akik a *Történelem és osztálytudat*-ban „antimaterializmust” véltek diagnosztizálhatni. Lukács, Lenint idézve és interpretálva aláhúzza, hogy bár a marxizmus, a proletariátus álláspontja túlhaladta és bírálata alá vonta a polgári materializmust, az mégis széles tömegek, akár munkástömegek számára emancipatorikus tartalmak kifejezési formája lehet, mert „az egyik legnagyobb és legdurvább tévedés volna, melyet marxista csak elkövethet, azt hinni, hogy a milliós néptömegek . . . akiket az egész jelenlegi társadalom tudatlanságra és szellemi sötétségre ítelt és előítéletek béklyójában tart, csak egy tisztán marxista felvilágosítás közvetlen útján emelkedhetnek ki alávetettségükből”.⁶

Lukács magatartásának antiszektariánus vonásaiban természetesen politikai tapasztalatok is lecsapódtak, ezek azonban elméleti következményei is annak, hogy a történelmi diszkontinuitás a marxi módszer lényegjegyeként a forradalmiságot és egyetemességet aktualizálta, vagyis egy „messianisztikus” attitűdöt, a kifejezésnek nem annyira korlátozó, mint inkább felszabadító értelmében. És ez az attitűd megtalálta a maga affirmációját bizonyos absztraktabb, diszharmonikusabb jelenségekben is, pl. a később Lukácsnál már nemigen említett Strindberg vagy Karl Kraus műveiben.

⁶ *Die Rote Fahne*, Berlin, 1922. 10. 1.

De a Lukács 20-as évekbeli fejlődésében meglevő diszkontinuitás vizsgálata szempontjából a *Rote-Fahne*-cikkek közül talán a két Dosztojevszkijről szóló a legérdekesebb. Lukács mind a két írásban kiemeli a költő és a pamfletista-politikai gondolkodó Dosztojevszkij ellentétét, utal Dosztojevszkij politikai ideológiájának reakciós vonásaira stb., mégis Dosztojevszkijt örökségként mutatja fel: „Nem szükséges, hogy a proletárok, akik Dosztojevszkijt olvassák, benne a munkások ügyének ’igaz prófétáját’, a forradalom előfutárát lássák. Az ő nem volt. De feltétlenül meg kell tanulniuk megérteni a belső igazságért küzdő titánt, . . . aki . . . mint a befelé élő, már társadalmilag és gazdaságilag felszabadított ember ’előfutára’, megpróbálta ennek a jövőbeli embernek a lelkét ábrázolni.”⁷ A kérdést, hogy Dosztojevszkijnek ez a középponti helye Lukács művészeti eszményei között mennyiben jelenti *A regény elmélete* művészeti perspektívájának fenn tartását, hadd toljuk most félre. Pillanatnyilag érdekesebb a számunkra, hogy a korai húszas évek e két Dosztojevszkij-elemzésének a gondolatai vissza fognak térni Lukács 1943-as nagyobb lélegzetű Dosztojevszkij-tanulmányában, 1931-ben azonban Lukács leírja azt a mondatot, amely Ernst Blochot oly mélyen felháborította, hogy ti. a kispolgári értelmiség hanyatlásával „Dosztojevszkij dicsősége is alá fog hanyatlani és alá is kell hanyatlania.”⁸ A továbbiakban még utalni fogunk rá, hogy e mögött az eltolódás mögött egy politikai eltolódás is áll, ám itt a módszer kérdéséről is szó van, arról, hogy az 1931-es Dosztojevszkij-cikk idejére Lukácsnál a „detektívus” szemléletmód száműzte az „utópikusot”, ami mögött Lukács (és a mozgalom) filozófiai, történetfilozófiai gondolkodásának történelmi elszáradása húzódik meg.

Lukács módszertani fordulatának okait csak nagyon durva körvonalakban tudjuk vázolni. A késői Lukács magyarázata szerint annak az oka, hogy a *Lenin*-tanulmány megírása után spontán módon új orientációt keresett, a forradalom apálya volt — ám ez a magyarázat nem tűnik különösebben meggyőzőnek. Részben, mert Lukács ultrabaloldali-ként való értékelését nem tartjuk megalapozottnak 1921 után (hogy a Komintern V. kongresszusán elhajlóként bírálták, annak kevésbé saját politikai beállítottsága, inkább Karl Korschnak a KPD frakcióharcaiban betöltött sajátos helye volt az oka); részben mert leegyszerűsítőnek tartjuk azt az elképzelést, mely szerint Lukács fejlődése a korai húszas évek szektarianizmusától a késői húszas évek népfrontosságáig ívelt volna. De főképp azért nem tűnik meggyőzőnek, mert a húszas évek írásaiból kiolvasható egy olyan problematika jelenléte, amely valóban magával hozhatta a *Történelem és osztálytudat* „megkésetttségébe”, inaktualitásába — bár nem „helytelenségébe” — való belátást, azt a belátást, amely a valóságos alapot szolgáltatva ahhoz, hogy Lukács 1923-as könyvétől eltávolodott, függetlenül attól, hogy ez az eltávolodás milyen ideologikus formákat öltött.

A *Lenin*-tanulmány után keletkezett írások, mint ezt Lukács maga is megjegyzi később, közömbösnek mutatkoztak a Gyeborin–Rudas–Thalheimer-féle kritikával szemben. Lukács bennük továbbviszi módszertani alapgondolatait, egész korábbi Marxhoz való beállítottságát, vagyis a *Történelem és osztálytudathoz* hasonlóan ezek is annak a gondolatnak a jegyében keletkeztek, hogy a marxi dialektika specifikuma a historicitása és az elidegenedésnek és visszavételének a középponti helye benne. A továbbvitelnek e mögött az attitűdje mögött a forradalom utáni korszak kérdéseivel való nem teljesen tudatos

⁷ *Die Rote Fahne*, Berlin, 1923. 3. 4.

⁸ Moskauer Rundschau, 1931. 3. 22.

konfrontáció húzódik meg, egy olyan konfrontáció, amely bizonyos áttételesség, a filozófiatörténeti vagy esztétikai forma ideologikus vargabetűi nélkül nem volt artikulálható. Lukács nemrégiben újrakiadott, 1926-ban írt recenziói jelzik, hogy Lukács a maga kifejezetten elméleti-metodológiai jellegű konfliktusait a szovjetunióbeli ideológiai fejlődés bizonyos tendenciáival viszonylag nyíltan kifejezésre juttatta, ahogy ezt pl. egy német nyelvű Lenin-válogatásról írt recenziójában tette. A recenzióban Lukács energikusan hangsúlyozza, hogy Lenin írásainak elidegeníthetetlen része a mögöttük álló történelem, anélkül, hogy ez korlátozná munkásságának jelentőségét, ellenkezőleg, a korlátozás veszélyét, és ezzel politikai és elméleti veszélyt, éppen Lenin művének „szisztematizálása” és „diszciplinárizálása” jelent. Lukács itt nyilvánvalóan az orosz és a nemzetközi mozgalomban zajló leninizmus-vita bizonyos tendenciáit utasította el. Ám a látszólag minden aktualitástól mentes, „szublimált” Lassalle-tanulmány is a forradalom utáni korszak égetően aktuális kérdését érinti, amikor Lukács, Lassalle kapcsán, a „polgári” munkásvezér lényegjegyeit írja le – hiszen „vezér” és „tömegek” viszonyának „elpolgáriadosása” a kommunista párt számára is jelentkező veszélyt jelentett. (A veszély megtestesítőjének Lukács és mások szemében is Trockij látszott.)

Ami számunkra most lényeges, az az, hogy Lukács egyszerre ragaszkodik a *Történelem és osztálytudat* alapvető módszertani gondolataihoz és érzi magát a „forradalom után” problémájával konfrontálva. Vagyis a történelmi perspektíva megváltozása nem a *Történelem és osztálytudat* felett gyakorolt „materialista” bírálatában csapódott le, mondjuk, egy Lukács 1934-es önbírálatának értelmében vett „materialista” kritikában, hanem annak a gondolatnak vagy várakozásnak az elhalványodásában, hogy a forradalom vagy a proletariátus forradalmasodása a „gyakorlat elméletét” egy sajátos vagy inkább általános értelemben „gyakorlati elméletté” teszi.

A *Történelem és osztálytudat* a forradalommal lezárul. Ha egész pontosak akarunk lenni, Lukács empirikusan kb. 1921-ig követi a forradalom útját, amikor a *Kritikai megjegyzések Rosa Luxemburg az orosz forradalom kritikája c. művéhez*-ben védelmébe veszi a bolsevikok néhány kényszerintézkedését. A *Történelem és osztálytudat* eldologiasodás-fejezetének utolsó lapjai ugyan felvetik azt a problémát, hogy a proletárforradalom bizonyos társadalmi tárgyiasságokat (Lukács az államot említi) még nem érint meg a dialektika varázsvesszejével, a könyv fogalmi konstrukciója mégis a forradalomban „talál haza”. Áthatja ugyanis az a gondolat vagy várakozás, mint említettük, hogy a forradalommal, ill. a proletariátus forradalmasodásával a „gyakorlat elmélete” „gyakorlati elméletté” lesz. A marxizmus gyakorlati jellegének gondolata a korszak alapvető gondolata, Korschnál éppúgy megtalálható, mint a bolsevik teoretikusoknál. Lukács több rétegben bontakoztatja ki ezt a gondolatot. Módszertani jelentésének leírásától itt el kell tekintenünk. A gyakorlat elmélete gyakorlati elméletté válásának fordulata látszólag nem jelent többet, mint amennyit a forradalom megvalósított: a „kritika fegyvereinek” a „fegyverek kritikájába” való átmenetét. Lukács azonban többet bíz erre a kifejezésre: ez a kontemplativitás felszámolódását, vagyis a megvalósult szubjektum–objektum-azonosságot is jelenti – olyan várakozás ez, amelyet a forradalom pillanata nem elégíthetett ki. „... A proletár gondolkodás először csupán a *gyakorlat elmélete*, hogy azután fokozatosan a valóságot átalakító *gyakorlati elméletté* változzon. E folyamat egyes szakaszai – melyeknek még csak vázlatos tárgyalása is lehetetlen itt – mutathatnák meg igazán világosan a proletár osztályöntudat dialektikus fejlődésének (a proletariátus

osztállyá válásának) útját. Csak itt világosodnának meg az objektív, társadalmi-történelmi helyzet és a proletariátus osztálytudata közötti intim, dialektikus kölcsönhatások; csak itt konkretizálna igazán az a megállapítás, hogy a proletariátus a társadalmi fejlődés azonos szubjektum–objektuma.”⁹

A proletariátus magáértvaló osztállyá válása, forradalmasodása ilyenformán „záróköve” a könyvnek, még akkor is, ha – mint említettük – Lukács érinti azt a problémát, hogy pl. az állam csak egy hosszabb folyamatban válik dialektikussá, és még akkor is, ha számos olyan részlet található, amely mintha profétikusan figyelmeztetne a későbbi fejlődés veszélyeire. A proletár osztálytudat fejlődésének és a szubjektum–objektum-azonosság megvalósulásának ezzel az „összemosásával” Lukács nem állt egyedül, analóg megfogalmazásokat találhatni Fogarasi Béla *Bevezetés a marxista filozófiába* c. brosrájában vagy Révai említett recenziójában, hiszen ez a korszak sajátos történelmi horizontjából fakadt. Nem logikai, fogalomkezelési hibáról van itt szó, hanem a korszak termékeny korlátozottságáról; hiszen a korszak „messianisztikus mozzanata” kétségkívül bábája volt annak, hogy a marxista gondolat kritikai, nem szaktudományos jellege, humanizmusa stb., vagyis azok a vonások, amelyek a marxista tradícióban kihunyini látszottak, újra tudatosulnak.

Annak a perspektívának az elhalványodása, amely a fenti „összemosást” inspirálta-lehetővé tette, mind Lukács magatartásában, mind fogalmi apparátusában bizonyos változást hozott. Ezt a változást a *L'art pour l'art vagy proletárköltészet* c. 1926-os Lukács-cikk viszonylag világosan ki is mondja: „Mit nyújthat . . . a proletárforradalom a művészet számára? Eleinte rendkívül keveset. Az pedig nem helyénvaló, ha a proletárforradalmár, a marxista utópikusan túlértékeli a valóságban meglevő lehetőségeket. — . . . a proletariátus, nemcsak addig, amíg a kapitalizmust meg nem döntötte, hanem — mint azt Marx a *Gothai program kritikájában* összehasonlíthatatlan élességgel megmutatta — a kommunizmus első, kezdeti szakaszában is olyan világban él, melynek alapstruktúrája (az értéktörvény uralma, munkamegosztás, egyenlő és elvont jog stb.) minden forradalmi változás ellenére megőrzi a kapitalizmus struktúraformáit. Az a hatalmas forradalmasodás, melyet átélünk és amelyet a forradalmi proletariátus hajt végre, eleinte kevésbé forradalmasítja a *közvetlen-érzéki* valóságot (a költészet anyagát és formáját), mintsem felszínesen gondolnánk. Ez magyarázza azoknak az intellektüelleknek a 'csalódását' az orosz forradalomban, akik sajátos éleletszükségleteik azonnali megoldását várták tőle.”¹⁰

E megváltozott magatartás több olyan konzekvenciát rejt magában, melyet nem lehet egyértelműen megítélni, mivel itt bizonyos fejlődéstendenciák kezdetéről van szó. Mindenesetre Lukács ebben az írásában foglalkozik először a proletár költészet problémájával, és megjelenik ebben a cikkben a kommunista tudatosságnak mint a proletár költészet lényegjegyének a kritériuma, és ezt az utóbbi mozzanatot a szakirodalomban annak jeleként értékelik, hogy Lukácsnál magánál is szektariánus tendenciák lépnek fel. „És semmiképp sem találom véletlennek, hogy a legbiztosabb kézzel formált mű, amely mind ez ideig ebből a fejlődésből előttem ismert, Libegyinszkij *Egy hete*, e költők között (ti. a szovjet irodalomban — *M. M.*) a *legtudatosabb proletár és kommunista* alkotása volt.” A kontextus, melybe ez a mondat beágyazódik, sokat elárul e kritérium kelet-

⁹ Lukács György: *Történelem és osztálytudat*. 504. o.

¹⁰ Uő.: *L'art pour l'art vagy proletárköltészet*, *Világosság*, 1973/12, 753. o.

kezéséről és sajátosságáról. Itt még nem arról a kontrollfunkciókat viselő manipulatív eszköztől van szó, amely a fejlődés végén áll; a tudatosság itt inkább annak a lehetőségét nyitja meg, hogy a művészet kivonja magát az eldologiasodás leggyilkosabb következményei alól. A tudatosság kritériumán keresztül Lukács egy az eldologiasulásnak ellentálló művészet perspektíváját próbálja megőrizni. Ez a perspektíva persze már nem azonos a korai húszas évekével, olyan művészetről van szó, amelyiknek polgári struktúraformák között kell fennmaradnia, nem pedig olyanról, amelyik a „felszabadult ember” világát reflektálná, még ha Lukácsot egy ilyen művészet perspektívája a későbbiekben is vezetni fogja (vö. a regényfejlődés eposzi perspektívájával mint a polgári elbeszélésforma tagadásával a *Regényben*, 1935). A *L'art pour l'art vagy proletárköltészet* a 30-as évek lukácsi jelszavát előlegezi meg, hogy ti. a szocialista művészetnek a közvetlen művészeti múlt tagadásán keresztül a klasszikus örökséghez kell kapcsolódnia. A kommunista tudatosság kritériumában ilyenformán keverednek a régi értéktételezés, a szektariánus izoláció és a „forradalom utánnal” szembeni dezilluzionált magatartás motívumai. A tudatosság volt, a proletárforrádalom jakobinisztikus jellegének megfelelően az az azilum, ahová a megvalósult szubjektum—objektum-azonosság vágya dezillúziója után visszavonulhatott, vagy visszavonulhatni tűnt.

Am a tudatosság kritériuma a maga kifejlődésében szembefordult az öt létrehívó utópikus intenciókkal, nemcsak közvetlenül, hanem közvetve is. Amikor a kommunista mozgalomban kiformalódott egy rendszeres esztétikai érdeklődés, a keletkező marxista esztétika módszertanul a hegeli Logika néhány kategóriájának formális és logicista kezelésmódját választották, és a dialektikának ez a formális kezelésmódja jól kombinálhatónak mutatkozott a vulgáris szociológiai elemzésekkel. Ily módon eltűnt az esztétikai elméletből a módszer minden történeti-történetfilozófiai és szubjektív vonása, párhuzamosan azzal, ahogy a marxi dialektikának ezek a lényegi elemei egyáltalában kihullottak az elméletből a marxi gondolatnak „dialektikus materializmussá” való fejlődése során. A kialakuló „detektivistikus”-logicizáló metodológiából hiányzott minden történetfilozófiai irányultság, amely Blochhal szólva, egy „humanista” marxizmus értelmében az önmagától elidegenülő emberi lényeg és annak visszavétele gondolatköréből lett volna dedukálható. E metodológia tehát élesen tagadta a *Történelem és osztálytudat* szellemét. Ezt az ellentétet K. A. Wittfogel érzékelteti, aki a marxista esztétikáról írt alapvető *Linkskurve*-beli cikksorozatában a „detektivistikus” beállítottság és a dialektika formális kezelésmódja kombinációjának iskolapéldájával szolgált, és aki egy tanulmányában,¹¹ amelyben egy naturalista és módszerében az egyszerűből kiinduló marxizmus védelmében lépett fel, a *Történelem és osztálytudat* Lukácsát élesen elutasította „aktivista összkonceptiója” miatt.

A metodológiai „detektivismus” uralomra jutása az esztétikai elméletben tehát azoknak az ideológiai mozgásoknak egyik megjelenési formája volt, amelyekben a forradalom utáni korszaknak ez a korai fázisa megpróbálta kérdéseit megválaszolni; sajátos módon testesül meg benne bizonyos utópikus tartalmak és irányultságok elvesztése és a természeti szükségszerűségek gondolatkörének elfogadása. Az utópikus tartalmak örökébe bizonyos történeti érzékkel lépő azonos szubjektum—objektum koncepciójának helyére a

¹¹ K. A. Wittfogel: Geopolitik, geographischer Materialismus und Marxismus. *Unter dem Banner des Marxismus*, 1929/5. 703., 720. o.

kommunista tudatosságnak és formájának, a „totalitás” formálisan kezelt kategóriájának a követelése került.

A „detektivistikus” szemléletmód győzelméhez, ahhoz, hogy Lukács 1931-es Dosztojevszkij-cikkében maga is ennek eszközeivel élt, hozzá tartozik az is, hogy maga a történelem értékelt át vagy látszott átértékelni ekkor egy tradíciót. Leo Löwenthal híres tanulmánya, a *Dosztojevszkij felfogása a háború előtti Németországban* (1934) az említett Lukács-cikkhez meglepően hasonló Dosztojevszkij-értékelést ad, habár Löwenthalt aligha zavarták a korábban leírni próbált metodológiai apóriák, és tevékenységét nem fogta körül a Komintern ún. harmadik periódusának légköre. Tanulmánya azonban a századelő és a húszas évek német Dosztojevszkij-értelmezéseinek ürügyén a fasizmus eszmei előtörténetét vizsgálja, tanulmánya egyoldalúságait az antifasiszta harc követelményei diktálták, ahogy Lukács cikkét is az antifasiszta pátoasz mondta tollba.

Hogy itt mennyire nemcsak egy izolált, pusztán Lukácsra jellemző metodológiai zavarról, válságról van szó, hanem történelmileg determinált törésről, az Ernst Blochnak a lukácsi szellemi életrajzzal erősen összefonódott fejlődésén is érzékeltethető. A törés nála abban manifesztálódik, hogy míg az 1918–23-as időszak apokaliptikus-messianisztikus beállítottságának architektonikusan végigvitt művekben tud hangot adni (*Az utópia szelleme, Thomas Münzer mint a forradalom teológusa*), a késői húszas évek időszakát művei között csak kritikai „oldalpillantások” egy laza füzére reprezentálja (a *Spuren*). Igaz, a *Korunk öröksége* (1935) is, hasonlóan a *Spuren*hez, kisebb írások gyűjteménye – ám ezeket egy szigorú, homogén teoretikus szándék formálja egységbe, oly módon, hogy az, amit a *Spuren* csak emlékezőszerűen, rejtetten, példabeszédekben tud érzékeltetni, a *Korunk örökségében* önmaga tudatára jut. A *Spuren*ben olvasható egy történet, amely mintha allegorikusan magának a kötetnek a szellemi pozíciójára utalna: A húszas évek végének konszolidált időszakában egy párizsi kávéházban valaki egy a századforduló párizsi anarchista bombamerényleteiről szóló könyvet olvas. A kávéház, az utca békés és csillogó közege a könyv izgatott tartalmait ironikusan egy örökre lezárt múltba utalni látszik, egészen addig, amíg az olvasó férfi cigarettáért indulván le nem rántja az asztalról a szódásüveget, amelynek teljességgel értelmetlenül robbanása sejtelmes, megmagyarázhatatlan módon jelenvalóvá teszi a hajdani valódi robbanásokat. A rádöbbenés, hogy a hajdani lázadások létmódja a rejtett jelenvalóság, meggátolt aktualitás, nem a soha vissza nem térés, a kávéház langyos légkörét egy pillanatra metszően hideggé változtatja. A *Spuren* irodalmi formája, anekdotisztikussága stb. a gátolt, elfedett, még nem aktuális utópikus törekvés sejtelmes nyelve; mondandójának lényege majd csak a *Korunk örökségében* nyer leplezetlen, kifejezett és kötelező formát, a *Korunk örökségében*, melyet Lukács is a népfrempolitika megelőlegezéseként értékelt. A népfrempolitika „morálisan jó időszakában” (Lukács) Bloch szemében a proletariátus újra minden emancipatorikus törekvés örököseként jelent meg – ez a gondolat volt az alapja annak, hogy a *Korunk öröksége* Bloch újabb megkomponált, nagy könyve lehetett.

1943-ban Lukács újra belekezdett egy Dosztojevszkij-tanulmányba, és e tanulmányba felvette a korai *Rote Fahne*-cikkék egész bekezdéseit. Úgy tűnik, hogy a népfrempolitika, amelynek jegyében Lukács második moszkvai periódusa áll, visszaadott valamit a marxizmus és az örökségelmélet elveszett messianisztikus szélességéből, és a marxizmus, bár más feltételek között, újra széles emancipatorikus törekvések örököseként tudatosíthatta magát.