

RADNÓTI SÁNDOR

Hozzá tartozás az elutasított kultúrához – a fiatal Lukács vakfoltja

„Emberk és események teljessége csak a kultúra talaján lehetséges, bárhogy viszonyuljunk ehhez a kultúrához. Ami döntő Tolsztoj epikus műveiben – mind vázként, mind tartalmi-konkrét teljesülésként – éppen ezért a kultúra általa problematikusként elvetett világához tartozik” – írja Lukács György *A regény elméletében*.¹ Lukács maga is problematikusként vette el kora kultúráját. S ha a regény epikai totalitása a kultúrkritikától nem is várható el, mégis föltűnő, hogy soha nem reflektált arra a kérdésre: mennyiben tartozik hozzá kora kultúrájának általa problematikusként elvetett világához. „Ha van mai kultúra, az csak esztétikai kultúra lehet” – írta erről szóló esszéjének első mondatában.² De nem kérdezte meg, hogy ha csak ez lehet kultúra, mennyiben terméke ennek maga a radikális kultúrkritika is. Ennek szeretnék utánajárni.

A kultúra Lukácsnál egy korszakra általánosan jellemző, az egyénin túlemelkedő, egységes és szimbolikus életvitelt jelent, amelynek jelenkori problematikussága, inautentikus volta abból adódik, hogy az emberi élet legbensőbb, szubjektív magjától – amely léleknek nevezetik – egy történelmi folyamatban elidegenedett. Konvenciók, szokások, intézmények, törvények bonyolult komplexumáról van szó, amelyek eredetileg emberi képződmények, de második természetként kényszerű adottságokként jelennek meg. Velük szemben a lélek csak a heterogén és diszkontinuus hangulatokat, a diszkrét, szakadásos élményeket mozgósíthatja. Az objektivációnak azonban van egy másik módja, amely megőrzi a lélekkel való egységét: a művekben megtestesülő forma. Ám ez is rendkívül veszélyeztetett, a modern kultúrát formátlan művek árasztják el, s félő, hogy a második természet magába olvasztja őket.

Régebbi korok otthont adó, „boldog” kultúráját csak leírni lehet, mintegy a jelenkori kultúra ellentétéként, de föléleszteni nem. A második természet – mondja Lukács – „elporladt bensőségek Koponyák Hegye, és ezért – ha ez lehetséges volna – csak ama lelki tartalom feltámasztásának metafizikai művelete kelthetné életre, amelyet korábbi vagy kellő (sollende) létezésében alkotott meg vagy hordozott, más bensőség azonban soha”.³ A gondolatjelek közé illesztett „ha ez lehetséges volna” világossá teszi, hogy a romantika e nagy témájának nem lehet romantikus megoldása. Lukács sohasem kísérletezett ilyesmivel, bár (és mert) a korai romantika problémáját – amely igen közel állt hozzá – egy évszázad múltán ő értette meg a legmélyebben. Novalis *A kereszténység avagy Európa* című 1799-es „töredékéről” bízást el-

¹ Lukács György: „A regény elmélete”, in Lukács: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete*. Budapest: Magvető, 1975. 588. Tandori Dezső fordítása.

² Lukács György: „Esztétikai kultúra”, in Lukács: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. (A továbbiakban LGy-IkM.) Szerkesztette Tímár Árpád. Budapest: Magvető, 1977. 422.

³ „A regény elmélete”, i.h. 521.

mondható, hogy szándékai szerint egy lelki tartalom – a középkori keresztény érzület – feltámasztásának metafizikai művelete. Ám noha a *Die Christenheit oder Europa* a *Die Theorie des Romans* egyik stiláris mintája – lásd a kezdő mondatok szándékos összecsengését („Es waren schöne glänzende Zeiten...”, „Selig sind die Zeiten...”⁴) –, Lukács számára nyilvánvaló, hogy a régi kultúrák „transzcendentális topográfiája” idegen tőlünk, s zárt világukban már nem tudnánk létezni.

A „lélek”, az „élet” és a „forma” hármassága egyszerre rekonstruálja és bírálja Hegel szubjektív, objektív és abszolút szellemét. A léleknek – e fogalomról Márkus György alapvető tanulmányában megállapította, hogy a hegeli „szellem”-mel polemizál⁵ –, a szubjektivitásnak, az egyedinek Kierkegaard és az életfilozófia hatására alapvető jelentősége támad. Georg Simmel 1911-es *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* című írása jól mutatja a pozíciók közelségét. Megtalálhatjuk ott az emberi képződmények formájában megjelenő második természet gondolatát. A kultúra alapja a lélek útja önmagához, és ez az út „a zárt egységtől a kibontott sokféleségen keresztül a kibontott egységig” vezet.⁶ A kultúra tragikus meghasonlása Simmelnél is elidegenedés, még hozzá (a kultúrtartalmak fétiskarakterével) Lukácsnál energikusabban kapcsolódva Marx elidegenedésméleteéhez. „Ezek a tartalmak paradoxak – s a növekvő »kultúrával« egyre inkább azok lesznek –, amennyiben szubjektumok alkották szubjektumok számára, de az objektivitás köztes formájával, amelyet ezeken az instanciákon innen és túl fölvesznek, immanens fejlődéslogikát követnek, és ezzel eredetüktől és céljuktól is elidegenednek.”⁷

Azt hiszem, világos, hogy hol válnak el az utak. Simmel az elkerülhetetlennek kijáró resignációval szemléli a kultúra tragédiáját, s koncepciójában a szubjektum és az objektum dualizmusát nem szüntetheti meg egy új világ, amelynek nyomait az abszolút szellem művei föl-tárhatják. A tragédia Simmel számára befejezett tény, Lukács számára nyitott kérdés, amelyre nem szűnik meg külön-különféle, egymással gyakran összeegyeztethetetlen válaszokkal kísérletezni. Simmel ontologizálja ezt a tragédiát, amennyiben a kultúra a lélekhez képest valami külsőhöz, tartalmak objektivitásához kapcsolódik, a tartalmak azonban éppen objektivitásuk révén kiszolgáltatottnak önfejlődésüknek. A dolgok tömegszerűvé válnak, az objektivált szellem elkerülhetetlenül formátlanná. Egyre növekvő gyorsasággal távolodik az ember maga által teremtett öntörvényű világa, kultúrtartalmainak világa a kultúra céljától. Nemcsak a tudás, a célszerű tárgyak, a vallás, a jog, a technika és a társadalmi normák tartoznak az objektív szellemhez, ahhoz tehát, amit Lukács jelenkori formájában konvencionális, inautentikus, „pusztán létező” életnek nevez, hanem – legalábbis „kulturális értelme” szerint – a művészet (és az erkölcs) is. Lukács – hogy úgy mondjam – túlhomogenizálja a jelenkori kultúrát,

⁴ Novalis: „Die Christenheit oder Europa”, in Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Band 2, Stuttgart: Kohlhammer, 1960–1977. 507.

[<http://www.zeno.org/Literatur/M/Novalis/Essay/Die+Christenheit+oder+Europa>]; Georg Lukács: *Die Theorie des Romans*. Neuwied u. Berlin: Luchterhand, 1963. 22. V.ö. „A regény elmélete”, i.h. 493.

⁵ Vö. Márkus György: „A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, in Kardos András (vál. és szerk.): *A Budapesti iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről*. II. Budapest: Argumentum, Lukács Archívum, é.n. [1997] 45.

⁶ Georg Simmel: „Der Begriff und die Tragödie der Kultur”, in Simmel: *Gesamtausgabe 12. Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*. Hrsg. v. Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001. 196.

⁷ I.m. 217.

hogy magát – kevesekkel együtt – abszolút módon distanciálja tőle, és ez a mindig radikális distancia váltakozva veszi föl a tragikus reménytelenség, a messianisztikus remény, vagy olykor valamifajta bölcsesség-utópia ábrázatát. Simmel viszont nem zárja ki a kultúrák pluralizmusát, mert az általa fölismert, megoldhatatlan, tragikus mechanizmust mindegyikre szükségyszerűen érvényesnek látja.

Ugyanez a pozíció vezet ahhoz a felismeréshez, amely problémaként sem jelenik meg Lukács horizontján, hogy egy kultúrához – mint az eretnekek a kereszténységhez – ellenfelei is hozzátartoznak, s a kultúra voltaképpen tragédiája abból adódik, hogy „valamely lényeg ellen irányuló megsemmisítő erők éppen e lényeg legmélyebb rétegeiből fakadnak”.⁸

Ehhez képest ugyanis csak játék a szavakkal, hogy a gyökeresen elvetett esztétikai kultúra perspektívája egy mélyebb és következetesebb esztétizmus, amely a formát „isteni erőszakkal”⁹ rákényszeríti az életre, hiszen nyilvánvaló, hogy Lukács számára a két világnak, a két kultúrának – a jelenkorinak és az eljövendőnek – semmi köze nem lehet egymáshoz. A kettő között még a kultúra szubjektuma is megváltozhat. Valóban, ugyanebben a tanulmányban megjelenik a „barbárokra várva” baljós motívuma is: „az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot”.¹⁰ Ám fölvethető, hogy ez a remény nem tartozik-e szervesen hozzá az esztétikai kultúrához, hiszen a dekadencia kultúrája – legalábbis egyik ágán – mindig is kereste a regenerációt, akár önmegsemmisítése árán is. A vallási fordulat Huysmanstól a fiatal Rilke áhítatos russofiliájáig szinte tipikusnak mondható.

Nietzsche ezt írta az *Ecce homo*-ban: „Létem szerencséje és talán páratlansága végzetében rejlik: talánnyal szólva, mint apám meghaltam már, mint anyám, még élek, és megöregszem. Ez, az élet létrájának legfelső és legalsó fokából egyaránt sarjadó kettős származás, décadent és egyúttal *kezdet* – ha bármi, akkor hát ez a magyarázata annak a semlegességnek és pártatlanságnak az élet összproblémaival szemben, ami talán megkülönböztet. Finomabb érzékkel szimatolom meg a fölemelkedés és a bukás jeleit, mint valaha is bárki. Ennek én vagyok a par excellence tanítója. – Mindkettőt ismerem, mindkettő vagyok.”¹¹

Nietzsche a fiatal Lukácsra gyakorolt hatását tudomásom szerint szisztematikusan még nem dolgozták föl. Lukács keveset idézte, s Fülep Lajos Nietzsche-bevezetőjét recenzeálva úgy tűnik, hogy a kritika elmaradása okozta a csalódását.¹² Vagy igazak kései állításai, hogy Nietzsche nem hatott rá, illetve a Nietzsche-hatást Kierkegaard kiszorította,¹³ vagy hatásiszonyról van szó. Mindenesetre a fent idézett dialogikus állítás – a dekadenciát és az új kezdetet is ismerem: mindkettő vagyok –, amelyhez hasonló felismerésekből szövődik az egész kései Wagner-polémia, nem vert visszhangot a fiatal Lukácsban, vagy ha igen, elfojtotta.

Újabban Hévízi Ottó ragyogó tanulmányok egész sorozatát alapította a fiatal Lukács gondolkodásának dialogikus karakterére és az egész korai mű ironikus olvasatára.¹⁴ Elismerve,

⁸ I.m. 219.

⁹ Lukács György: „Esztétikai kultúra”, i.h. 434.

¹⁰ I.m. 428.

¹¹ Nietzsche: *Ecce homo*. Budapest: Gönczöl, é.n. [2003³] 22. Horváth Géza fordítása. (Módosítva.)

¹² Vö. Lukács György: „Fülep Lajos Nietzsche-ről”, in LGyIkm, 438.kk.

¹³ Vö. Lukács György: *Curriculum vitae*. Vál. és szerk. Ambrus János. Budapest: Magvető, 1982. 16, 272.

¹⁴ A legfontosabb itt számba jövő írás, amellyel vitatkozom: „Kísértethistóriák. Bolyongás Lukács »Regényelmélet«-ében”, in *Holmi*, 2007/9. 1183-1199.

hogy ezek a leggondolatébresztőbb, legfinomabb és legmélyebb írások, amelyeket az újabb Lukács-irodalomból ismerek, tisztelettel ellentmondok. Megmaradok e tekintetben a korábbi Lukács-irodalom csúcsteljesítményeinek, Fehér Ferenc és Márkus György tanulmányainak narratívájánál – leválasztva róla azt a Fehérnél emfatikusabban, Márkusnál tartózkodóbban megjelenő beállítást, hogy az egész korai korszak a későbbi prelúdiumának tekintendő, s az itt megoldatlanul maradt problémákat utóbb megoldotta volna. E narratíva szerint a fiatal Lukács ugyanazokra a kérdésekre antinómikus válaszokkal kísérletezett, mintegy újra meg újra nekifutott a megoldásnak, s ezenközben gyakran irgalmatlan bírálóiban részesítette saját korábbi megoldásait. Természetes, hogy az ilyen különös gondolkodói alkatban fölmerül a dialogikus gondolkodás lehetősége, különösen, amíg a kritikust platonikusnak tekintette. Ám jellemző, hogy a legtöbb erre irányuló terve, kísérlete megbukott, félben maradt.¹⁵

A dialogicitás kérdése az, hogy a „mindkettőt ismerem, mindkettő vagyok” szellemében tudta-e ezeket a megoldáskísérleteket együtt látni, illetve egy múben megjeleníteni. Ám meggyőződésem, hogy Lukács az ilyesmit – leglesújtóbb szavainak egyikével – frivolitásnak érezte volna. Hiába volt az irónia nagy elméletírója, hiába tekintette mind a kritika, mind a regény konstituensének az iróniát, ő maga nem volt ironikus; legföljebb számos passzusának – például *A regény elmélete* utolsó bekezdésének – tulajdoníthatunk szándéktalan iróniát. De ha az *Esztétikai kultúra* híres sorait olvassuk – „nincs mélyebb, nincs elválasztóbb különbség, mint a »majdnem« és a végigvitel különbsége, ha egyirányúak is az elindulások. Olyan mély, hogy hozzá képest szinte csekélynek látszik két egészen különböző végigmenés (vagy »majdnem«) egymás közötti különbsége”¹⁶ –, akkor valóban frivol volna azt gondolni, hogy a radikális végigvitelek egymáshoz való közelségéből együttlátásuk, együttes reflektálásuk és együttes elfogadásuk következik, vagy ellentétes konzekvenciáikat mérlegelve meg lehet egyezni a döntetlenben.

De hát nem ez történik-e *A regény elméletében*? Mint esztétikában, talán igen, hiszen valóban elképzelhető olyan esztétika, amelynek egyetlen tartalmi kritériuma a formakövetelmények radikális végigvitele a műalkotásban. Ebben a tekintetben a *Don Quijote*, az *Education sentimentale*, vagy a *Karamazov testvérek* nem különbözik. Az ilyen esztétika a „majdnem”-ek gazdag háttérétől (amelyből kinőtt) teljesen elválasztva helyez a csúcscok metsző levegőjébe egy-egy remekművet. Ez a beállítottág Lukácstól nem állt távol. De *A regény elmé-*

¹⁵ Ugyanennek a gondolkodási alkatnak a következménye egy bizonyos relativizmus a tudhatóval kapcsolatban, amelyet ugyanakkor vallásos színezetű etikai abszolútizmus kompenzál. „Nos, legkésőbb 1914 nyarától Lukács számára a metafizika nem belátás (tudás), hanem döntés és választás kérdése. A rendszerek végső alapjukra nézve relatívak, ezzel viszont nyilvánvaló, írja 1914 júniusában Gustav Radbruchnak, »a metafizikai döntés abszolút szükségyszerűsége« is” – írja Hévízi. I.m. 1185. A különböző, ismeretelméletileg egyenértékű rendszerek közötti dialógust éppen az abszolút szükségyszerű metafizikai választás teszi lehetetlenné, hiszen különben *elfogadná* a kiterjesztett relativizmust, amely Lukács számára tűrhetetlen lenne. A Radbruch-levél kierkegaardizmusát egyébként kontrakarírozza egy későbbi levél Paul Ernsthöz, éppen a regényelmélettel kapcsolatban: „Vaihinger elküldte nekem Nietzsche-könyvét – azzal a meggyőződéssel (ami feltehetőleg Öntől ered), hogy az én metafizikámnak is »fikciós« jellege van. Udvariasan el kell utasítanom (mert becsülöm V-t a maga területén), és egyidejűleg elküldöm neki a regény-cikket – az majd megóvja az illúzióktól.” Lukács György levele Paul Ernsthöz 1917. január 6-án. in *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Vál. és szerk. Fekete Éva és Karádi Éva. Budapest: Magvető, 1981. (A továbbiakban LGyLev.) 668.

¹⁶ Lukács György: „Esztétikai kultúra”, i.h. 433.

lete nem esztétika, hanem történetfilozófia, amelyben – hiába olvassuk őket egyenlő elismeréssel – minden egyes műnek (amely szinte mindig egyedül teljesíti ki a maga transzcendentális formáját), a történetfilozófiai világ-óra egy-egy időpontja felel meg. Így az *Érzelmek iskolájának* az istentől elhagyott világ kiteljesedett, illúzióit vesztett immanenciája, Dosztojevszkij műveinek az új világ transzcendens ígérete. Az *Érzelmek...* a legtökéletesebb regény, Dosztojevszkij pedig már nem regényeket ír. (Ezért az ő tárgyalása már kívül is esik a regényelméleten, amely közismerten egy Dosztojevszkij-könyv bevezetőjének készült, s csak perspektívaként merül föl a könyv utolsó lapjain.) Nem látom, hogy az együttlátás, vagy a vagy-vagy formájában dialógusra léphetnének egymással; ezt megátolja monadikus totalitásuk, továbbá az, hogy mint „két egészen különböző végigelmenés”, túl közel, mint két történetfilozófiai hely betöltője, túl távol állnak egymáshoz, illetve egymástól. Antinómikusak, amennyiben két egymást kizáró perspektívát jelenítenek meg – az egyik a „pusztán létező” állandó és reménytelen időmúlása, a másik egy új világkorszakba való áttörése –, de nem konstruálnak koncepcionális ellentmondást, nem roppantják meg a gondolati építményt, hiszen „sem igenlő, sem tagadó értelemben” nem lehet egymáshoz közük. Flaubert ehhez a világhoz tartozik, Dosztojevszkij az új világhoz. A két világ, az idő dimenzióját is beleértve, más valóságfogalmat, más etikát és más formát igényel, de elválasztottságuk megátolja, hogy a koncepció aporetikussá váljon. A két különböző, szigorúan elválasztott helyet egyébként az *Esztétikai kultúra* már prefigurálja, hiszen az ott szereplő „régis esztéták legnagyobbika”, aki „még így beszélt: »L’homme n’est rien; l’oeuvre est tout«”, ám ott „még csak művészetről volt szó”, nem más, mint Flaubert, míg az írás „egyetlen lehetséges végakkordja”, az egész kultúrára vonatkoztatott reménybeli perspektívája Dosztojevszkij.¹⁷

Ez természetesen nem teszi kevésbé problematikus művé *A regény elméletét*, sőt, jelenlegi kérdéscsőltévesem alapján éppen azt látom súlyos problémájának, hogy *nem* reflektálnak egymásra ezek a helyek.

Lukács egy ritkán idézett 1911-es alkalmi cikkében a kultúrának merőben más – nem pántagikus, nem messianisztikus, hanem bölcs – meghatározását adta, mint ami az eddigi rekonstrukcióból következik. „A kultúra folytonosság, hagyomány, eltávolodás az »eredettől«; lényege: a formáknak, a már megformáltak saját élete, színvonal, valami minimum, amelynek birtoklásába mintegy beleszületik az ember, amelynek elérése egészen bizonyosan nem probléma, és nem kíván semmiféle zsenialitást, hanem éppen azt a kultúrát feltételezi.”¹⁸ Ilyen kultúrát ebben az írásában csak egyet ismer: a franciát. „Még Görögországban is állandó újakezdés és újra-megszűnés volt; a görögség túlságosan eredeti és az eredethez közelálló nép volt ahhoz, hogy a szép formáknak saját életet és önértéket tulajdonítson és engedjen; a görögöknél átéljük mindazoknak a formáknak keletkezését és elvirágzását, melyek a különféle formáknak a priori megfelelő és alapul szolgáló érzelmi és élményfokozatokon keresztülmennek: a görögség irodalomtörténete genetikus esztétika, művelődéstörténe-

¹⁷ I.m. 424, 437. Az idézet – „Az ember semmi, a mű minden!” – Flaubert egy George Sandhoz írott leveléből származik (1875. december 31.), s Nietzsche is jelentős összefüggésben idézi, amikor szembeállítja egymással az élet bőségéből származó teremtőerőt (Goethe) az élet gyűlöletéből származó dekadens teremtőerővel. V.ö. Nietzsche: „Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen”, in *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hrg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1980. 426.

¹⁸ Lukács György: „A gall veszély”, LGyIkM, 563.

te a történelem filozófiája. Ezért nem volt soha kultúrája a továbbépítés, a már meghódított soha többet el nem vesztése értelmében. Homérosz és Aiszkhülosz, Pindarosz és Platón, Görögország minden nagy költője vagy filozófusa a semmiből teremtett világot, miként a Genézis istene; mindegyik kezdet, előtte a semmi, a sötétség, a vad vagy satnya barbárság káosza...”¹⁹ Megjelenik a görög és a német szellem a német Winckelmann-recepció kezdetei óta jól ismert analógiája, s egy másfél évvel későbbi alkalmi írásban ehhez hozzáteszi, hogy „Németország sohasem rendelkezett kultúrával abban az értelemben, ahogyan Franciaország vagy Anglia; kultúrája éppen a legjobb korszakokban a »láthatatlan egyház« volt: a filozófia és vallás világnézet-teremtő és mindent átható hatalma”.²⁰

Mármost megkockáztatom, hogy *A regény elmélete* is az itt leírt állandó újrakezdés és újrakezdés jegyében áll, a műalkotásoknak nincs autonóm önértéke, itt is átéljük mindazoknak a formáknak a keletkezését és elvirágzását, melyek a különféle formáknak a priori megfelelő és alapul szolgáló érzelmi és élményfokozatokon keresztülmennek. *A regény elmélete*nek irodalomtörténete genetikus esztétika, művelődéstörténete a történelem filozófiája. Semmi nem őrződik meg és hagyományozódik. Kultúra-fogalma a nem-kultúra fogalma, mert ez a kultúra zsenialitást kíván: csak azok a radikális művészi „végigmenések” szavatolják, amelyek életvonatkozásának luciferikus problematikusságára, a hamis megváltás ígéretére fiatalkori „fejlődésének” egy másik etapjában maga mutatott rá a legélesebben.

A regény elmélete mélyen problematikus mű, de nem abban az értelemben, hogy önellentmondást tartalmazna. Van azonban egy majdhogynem jelentéktelen, egyetlen apró részletre vonatkozó tartalmi ellentmondás benne, amelyet csak azért hozok föl, mert abban bírom, hogy kibontható belőle a fiatal Lukács vakfoltja, nevezetesen az, hogy nem reflektál arra: mennyiben tartozik hozzá ahhoz a kultúrához, amelyet oly radikálisan elutasít.

Lukács a regényformát tipologizálva a *Don Quijoté*hoz köti az elvont idealizmus formáját. Mint tudjuk, Lukács tipológiája nem szinkrón lehetőségeket mutat be, hanem a történetfilozófiai világra állásának megfelelő diakrón modusokat. A regény kezdetei a polgári világgállapot kezdetei, Isten kezdi elhagyni a világot, megszűnik az eposzi hősök Isten által való vezetettsége. A lélek – még érintetlen transzcendens eszményeinek megfelelően – szűkebbé válik, mint a külvilág, a tettek világa, amelyben a hős nem találja meg benső valóságának visszfényét, s idegenné válik a valóságban. Ám ez még nem készletű visszavonulásra, sőt, éppenséggel hajszoja a kalandokat, amelyekben kételyektől menten mintegy rá akarja kényszeríteni eszményeit a valóságra. Ebből a tiszta aktivitásból következik a cselekmény fenséges intenzitása és grotesksége. Lukács kimutatja, hogy a bensőség és a kaland között a *Don Quijoté*ban létrejött páratlan egyensúly megbomlása milyen irányokba vezet: az absztrakt eszmény elvesztése a triviális kalandregényhez, a világ ellenállásának fokozódása a hős egyéni patológiájához (Michael Kolhaas), a világgal megbékélő hősökkel a groteskség magasztosságának kiüresedése humorisztikus laposságához.²¹

Mindennek nem kell belemennem a részleteibe, még ha a Dickensszel szemben elkövetett igazságtalanság föl is forralja a véretem, mert ellentmondásmentesen illeszkedik az elmélet-

¹⁹ Uo.

²⁰ Lukács György: „Válasz a L'Effort libre körkérdésére”, LGyIkM, 591.

²¹ Van még egy fontos irány, amely azonban már kívül esik *A regény elmélete* keretein. Hévízi Ottó meggyőzően utal arra, hogy az elvont idealizmus démoniája Lukács szerint Dosztojevszkijnél értelmet nyer. V.ö. „Kísértethistóriák”, i.h. 1196.

be. Van azonban egy író, Laurence Sterne, akit az irodalomtörténeti hagyomány és saját ön-értelmezése is a cervantesi hagyományba állít, és Lukács is az elvont idealista típus példájaként említi. Méghozzá kétszer, és a két értékelés ellentmond egymásnak.

„[A] nagyepika szubjektivitásának paradoxona, »dobj el, hogy nyerj« [wirf weg, damit du gewinnst²²] elve: minden alkotó szubjektivitás líraivá válik, és csupán az részesülhet kegyelemben: az egész kinyilatkoztatásában, amelyik alázatosan a világ tiszta felfogószervévé változik át. ...ezt az ugrást tette meg Cervantes, aki, miközben ő maga elnémult, megszólaltatta *Don Quijote* világhumorát, míg Sterne és Jean Paul pompásan harsány hangja csupán a világ egy szubjektív és korlátozott, szűk és önkényes töredékének merőben szubjektív tükrözése maradt.”²³ Itt tehát Lukács – ha nem is az írók személyes erőtlenségéből, hanem teoretikus szükségyszerűségéből – problematikusnak ítéli Sterne (és Jean Paul) produkcióját. Később azonban – ha föltételesen is – ellentétesen ítéli: „Cervantes (és esetleg követői közül Sterne) éppenséggel csak a fennköltségnek és a humornak, a lélek beszűkülésének és a transzcendenciával való kapcsolatnak az egysége révén hozhatta létre az immanenciát.”²⁴

Mondom, önmagában ennek nem volna nagy jelentősége. De mindenesetre figyelemre méltó, hogy az 1914-15-ben keletkezett műbe itt beszűrődik Lukács „esszékorszakának” ket-tős ítélete Sterne-ről, amelynek – néhány más írásához hasonlóan – dialógusformát adott. Ez az 1910-es *A lélek és a formák* című kötet *Beszélgetés Laurence Sterne-ről* című záró-írása.

Az esszékorszak még nem történetfilozófiai tanúságtételt lát a formákban, melyeknek sorra eljön és elmúlik az ideje, hanem sorsviszonyokat, az élet világnézeti-etikai megalapozású megformálásának (illetve megformálhatatlanságának) aktuális lehetőségeit. A Sterne-esszé esetében ez a vitaformát ölti két filozopter, Vince és Máté között.

Ez az esszé Lukács baráti körében nem aratott egyértelmű sikert. Margarete von Bendemann értetlenül állt szemben a harmadik szereplő, a nevet sem kapott lány funkciójával,²⁵ akinek passzív és kissé sznobisztikus beállítása nem mentes az értelmiségi nővel szembeni előítéletektől. Popper Leó, aki valóban ironikus szellem volt, egy bizarr-obszcén levélben arról ír, hogy nem érzi igazán intenzívnek a dialógus erotikus feszültségét,²⁶ s a Storm-esszével összehasonlítva gúnyosan mondja, hogy „[a] Sterne sokkal briliánsabb, okosabb, zsidóbb (a világ minden Vince, Máté keresztelője sem kereszteli helyre ezt a két Drehkopfot), de ezt jobban szeretem...”²⁷

²² „Wirf weg, damit du nicht verlierst” – Hebbel írja ezt *Rubin* című mesejátékában. Így is feltűnik: „Wirf weg um zu besitzen.” A fordítást („ejts el, hogy nyerj”) javítottam. Meglepő módon éppen a fiatal Lukács figyelmeztet a különbségre: „Hiszen csak kell különbséget tenni tudni a játék és a gyengeség, az eldobás és az elejtés között”. „Beszélgetés Laurence Sterne-ről”, LGyIkM, 365.

²³ Lukács György: „A regény elmélete”, i.h. 513.

²⁴ I.m. 555.

²⁵ Vö. 1912. január 25-i levelét, LGyLev 459.

²⁶ „Mert teljes véres jogosultsága a [lány] otlétének csak akkor volna, ha tényleg mindegyik beszédnek a veleje egy lövési pro domo volna; akkor volna a dolog igazán pokoli, ha esetről esetre (von Phall zu Phall) bebizonyulna, hogy minden – akár konstruktív, akár eruptív művészetnek – »ott« keresendő a centruma, és ha ketten a végén csak úgy a beszéd nevében lőnének, ahogy előbb hárman a lövés nevében beszéltek.” Popper Leó levele Lukács Györgyhez, 1909. október 26-án. LGyLev 160. A lövés természetesen a nemi közösülés bizalmas szleng-kifejezése.

²⁷ I.m. 161.

Ahogy én is. Lukács itt kivételesen kilép a tiszta gondolat szférájából, amennyiben színpadi jelenetet alkot, amelyben a vita Sterne megítéléséről folyik, de tétje, amely a szerző rendezői utasításait imitáló zárójeles megjegyzésekből, majd a jelenet befejezéséből világlik ki, a lány meghódítása.

Nem rekapitulálok a valóban briliáns intellektuális vitát.²⁸ Elég annyi, hogy Vince a benne gazdagon, pazarlón és telten áradó élet, szubjektivitás, az „új, sohasem ismétlődő valóságok” a „szuverén játék”, a „játék mint életszimbólum”, és mindennek élvezete nevében mond igent Sterne művére, Máté viszont az inorganikus, megkomponálatlan, zavaros hömpölygést kárhóztatja, a kaotikus rendszertelenséget, a formátlanságot. S ahogy közeledik a vita a csúcspontja felé, annál világosabb, hogy az élet és a lélek vitájáról van szó. Az életről, ezúttal nem konvencionális, hanem gazdag és csábító voltában: „[A]z élet csak út; mit tudjuk, hová vezet, és mit tudunk miértjeiről? De az út maga az érték, az út szép és jó és gazdagságokat hozó, és ujjongó örömmel kell fogadnunk minden kanyargását, és mindegy, hogy honnan indult el, és mindegy, hogy miért.”²⁹ S ezzel ellentétben a lélekről: „Az igazi gazdagság az értékelni-tudásban van csak, és igazi erő csak a kiválasztás erejében; az epizodikus hangulatoktól függetlenné vált részében a léleknek: az etikában. Az élet számára fix pontokat kitűzni tudásban, mely szuverén erővel különbségeket teremt a dolgok között és rangok skáláját, mely magából a lélekből célt vetít ki annak útjai számára, és külsővé és így szilárdá és megformálttá teszi annak legbenső tartalmát. Az etika vagy – mert művészetéről beszélünk itt – a forma, minden pillanathoz és hangulathoz képest, az énen kívül való ideál.”³⁰ Vince azonnal rávágja, hogy ez Gregers Werle – Ibsen *Vadkacsájának* ideális követelésekkel előálló és maga körül ezzel mindent tönkretévő hősének – világfelfogása, Máté pedig büszkén vállalja ezt.

A vitában Máté képviseli Lukács más írásaiból is ismert eszméit. Vince pedig talán azt, amit elfojtott. Retorikus ereje és a vitapartnerrel való egyenrangúsága abból származik, hogy ezek az elfojtott tartalmak itt az egyik fél szájából kiáradhatnak. De a vita mégsem marad eldöntetlen: „Vince is személyesnek érzi a beszéd végét..., mint Máté világnézetének kifejezését; de erősen érzi a súlyát, és egy a magáénál nagyobb erőt érez benne, és lehetetlennek tartja, hogy a lány ne ugyanezt érezze itt.”³¹ Az intellektuális vita Máté javára dőlt el, de az élet harca Vince meglepetésére az ő javára. Mikor megérti ezt, és Máté távoztával megcsókolja a lányt, akkor az „átszellemlült arccal fejezi ki megkönnyebbülését, hogy végre megtörtént az, amihez olyan felesleges előkészület volt ez a hosszú vita, és ő is megcsókolja Vincét”.³²

S ezzel elérkeztünk a válaszhoz a fölített kérdésre. Lukács döcögő iróniájánál ugyanis mélyebben ironikus az, hogy amihez itt eljut az élet és a lélek szembeállításának kettős perspektívájával, az kora esztétikai kultúrájának, a Nietzsche-féle *décadence*-nak egyik vezérmotívuma: a művész (vagy itt a filozófus, az esszéista) nem életre való volta, valóság és művészet, élet és irodalom egymástól való idegensége, amit Baudelaire-tól Bourget-tól, Huysmanstól, Ibsentől, Nordautól, vagy – ha másból nem – Thomas Mann *Tonio Krögeréből* mindannyian ismerünk.

²⁸ Kiválóan megtette ezt Hévízi Ottó: „A »kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy”, in Hévízi: *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*. Budapest: T-Twins, Lukács Archívum, 1994. 93–121.

²⁹ Lukács György: „Beszélgetés Laurence Sterne-ről”, LGyIkm, 379.

³⁰ I.m. 381.

³¹ I.m. 382.

³² I.m. 384.