

*Miguel Vedda*

## Lukács György és az esztétikum ontológiai megalapozása

### I.

Kevés annyira elterjedt és makacs legendát ismer a marxizmus története, mint amilyen a fiatal Lukácsé. A legenda szó használatával nem csupán a magyar filozófus premarxista életművének lelkesült dicsőítésére és későbbi munkásságának egyoldalú elítélésére szándékozunk célozni, amely (jórészt Adorno és a Budapesti Iskola egynévelője, az USA-ba emigrált tagjai erőfeszítéseinek köszönhetően) éppoly örvendetesnek, mint hasznosnak bizonyult az akadémiai körök számára az úgynevezett „posztmodern korban”. Egyúttal arra az értelmezési változatra is utalunk, amely szerint az első marxista írásokban – *Taktika és etika* (1919), *Történelem és osztálytudat* (1923), egészen a *Leninig* (1924) vagy a *Történelem és osztálytudatnak Chvostismus und Dialektik* címmel publikált védelméig (1925–1926?) – található meg a lukácsi munkásság több csúcspontja. Ez utóbbi változat mások mellett Michael Löwyben lelt kiemelkedő szószólóra, akinek a fiatal Lukács intellektuális és politikai fejlődéséről nyújtott elemzése úgy igyekszik őt bemutatni – elvitathatatlanul teljes körűen és megvilágító erővel –, mint amaz antikapitalista hagyomány egyik híres örökösét, amely a XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedeiben virágzott Közép-Európában. A lukácsi marxizmusnak az ortodox ökonomizmussal és a szociáldemokrata automatizmussal szembeni felsőbbbsége, legalább részben, a messianisztikus, „újromantikus” elemek eleven jelenlétéből, megváltás és utópia szerencsés egybeeséséből adódik. Löwy a Lukács által 1923-ban elért szintézisben nemcsak a marxizmus legjelentősebb hozzájárulását látja a XX. század filozófiájához, hanem amaz antitézis egyetlen autentikus meghaladását is, amely megosztotta a dialektikus materializmust a szubjektivistá és „egzisztencialista” marxizmus (Sartre), illetve a dialektika előtti materializmus és újpozitivizmus (Althusser) által képviselt hamis szélsőségek között. A Löwy által felvázolt fejlődési úton belül az 1926 utáni életmű jobboldali fordulatnak és olyan kísérletnek mutatkozik, melynek célja a csendes megbékélés a sztálinizmus szomorú valóságával. Lukács évtizedeken keresztül lemondott volna minden komoly gyakorlati gondolkodásról és politikáról, hogy feltámassza azt a hatvanas évek végén, „meglepetésszerű 'visszatéréssel az első elvekhez', fél évszázadnyi 'megbékélés' és 'elvesztett illúzió' után”. Lukács, „utolsó három életévében”, újra elkezdte volna „felfedezni az 1919-es népbiztos nagy reményeit, híres szerepét” (Löwy 1979, 213).

Tézisének megtámogatása érdekében Löwynek egyfelől el kell tekintenie a Moses Hessről publikált tanulmány (1926) és a Lukács állítólagos „feltámadása” közti több mint négy évtized komoly elemzésétől. Másrészt el kell kerülnie a nyilvánvaló viszony megállapítását a filozófus utolsó éveiben kinyilvánított eszmék és a nagy öregkori művek-

ben – mindenekelőtt *Az esztétikum sajátosságában* (1963) és *A társadalmi lét ontológiájában* (1964–1971, megj. 1984) – kifejtett megfontolások között. Ha Löwy mindkettőt megtette volna, akkor el kellett volna ismernie, hogy az idős Lukács által formulázott eszmék<sup>1</sup> vörös fonalként húzódnak keresztül a filozófus egész érett munkásságán, és kiindulópontjuk amaz „ontológiai fordulat”, amelyre a harmincas évektől – a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* olvasásától és a fiatal Hegelről folytatott kutatások kezdeteitől – vállalkozik.

A jelen tanulmányban a „Lukács-legenda” szétfoszlatásához szándékozunk hozzájárulni, mégpedig elsősorban a lukácsi fejlődés néhány alapvető passzusának rövid újrafelvételével. Másfelől ama levezetéseket kutatjuk az esztétikai elmélet területén, amelyek egy olyan filozófiához tartoznak, amely nem csupán a mindennapi életben találja meg kiindulópontját, hanem *a munka tetteiben* minden társadalmi gyakorlat eredeti formáját is látja.

## II.

Annak megállapításával kezdjük, hogy a fiatal Lukács gondolkodásának jellemző jegyei közé tartozik az eltökélten negatív attitűd a formátlan káoszként, *Helldunkel* harmóniaként leírt mindennapi étellel szemben, illetve a reményvesztett visszavonulás a szubjektumon belültre. A válságban levő világ támasztotta fenyegetésekre adott válaszul – amely világban minden eszeveszettnek tűnik, és ahol már látszólag semmi nem maradt, ami rendet teremthetne – a filozófus *a saját szubjektivitáson belüli* szilárd és állandó rend felépítését áhítja. Az alaphang spiritualista, és a „a teljes bizonytalansága az életnek minden külsőségeiben és ez a rendíthetetlen szilárdsága mindenütt ott, ahol csak a lélek szerepel” (LUKÁCS 1985a, 121 [LUKÁCS 1997, 100]),<sup>2</sup> a szigorú antitézis felállítása érdekében javasolt egyik elvnek tartható. Hasonlóképpen a belső rend és a külső káosz közti szembeállítás hordozza magában a kanti mintájú szubjektív idealizmus; és csakugyan, *A lélek és a formákban* (1911) kifejlő tragikus világlátás nemcsak természetesnek veszi a feloldhatatlan meghasonlást tények és értékek, s ezzel együtt tudomány és etika, elmélet és gyakorlat, természet és ész között, hanem a szellemet és produktumait is állandósultan az anyagi és külső valóság fölé helyezi. E dualista gondolkodásból könyörtelen etikai rigorizmus vezethető le: az egyén csupán a kötelesség szigorú tiszteletben tartásának alapján biztosíthatja a maga integritását; nem a világ megváltoztatása az érdeke többé, hanem a szubjektív tisztaság megőrzése. Másképp fogalmazva: az erkölcs (és az esztétikai alkotás) szintjén a megváltás nem *a per se* kaotikus valóság megrendszabályozásában rejlik, hanem a külső káosszal *szembehelyezett* rend felállításában. Az etika számára szavatolt elsőbbség és a természeti hajlamok elhallgattatását célzó fenyegetés azt követelik meg, hogy az életet „a kellemes vagy nem kellemes voltától függetlenül mindig megteendőnek” az uralma irányítsa. „*Más szóval: a rend uralma a hangulatok, az állandóságé a pillanatnyiságok, a nyugodt munkáé a szenzációkból táplálkozó zsenialitás felett.*” (LUKÁCS 1985a, 102 [LUKÁCS 1997, 81].) Ez aszketikus ideál: *A lélek és a formák* szerzője számára az etika és a munka – a „spirituális”-ként értelmezhető munka – a megváltás egyetlen útja, a szilárd létérzés megszerzésének egyetlen eszköze. Nemhiába állítja Charles-Louis

<sup>1</sup> Jellemző, hogy a Löwy által az ideológiai „fordulat” igazolásának érdekében felhozott idézetek szinte kizárólag alkalmi interjúkból származnak.

<sup>2</sup> Az idézet fordítását a szögletes zárójelben szereplő műből vettem át. [A fordító.]

Philippe-ről írott esszéjében, hogy minden ember útja a lírától az objektivitásig vezet, amelyhez csak a munka teljes megszentelésén keresztül lehet eljutni.

A világgal való meg nem békélés emez attitűdje feltételezi a lázadó szubjektivitás misztikus mozzanatok általi elragadtatását. Lukács fiatalkori filozófiája, különösen az első világháború kezdetétől, következetesen szembeállítja az eldologiasodott intézmények – az „objektív szellem” – világot a lázadó szubjektivitás megfélékezhetetlen impulzusával, és elutasít minden megbékélést a valósággal. A „Dosztojevszkij-projekten” való munkálkodása idején – amely köztudomásúlag nemcsak *A regény elméletére* (1914–1915, könyv alakban: 1920) és az orosz regényíróról szóló, végül megíratlanul maradt könyvhöz készített jegyzetekre terjed ki, hanem a Paul Ernsttel folytatott levelezésre is – Lukács az első etikát (a kötelességet a társadalmi intézmények, és mindekenélőtt az állam irányában) a „második etikával” (a lélek imperatívuszaival) szembeesíti, s az utóbbinak az előbbivel szembeni elsőbbségét állapítja meg. Ezen időszak fel-felbukkanó hősfigurája – az orosz terrorista – az irracionális szubjektivizmus minden jellemvonásával fel van ékesítve, s e vonás levezethető a szubjektív integritás<sup>3</sup> és önmegtagadás eme megdicsőítéséből, a konkrét történeti körülményekre vonatkozó minden megfontolás ellenére is. Érthető, hogy egy ilyen jellemzőkkel rendelkező koncepció keretei között Lukács első filozófiai eredményeit a marxizmus területén olyan etikai rigorizmus jellemzi, amely voluntarista alapról visszautasít minden reálpolitikát. Többek mellett Georges Sorel és Szabó Ervin hatása alatt a *Taktika és etika* szerzője kínai falat emel a polgári rend „beteljesedett vétkessége” és a kommunista etika romlatlan tisztasága között. E gondolkodásmód elvont voluntarizmusa és utópizmusa nagyon jól kifejezésre jut a „Mi az ortodox marxizmus?”-nak a *Taktika és etikába* belefoglalt első változatában. Telve megvetéssel egy Bernstein vagy Kautsky tényekhez való ragaszkodása iránt, Lukács fenntartja, hogy a „valódi” forradalmárnak az objektív feltételekkel szembeni totális közönnyel kell cselekednie:

„[A] döntés előbb van, mint a tény. Aki felismerte a – marxi értelemben vett – valóságot, az ura és nem rabszolgája a bekövetkezendő tényeknek. A vulgáris marxista ellenben tehetetlenül kapkod jobbra és balra, mert az egymást követő elszigetelt tények szükségképpen hol jobbra, hol balra mutatnak, és egymás – dialektikus – felismerésére van szükség, hogy útvesztőjünkben eligazodhassanak.

Ma is ilyen döntés előtt áll a proletariátus. És a vulgáris marxizmusban eltompult látású vezetői ma is a 'tényektől' várják az útmutatást. Itt van-e igazán a forradalom ideje, érett-e a termelési rend arra, hogy a proletariátus annak irányítását kezébe vegye? Előre megmondhatjuk, a 'tényektől' hiába várják a döntést. Olyan pillanat, amikor a 'tények' kétségbevonhatatlanul és félreérthetetlenül a forradalom felé fognak mutatni, nem fog bekövetkezni soha.” (LUKÁCS 2005, 47 [LUKÁCS 1987, 141].)

Továbbá a *Taktika és etika* szerzője egy éppoly radikális voluntarizmus posztulálására szorítkozik, mint a szociáldemokraták által elutasított ökonomista opportunizmus. Nem véletlen, hogy az esszé egy Fichtére történő utalással fejeződik be: „ha ez baj, a tények baja” (uo. [uo.]). A *Történelem és osztálytudatban* a voluntarizmus megannyi nyomával – a proletariátus mint identikus szubjektum-objektum idealizálásával, amely megérti, és végül átalakítja a társadalmi helyzet konkrét totalitását; a proletár osztálytudat mint szubjektumba átcsapó szubsztancia (az öntudatra jutó áru) felfogásával – talál-

<sup>3</sup> Integritás, amely nem zárja ki a bűnt.

kozhatunk mindemellett is, hogy az utópikus távlatok egyre inkább átadják helyüket a történeti valóság és a forradalmi szubjektum előtt nyíló lehetőségek realistább és józanabb értelmezésének. A könyv utolsó esszéjében – *Módszertani megjegyzések a szervezeti kérdéshez* – még találkozunk az arra irányuló idealista kísérlettel, hogy Lukács áthidalja az empirikus tudat és a forradalmi osztálytudat közti hiátust: a hegeli *Weltgeist* mintájára felfogott Pártot úgy mutatja be, mint elmélet és gyakorlat, a proletariátus aktuális helyzete és történeti küldetése közötti közvetítőt. Nem véletlenül állítja az említett esszében, hogy „a kommunista párt fegyelme – minden egyes tag teljes személyiségének feloldódása a mozgalom gyakorlatában – a valóságos szabadság megvalósításának egyetlen útja” (LUKÁCS 1985c, II, 203 [LUKÁCS 1971b, 635]). *Mutatis mutandis*, ez az önfeláldozó szellem mint ok nincs nagyon messze a korábbi munkák erkölcsi rigorizmusától.

E jakobinus lelkesedés már leáldozóban van, és abban a mértékben gyengül, amennyire észrevehetővé válik mind a forradalmi hullám viszonylagos megállapodása világméretekben, mind pedig a faszizmusok felemelkedése, hogy aztán egy voluntarizmustól mindenestre mentesebb filozófia váltsa fel.<sup>4</sup> Az eltolódás jelei megmutatkoznak az 1920-as évek közepén publikált két fontos tanulmányban: *Lassalle iratainak új kiadása* (1925), illetve *Moses Hess és az idealista dialektika problémái* (1926). A magyar filozófus mindkét esetben a visszatekintő téma nyújtotta alkalmat használta fel arra, hogy leszámoljon korábbi elméletének és gyakorlatának utópizmusával. A Lassalle-ról szóló tanulmányban olyan etikai pátozzsal és fichtei aktivizmussal kérdőjelezi meg azt, ami már arra készíti, hogy Hegel mögé nyúljon vissza. A Hegel és Fichte közti szembenállás, amely az elemzés egyik központi kérdését alkotja, kétségtelen analógiájául szolgál annak a különbségnek, amely a lassalle-i szubjektívizmust a Marx és Engels által kezdeményezett és kifejtett, helyes valóságlátástól elválasztja. Lukács a következő szavakkal tesz különbséget a fichtei és a hegeli álláspont között:

„[...] amennyire forradalmibb volt tehát Fichte *érzülete* Hegelénél, annyira meg is marad pusztán *utópikus* érzületnek, míg Hegelnek sikerült beépítenie kategóriarendszerébe a jelen belső társadalmi struktúráját (önmagán túlmutató tendenciáit is beleértve). Vagyis: a hegeli kategóriák logikai-metodikai egymásra következésükben *sokkal jobban függenek* a valóságos fejlődés egymásutánjától, mint Fichte kategóriái.” (LUKÁCS 2005, 151–152 [LUKÁCS 1971c, 472].)

A Moses Hessről írott cikk hasonlóképpen határozza meg a „valódi szocializmus” történeti helyzetét, mégpedig nem résztvevőinek etikai becsületessége vagy egyéni akaratára alapszik, hanem filozófiai elméletük és politikai gyakorlatuk *történeti jelentésével* összhangban. Lukács a hegeli realizmussal szembehelyezi Hess „tisztán intellektuális, tisztán idealista” dialektikáját, amelyet egy „Fichtéhez való visszatérés”-sel akar azonosítani; ekképpen a *Jogfilozófia* szerzőjének valósággal való megbékélésében a „rossz” jelen előtti fegyverletétel jelét pillantja meg:

<sup>4</sup> „A *Történelem és osztálytudat*ot inspiráló jelen-élményt mint forradalmi *kairoszt* a faszizmus és a sztálinizmus tapasztalata *ad absurdum* vitte. Az arra irányuló hangsúlyos kísérlet kudarcra után, hogy a politikai realitást egy szinte hegelietlen közvetlenséggel az erkölcsiség helyévé alakítsa át, a történeti materializmus alapkérdései újfént jelentkeztek Lukács számára, aki etikáját nem akarta a történeti kontingencián kívül szituálni. A hatvanas évek intellektuális protagonistáitól eltérően Lukács pontosan felismerte, milyen kevéssé őrizhető meg az a praxisfilozófia, melyet Gramsci, Korsch és mindenekeelőtt Lukács a húszas és harmincas években kidolgoztak.” (DANNEMANN 1997, 88.)

„[...] de módszertani szempontból mégis nagyszerű realizmusa, utópiaellenessége fejlődik ki benne; kísérlete, hogy a filozófiát *magának a történelemnek gondolati kifejeződéseként* és ne a történelem-ről szóló filozófiaként fogja fel. Hegel oly gyakran – és részben joggal – támadott tendenciája, 'kibékülése' a valósággal, módszertanilag ebből a törekvéséből ered – a törekvésből, hogy a kategóriákat magából a történelmi folyamatból fejlessze ki.” (l. m. 181 [LUKÁCS 1971d, 498].)

Hegel nem látja a jelent – Fichtéhez hasonlóan – „a beteljesedett vétkesség korának”: a teljesség olyan jövőjével helyezi szembe azt, amelynek jellemzői apriorisztikus séma alapján írhatók le. Ugyanígy: Fichte mint jogfilozófus ragaszkodik hozzá, hogy az észjogot ár ellen rákényszerítse az empirikus valóságra és a valódi vezetőkre, míg Hegel *magának a jelennek a fejlődésében* keresi a későbbi kifejlődés tendenciáit.

### III.

A voluntarizmussal való szakítás szándéka, mint látható, már jelen van a húszas évek közepének írásaiban. Mindazonáltal a döntő élményt a múlttal való szakításhoz – filozófiai síkon – a fiatal Marx műveivel, mindenekelőtt a *Gazdasági-filozófiai kéziratokkal* (1844, megj. 1932) való találkozás nyújtotta. Több alkalommal utal Lukács arra a megvilágító hatásra, melyet a *Kéziratok* olvasása gyakorolt rá: így az előszóban (1967) is, melyet a *Történelem és osztálytudat* új kiadásához készített:

„A Marx-olvasmány során összeomlott a *Történelem és osztálytudat* valamennyi idealista előítélete. [...] csak teljesen új szöveg válthatta ki ezt a sokkot. [...] Ehhez kapcsolódott a [...] belátás, hogy a tárgyiasulás természetes – a körülményektől függően pozitív vagy negatív – fajtája a világ emberi birtokbavételének, míg az elidegenedés speciális válfaj, amely meghatározott társadalmi körülmények között valósul meg.” (LUKÁCS 1985c, I, 34 [LUKÁCS 1971a, 732].)

A *Kéziratokban* Marx megkérdőjelezte a minden objektivitás eltörlésére tett hegelei javaslatot: Marx szerint – a Lukács által gyakran idézett kifejezéssel szólva – a nem objektív lét *nem lét*. A valódi embernek meg kell valósítania saját lényegét alapvető erőinek objektíválása és egy anyagi, külső világ létrehozása révén. A saját képességek munka általi külsővé tételének aktusa a próba, amely az ember teremtő képességét igazolja. Amit ezáltal az ember szükségképpen meghalad, az nem a *tárgyiasulás* önmagában, hanem csupán annak egyik történelmi formája: az *elidegenedés*. A *Történelem és osztálytudat* szerzője figyelmen kívül hagyta e megkülönböztetést, és ez vezette arra, hogy az emberi objektiváció minden formáját mint lényegileg elidegenítőt elvesse. Pedig éppen az objektiváció és elidegenedés közti különbségtétel felfedezését összegzi az a fontos írás, amely kiegészíti a *Kéziratokban* a *nembeli jelleg* fogalmát. Az említett fogalom, amely már feltűnt *A hegelei Jogfilozófia kritikájához* (1844, megj. 1927) és *A zsidókérdésről* (1844) című tanulmányokban, központi szerepet tölt be nemcsak a *Kéziratokban*, hanem Marx egész filozófiájában is. A rá való hivatkozás azokkal vitázik, akik a társadalmat mint az egyénnel szembeállított absztrakciót mutatják be. A *Kéziratok* szerzője számára *maga az egyén* a társadalmi lényeg; a konkrét és aktuálisan létező emberi létben dialektikus kölcsönhatásban él a nembeli lét és a nembeli tudat oly módon, hogy az ember „[...] *nembeli tudatként* igazolja [...] az ő reá-

lis *társadalmi életét* és csak valóságos létezését ismétli meg a gondolkodásban, mint ahogy megfordítva a nembeli lét a nembeli tudatban van igazolva és általánosságban, mint gondolkodó lény, van magáért-valóan” (MARX 2003, 145 [MARX 1962, 71]). Heller Ágnes állapította meg, hogy a *Gattungswesen* fogalma milyen mértékben tette lehetővé Lukács számára, hogy kritikával illesse a *Történelem és osztálytudat*ban kibontott proletár osztálytudat mitologizálását:

„Lukács gyakran megjegyezte nekünk, tanítványainak, hogy milyen kulcsszerepet játszottak a *Párizsi kéziratok* önkritikájában: nagy intellektuális megrázkódtatást jelentett számára az emberi nem fogalmának felfedezése és a 'nembeli lényeg' (*Gattungswesen*) központi szerepe Marxnál. Az 'osztály' nem léphet a 'nem' helyére – így értette Marx felfogását –, ám ez épp az a váltás volt, ami a *Történelem és osztálytudat*ot jellemezte.” (HELLER 1983, 177–178.)

Ha alaposan megvizsgáljuk a problémát, láthatóvá válik, hogy szoros kapcsolat létezik a *Kéziratok* említett elemei között, mindenekelőtt amennyiben megnyilvánul bennük egy – implicit – ontológiai perspektíva megléte Marxnál. A *Kéziratok*ban mutatkozik meg, hogy a polgári osztály legmagasabb szintű ideológusai (azaz: a politikai gazdaságtan angol képviselői és Hegel) hozzájárulásuk transzcendenciája ellenére sem törekedtek arra, hogy gondolkodásukat a végsőkig kövessék, az *arra való képtelenségük gyökeréig, hogy túllépjenek a tőkés világ határain*. Ez az oka, hogy elemzéseikben a polgári közgazdászok az embereket nem mint *emberi lényeket* tekintették, hanem mint *tőkéseket vagy munkásokat*, s hogy nem az *általában vett munka* jellemzőit írták le, hanem csupán annak egy változatát, az *elidegenedett munkát*. A polgári gondolkodás rövidlátását meghaladni szándékozó eltökéltség már *A zsidókérdésről* című írásban megnyilvánult, ahol Marx megkülönböztette a *politikai emancipációt* és az *emberi emancipációt*. Ez utóbbi az, amely a polgári horizont meghaladásával utat nyithat az ember teljes megvalósításának irányába:

„Csak ha a valóságos egyéni ember visszafogadja magába az absztrakt állampolgárt, és, mint egyéni ember, a maga empirikus életében, a maga egyéni munkájában, a maga egyéni viszonya között az *emberi nem lényévé* vált, csak ha az ember a maga „force propre-jait”<sup>5</sup> *társadalmi* erőkként ismerte fel és szervezte meg, s ennél fogva a társadalmi erőt nem választja el többé magától a *politikai* erő formájában, csak akkor valósult meg az emberi emancipáció.” (MARX 1956, 370 [MARX 1957, 371].)

Érthető, hogy Marx a forradalomra hivatkozott: nem mint a kapitalizmus által alávetett proletariátus felszabadításának pusztá folyamatára, hanem mint az emberiség előtörténete befejezésének és az út megnyitásának módjára annak érdekében, hogy – az osztálytársadalom lebontása után – az emberi lények képessé váljanak nembeli lényegük megvalósítására. Nem tűnhet feleslegesnek, hogy az érett Lukács e fogalmak fényében értelmezi a különbséget, amely elválasztja az átalakított gyakorlat marxi ideálját bizonyos, a szociáldemokrácia által felvetett közvetlen célkitűzések pusztá követelésétől. Tertulian világítja meg, hogy Lukács, amikor visszautasítja, hogy „a proletariátus gyakorlati és rövid távú követeléseinek immanenciájában olyan célkitűzéseket lásson, melyek a maguk univerzalitásában mutatnak az ember sorsa felé; vagy ami-

<sup>5</sup> Saját erőit (vagy „saját képességeit”). [A szerző jegyzete.]

kor visszautasítja, hogy elválassa az apró reformok programját a végső célkitűzéstől, amely nem egyéb, mint a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába való ugrás, akkor arra törekszik, [...] hogy láthatóvá tegye az emberiség nembeli tudatát mint a proletármozgalom konstitutív realitását” (TERTULIAN 1980, 257).

E perspektívák felvétele nem egyéb, mint kritika azzal a fajta marxizmussal szemben, amelyet a *Történelem és osztálytudat* megfogalmazott. Másképp szólva: a magyar filozófusnak látnia kellett, hogy érkezett ahhoz a ponthoz, ahol meg kell haladnia saját, különös rövidlátását. A proletariátus tudatának eldologiasodásáról szóló esszében a kifejlett kapitalizmus eredeti *fenomenológiáját* fejtette ki,<sup>6</sup> ahogy azt egy ragyogó és közgazdasági szemellenzőktől mentes forradalmi értelmiségi kibonthatja. Részben éppúgy kifejti a proletariátusnak mint a történelem azonos szubjektum-objektumának a koncepcióját, ahogyan az áruvá válás–eldologiasodás közeli jövőben bekövetkező lebontásának lelkes perspektíváját is. Most Lukácsnak sikerült túllépnie a fenomenológiai leírásán annak érdekében, hogy azon *történeti-társadalmi alapok* keresésének irányában tájékozódjék, melyeket a *Kéziratok* Marxa vetett fel. Ezáltal a proletár osztálytudat és a párt megváltó funkciójának misztifikálása helyett olyan elemzéssel találkozunk, amely az emberiséget mint *nemet* veszi tekintetbe. Ez még egy jelentős változással jár együtt: a *Történelem és osztálytudat* szerzője abbéli szándékában, hogy megragadja a kapitalizmus lényegét, az *áru* kategóriáját helyezte jellemzésének középpontjába, már amennyiben az áruviszony struktúrájában pillantja meg „a polgári társadalomban jelentkező minden tárgyiség-forma és az ezeknek megfelelő valamennyi szubjektivitásforma ősképet” (LUKÁCS 1985c, II, 5 [LUKÁCS 1971b, 319]). Az érett és a kései Lukácsnál a központi kategória már nem az áru, hanem a *munka*; a kései *Ontológiában* a munka aktusát mint *eredeti fenomént*, mint a *gyakorlat eredeti formáját* és mint a *társadalmi lét modelljét* mutatja be. Elképzelhető, hogy immár nem csupán az elvont munkát tartotta szem előtt, hanem mindenekelőtt a *konkrét munkát*, melynek köszönhetően az ember megvalósíthatja önmagát mint nembeli lényt.

A Lukács által megkísérelt másik, még ambiciózusabb vállalkozás az 1930-as években *A fiatal Hegelről*<sup>7</sup> írott tanulmány, amely még érzékletesebben tárja fel e perspektívaváltást. A könyv megállapításai nem csak annak a (mindenekelőtt Dilthey és Nohl által támogatott) legendának a lerombolását szolgálják, melynek értelmében Hegel fiatal korában áthaladt volna egy „teológiai korszakon”, és nem csak azon kísérletek cáfolatát, melyek a hegeli dialektikát az irracionálizmushoz akarták kapcsolni. *A fiatal Hegel* annak igazolására is törekszik, hogy a német filozófus által megtett út – az ifjúkori republikanizmustól a valósággal való megbékélés ösztönzéséig a *Fenomenológiában* – milyen mértékben feltételezi a túllépést a szubjektivista tendenciákon, és – engedtessek meg a kifejezés – a mindenekelőtt a berni korszakban védelmezett „voluntaristákon”. Ebben az értelemben joggal mondták, hogy a könyv nem egyéb, mint „filozófiai élet-

<sup>6</sup> „A *Történelem és osztálytudat*ban Lukács a szubjektum és az objektum között a munkafolyamatban fennálló viszony fenomenológiai dimenziója megértésének szenteli magát, ahogyan az meghatározottá válik a tőkés társadalmon belül. E vonatkozásban csak az *Ontológia* képes megmagyarázni a viszonyt lét és lényeg között, amely tökéletesen kitűnik a munka ontologiko-genetikus elemzéséből.” (INFRANCA 2003.)

<sup>7</sup> *A fiatal Hegel* keletkezésének és megjelenésének körülményei nem teljesen tisztáztak. Lukács szerint a mű már 1937 őszén készen állt; mindazonáltal 1938-ban kijelentette, „[...] jelenleg egy nagy monográfián dolgozom, melyet a moszkvai Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete számára írok: *A fiatal Hegel és a kapitalista társadalom problémái*”. (Idézi SZIKLAI 1992, 250 [SZIKLAI 1986b, 309]) Jóllehet a szerző szerint politikai-kulturális okok nem engedték meg a mű publikálását, mint doktori disszertációt megvédhette ugyanezen címmel 1943. december 29-én. Még 1942-ben is táplálta Lukács a reményt, hogy megjelentetheti oroszul a könyvet. Az első kiadás 1948-ban, Zürichben látott napvilágot.

rajz, ami egyben önéletrajz is, hiszen Lukács Hegel szellemi fejlődését a maga saját nézőpontjából értelmezi” (HELLER 1983, 178). Annak fényében, amit kiemeltünk, nem kevésbé megalapozott Sziklai javaslata, amelynek értelmében magára Lukácsra kellene alkalmazni azt, amit Lukács a hegeli abszolút szellem értelméről mond:

„[...] a valóság emberi meghódítása egyetlen nagy, bonyolult és egyenlőtlen folyamat, amellyel kapcsolatban a filozófusnak az a kötelessége, hogy az egyes lépéseket elfogulatlanul, valóságos tárgyi, történelmi és dialektikus jelentésükben ismerje fel és értékelje” (SZIKLAI 1986a, 103 [SZIKLAI 1985, 141]).

Az *Ontológia* Lukácsa a valóság előítéletektől mentes megfigyelésének alapvető modelljét, úgy is mint a szubjektív szándékok megvalósításának szükségszerű feltételét – jellemzően – a *munkában* találja meg.

#### IV.

Werner Jung írja, hogy Lukács „az objektivizmuson keresztül, vagyis az egyes cselekedetek objektív, oksági meghatározottsági során keresztül [...] nem adott esélyt a voluntarisztikus spekulációnak” (JUNG 1989, 13). A történelmi körülmények biztosítják a társadalmi lét kereteit; végső soron nem léteznek a világon belül a *mondott világgal szembehelyezett* édenek, Lenin szentenciájával egyetértésben, amely szerint „nem lehet egyszerre társadalomban élni, és tőle szabadnak maradni” (uo.). E jellemzés illik olyan gondolkodókra, akik, mint az érett Lukács, tekintetbe veszik, hogy a filozófia feladata nem egyéb, mint a létező tanulmányozása létére való tekintettel, és a rátalálás a különböző fázisokra és átmenetekre a létezőn *belül* (HOLZ–KOFER–ABENDROTH 1971, 21). Az átmenet az utópikus perspektívából az ontológiai perspektívába, illetve – ezzel együtt – a munka társadalmi és történelmi jelentőségének szentelt növekvő figyelem fontos következményekkel járt az esztétikai elmélet területén. Ezzel összefüggésben van módunk kiemelni a különbségeket Lukács kései és ifjúkori esztétikája között. Ismeretes, hogy a műalkotás immanenciája megvédésének szándékával a *Heidelbergi esztétika* (1916–1918) szerzője *magá a műalkotás* elemzésének középontba helyezése mellett döntött, szemben a teremtő vagy befogadó mozzanatokkal. Már Max Weber felhívta a figyelmet a javaslat eredetiségére; Lukácshoz írott levelében jelenti ki, hogy „[...] az, hogy – miután mostanában megpróbálták az esztétikát a befogadó nézőpontjából átvinni az alkotóra – most már végre a 'mű' mint olyan jut szóhoz, igazi jótétemény” (LUKÁCS 1986, 222 [LUKÁCS 1981b, 531]). Még fontosabb, hogy e megállapítás kijelöli annak a perspektívának a jelentőségét, amelyet a fiatal Lukács esztétikája javasol. Ennek érdekében számításba kell vennünk, hogy a fiatalkori esztétika egy olyan *kommunikációelméleten* alapszik, amelynek jellegzetességei mindenekelőtt a *Philosophie der Kunst* (1912–1914) első, „A művészet mint 'kifejezés' és az élményvalóság közlésformái” című fejezetében figyelhetők meg.<sup>8</sup> A műalkotásra helyezett hangsúly már észrevehető a szöveg kiindulópontjául szolgáló kérdésben: „Műalkotások léteznek – hogyan lehetségesek?” A fiatal Lukács számára vitán felül áll, hogy az embereket a műalkotások előállítására ösztönző fő motívumok között szere-

<sup>8</sup> E teória alapjai ugyancsak felismerhetők olyan művekben, mint a Kierkegaard-ról írott esszé *A lélek és a formákban* (1911), a fiatalkori levelezés (vö. a Seidler Irmához írt 1910. március 23-i levelet) vagy *A lelki szegénységről* (*Egy levél és egy párbeszéd*) című esszé (1912).

pel az is, hogy akadnak olyan közlésformák, amelyek túllépnek a közönséges kommunikáció határain: megszüntetik vagy enyhítik a félreértéseket, és az autentikus emberi kapcsolat alapjául szolgálhatnak. Mindazonáltal e reményekben szükségképpen csalatkozni kell: a műalkotás, amikor eléri teljes autonómiáját, objektív jelentésre tesz szert, amely átlép az alkotó szándékain vagy a befogadó értelmezői akaratán. Félreértések keletkeznek, melyekben annak ellenére, hogy hátránynak is tarthatjuk őket, a műalkotás valódi autonómiájának garanciáját pillanthatjuk meg, az egyetlen lehetőségét annak, hogy megóvjuk minden arra irányuló kísérlettől, hogy az esztétikumot más szférák hatalma alá rendeljük:

„A műalkotásnak mint az örökkévalóvá vált félreértésnek ez a paradox és egyedülálló helyzete teszi csak lehetővé az esztétika önállóságát és immanenciáját. Az esztétika, központi értékének örökkévalósága, általánossága és objektivitása jóvoltából, élesen elválik az élményvalóságtól; a mű normatív hatásának spontaneitása és élményszerűsége, továbbá az a tendencia, hogy ne lehessen az élményvilág zavaros és elszigetelő közvetlenségét meghaladni, félreértését leküzdeni, eleve kizár minden lehetséges közeledést más értékszférákhoz. A művészet mint 'kifejezés' önmagában önállóan, transzcendálódó esztétikát követel, a félreértett és mégis ható mű immanenset.” (LUKÁCS 1974a, 37 [LUKÁCS 1975, 44].)

Annak a felfogásnak az elutasítása, amely a műalkotást kifejezésnek tekinti, egyben lehetővé teszi, hogy megőrizze a műalkotás utópikus jellegét: egyedül saját törvényeinek megfelelően lévén elrendezve, a műalkotás magában foglalja az ember sóvárgását egy olyan világ iránt, amely összhangban van vágyaival; egy világ iránt, ami kipróbált lét lehet, akár a saját otthon. Mégis meggondolatlanság volna az esztétikai szféra feltételeit és lehetőségeit idealizálni, különösen ha számolunk azzal, hogy a művészet e boldog autonómiája nem egyéb, mint válasz a modern világ válságára. Lukács azért alkotta meg a *művészet luciferizmusa* kifejezést, hogy e fenomént megnevezze; hogy nevet találjon a tettnek, ami otthon nyújt minden egyes individuumnak, kárpótlásul egy közös otthon, egy kultúra hiányáért. A művészet e „luciferi” jellegéről alkotott elmélettel összhangban, Márkus szerint „a műalkotás beteljesült világa, épp mivel egzisztáló léte a valóságos szubjektum számára mindig és elvileg csak egy 'kell' és 'látszatszubsztancia' marad, 'hamis megoldás és feloldás', 'előlegzett tökéletesség, megváltás előtt való harmónia'” (MÁRKUS 1977, 209 [MÁRKUS 1995–1997, 88]).

E megfontolások olyan problémára utalnak, amelyet Lukács az *Esztétikai kultúra* (1912) című tanulmányában érintett: a művészet lehetőségeire és korlátaira egy problematikussá vált világban.

Bizonyos hasonlóságok ellenére – ezek közé sorolható a műalkotás autonómiájának megőrzésére irányuló törekvés és a művészet utópikus lehetőségeinek hangsúlyozása – az időskori esztétika néhány fontos ponton eltér a projektől. Egy megjegyzése a *Megélt gondolkodásban* (1971) fogódzót nyújt ahhoz, hogy megértsük a fiatal- és az időskori terv közötti különbségeket. A maga szakadozott stílusában mondja: „régis ismeretelméleti kérdésfeltevés: 'léteznek... hogyan lehetségesek' végiggondolva így hangzik: 'léteznek... milyen történelmi szükségszerűséggel jöttek létre?' Mi volt és mi a társadalmi lét kibontakozásában a művészet reális funkciója?” (LUKÁCS 1981a, 269 [LUKÁCS 1989, 76].) Az idős Lukács számára a műalkotás nem egyéb, mint *factum brutum*, és már nem érdekli a lehetőség feltételeire vonatkozó kérdés. Kutatásának tárgya az

esztétikum különösségének megállapítása az ember képességeinek és tevékenységeinek összességén belül; ezért kell a *kommunikációelméletnek* a mostani felfogásban a *társadalmi lét ontológiájává* válnia. E módosítás előmozdít egy döntő módszertani váltást: a *Heidelbergi esztétikában* az esztétikai szféra látszólag radikálisan szembe helyezkedik a mindennapisággal,<sup>9</sup> ezzel szemben a kései filozófiai tervben Lukács a mindennapi élet elemzését az objektiváció különböző emberi formáira irányuló vizsgálatok kiindulópontjává teszi. A tudomány és a filozófia szokásos módszertanával szemben – amely kutatásait csupán a megismerés jobban kifejtett formáira törekszik összpontosítani, avagy amely arra korlátozza magát, hogy ezekből kiindulva ereszkedjék le a zajló élet sajátos változataiig – *Az esztétikum sajátossága és az Ontológia* szerzője annak szükségességét húzza alá, hogy a mindennapi tapasztalatban lássuk a magasabb objektivációs formák valódi alapzatát, s így az egyetlen alapot, ahonnan kiindulva e formák megmagyarázhatók.<sup>10</sup> A Holccal folytatott beszélgetésben Lukács rámutatott, hogy egy, a kantinhoz hasonló felfogás – amely gnoszeológiai síkon a kor fejlettebb matematikájára és fizikájára támaszkodik, s amely etikai síkon a kategorikus imperatívuszt igyekszik a gyakorlati cselekvés alapzatává tenni – ékes példáját nyújtja, megítélése szerint, azon téves változatnak, amely a tudományokból és a filozófiából kiindulva fogalmazza meg a problémákat:

„Az analízis newtoni formája, a newtoni fizika alapján lehetetlen azon képzetekhez jutni, melyekkel egy ősi vadász bizonyos zajokból megállapította, hogy őz vagy szarvas van a közelben. Ha ezzel szemben a kategorikus imperatívusból indulok ki, akkor ugyancsak nem érthetem meg az ember mindennapi életének egyszerű cselekedeteit. Ezért úgy vélem, hogy az általunk követendő út [...] genetikus probléma. Azaz a viszonyokat kezdeti megjelenési formáikban kell megpróbálnunk vizsgálni, és megnézni, hogy e megjelenési formák milyen körülmények között válnak egyre összetettebbekké, egyre közvetítettebbekké.” (HOLZ–KOFLER–ABENDROTH 1971, 18.)

Nem meglepő tehát, hogy az *Esztétika* „A mindennapi gondolkodás általános jellegzetességé”-vel veszi kezdetét, és hogy ama próbálkozások megkérdőjelezését javasolja, melyek értelmében „minden egyes polgári és főként minden idealista ismeretelmélet beállítottóságának lényegéhez tartozik, hogy egyrészt a megismerés genézisének minden kérdését az antropológia stb. területére csúsztatja át, másrészt csak a tudományos megismerés legkifejlettebb, legtisztább formáinak problémáit kutatja” (LUKÁCS 1982, I, 33 [LUKÁCS 1965, I, 27]). Módszertani javaslatához híven Lukács a művészet eredetét olyan folyamatként magyarázza, amely a mindennapi élet meghatározott szükségleteiből ered, és amely fokozatosan elkülönül attól, miközben folyamatosan visszatér hozzá, hogy kielégítse az „egész ember” szükségleteit a mindennapiságban.

Még ha az idős Lukács elemzései esztétikum és mindennapi élet kapcsolatáról a műalkotásban számos vizsgálat tárgyát képezték is, kevésbé mélyrehatóan vizsgálták az esz-

<sup>9</sup> E vonás közös az egész ifjúkori lukács életműben. Werner Jung jelezte, hogy már Lukács első marxista írásában sem problematizált a *mindennapi élet*, vagy csak negatív terminusokban tekint rá: a *Történelem és osztálytudatban* mint „a jelen kártékony helyéről” beszél róla – szoros kapcsolatban a blochi *megélt pillanat sötétjé*-vel –, és „a gondolatlan mindennapok közvetlenségé”-re utal. (Vö. JUNG 2001, 117.)

<sup>10</sup> „Az esztétikum lehatárolása ezért így nem merev területproblémává válik, hanem dinamikus funkcióproblémává. Hiszen a módszertani kiindulópontot az ember mindennapi viselkedése (mint minden emberi tevékenység kezdete és végpontja) jelzi. Lukács immár nem állítja szembe, mint korábbi írásaiban, az életet a művészettel, hanem az esztétikai magatartást a mindennapi magatartásból fejleszti ki. Ontológiai kiindulópontul egy alapvetően egységes jellegű, elkülönült és ellentmondásos valóság szolgál.” (BOLLENBECK 1990, 45.)

tétikum és a munka közötti viszonyt. S ez annál feltűnőbb, mivel az *Ontológia* szerzője számára ez azon elemi tevékenység, amelyből – mindenestre szereteágazóbb és összetettebb módon – minden emberi objektíváció származik. A munka alapozó aktusa, a *teleológiai tételezés* – vagyis: a szubjektumból kiinduló cél posztulálása és a kitűzött cél eléréséhez szükséges eszközök kutatása – nem egyéb, mint az alternatívák közti többszörös és elegendő opciók – amelyek a társadalom és természet közti cserebomlást is és a kifejezetten emberek közti viszonyok összekapcsolódását is irányítják – eredeti formája. Amint Tertulian jelzi, a munkának köszönhetően „veszti el a tudat először az objektív oksági láncolatok pusztá mellékjelenségének szerepét, [...] hogy saját szerepéhez, az *Antiphüszisz*éhez, egy aktív, valóságkonstituáló faktor szerepéhez eljusson” (TERTULIAN 1986, 166). A munkás gyakorlat kibontása és megszilárdítása révén az ember világhoz fűződő viszonya elveszti eredeti közvetlenségét, és először válik autentikus szubjektum–objektum viszonyná,<sup>11</sup> ezzel párhuzamosan az emberiség fokozatosan hátrébb szorítja a természet kijelölté határokat, és olyan világot teremt, melyet a sajátjának tekinthet:

„Csak miután a biztonság meghatározott fokának gyakorlati, gazdasági, társadalmi és technikai eredményei helyet kaptak az emberek normális életében, csak miután a tudományos gondolkodás [...] viszonylagos magaslatra vezette a térösszefüggéseket, keletkezhetett az az érzés, hogy az embereket körülvevő tér nem áll elvileg idegenül, sőt ellenségesen az emberrel szemben, ellenkezőleg, ez a saját világa, valami, ami hozzá tartozik – ami [...] saját személyiségének kitágulása.” (I. m. II, 142 [i. m. I, 437].)

Most pedig meg kell határoznunk azt a szerepet, amelyet az esztétikum e folyamatban betölt, avagy – másképp szólva – az általában vett *teleológiai tételezés* és az *esztétikai tételezés* között fennálló viszonyt. Éppúgy mint amabban, a szubjektum ebben is előre meghatározott célok megvalósítását tűzi maga elé, a munkához és a tudományos reflexióhoz képest csupán a különbséggel, hogy itt a cél elérése a gyakorlati célkitűzések időszakos felfüggesztését tételezi fel.<sup>12</sup> Az esztétikum érdek nélküli voltáról szóló kanti elmélettel összhangban (jóllehet a vele szemben táplált fenntartások félretétele nélkül) Lukács jelzi, hogy az esztétikai szféra létrejövésének és autonómmá válásának folyamatában az a mozzanat a döntő, hogy az ember elkezd megformált képek mint olyanok iránt érdeklődni, és elkezd gyönyört találni azok kitalált jellegében anélkül, hogy azokat immár *közvetlenül* a kép külső „eredetijével” vagy a mindennapi élet direkt szükségleteivel kapcsolná össze.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Vö. az Ernst Fischer-idézzettel, amelyet Lukács átvész az *Esztétikában*: „Egy természeti tárgy csak azáltal válik objektummá, hogy a munka tárgyává vagy eszközévé válik; csak a munka révén keletkezik szubjektum–objektum viszony.” (LUKÁCS 1982, I, 89 [LUKÁCS 1965, I, 77].)

<sup>12</sup> Ennek kapcsán találóan írja Antonino Infranca: „A munka és a művészet közti mélyebb különbség abban a célban rejlik, amelyre irányulnak. A munka megfelel a hasznosság teleológiai kategóriájának, míg a művészet nem. Lukács ezt nem mondja ki, hanem újra felveszi a művészet és a munka közti különbségtételt, amely szubsztanciálisan nem különbözik a hasznos és a szép közti crocei distinkciótól. [...] A hasznosság nem egyéb, mint a valóság dezantropomorfizáló aspektusa, és a művészet csupán e motívumban különbözik, amelyben az önreprodukció (egy ennyiben a hasznosságkritérium alapján álló választás célok és cselekedetek között) kondicionáltságának szabad szubjektivitása mutatkozik meg. A művészet és a tudomány illetően megkülönböztetése és különbsége ellenére az esztétikai reflexió különös formái nem mentesek az immanenciától, sőt, különös formákat és értékeket vesznek fel. Valójában az esztétikai reflexió és az esztétikai alkotás mindig az emberi faj rendeltetésére utalnak, amennyiben a művészet az emberiség öntudata.” (INFRANCA 2005, 152.)

<sup>13</sup> Lukács helyénvalónak találja a szépet és a kellemet elválasztó kanti meghatározást annak alapján, hogy ebben „egy meghatározott tárgy konkrét létezése (konkrét hasznossága) döntő szerepet játszik, míg az esztétikaira való átmenet – viszonylag – elvállik e mindennapi élettel és gyakorlatával fenntartott praktikus kötöttségtől” (LUKÁCS 1982, I, 308–309 [LUKÁCS 1965, I, 268]).

Mindamellett fontos kapcsolat van ezen eredeti esztétikai cselekedet és a munkás aktivitás között: ahogyan emez – amint láttuk – az ember és a természet közti kölcsönös idegenség csökkentésének irányába tájékozódott, az esztétikai pozíció egy olyan övezet megalkotásának különös célját tételezi fel, amely „mint az emberek világa jelenik meg, amelyben az ember nem idegen, és amely a tőle függetlenül létező valóság lényegét kimondja, s egyúttal az ember lényegéhez mért, ember alkotta kozmosz is” (i. m. I, 314 [i. m. I, 273]). Csakhogy – és itt mutatkozik meg az elemzés ontológiai elhajlása – az ember igényeihez illeszkedő világ e megteremtése *nem* jár együtt egy olyan utópia megteremtésével, amely lerombolná az objektív valósággal fennálló viszonyt, illetve ráerőltetné magát a valóságra annak érdekében, hogy az megfeleljen a szubjektum igényeinek. A művészetben magasabb kifejezésre jut akkor, amikor a fennálló transzcendálásának vágya összekapcsolódik a valóságos figyelmes feltárásával:

„A valóság iránti feltétlen odaadás és a felülmúlására ösztökélő szenvedélyes vágy összetartozik, hiszen az utóbbi nem azt jelenti, hogy egy [...] eszményt akarnak a valóságra rákényszeríteni, hanem azt, hogy kiemelik a valóságnak azokat a vonásait, amelyek benne rejlenek, amelyekről világosan látható, hogy az emberhez illőek, és amelyekben a vele kapcsolatos idegenség és közöny megszüntethető anélkül, hogy ezzel meg akarnák sérteni vagy semmisíteni objektivitása lényegét. [...] Ennek az aktusnak az egysége éppen magának a munkának egy magasabb rendű, szellemibb és tudatosabb színvonala, amelyben a munka tárgyát átalakító teleológia elválaszthatatlanul összekapcsolódik az adott anyag titkainak ellesésével.” (I. m. II, 227 [i. m. I, 511].)

Érdemes kiemelnünk a hasonlóságokat, melyeket a művész objektív világ iránti figyelme mutat a teleológiai aktus elemi struktúrájához képest: mindenfajta munka megvalósítása a szubjektum részéről a munka tárgyának részletekbe menő tanulmányozását feltételezi annak meghatározása érdekében, alkalmas-e az előre meghatározott cél elérésére. A munka aktusa fogyatékos vagy kudarcos lesz valamennyi esetben, amikor a szándék erőszakot tesz az objektumon, olyan célkitűzést kényszerítve rá, melynek megvalósítására nem képes. A munkás gyakorlatban kétségkívül nem az a kielégítő formula, amely az embert a természet oksági meghatározottságaihoz képest a passzív kiszolgáltatottság állapotában hagyja, mint ahogy az sem, amely erőszakot tesz a természeten, és tönkreteszi azt. Az ember akkor valósítja meg munkáját kielégítően, ha – tekintettel lévén a külső valóság pontos mikéntlétére (*Geradesosein*) – abban fedez fel és valósít meg potencialításokat, amelyeket e valóság csupán önmagában nem képes kibontani, viszont az emberi tett segítségével igen. Hasonlóképpen kell felfedeznie a művésznek az objektumában rejlő potencialításokat. Michelangelo Buonarroti ismert szonettjében olvashatjuk, hogy „Non ha l’ottimo artista alcun concetto / che un marmo solo in se non circunscriva”.<sup>14</sup> A művész feladata „csak” abban áll, hogy vésőjével eltávolítsa a fölösleges anyagot úgy, hogy nyilvánvalóvá váljék a márványtömbben szunnyadó lényeg. Ami érvényes a művész és a munkaanyag közti viszonyra, még inkább áll a közte és a társadalmi-történelmi realitás között fennálló viszonyra.

<sup>14</sup> A jó művésznek nincs más fogalma, / mint amit a márvány már eleve magába foglal.

A fiatal Lukács már *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* (1910) című tanulmányában azt írja:

„Ahogy Michelangelóról szokták mondani, hogy szobrokat látott ki a sziklákból, úgy látnak ki (vagy látnak bele) tragédiákat, komédiákat, novellákat vagy más műfajokat költők az élet eseményeiből, élményeiből; lehetne mondani, minden élmény bizonyos fokig már *sub specie formae* van átélve, és az emlék, a megfigyelés, a konstruált pszichológia, egyszóval mindaz, ami közvetlen anyaga lesz az alkotásnak, még erősebben a formális lehetőségek és követelmények képére van alkotva.” (LUKÁCS 1973, 29–30 [LUKÁCS 1969e, 41].)

Balzac mint „*ce trouveur (trouvère) moderne*”-re hivatkozott Walter Scottra, arra célozva ezzel, hogy az újkori *íróknak (trovador/trubadúr)* egyben *feltedzőnek* is kell lennie, valakinek, aki mindenütt a jelenségek mozgó világa alatti lényegit keresi. E szellemmel összhangban fogja fel Lukács a művészi *realizmust*: nem mint egy külső referens fényképszerű reprodukcióját, hanem mint a valóságnak szentelt autentikus önátadást:

„A nagy realista cselekedhet negatív-reakciósan a politika, a morál stb. területén, szemben korának számos jelenségével és szemben a történeti fejlődéssel. Azonban, egy bizonyos meghatározott értelemben, szerelmesnek kell lennie a valóságba, egy szerelmes szemével kell mindig szemlélnie azt, még ha esetenként megbotránkozva vagy felháborodva is.” (LUKÁCS 2003a, 44.)

Kiemelhetjük ezen álláspont összefüggését a kései Lukács idegenkedésével minden utópizmussal szemben: ahogy a politikai gyakorlat síkján a voluntarizmus (azaz a törekvés arra, hogy a politika mezején a konkrét, objektív feltételek teljes figyelmen kívül hagyásával avatkozzunk be) olyan etikai idealizmushoz vezet, mely gyászos következményekkel jár a forradalmi mozgalomra nézve, úgy az esztétikai szubjektivizmus hátrányos a művészi kompozícióra nézve. Ahogy Sziklai megállapítja, mindez „*azt [jelent]*, hogy egyetlen művész sem követhet el büntetlenül erőszakot az objektív realitáson; a szubjektív előítéleteket, a hamis tudatot nem lehet rákényszeríteni a világra anélkül, hogy ez ne vezetne katasztrófális kudarchoz. Téves feltételezés lenne, hogy Lukács pusztán a klasszikus realista művészetben spontánul-öntudatlanul érvényre jutó valóság erejére gondol. Minden kétséget kizáróan az egész problémát történetfilozófiai siker tereli.” (SZIKLAI 1992, 224 [SZIKLAI 1986b, 276].)

## V.

Jelentőségteljes, hogy az objektum látenciáira való figyelmezés szándéka nemcsak az érett Hegel filozófiájával áll rokonságban, hanem – sokkal inkább – Marx és Engels esztétikájával. Marx, ismeretesen, állhatatos kritikával illette azokat az írókat, akik hőseiket a szerző pusztá szócsövének státusába fokozták le. A *Párizs rejtelmeinek A szent családba* (1845) belefoglalt elemzésében Marx szemére hányja Eugène Sue-nek, hogy Rodolphe alakját a regényíró által képviselt utópikus szocialista nézetek kikiáltójává korlátozza. Hasonlóan, a *Franz von Sickingen* (1859) című dráma körüli vitában Marx és Engels felteszik a kérdést, miért válnak a szereplők Lassalle művében – a szerző szubjektív idealizmusától és ennek következtében Schiller költészete iránti vonzalmá-

tól vezérelve – a korszellem szócsöveivé. Ezzel szemben az idős Engels dicséri Balzac becsületes objektívizmusát, amely – konokul erőszakot téve művei immanenciáján – lehetővé teszi, hogy a szereplők a szerző osztályrokonszenvei és politikai előítéletei ellen cselekedjenek. Az objektív dialektika bemutatását a szubjektív *tendenciák* fölé helyezni kívánó eltökéltség eredményeképpen az *Emberi színjáték a realizmus igazi diadalát* jelzi. Nem szükséges kiemelnünk, hogy a marxizmus alapítóinak e reflexiói mekkora befolyást gyakoroltak a *Balzac és a francia realizmus szerzőjére*; azt viszont hozzátehetjük, hogy a *valósággal való megbékélés* és a *realizmus diadala* együttes jelenléte jellemzi a polgári kultúra azon két ábrázolóját is, akiknek Lukács kivételezett helyet biztosított filozófiájában: Goethét és Hegelt is. *Marxizmus vagy proudhonizmus az irodalomtörténetben?* című írásában Lukács megállapítja:

„Goethe és Hegel hittek abban, hogy a valóság *totalitása*, ahogyan van, az ész útját járja. E hit náluk kielégíthetetlen valóságéhséggel kapcsolódik össze, az egész valóságot akarják, ahogyan van, magukba venni és megragadni, szüntelenül tanulni akarnak a valóságtól, mélyen meg vannak róla győződve, hogy a külvilág mozgásában rejtőző ész magasabban áll, mint akár a legzseniálisabb személyiségek egyéni gondolkodása. Így jutottak el ahhoz, hogy az ellentmondások konkrét mozgását mint természet, történelem és gondolkodás egységes tartalmát ragadhassák meg.” (LUKÁCS 1981c, 114.)

Hegel és Goethe nemcsak megértették, hogy a munka az ember próbaköve, nemcsak úgy vélték, hogy az emberi történelemnek az individualizmus meghaladása és a nembeliséghez való felemelkedés irányába kell továbbfejlődnie, hanem észlelték – már amennyire ez a polgári mentalitás számára lehetséges volt – a kettő között fennálló viszonyt is. Azaz megértették, hogy az ember a munkán keresztül képes felülemelkedni individualitásán és megvalósítani az ember *nembeli lényegét*. Világos, hogy ez mindenekelőtt a nem elidegenedett munkára érvényes. Megvilágító erejű, hogy már Marx hasonlóan látta a munka modelljét: nem az árutermelésben, hanem a művészetben és az irodalomban, vagyis abban a körben, ahol az ember nem a közvetlen fizikai szükségleteknek alávetve cselekszik:

„[...] az állat csak a közvetlen fizikai szükséglet uralma alatt termel, míg az ember még a fizikai szükséglettől szabadon is termel, és az attól való szabadságban termel csak igazán; az állat csak önmagát termeli, míg az ember az egész természetet újra-termeli; az állat terméke közvetlenül fizikai testéhez tartozik, míg az ember szabadon lép szembe termékével. Az állat csak ama species mértéke és szükséglete szerint alakít, amelyhez tartozik, míg az ember minden species mértéke szerint tud termelni és mindenütt az inherens mértéket tudja a tárgyra alkalmazni; az ember ezért a szépség törvényei szerint is alakít.” (MARX 2003, 113 [MARX 1962, 50].)

Ki kell emelnünk az idézett passzus végén olvasható megállapítást: az a termelés van *a szépség törvényeivel összhangban*, amely tiszteletben tartja az objektumban benne foglalt szabályszerűséget – hozzátehetjük: annak megerőszőkolása vagy magára hagyása nélkül. E termelő tevékenység, amely előre tekintve mint *promesse de bonheur* cselekszik, nemcsak olyan művet hoz létre, amely az ember lényegi képességeinek nemes objektívációját valósítja meg, hanem – szubjektíve – „az embert lényegé-

nek emez egész gazdagságában, a *gazdag, mindenoldalú és mély érzékű és értelmű* embert mint a maga állandó valóságát” is termeli (i. m. 149–150 [i. m. 74]). Marx és nyomában Lukács számára a művészet az a kör, amelyben a tárgy sajátos legalitása iránti legfőbb tisztelet átcsap a szubjektum számára tökéletesen megfelelő világ megteremtésébe. A szubjektív tendenciák és az objektum látenciái közti egybeesés csak a művészetben teljes: s ez az egyik oka annak, hogy az érett Lukács újra felveszi a *Heidelbergi esztétikában* formulázott megállapítást, miszerint „a szó tulajdonképpeni értelmében csak az esztétikumban létezik valódi szubjektum–objektum viszony” (LUKÁCS 1974b, 92 [LUKÁCS 1975, 334]). Mindez jobban láttatja az általában vett teleológiai és az esztétikai álláspont közti hasonlóságokat és különbségeket: ha Lukács számára a szubjektum–objektum viszony eredete a munkában van, akkor a műalkotás – ennyiben – történetesen tökéletesebb forma, amelynek sikerült létrehoznia e viszonyt. Nem véletlen, hogy Lukács, „ontológiai fordulatától” kezdődően, a műalkotást határozottan arra a helyre tette, amelyet a *Történelem és osztálytudatban* a proletár osztálytudat foglalt el.<sup>15</sup> A gondolkodó, aki úgy döntött, hogy maga mögött hagyja az utópizmust, annak szükségességével szembesül, hogy egy olyan entitásra találjon, ami képviseli, „már önmagában, az egyén és a nem egységét, és ami szavatolja, hogy mindenki számára, aki magához fogadja azt, megnyílik a lehetőség egy valódi, defetiszált tudat szintjére való felemelkedéshez. Ez az entitás, Lukács szerint, maga a művészet.” (i. m. 184.)

E megállapításokat felhasználhatjuk arra, hogy párhuzamot vonjunk a munka teleológiája és az esztétikai álláspont között. Láttuk, hogy a művész küldetése nem egyéb, mint hogy kiválassza az objektivitás ama mozzanatait, melyekben megmutatkozik az objektivitás és az emberek egymáshoz illeszkedése: ez az oka, hogy az idealista elv, amely szerint *nincs objektum szubjektum nélkül*, jóllehet tévesnek és előítéletesnek bizonyul a tudományos megismerés területén, érvényessé válik a művészet számára. Ehhez járul, hogy az esztétikai teremtésben a mű objektivitásának struktúrája szubjektív állásfoglalást rejt magában: a művészet a tudománnyal ellentétben nem szorítkozik a tények rögzítésére, s nem emeli ki az etikához hasonlóan egyoldalúan a szubjektum nézőpontját, hanem a két mozzanat egybeesését igyekszik megteremteni. A tudományos absztrakciótól eltávolodva és a mindennapi gyakorlat és gondolkodás szétszórtsága fölé emelkedve – melyek csak sporadikusan és ügyel-bajjal nyújtanak alternatívát a világ eldologiasodásával szemben – a művészet anélkül emeli fel az embert, hogy el kellene hagynia közvetlen és aktuális *éthoszát*. A művészet e defetiszáló küldetésére illenek Novalis sorai, melyeket *Az esztétikum sajátossága* idéz: „egyik a szaiszi istennő fátylát fölemelte – s önmaga képmását látta csodálatosan” (LUKÁCS 1982, II, 178 [LUKÁCS 1965, I, 470]).

Egy *sub specie subjecti* kiformálódó világ, továbbá, az a jellemző jegy, amely elválasztja a művészi objektívációt más emberi tevékenységi formáktól. Jóllehet ez a szubjektivitásra helyezett hangsúly továbbra is annak kiemelésével jár együtt, hogy a műben megjelenő, az emberrel adekvát jelleg *az objektum részletekbe menő tanulmányozásának eredménye*, és hogy a szubjektív elvek alá rendelés éppúgy a mű immanenciájának megsértését jelenti, mint az idealista utópizmusba való menekülés – s ebben az

<sup>15</sup> „Ha egyáltalán szó lehet Lukácsnál [...] esztétikai fordulatról a harmincas években, akkor ennek az a lényege, hogy a műalkotás (realista művészet) [...] mintegy a proletariátus osztálytudata helyébe lép, és a magáértvaló emberiség megismerésének, történeti öntudatának azonos szubjektum-objektuma lesz. Lukács úgy tekintette a művészetet, mint az azonosság fenntartóját, a totalitás dialektikus meghódításának zálogát, az elidegenülés áttörésének organonját, mint az evokáció eszközt az ellentmondások felmutatására, mint eszközt az élet kritikájára és megváltoztatására.” (SZIKLAI 1992, 210–211.) [A fordítást módosított formában átvettem: SZIKLAI 1986b, 259. – A fordító.] Vö. még JUNG 1989, 29 és HELLER 1983, 182–184.

összefüggésben emlékeztethetünk az *Esztétikában* a művészet nem-utópikus jellegeről kifejtett megfontolásokra (vö. pl. LUKÁCS 1982, II, 261–263). Lukács jelezte, hogy ideológiai dekadencia ott támad, „ahol az élet objektív, előremutató mozgásának tendenciáit nem ismerik fel, sőt, igen sokszor tudatosan ignorálják, helyükre pedig szubjektív kívánságokat értelmeznek bele a valóságba, mint annak mozgatóerőit” (LUKÁCS 1948, 169 [LUKÁCS 1972, II, 225]). E kijelentés, amely filozófiai síkon éppúgy vonatkozik a polgári irracionálisra, mint a marxizmuson belüli romantikus antikapalista áramlatokra, irodalmi síkon nemcsak a polgári irodalom idealizmusára és szubjektívizmusára utal, hanem a szocialista realizmus képviselői által pártolt irányzatok irodalomra is. Ami ez utóbbit illeti, Lukács szüntelenül támadja azokat a „frázishősöket”, akik állítólagos marxista álláspontonról korlátozzák az író feladatát a tudomány és a filozófia már felfedezett és közzétett elveinek illusztrálására. Az időse Engels nyomán fenntartja, hogy egy elmélet átvétele, a dialektikus materializmusét is beleértve, nem jelenthet az író számára többet „kutatási utasítás”-nál, azaz:

„Eszköz arra, hogy megvalósíthassuk, mélyen, alaposan és kifinomultan, a valóság, a társadalom és a történelem valóságának e tanulmányozását – eredetiben. *Valamennyi* tudományos elmélet, amelyet nem így alkalmaznak, frázisossá válik. Nem a valóság meghódításának eszközévé válik, hanem ellenkezőleg, olyan fallá, amely a megfigyelő és az objektív valóság között emelkedik.” (LUKÁCS 2003a, 66–67.)

Az „illusztratív irodalom” támogatóival szembeni kritika – vagyis az azokkal szembeni kritika, akik az irodalmi teremtést egy elméleti tézis példázatos megvilágítására korlátozzák – elmélyíti a ragaszkodást a valóságos immanenciája tiszteletben tartásának és ábrázolásának szükségességéhez. Amilyen mértékben Lukács számára a művészet és az irodalom nem pusztán segédcsapatai a tudományos megismerésnek, annyiban osztályrészük a küldetés, hogy új és egyedülálló víziót nyújtsanak a valóságról. A műalkotás felidéző képessége „betör a befogadó lelki életébe, leigazza világszemlélése szokásos módját, mindenekelőtt egy új 'világot' kényszerít rá, új vagy újonnan látott tartalmakkal tölti meg, és éppen ezzel arra bírja rá, hogy a 'világot' megújult, megifjodott érzékszervekkel és gondolkodásmóddal felvegye magába” (LUKÁCS 1982, II, 496 [LUKÁCS 1965, I, 748]). Továbbá a műalkotás a valóság megközelítésének sajátos formájával rendelkezik annak érdekében, hogy feltárja azokat a látenciákat, amelyek esetleg még rejtve maradtak a filozófiai-tudományos megértés előtt. Ez az oka, hogy a realista írónak nincs szüksége semmiféle elméleti rendszerre ahhoz, hogy megragadja az újat: Lukács többször foglalkozott annak kifejtésével, hogy Thomas Mann, Schopenhauer és Nietzsche iránti kifejezett szimpátiája ellenére is képes volt egy összehasonlíthatatlanul finomabb és újítóbb realista irodalom felépítésére, mint a szocialista-politikai realizmus megannyi, a marxizmussal filozófiailag kapcsolatban álló képviselője.

A realitás e diadala a művész előítéletei fölött, az objektív tendenciák diadala a szubjektív magatartás fölött – ez a *realizmus diadala*: a lét elsőbbségének (objektív) elismerése a tudat fölött, a gyakorlaté az elméleti spekuláció fölött. És nemcsak az ideológiai meggyőződések fölötti diadalról van szó, hanem a saját, tudatos esztétika fölöttiről is. Flaubert amaz ajánlásának kapcsán, hogy az író minden tárgyat úgy ábrázoljon, hogy azon jegyeket emelje ki, amelyek a nemhez képest egyedivé teszik azt, Lukács jelzi: „[...] ezek a fejtegetések [...] megmutatják, hogy az elmélet még a jelentős és gondolkodó művészeknél is gyakran messze elmarad a gyakorlat mögött. Ha Flaubert

valóban így írt volna, és ha Maupassant csak ezt tanulta volna tőle, akkor mind a ketten régen elfeledett naturalisták lennének.” (LUKÁCS 1969f, 171 [LUKÁCS 1985c, 197].) Hasonlóan mondja Thackeray maximája kapcsán, mely szerint a regényírónak soha nem szabad hőseit munkás elfoglaltságuk közepette ábrázolnia: „[...] szerencséjére maga Thackeray [...] sem volt soha következetes gyakorlatában; a munkás élet 'ki nem mondott előfeltevése' nagyobb és döntőbb szerepet tölt be műveiben, mint a róla való lemondás elmélete, amely e kijelentésben kifejezésre jut” (LUKÁCS 2003a, 76).

Az eddig elmondottak fényében megérthetjük Lukács előszeretetét a nagy epikusok iránt, avagy – pontosabban – azon regényírók iránt, akik arra törekedtek, hogy műveiket az *eposz* elvesztett teljességéhez közelítsék. Már *A regény elmélete* magába foglalja a reményteljes óhaját, hogy Dosztojevszkij az átmenetet képviselheti a regényirodalmi individualizmusból ama közösségien formált életbe, amely az *eposzt* jellemzi.<sup>16</sup> *A történelmi regényben* (1936–1937, németül megj. 1954) a – például – Scottnak és Coopernek tulajdonított fontosság az eposzhoz való ama közelséggel magyarázható, amelyet az értekezés szerzője a *Waverleyben* vagy *Az utolsó mohikánban* észrevesz. A méltóságjeljes lassúság, a nagyepika ritmusához illő vegetatív növekedés olyan formai jegy, amely szubsztanciális társadalmi tartalmat takar. Amikor Lukács azért dicséri Tolsztojt, mert cselekményei „látszólag lassan, hirtelen fordulatok nélkül haladnak előre, az emberek szokásos életének a vágányán” (LUKÁCS 1952a, 183 [vö. LUKÁCS 1969a, 50]), vagy amikor Thomas Mann művében azt üdvözli, hogy „kényelmes, olykor csaknem lomhának tetsző tökélye azonban ama világ [...] problematikájával való [...] küzdelem eredménye” (LUKÁCS 1969g, 15 [LUKÁCS 1969b, II, 128]), akkor azért teszi mindezt, mert mindkét író nehézkes stílusában észreveszi társadalmi lét lényegibb, mélyebb szintjei iránti figyelmet. Nem meglepő, hogy Lukács egyfelől azért üdvözli Scott vagy Balzac elbeszélésmódját, mert *nem* ábrázolják a nagy történelmi-társadalmi eseményeket a maguk „tisztá extenzivitásában”, másfelől pedig azért, mert a másodrangú, „apró” történésekre és személyekre összpontosítanak:

„[...] amikor e nagy írók lemondanak arról, hogy teljességükben ábrázolják az extenzív mozzanatok, megteremtik a lehetőségét annak, hogy az ezen események előtti és utáni társadalmi és emberi történelmet beteljesedett formában jelenítsék meg. Annak a lehetőségét, hogy valami *határozottan újat* mondjanak ezen események *előfeltételeiről és következményeiről*, kialakulásukról és hajszalerekként elágazó befolyásukról az emberi társadalom mindennapi életére; annak a lehetőségét, hogy új tudásra tegyünk szert ezekről az eseményekről.” (LUKÁCS 2003a, 15.)

## VI.

A nagy és nyilvánvaló események előtti, hajszalerekként elágazó okokra és indításokra helyezett hangsúly az érett Lukács „ontológiai esztétikájának” másik fontos

<sup>16</sup> Lukács még 1934-ben is reményt táplált az eposz feltámadására vonatkozóan. A regényről a szovjet enciklopédia számára írt szócikkében kijelenti: „[a]z osztályok megsemmisítéséért folyó osztályharc elválaszthatatlanul összekapcsolódik a dolgozó tömegek új heroizmusának új öntevékenységgel és aktivitásával, azok számtalan formái kifejlődésével. Elválaszthatatlanul összekapcsolódik az új emberért vívott harccal, a 'mindenoldalúan kiművelt emberért' (Lenin), az emberért, aki sem tevékenyen, sem szenvedőlegesen nem vesz részt az ember bármiféle kizsákmányolásában, és nem tűri el azt” (LUKÁCS 1981d, 54.), és hozzáteszi, hogy az átmenet mindezen tényezői „tisztán epikus elemeket” alkotnak. Mindenesetre világossá teszi, hogy „az *eposz* tendenciájáról, nem beteljesült létről van szó” (uo.).

aspektusát tárja fel: azt veszi tekintetbe, hogy a művészet és az irodalom legnevesebb képviselői, miközben formát kerestek és adtak a történetileg újnak, a tartóssat és lényegit, az emberiség történeti fejlődésének huzamosabb és mélyebb tendenciáit is megformálták. A testestül-lelkestül mindennapi embert nagymértékben bekebelezik a társadalmi élet rohanó és nyugtalanító felszínéhez tartozó jelenségek, melyek a lényeg – sokkal szilárdabb – szintjét kormányzó elvek felettinek számítanak. A jelenség és a lényeg eme dialektikus szembeállítását a lukácsi ontológiai terv alapeleme. Tertulian így írja le a megkülönböztetést:

„[...] az objektív viszonyok rendszere, melybe az egyének a termelési és autoreprodukciós folyamat során bevonódnak, és amely – *végző kölcsönviszonyai-ban* – ezen egyének szándékaitól és céljaitól függetlenül jött létre, megfelel a *lényeg* szintjének. Az egyéni reakciók sokasága, a társadalmi intézmények változatossága, amelyeket e szinten belül teremtettek meg, és amelyek elválaszthatatlanul össze vannak vele kapcsolva, képviselik a *jelenség* szintjét. A lényeg szintjét bizonyos stabilitás jellemzi (Hegel a lényeg 'nyugalmá'-ról beszélt), míg a jelenségek világa heterogén, állandó mozgásban van, és életteli változatossága kimeríthetetlen.” (TERTULIAN 1986, 169–170.)

Az utópikus marxisták elméleti elemzéseiket és politikai gyakorlatukat elsősorban a jelenség szintjének szem előtt tartásával fejtik ki: ez az oka, hogy könnyen elcsábulnak vagy kedvüket veszítik a konjunktúra szintjének bármi kis változásától, hiszen döntő történeti-univerzális fordulatot látnak bennük. Nem kevésbé felszínes és a fenomenálishoz ragaszkodó a szociáldemokrata automatizmus, arra való hajlamával, hogy a közvetlen gazdasági és politikai vívmányokat a valódi emberi emancipációval azonosítsa. E hamis alternatívával szemben szögezi le Lukács: *tertium datur*; és e harmadik, az előző kettőt meghaladó lehetőséget a társadalmi léten belüli *lényegi* mozgások előítélet-mentes kutatása kínálja. Mármint a nagy epikusok „nehézkés stílusa” Lukács számára nem egyéb, mint egy olyan sajátos attitűd és hangoltság kifejeződése, melynek célja a lényeg szintjén történő finom elmozdulások megragadása. Jóllehet talán nem oly kifejezetten, mint a nagyepika, a művészet és az irodalom a maga egészében rendelkezik azzal a képességgel, hogy megragadja a társadalmi élet alapjait. S éppen ebben rejlik az esztétikai mű defetiszáló hatékonysága, képessége arra, hogy a mindennapi élet eldologiasodott strukturái fölé emelkedjék: a mindennapi gyakorlatban az emberi lények közvetlenül tapasztalnak meg olyan társadalmi viszonyokat, mint a család, a klán, a kaszt, a törzs, az osztály és a nemzet, jóllehet nem jutnak el az emberiség mint az egész faj egysége felfogásáig. Ami soha nem – vagy csak ritkán – adódik a mindennapi tapasztalatban, azt a művészet képes megragadni és kifejezésre juttatni oly módon, hogy attól kezdve már rögzül az emberiség emlékezetében. Az ember nembeli lényegével való eme összekapcsolódástól függ a nagy művészet és az irodalom képessége arra, hogy felülemelkedjék a maga sajátos *hic et nunc*-ján, és elérje azt, amit Bloch „kulturális túlradás”-ként fejezett ki. Valójában ez csupán azt magyarázza, hogy az esztétikum *via regia*-vá vált annak érdekében, hogy hozzájáruljon az emberiség útjához, éppen annyiban, hogy a műalkotás, amint láttuk, a nagy események elébe helyezi a történelem hajszálereinek elágazásait az egyének mindennapi életében:

„[...] az emberiség múltjához valójában csak a művészetben keresztül férünk hozzá; a történelem nagy tettei, általában véve, csak különböző struktúrák egy-egy változatát nyújtják. A művészet küldetése éppen az, hogy megmutassa: e változatokon belül fennállt a társadalomhoz és természethez viszonyuló emberi viselkedés folytonossága.” (HOLZ–KOFLENER–ABENDROTH 1971, 40–41.)

A műalkotás továbbá feltárja a lényegit a pusztán külsődleges és átmeneti rovasára. Ez döntő kritérium akkor, amikor igazolni akarjuk a különbséget az átmeneti és másodlagos művészeti jelenségek és azon művek között, melyek arra rendeltettek, hogy az emberiség történelmében rögzülve fennmaradjanak. Az irodalomtörténet ismer olyan írókat, akik – mint például Zola – kivételes ügyességgel voltak megáldva ahhoz, hogy egy meghatározott realitás külső megjelenését ábrázolják, viszonylagos járatlanságuk e valóság lényegi jegyeinek megragadásában mégis megakadályozta azt, hogy olyan jellemeket alkossanak, akik képesek tartósan fennmaradni az emberek emlékezetében. Azzal a részletgazdagsággal szemben, amely a naturalista elbeszélőt jellemzi, Dante, Shakespeare vagy Thomas Mann életműve – hogy csak három példát említsünk – jóval nagyobb általánosítási képességet mutat. Ekképpen az Izabella-kori költő egy olyan őrtoronnyban látszik helyet foglalni, ahonnan átfogóan uralja az ábrázolandó valóságot; Balzachoz vagy Scotthoz hasonlóan Shakespeare-t sem érdekli a hűség a faktikusan elmúlt történelemhez, melyet költőileg megformál; nem a konkrét tények érdeklik, hanem a nagy típusok, szenvedélyeik és végzetük: a történelem filozófiájának megírására tesz javaslatot, nem pedig a végóráit élő feudalizmus krónikájára. Az irodalom Marxra gyakorolt fontos hatására utalva Lukács azt mondta egy interjúban, hogy belőle tanulta Marx „megérteni a történelmi konfliktusokat és az átmeneti időszakokat, nemcsak mint személyes sakkjátszmák összesített eredményét, hanem mint a formát is, melyben össze vannak kapcsolódva, azaz: saját kontextusukban látni őket” (LUKÁCS 2003b, 118–119).

A művészet és az irodalom – az emberiség eleven emlékezte – az emberi nembeliséghez vezető kivételezett utak, melyek a felszín változékony, átmeneti sürgés-forgása alatti lényeghez vezetnek. E nembeliségnek a gyakorlatban való megvalósítása feltételezi annak a társadalmi struktúrának a meghaladását, amelyben, ahogy Marx mondta, az „emberi természet” mint a minden személyben benne rejlő nembeliség, a társadalom pedig mint az egyénnel szembehelyezett absztrakció jelenik meg. A goethei életmű iránti csodálat, melynek Lukács számtalan tanújelét adta, részben azzal a móddal magyarázható, ahogyan a német szerző képes volt a nembeliséget megérteni, és irodalmában témává emelni. Ebben az értelemben a *Faust* – teljes összhangban a hegeli *Fenomenológiával* – az individualizmuson túllépő és a nem szintjére felemelkedni törekvő ember fejlődését mutatja be. A mű elején Faust úgy cselekszik, mint egy javarészt partikuláris ember, aki önmegvalósulását keresi; a dráma végén „többé nem csupán a pusztán különös Én kíván magának vagy él meg a maga számára beteljesedést, hanem az ember élt úgy, járult hozzá efféle életformák létrejöttéhez, hogy már nembelileg jogosult, többé nemcsak a maga számára, hanem ezen életformák számára (és ezeken belül önmagának) is tartósságot kívánni. Erről nem volt szó a Mefisztóval egykor kötött paktumban. A tiszta személyes-különösíthető életboldogságnak semmi köze az ember megvalósult nembeliségének igenléséhez.” (LUKÁCS 1984, 159.)

Hasonló értelemben fejlik ki egy kifejezetten Goethe által alkalmazott műfaj: a fejlődésregény. A *Wilhelm Meisterben* – de olyan művekben is, mint Moritz *Anton Reisere*

vagy Keller *Zöld Henrikje* – egy olyan egyén életrajzával szembesülünk, aki kalandokba bocsátkozik, hogy próbára tegye önmagát; jóllehet a társadalmi élettel való kapcsolat nyomán csalatkozik, viszonylagossá teszi önnön idealista hitét, és megtanulja, hogy ideáljait az objektív realitás sajátos létmódjára alapozza: ily módon van itt szó a *realizmus diadaláról*.

Úgy tűnhet, mintha e megfontolásokkal túlságosan eltávolodtunk volna a munka aktuására vonatkozó lukácsi reflexióktól. Pedig a munka mint a lényeg megragadásának és rögzítésének eszköze iránti érdeklődés testvére annak a lukácsi döntésnek, hogy felkutassa a társadalmi lét elementárisabb formáit, és köztük mindenekelőtt a *gyakorlat eredeti formáját*. A kései Lukács filozófiájában – a kategóriák mint „létformák, egzisztencia-meghatározások” megítéléséhez való minden ragaszkodásával együtt is – a társadalmi élet lényegi elveihez való felemelkedésről van szó.

## VII.

Amint eddig az esztétikai állásponton belül követtük nyomon a hasonlóságokat és eltéréseket, melyeket az a munka aktusához képest mutat, úgy most azt tanulmányozzuk, miképpen formálódik ki a munkás tevékenység a művészi és irodalmi alkotásokban. Az említett tevékenység ábrázolása az író vagy a művész számára nem megkerülhetetlen kötelesség; épp a mód, ahogy megjelenik (vagy *nem* jelenik meg) a munka ábrázolása, szolgáltathat bizonyítékokat nem csupán a szerző történeti és osztályhelyzetéről, hanem a szubjektíven magára vállalt pozícióról is. A Lukács által a probléma tanulmányozásához választott kiindulópont a klasszikus epikának a hegeli *Esztétiká*-ban kifejtett elemzésében található meg: az elemzés megvilágítja, hogy a homéroszi eposz egy olyan világra utal, amelyben az ember alkotta objektumok, így a társadalmi viszonyok, nem állnak szemben – ellenséges entitásokként, az emberi képességek elidegenedett megnyilvánulásaiként – az emberi lényekkel. Azzal a kiábrándulással ellentétben, amelyet a modern irodalom a munka irányában mutat, Homérosz „rendkívül részletesen ír le egy-egy pálcát, jogart, ágyat, fegyvereket, ruhákat, ajtófélfákat, s még a sarokvasat sem felejtí el megemlíteni, amelyen az ajtó forog. Nálunk az ilyesmi nagyon külsőlegesnek és közömbösnek látszanék, sőt műveltségünk alapján rendkívül rideg előkelőséggel viseltetünk egy sereg tárgy, dolog és kifejezés iránt, és széles körű rangsorunk van a ruházat, az eszközök stb. különböző fokozataiban. Ezenkívül manapság a szükségleteink kielégítésére szolgáló bármily eszköz termelése és elkészítése a gyári és ipari munka műveleteinek olyan sokféleségévé forgácsolódik szét, hogy e széles körű megosztásnak minden különös oldala alárendelt valamivé fokozódik le, amit nem kell figyelemre méltatnunk és felsorolnunk.” (HEGEL 1985, VIII, 127 [HEGEL 1980, III, 265].)

Szemben azzal, ami a modernitásban történik, nemcsak a munka, hanem a tág értelemben vett *vita activa* is valami olyannak tűnik, amivel az ember büszkélkedhet; és ez már a homéroszi epika isteneire és hőseire érvényes: „ökröt levágni, elkészíteni, bort tölteni stb. maguknak a hőroszoknak a dolga, s ezt mint célt és élvezetet végzik, míg nálunk egy nem hétköznapi ebéd nemcsak ritka, finom dolgok feltalálásával jár, hanem ezenkívül még nagyszerű beszélgetéseket is követel” (uo. [uo.]). Marxi terminusokat alkalmazva Hegel elemzésére azt mondhatjuk, hogy az *elvont munka bevezetése* – az ember elidegenedésének és „valóságosságától való megfosztásának” forrása – olyan társadalmi-történeti tény, melynek mélyreható következményei a művészet szférájá-

ban sem maradhatnak el. Lukács szándéka arra irányul, hogy azokat az írókat,<sup>17</sup> akik esztéticizmusukkal a munka világát kiűzik műveikből, elkülönítse nem csak azoktól, akik több-kevesebb jártassággal megkísérik ábrázolni az elidegenedett munka valóságát, hanem a realizmus magasabb képviselőitől is, akiknek műveiben a világ eldologiasodása mögött egy *vox humana* is kivehető. Amennyiben felvállalja egy szubjektivitástól áthatott valóság ábrázolását, a realista irodalom nem korlátozhatja magát a munkának és az emberi személyiségre gyakorolt következményeinek olyatén bemutatására, mintha megváltoztathatatlan tényekről, megválthatatlan *condition humaine*-ről volna szó: mindenekelett a művészi ábrázolt embertelenség történeti és – végső soron – átmeneti jellegét kell megmutatnia. Olyan realisták, mint Diderot vagy Balzac egy más és jobb világot helyeztek szembe a kapitalizmussal, és Lukács kiemeli e kontraszt korlátait, ám annak fontosságát is:

„Diderot és Balzac tudata tehát átfogja [...] a folyamatot, melynek során a kapitalista világ, s ezzel a költők nemcsak azon illúziók fölé emelkednek, amelyeket saját költői szócsoveik képviselnek a művekben,<sup>18</sup> hanem egyszermind a kapitalizmus igazi képviselőinek szofisztikus cinizmusa fölé is. A fennálló valóság igazi mivoltának felismerésében ez a legfelső fok, amelyre a polgári gondolkodó vagy költő felverekedheti magát, amíg a társadalmi fejlődés lehetővé nem teszi, hogy a polgári osztály talaját elhagyja.” (LUKÁCS 1952b, 63 [LUKÁCS 1969c, 257].)

Ezúttal a polgári élet mozgásai alatti „hajszalér-elágazások”, mélyebb és messzebbre ható tendenciák vizsgálatáról van szó. E vizsgálat, másfelől, a valósággal nem mint halott, megkövült valóságok üledékével, hanem mint eleven folyamattal való szembenézést feltételezi; ez az oka, hogy a nagy realizmus nem lát a valóságban „lezárt tényt, egy már adott eredményt, hanem egy olyan harc termékét, melyet meghatározott egyének mozdítottak előre, mindennapi életük konkrét és állandó módján” (LUKÁCS 2003a, 78). A harc annak érdekében, hogy a polgári világ ellenséges viszonyai között társadalmilag termelékeny és szubjektíven hasznos munkát végezzen, olyan küzdelem a realista író számára, melynek kimenetele nem dőlt el előre; nem egyéb, mint „harc eredménye, nem pedig talányos megalázkodás eredménye egy fantasztikusan szimbolikus 'ügy' előtt. A nagy realizmus mindig szakítás a kapitalista közvetlenség szükségképpen fetisizált megjelenésével.” (Uo.) A fetisizált jelenség alatti lényeghez való ragaszkodás nem jár együtt „fényképszerű” hűséggel a történeti ábrázolás terén: *A hódító Pellére* utalva Lukács fenntartja, hogy Martin Andersen Nexö „mint valóban fontos realista kevés súlyt fektet a munka pontos technológiai leírására. A tevékenység társadalmi, emberi visszfényei érdeklik, a konkrét munkafolyamatnak, gazdasági feltételeinek, társadalmi következményeinek emberi okai és következményei. Nexönél a munka [...] mint az élet legfontosabb tényezője van ábrázolva, csakhogy olyan tényezője az életnek, amely folyamatosan kölcsönhatásba lép más tényezőkkel.” (l. m. 80.)

A munka illetően ábrázolása különbözik attól, amellyel gyakran találkozhatunk például a Rougon–Macquart-ciklusban, ahol – amint az a polgári világ *felszínének* olyan nagy-szerű fotográfusától, mint Zola, elvárható – a munka körének gépies leírása, az arra való hajlam, hogy gépek, szerszámok, áruk szervesen leltárát nyújtsa, akadályává válik az emberek közti viszonyok megmutatkozásának. Érdekes közelebbről szemügyre ven-

<sup>17</sup> E szempontból a lukácsi elemzés mindenekelett az irodalomra összpontosul.

<sup>18</sup> Lukács Diderot *Rameau unokaöccsére* és Balzac *Elveszett illúzióra* hivatkozik.

nünk a Lukács által ama célszerűsége helyezett hangsúlynak a fontosságát, mellyel a realista író a munkát a többi emberi tevékenység keretei közt elhelyezi. Teljes megfelelés mutatkozik a szereplőkről alkotott lukácsi felfogással: egy realista műben a jellemek fejlődésének kizárólag azok többrétegű minősége kölcsönhatásán szabad alapulnia; nem egyetlen elszigetelt jellemvonásról van szó – mondjuk a bátorságról vagy az intelligenciáról –, amely kifejlik vagy átalakul, hanem ellenkezőleg, az összetett személyiségnek a társadalmi élet problémáival való kölcsönhatásban végbemenő módosulása az oka az egyéni attribútumok megváltozásának, ama viszonylagos helyzet megváltozásának, melyet egy attribútum az összetett személyiségen belül elfoglal. (l. m. 21.) Hasonlóképpen a munka társadalmi és emberi jelentősége nem pusztán a munka világának belső strukturálódása alapján határozható meg, hanem a formák által is, melyek révén az ember más tevékenységeihez kötődik. Mindez feltételezi a szakítást a naturalista hiedelemmel, miszerint az író feladata nem egyéb, mint hogy egy meghatározott társadalmi közeget a lehető legkörülményesebben leírjon. A társadalmi közegek Zolához hasonló ábrázolója a *milieu*-k pontos, részletes leírását nyújtja, de nincs olyan emlékezetes szereplője, akit Emma Bovaryhoz, Léon Homais-hoz, a Balzac vagy Dickens által teremtett jellemekhez lehetne hasonlítani. Amit Zola nyújt, az csupán „a *külső* keret. Zolánál gigászi háttér ez, amelyen a kicsiny, véletlenül odavetődött emberek mozognak fel-alá, s élnek véletlen sorsukat.” (LUKÁCS 1952c, 96 [LUKÁCS 1969d, 123].)

Ugyanez a felszínesség jellemzi jórészt a szocialista realizmus képviselőit is. Nem véletlenül vitázik Lukács azokkal a szovjet regényírókkal, akik „témájuknak” tekintik egy gyárnak, egy termelési ágnak a leírását”, hozzátéve, hogy „a *közvetlen* irodalmi kapocs egy bizonyos gyár tanulmányozása és egy *meghatározott* regény megírása között *ugyanezen gyárról* irodalmi tévútnak tekinthető, amely nem járhat kielégítő eredményekkel az irodalomban” (LUKÁCS 2003, 89).

## VIII.

Mindenesetre létezik olyan nézőpont, amelyből kiindulva megkísérelhetjük a munka és az esztétikai álláspont közti megfelelések elemzését. A modern – idealista – esztétika egy egész vonulata állította a munka aktusát szoros kapcsolatba a *fenséges* tapasztalatával; ezen eszmetársítás már Burke-nél feltűnik mint arra irányuló stratégia, hogy kritikával illesse az alsóbb osztályoknak a szépség iránti állítólagos közönyét. Burke számára kizárólag a fenséges gyakorol pozitív hatást a szemlélő *szellemi* képességeire: ez az oka, hogy összemérhetetlennek bizonyul azzal a látszólagos szépséggel, amely csak az érzékeket gyönyörködteti. A szép szemlélője átadja magát vonzalmának; ezért Burke a következő szavakkal írja le a hatást, melyet a szépség az emberi szervezetre gyakorol:

„[...] fejünk valamicskét oldalra dől, szemhéjunk a szokásosnál zártabb lesz, szemünk pedig lágyan forogva törekszik a tárgy után, szájunk kissé elnyílik, lassan lélegzünk, időnként mélyet sóhajtva; egész testünk nyugodt, kezünket pedig oldalt tétlenül lelógatjuk. Mindezt az olvatagság és a bágyadság belső érzése kíséri.” (BURKE 1963, 119 [BURKE 2008, 180].)

A szépség hatását jellemző belefeledkezés, ájulat és elernyedés legfőbb ellenszere Burke szerint nem egyéb, mint a *munka* fenségessége:

„[...] a munka nem más, mint *nehézségek* leküzdése, az izmok összehúzó erejének kifejtése, [...] hiszen a folytonos serkentés nélkül izmaink elsorvadnának és megbe-tegednének, ugyanez a szabály áll a [...] finomabb részekre is: ahhoz, hogy megfelelő állapotban tartsuk, kellőképp fel kell ráznunk és meg kell dolgoztatnunk őket.” (I. m. 108 [i. m. 162–163].)

A fenséges által nyújtott jutalom egy olyan anyaggal folytatott küzdelem eredménye, amely ellenszegül annak, hogy uralkodjanak rajta; az eredendő ellenségesség, vonakodva bár, de enged egy magasabb rendű tetszéssel szemben. Ebből erednek a *fenségesség* és a *nehézség* közti képzetársítások; Tieck írja:

„[...] a szépség élvezete könnyebbnek bizonyul számunkra, mint a fenségesség; csekély erővel bensőnkbe gyűjtjük a szépséget; a fenséges [...] felettünk áll. Csodáljuk, vágyjuk és végül elérjük a szép jutalmat, mivel a szépségben tiszta érzések játszadoznak körülöttünk, és önként közelítenek hozzánk.” (TIECK 1935, 542.)

Furcsának tűnhet, hogy a munka fenségességének burke-i dicsérete a köznép ellen – azaz éppen a Burke által magasztalt arisztokrácia éber felügyelete alatt megvalósuló munkástevékenységgel megbízott osztályok ellen – irányzott kritika szövegösszefüggésében van elhelyezve. Eagleton hívja fel a figyelmet arra, hogy az ír teoretikus képzetársítása *sublimitas* és munka között valójában olyan ideológiai stratégiának tekinthető, amely az uralkodó osztályok esztétizálására irányul:

„[...] a fenséges a maga 'élvezetes rettenetével' a gazdagok munkája, amely egy olyan uralkodó osztályt erősít, amely másként veszélyesen előzékenynek mutatkoznék. Ha ez az osztály nem is képes ama kétes élvezet megismerésére, mellyel egy hajó megrakása jár, cserében képes arra, hogy szemlélje a viharos óceán közepén hánykódó hajót. A Gondviselés úgy rendezte el a dolgokat, hogy a nyugalmi állapot hamar megutálttá válik, búskomorságot és kétségbeesést vált ki; ily módon természetből fogva a munkára vagyunk irányítva, és élvezetet találunk a nehézségek legyőzésében. A munka kényszert feltételez, melynek jutalma nem marad el; már önmagában esztétikai élmény, legalábbis azok számára, akik elméleteket gyártanak róla.” (EAGLETON 1991, 56–57.)

Nem meglepő tehát, hogy a gazdaságilag és politikailag elmaradott Németországban e képzetársítás szélsőségesen idealista jellemzőkkel rendelkezett, és az uralkodó esztétikai irányzatokban a fenséges kategóriája a merőben szellemi, spekulatív munka esztétizálására és felmagasztalására szolgált. A fenséges esztétikáit Németországban nemritkán az anyagi és konkrét nyomorúság elleplezésének, illetve egy éteri és „szublimált” világba való kényelmes visszavonulásnak a szolgálatába állították (innen ered a szinte szó szerinti megfelelés a lukácsi „Szakadék Nagyszálló”-val). Karl Grün Goethe-könyvének kritikájában utal Engels a „német nyomorúság”-ra jellemző stratégiára, melynek értelmében „e nyomorúság elől Schiller módjára a kanti ideálhoz próbáljon menekülni”; e menekülés, Engels szavaival, csupán „a lapos nyomorúságnak a fellengzős nyomorúsággal való” felcserélése (MARX–ENGELS 2003, 158 [MARX–ENGELS 1966, 351]). A Kantra és Schillerre tett utalás jelentőségeltjes: Goethével szemben Engels bennük látja immár nem csupán a „német

nyomorúság” két képviselőjét, hanem sokkal inkább e nyomorúság megdicsőítő-it is. Lukács ugyancsak elemezte Kantnak mint a polgári *Weltanschauung* „esztétikai stádiuma” képviselőjének szerepét. A német filozófus nemcsak megszentelte a természet és ész közti, s egyúttal – ennek megfelelően – az „érzék-ember” (homo phaenomenon) és a „morális ember” (homo noumenon) közti átléphetetlen szakadékot, hanem a ténylegesen létező polgári társadalom és annak ideális, „szublimált” ábrázolása szembeállításával az alapvető társadalmi ellentmondást is jelezte. Lukács *A fiatal Hegelben* tanulmányozza részletesen e problematikát; így írja például a következőket:

„Kant és Fichte szemében ez a szétválás [az érzéki és a szellemi között] a morálon belül [...] kifejezése és filozófiai eszköze annak, hogy a bírálatukat, amelyet a kor emberének erkölcséről mondanak, egyesítsék a polgári társadalom igénylésével. A 'kategorikus imperatívusz' tisztán szellemi szférájában Kant, majd pedig Fichte megalkotják a polgári társadalom eszményképét, amelyben a túlvilági, szellemi, a többé már nem jelenségvilághoz tartozó 'kötelességnek' való feltétlen odaadás konfliktusmentesen és harmonikusan működik. Ily módon a valóságos polgári társadalom minden ellentéte és ellentmondása az érzéki embernek és az erkölcsi embernek, a homo phaenomenonnak és a homo noumenonnak az ellentétére redukálódik. Ha tehát az emberek tökéletesen alávetnék életüket az erkölcsi törvénynek, akkor a társadalomban nem volna semmiféle konfliktus vagy ellentmondás.” (LUKÁCS 1985b, 166 [LUKÁCS 1976a, 214].)

E kanti felfogásban két alapvető tény fejeződik ki:

„[...] egyrészt a polgári fejlődés első, aszketikus korszakának moralitása, a polgári társadalom morális követelményeinek gyökeres spiritualizálása és idealista kivetítése az égbe; másrészt az az illúzió, hogy a polgári társadalom 'eszméje' semmiféle ellentmondást nem tartalmaz, azok az ellentmondások pedig, amelyek a valóságban kiütöznek, részint abból fakadnak, hogy a társadalmi intézményekben még nem valószínűsítették meg a polgári társadalmat, részint pedig az emberi tökéletlenségből, abból, hogy a polgári társadalom egyes tagjai még túlzottan átadják magukat az érzékiségnek.” (Uo. [i. m. 215].)

Lukács árnyaltabb elemzésnek veti alá a schilleri elméletet. Egyfelől kiemeli Schiller tényleges érdemeit, amennyiben átmenetet képvisel Kant és Fichte szubjektív idealizmusából Schelling és Hegel objektív idealizmusába, s egyúttal ama romboló hatások éles kritikusanak is bizonyul, melyeket a munka tökéls megszerzése gyakorol az emberi személyiségre. Másfelől feltárja Schiller azon korlátait, melyek a kanti szubjektívizmushoz való – részleges – kötődéséből erednek. Lukács szerint e kettősséggel áll kapcsolatban a tény, hogy még ingadozik annak eldöntése során, vajon az esztétikai elméletben a fenségesség vagy a szépség kategóriájának kell-e adni az elsőbbséget. Szubjektív idealizmusának sajátosságaival magyarázható, hogy a kanti filozófiából levezethető volt „az a szükségszerű következménye, hogy a *fenséges*, mint erkölcsi elv közvetlen és adekvát esztétikai tükröződése az esztétika rendszerében, magasabb rendű fogalom kell hogy legyen, mint maga a *szép*” (LUKÁCS 1969h, 28 [LUKÁCS 1972, I, 193]). Schiller még ingadozik az elsőbbség eldöntésekor azzal együtt

is, hogy azon írásaiban, amelyek a Kant esztétikájához való kötődés nagyobb mértékéről tanúskodnak,<sup>19</sup> a fenségesség túlsúlya tagadhatatlan: Schiller a fenségességet úgy határozza meg, mint az eleven szenvedés képzetét, melynek eszméjéhez hozzákapcsolódik – annak hatása ellenében – az erkölcsi felemelkedés. Végső következményeiben a fenségesség e felfogása a rezignáció etikájához vezet, lemondáshoz a világon belüli rend megteremtésére irányuló reményről, tekintettel arra, hogy „a fenségesség [...] kivezető utat nyit nekünk az érzékek világából, melyben a szép minket mindig fogva tartani szeretne” (SCHILLER 1992, 109 [SCHILLER 1960a, 95]). Különösnek tűnhet, hogy a Schiller által követelt szabadság összeegyeztethető lehet a despotizmussal, habár maga a szerző világoSSá teszi politikai indifferentizmusának előnyeit. Magában foglalja annak feltételezését, hogy a külső főhatalom hiánya következni fog a kulturális haladásból. Ha nehezülnek a társadalmi élet feltételei, akkor az ember könnyebben meggyőződik minden földi rend igazságtalanságáról, és közelebb fog jutni a belső harmónia kereséséhez. A természeti állapothoz való visszatérés védelmezőivel szemben kijelenti:

„Ugyan kérdezd meg magadtól, ha a mesterkéltség undorít és a társadalomban lábra kapott visszaélések az élettelen természethez, a magánosságba űznek téged, vajon kifosztottságodat, terheidet, vesződségeidet vagy pedig a morális anarchiát, az önkényt, a rendtelenséget utálod-e! [...] A természet nyugalmas boldogságát kitűzheted ugyan távoli célodul, de csak azt, amely méltó-voltod jutalma. Ne panaszkodjál tehát az élet egyre nagyobb nehézségei, a feltételek egyenlőtlensége, a viszonyok nyomása, a birtoklás bizonytalansága, hálátlanság, elnyomás, üldözés miatt; szabad lemondással kell alávetned magadat a kultúra szülte minden *bajnak*, mint az egyetlen jó természetes feltételeit kell őket elismerned; csak azt kell siratnod, ami *gonosz* bennük, de nem csupán erőtlen könnyekkel. Legyen gondod inkább arra, hogy te magad ama beszennyezések között tisztán, ama szolgaságban szabadon, ama szeszélyes váltakozásban állhatatosan, amaz anarchiában törvényszerűen cselekedjél! Ne félj attól a zavartól, amely rajtad kívül van, de igenis attól, amely benned van.” (SCHILLER 1954, 37 [SCHILLER 1960b, 296–297].)

A fenségességhez való eljutás a világi érdekek tagadásának, a külső káosszal szembehelyezett szellemi biztonság megteremtésének következménye. Nem véletlen, hogy a halálnak kardinális fontossága van a schilleri művészetelméletben és -gyakorlatban: ha véges lényekként egzisztenciánk lerombolása szükséges feltétele a fenségességhez való eljutásnak, akkor a fizikai létezéssel szembeni legszükségesebb fenyegetések a szellem méltóságához való eljutás kapujává válnak. A halál elfogadása képviseli e legfőbb győzelmet természetes korlátaink felett, már amennyiben – Schiller szerint – halandó voltunk pusztán elfogadásával már sikerült azt transzcendálni: az erkölcsi kultúra alapvető funkciója az, hogy a rezignációra neveljen bennünket.<sup>20</sup> E felfogás igazolja a megkülönböztetést a széplelkek és az emelkedett szellemek között, ahogy azt Schiller *A fenségességről* című tanulmányában kifejti: e megkülönböztetés értelmében a szépség soha

<sup>19</sup> Olyan szövegekre gondolunk, mint az *Über das Pathetische* (1793), a *Vom Erhabenen* (1793), az *Über Anmut und Würde* (1793) és az *Über das Erhabene* (publ. 1801, jóllehet kikövetkeztethetően 1794-ben keletkezett).

<sup>20</sup> Ezt Schiller kifejezetten kijelenti: „[...] egy erőszakot fogalmilag megsemmisíteni azonban nem egyéb, mint annak önként alávetni magunkat. A kultúrát, mely őt [ti. az embert] erre képesíti, nevezik morális kultúrának.” (SCHILLER 1992, 103 [SCHILLER 1960a, 89].)

nem jelenik meg pusztán a természet és a világ határai közé szorítva,<sup>21</sup> hanem egyúttal maga mögött is hagyja azt mint az egyén és az emberiség gyermekkorának végérvényesen meghaladott állomását; „a szépség a mi dajkánk a gyermeki korban” (SCHILLER 1992, 110 [SCHILLER 1960a, 96]). A szép – akárcsak a naiv művészet – a gyermekkor ama biztonságos világának felel meg, amelyben az egyén lehetségesnek véli a harmóniát az érzéki világgal. Optimisták és realisták lévén (amennyiben hisznek cselekedeteik valóságot megváltoztató hatalmában), a széplelkek elérik az idealizmusnak a jó és a szép létezése követeléséhez elégséges fokát, és azt a fokot, hogy cselekedeteiket vágyaik megvalósítására irányozzák. Schiller számára ez a remény a gyengeség jele, és szellemi szabadságunk megszüntetéséért felelős: azt kívánni, hogy erkölcsi ideáink leszálljanak az empirikus valóság szintjére, annyit tesz, mint pervertálni azokat, és túlzott hatalmat tulajdonítani az anyagnak. Elszakadván a földi dolgoktól, jóllehet tiszteletben tartva a *status quo*-t, az emelkedett emberek annak óhajására korlátozzák magukat, bárcsak jó és szép volna a fennálló – anélkül, hogy eljutnának az afölötti aggodalomig, vajon lehetséges-e, hogy a szép és a jó ténylegesen létezzenek.

A fennállóval szembeni hasonló konformizmust feltételez az irodalom és a művészet menekülési útként való felfogása, teljes ellentétben a valóság iránti ama részletekbe menő és lelkesült figyelemmel, amely Lukács szerint a nagy realista tradícióra jellemző. A *Balzac és a francia realizmus* (1938) című tanulmányban fenntartja, hogy a Balzac által választott útból (a társadalmi és az emberileg jelentősnek a maguk élethalálharcában való felismerése s e harcok helyes ábrázolása a műalkotásban) a XIX. században két – látszólag – különböző ösvény indult ki: egyfelől a gépies reflexió a kapitalizmus mindennapjaira (a naturalizmus), másfelől a retorikai stilizáció, a díszes és a monumentális iránti ama késő romantikus hajlam, illetve a jellemek esetlen marionettfigurákká való leegyszerűsítése, amelynek egyik legjelentősebb megnyilvánulását Victor Hugo regényművészetében találta meg. A schilleri idealizmus e második ösvény egy előzményét képviseli: A *haramiák* szerzőjével szemben gyakran felhozott vádak – a patetizmus, a keresettség, a sematikus és idealizált jellemek teremtése – tanúsíthatják ezt. Talán nem helytelen a feltételezés e szövegösszefüggésben, hogy a távoli, jóllehet ettől nem kevésbé bizonyos *Wahlverwandtschaft* Schiller és Hugo retoricizmusa között éppoly következetesnek bizonyul, mint a Goethe és Balzac művészetek közti kapcsolat. Itt utalhatunk nemcsak a tartós és mély hatásra, melyet a német költő a francia regényíróra gyakorolt, hanem arra is, hogy az idős Goethe az Eckermann-nal folytatott beszélgetésben szembeállította egymással Hugo *A párizsi Notre-Dame*-ját és Balzac *A számárbőrét*: Goethe elemzése a második regényt magasan az első fölé helyezi, és egyértelmű főhajrással illeti a balzaci technikát.<sup>22</sup>

## IX.

A Goethe és Balzac által képviselt vonulat, illetve ama másik szembeállítása, amely Schillert a késő romantikához köti, azonban sokkal távolabbi hullámokat is vetett. Ismeretes, hogy Georg Büchner – a lukácsi realista kánon egyik legkiemelkedőbb képviselője – milyen vehemenciával kritizálta az idealista írókat (és köztük elsősorban Schil-

<sup>21</sup> „Már a szépség is kifejezi ugyan a szabadságot; de nem azt a szabadságot, amely a természet hatalma fölé emel és minden testi befolyástól eloldoz, hanem azt, amelyet a természetben belül mint emberek élvezünk.” (SCHILLER 1992, 105 [SCHILLER 1960a, 91].)

<sup>22</sup> Lukács az Hugo és Balzac regényeire vonatkozó goethei megfigyeléseket egy cikkében kommentálja, melyet Zola születésének századik évfordulója alkalmából írt. (Vö. LUKÁCS 1952c, 98.)

lert) azért, mert „szinte kizárólag dróton rángatott bábokat alkottak égszínkéek orral és szenvedő pátosszal, nem pedig hús-vér embereket, akiknek bánatával és örömeivel együtt éreznénk, és akiknek a viselkedése undorral vagy csodálattal töltene el. Egyszóval nagyra becsülöm Goethét és Shakespeare-t, de igen kevésre Schillert.” (BÜCHNER 1999, 306 [BÜCHNER 2003, 248].)

E helyütt, mint életművének más passzusában is, Büchner a schilleri patetizmust és idealizmust egy Shakespeare vagy egy Goethe józan realizmusával helyezi szembe, és e kijelentése úgy hangzik, mint a Marx és Engels által a Lassalle *Sickingen*jével szemben megfogalmazott kritika megelőlegezése. Valóban, Marx az említett dráma fő hibájaként „a *schillerkedést*” emeli ki, „az egyének átváltoztatását a korszellem puszta szócsöveivé” (MARX–ENGELS 2003, 200–201 [MARX–ENGELS 1966, 180]). Engels hasonló megfogalmazással jelezte, hogy saját drámafelfogása – Lassalle-ével ellentétben – abban áll, hogy „az eszményi kedvéért ne hanyagoljuk el a realist, Schiller kedvéért Shakespeare-t” (i. m. 204 [i. m. 186]). Másfelől jelentőségteljes – és egybevág a fenséges kanti és schilleri esztétikájának arisztokratizmusával –, hogy a *Sickingen* cselekménye nem foglalja magában a népelet ábrázolását, hogy – Engels szavaival – „az akkori mozgalom mondhatnám *hivatalos* elemei meglehetősen ki vannak merítve”, miközben „a nem hivatalos, plebejusi és paraszti elem és annak vele együtt haladó elméleti képviselője” nem (i. m. 203–204 [i. m. 185]).<sup>23</sup>

Nem csak a Schiller és Lassalle közötti, Marx és Engels megvilágította *esztétikai* kapcsolatot kell kiemelnünk, hanem azt is jeleznünk kell, hogy a *Stuart Mária* és a *Sickingen* szerzője között filozófiai és politikai szinten is rokonság áll fenn. Először is mindketten Kant és Fichte szubjektív, illetve Hegel objektív idealizmusa között helyezkednek el. Világos, hogy Schiller esetében ez az átmeneti helyzet *előremutat* a hegelianizmus irányába, miközben Lassalle-nál e pozíció, a politikai vezető eltérő történeti elhelyezkedése miatt, már *viSSZACÚSZÁST* feltételez a kanti–fichte szubjektívizmus felé.<sup>24</sup> Politikai síkon a hasonlóságok nem bizonyulhatnak ilyen nyilvánvalónak. Valójában ez esetben nem tulajdoníthatunk Lassalle-nak a Schiller által tanítotthoz hasonló rezignációetikát, mindazonáltal a hasonlóságok az irodalmi síkon – a mesterkélt retoricizmus, a mű immanenciájának és a jellemek autonómiájának manipulációja, az „irányzatos irodalom” iránti hajlam – az ideológiai és etikai párhuzamok jelei. Lassalle osztozik Schillerrel (ám még inkább Fichtével) a „puszta” történeti tények iránti közönyben és egy tiszta – avagy túlnyomórészt: szubjektív – etikai rigorizmus felmagasztalásában. Ezért látható a tendencia egy történeti fejlődéstől elszakadt Eszme hiposztazálására, és a politikai gyakorlatnak a „nagy személyiségek” tömegvonzása köré csoportosítására. S ebben az értelemben kétszeresen éles elméjűnek bizonyul az engelsi kritika, amely hiányolta a *Sickingen*ben a népelet ábrázolását, és leleplezte Lassalle-nak a „hivatalos elemek”-re való összpontosítását. Lukács Lassalle-nak a kor munkásmozgalmával szemben elfoglalt attitűdjével kapcsolatban írja, hogy abban „egy olyan világbépelet fejeződik ki, amely a vezetőkben, a ’nagy személyiség’-ben látja az egyetemes történelem eseményeinek igazi ágensét, és a tömegekben *eszközt* e cél megvalósítására – még ha maga a cél meg is felel a tömegek érdekeinek” (LUKÁCS 2005, 158). Engedtessék meg, hogy kölcsönösséget tételezzünk fel Lassalle-nak a történelem iránti viszonylag kevesebb figyelmére és a tömegekkel szembeni szkeptícizmusa között: mindkét esetben az arra irányuló törekvés jut kifejezés-

<sup>23</sup> Lukács egyébként „A Sickingen-vita Marx–Engels és Lassalle között” című írásában elemzi a polémiát.

<sup>24</sup> Lukács részletesen tanulmányozza e problémát a Lassalle-levelezés kiadásának szentelt recenziójában; vö. a 23. lábjegyzettel.

re, hogy az elveket és illúziókat az objektív valóság elé helyezze, voluntarista alapokról téve erőszakot az utóbbin. Lukács megmutatja, milyen mértékben kell elvezetnie a történeti-társadalmi iránti lenézésnek Lassalle-nál a *Realpolitik* igazolásához:

„[...] de minél magasabb az 'eszme' rangja, minél időtlenebbül és függetlenebbül trónol az eszme a konkrét történelmi folyamat fölött, annál kevésbé lehet irányadó a konkrét kérdésekben. Ha ellenben – Marx és Engels módjára – magában a konkrét történelmi folyamatban ismerjük fel az eredendő dialektikát, amely gondolatainkban csak tudatos alakra jut, akkor *magából a történelemből* olvashatjuk ki, és így a tudomány tárgyává tehetjük a társadalmi történés eredendő tendenciáit. Az így elért tudomány *mint tudomány* vezetheti a praxist: *módszertanilag* lehetővé válik ezáltal egy *világtörténelmi* értelemben vett reálpolitika. Lassalle azonban nem képes arra, hogy dialektikájá-ban és történetfilozófiájá-ban találjon mértéket a helyes cselekvéshez, és ezért a szó megszokott értelmében vett 'reálpolitikus'-nak kell lennie.” (LUKÁCS 2005: 153–154 [LUKÁCS 1971c, 475–476].)

Ha, amint mondtuk, szokásos és érthető, hogy a voluntarista politikusok elcsábulnak vagy elkedvetlenednek az enyhe konjunkturális változásoktól, akkor Lassalle folyamatosan ingadozott a lelkesültebb aktivizmus és a mélyebb csüggedés között. E hangoltság szemben áll azon gondolkodókéval és politikusokéval, akik a jelenségek zűrzavarán keresztül képesek voltak észrevenni a lényegi törvényeket, melyek a történelmi dinamikát kormányozzák. Marxnál vagy Engelsnél az objektum saját törvényszerűségeibe való mélyebb behatolás enyhíti az illúziók mellékhatásait vagy a körülmények kiváltotta csalódásokat:

„Marx és Engels is mély elszigeteltségben éltek, és egyáltalán nem vette körül őket a megértés légköre. De bármit gondoltak is politikailag, mindig megvolt a mércéjük: a proletariátus osztályhelyezete és ebből kiemelkedő osztálytudata; még ha az adott esetben talán egyetlen proletár sem emelkedett az osztálytudat magaslatára. Tévedhettek az egyes esetben, de nem tévedhettek le újtjukról. Lassalle azonban csak *önmagában* található mértéket cselekedeteihez. Mert e cselekedetek számára a proletariátus – legkedvezőbb esetben is – csak hűségess szövetséges lehetett, az a polgári osztály pedig, amelynek Lassalle nagy forradalmi teoretikusa volt, csak az ő gondolkodásában létezett.” (I. m. 163–164 [i. m. 487].)

Úgy is értelmezhetjük, hogy a Lassalle elleni lukácsi kritika egyben saját, már meghaladott múltjával is leszámol: a *Taktika és etika*, illetve részben a *Történelem és osztálytudat* időszakával is.<sup>25</sup> Másképp szólva: leszámol a voluntarizmussal és az etikai

<sup>25</sup> Egy interjúban, melyet a *New Left Review*-nak adott 1969-ben – vagyis az *Ontológiával* való foglalkozás időszakának kellős közepén –, Lukács jelezte, hogy e voluntarista jegyek nemcsak saját fiatalkori művében tűntek fel, hanem más marxisták elméletében is, akik törekedtek a mechanizmusmal való szakításra: „[...] a húszas években Korsch, Gramsci és jómagam megkíséreltük, mindenki a maga módján, hogy szembenézzünk a társadalmi szükségsszerűség problémájával és annak mechanista értelmezésével, mely a II. Internacionálé öröksége volt. Örököltük e problémát, de egyikünk sem – még Gramsci sem, aki talán a legtehetségesebb volt hármunk közül – oldotta meg azt. Valamennyien tévedtünk, és ma teljességgel elhibázott volna újjáéleszteni e korszak műveit, mintha értékesek volnának manapság. Nyugaton létezik egy arra irányuló tendencia, hogy az „eretnek-ség klasszikusai” emeljék őket, de erre ma nincs szükség. A húszas évek lezárult korszakot jelentenek, és bennünket a hatvanas évek filozófiai problémái kell hogy érdekkeljenek. A társadalmi lét egy *Ontológiáján* dolgozom éppen, amely, remélem, megoldja a problémákat, amelyek teljességgel hamis módon lettek felállítva első műveimben, különösen a *Történelem és osztálytudatban*.” (LUKÁCS 1978, 158.)

rigorizmussal, az objektív valóság szubjektivista, fichteánus figyelmen kívül hagyásával. Így teremthetünk összefüggéseket érvelésünk korábbi pontjaival: amint láthattuk, a fenséges idealista esztétikája, annak minden velejárójával – az irodalmi retoricizmussal és patetizmussal, a hősi figurák megdicsőítésével, a vulgáris-mindennapi dimenzió iránti érdektelenséggel – együtt, Lassalle-nál etikai-politikai voluntarizmussal kapcsolódott össze. S a Schiller–Lassalle kapcsolat alapján azt mondhatjuk, hogy az ideologikumban, minden tagadhatatlan különbségen túl, mint közös magok rejtőznek olyan jegyek, mint a valóságosnak elvont elvek alá rendelése s ezzel szoros összefüggésben a szélsőséges attitűdök iránti hajlam. Másfelől ez utóbbi pont vonatkozásában emlékeztetünk arra, hogy Lukács állhatatosan vitázott a jakobinus voluntarizmus (Hölderlin, Georg Forster, Börne) hibáival éppúgy, mint a mértéktelen konzervativizmussal (Kleist, F. Schlegel, Novalis). E hamis szélsőértékekkel szembeni *tertium datur* a valóság olyan részletekbe menő megfigyelői és a szubjektivista *pathosz* olyan ellenfelei számára adódott, mint Goethe és Hegel. Spinoza nyomán Goethe úgy mutatja be a reményt és a félelmet, mint az emberiség két ellenségét; Lukács pedig azt írja levelében Frank Benselelhez:

„[...] egy ideje osztom Spinoza és Goethe nézőpontját, akik mint affektusokat lenézték a félelmet és a reményt, mivel úgy tekintették, hogy veszélyesek egy tiszta emberiség szabadságára. Ez semmiképp sem jelent pesszimizmust: ellenkezőleg. [...] Úgy vélem, hogy ma Spinoza filozófiai nézőpontja *sub specie aeternitatis* érvényben van, csak hogy egy döntő minőségi módosítással, jelesül: az örökkévalóság ma az emberi fejlődés folytonosságát jelenti, amely azáltal különbözik kétségkívül az empirikus élet hajszájára jellemző ingadozásoktól, hogy megőrzi, lényegében, a társadalmi-történelmi folyamat egy elemét. Természetesen embertelen és ráadásul álságos volna azt mondani, hogy az ember érzéketlen volna a befolyásokra vagy a befolyások hiányára. De ha szilárdan meg van győződve arról, hogy amit gondol és teremt, az előremutat az emberi fejlődés folytonosságának irányába, akkor e különbségek lényegileg más hangsúlyt kapnak.” (LUKÁCS–BENSELER 1995, 73–74.)<sup>26</sup>

Jelentőségteljes, hogy e kommentárokat az utópia blochi filozófiájának kritikája előzte meg. Alapjában véve Lukács láthatóan figyelembe veszi, hogy az utópizmus illúziói kísérletnek tekinthetők arra, hogy az ember a nyilvánvaló nyomor elől a bőségbe meneküljön. És a valódi alternatíva nem abban áll, hogy az eszmék „fenséges” szférájába meneküljünk, hanem abban, amelyik az emberből indul ki, aki dolgozik, és ennek érdekében egyúttal objektíválja lényegi képességeit, és így megteremti önmagát mint szubjektumot. Az alternatíva egyúttal abban gyökerezik, hogy felfedezzük a természeti és emberi valóságot, finomabb és mélyebb látenciáinak kinyomozása érdekében. Így azzal ellentétben, ami az „utópikus kommunisták” illúzióival történik, emez nem egyéb, mint a valóság és az ideálok közti minden meghaladhatatlan szembenállás fokozatos felszámolása. Megszűnik az elvont *Sollen* posztulálása:

<sup>26</sup> Vö. még ezzel a Szolzenyicin-könyvben írottakat: „[...] nemhiába figyelmeztet Spinoza és őt követően Goethe az 'emberiség két legnagyobb ellenségére', a félelemre és a reményre. Az olyan intézmények, amelyeknek működése épp ezek mindennapos mozgósításán alapszik, a velük összefonódott s az ügyeiket odaadón szolgáló embereket szükségszerűen belső passzivitásra és ezzel emberi énjük elvesztésére 'nevelik'.” (LUKÁCS 1970, 52 [LUKÁCS 1990, 70].)

„[...] mert nem szükséges, hogy e *legyen* az anyagtól idegenül az egész másszerű valóság fölé tornyosuljon, mint Kantnál és – túlnyomórészt – Schillernél. Keletkezhet – hegeli módra – a jelenség és lényeg ellentmondásos azonosságából is. Akkor a lelkiismeret csak figyelmeztetés: légy aki vagy, válj lényegessé, bontsd ki a belső és külső világ zavaró behatásai ellenére azt, ami magként, esszenciaként állandó elevenességgel létesül és lényegül benned.” (LUKÁCS 1969g, 21 [LUKÁCS 1969b, II, 131].)

Megvilágító erejű, hogy az imént idézett passzus a realista nagyepikáról való reflexiók sorának szövegösszefüggésében jelenik meg. Az emberiség, amely nemcsak dolgozik, hanem a munkát *vitális szükségletté* is emelte (vö. LUKÁCS 2003, 150–151), már eljutott ama társadalmi intézmények eldologiasodásának autentikus meghaladásáig, melyeket a fiatal Lukács a *Sollenen* alapuló *ideális utak révén* törekedett transzcendálni. A *magánvaló nembeliségből a magáértvaló nembeliségbe* való átmenet – hogy az *Ontológia* nyelvét használjuk – e megfogalmazása nemcsak az érvényben levő rend csöndes elfogadásának, hanem a „lázadó” szubjektivitás „Szakadék Nagyszállón” belülről való kényelmes visszavonulásának visszautasítását is feltételezi. A romantikus anti-kapitalizmus bármiféle formájával szemben az érett Lukács hisz abban, hogy az alternatívák, melyekkel az emberiség szembetalálja magát, objektív oksági láncolatokban vannak meggyökerezve. Az *Ontológiában* Lukács jelzi, hogy Marx egyik nagy érdeme az utópizmus elutasításában áll:

„[...] nem véletlen, hogy Marx a Párizsi Kommün gyakorlatát a következőképpen jellemzi: a munkásosztálynak 'nincsenek megvalósítandó eszményei; csak szabadjára kell engednie az új társadalomnak azokat az elemeit, amelyek már az összeomló burzsoá társadalom ölében kifejlődtek'. Ez a szabadjára engedés a marxi módszertan egyik középpontja. Az utópisták, az észnek engedelmessé, valami jobbat akarnak világra segíteni az eddig létezőnél. Marx csak ahhoz akar gondolatilag hozzájárulni, hogy a társadalmi létben segítse saját valódi létét megvalósítani mindannak, ami – akárhogy is – valamiképpen jelen van mint létező az emberiség keletkezéséi folyamatában.” (LUKÁCS 1984–1986, I, 85 [LUKÁCS 1976, III, 95].)

E szellemmel összhangban mondhatjuk teljes joggal, hogy az emberi nem számára *is a realizmusról van szó*.

Fordította Gángó Gábor

#### IRODALOM

- BOLLENBECK, Georg 1990. Eine Ästhetik, die mehr Aufheben verdient hat. In Gerhard Pasternack (Hrsg.): *Zur späten Ästhetik von Georg Lukács*. Frankfurt am Main: Vervuert, 41–48.
- BURKE, Edmund 1963. A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, with several other Additions. In uő: *On Taste. On the Sublime and Beautiful. Reflections on the French Revolution*. New York: Collier & Son, 29–140.
- BURKE, Edmund 2008. *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Ford.: Fogarasi György. Budapest: Magvető.
- BÜCHNER, Georg 1999. *Werke und Briefe*. Hrsg.: Karl Pörnbacher – Gerhard Schaub – Hans-Joachim Simm – Edda Ziegler. München: dtv.
- BÜCHNER, Georg 2003. *Összes művei*. Szerk.: Halasi Zoltán. Budapest: Osiris.
- DANNEMANN, Rüdiger 1997. *Georg Lukács zur Einführung*. Hamburg: Junius.

- EAGLETON, Terry 1991. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1980. *Estztétikai előadások*. I–III. Ford.: Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1985. *Estética*. I–VIII. Trad.: Alfredo Llanos. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- HELLER, Agnes 1983. Lukács' Later Philosophy. In uő. (ed.): *Lukács Revalued*. Oxford: Basil Blackwell, 177–190.
- HOLZ, Hans Heinz – KOFLER, Leo – ABENDROTH, Wolfgang 1971. *Conversaciones con Lukács*. Trad.: Jorge Deike – Javier Abásolo. Madrid: Alianza.
- INFRANCA, Antonino 2003. Fenomenología y ontología en el marxismo de Lukács. De la *Ontología del ser social a Historia y consciencia de clase*. In Antonino Infranca – Miguel Veeda (eds): *György Lukács: Pensamiento vivido*. CD-ROM kiadás. Buenos Aires: CeDInCI/Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- INFRANCA, Antonino 2005. *Trabajo, individuo, historia. El concepto de trabajo en Lukács*. Buenos Aires: Herramienta.
- JUNG, Werner 1989. *Georg Lukács*. Stuttgart: Metzler.
- JUNG, Werner 2001. Zur Ontologie des Alltags. Die späte Philosophie von Georg Lukács. In uő: *Von der Utopie zur Ontologie. Zehn Studien zu Georg Lukács*. Bielefeld: Aisthesis, 115–129.
- LÖWY, Michael 1979. *Georg Lukács – From Romanticism to Bolshevism*. Transl.: Patrick Camillet. London: NLB.
- LUKÁCS, Georg 1948. *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin: Aufbau.
- LUKÁCS, Georg 1952a. Tolstói und die Probleme des Realismus. In uő: *Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin: Aufbau, 151–234.
- LUKÁCS, Georg 1952b. „Verlorene Illusionen”. In uő: *Balzac und der französische Realismus*. Berlin: Aufbau, 46–65.
- LUKÁCS, Georg 1952c. Zum hundertsten Geburtstag Zolas. In uő: *Balzac und der französische Realismus*. Berlin: Aufbau, 88–100.
- LUKÁCS György 1965. *Az esztétikum sajátossága*. I–II. Ford.: Eörsi István. Budapest: Akadémiai.
- LUKÁCS György 1969. *Világirodalom. I–II. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. Szerk. Fehér Ferenc. Budapest: Gondolat.
- LUKÁCS György 1969a. Tolsztoj és a realizmus fejlődése. In uő: *Világirodalom. I–II. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. II, 29–101.
- LUKÁCS György 1969b. Thomas Mann. In uő: *Világirodalom. I–II. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. II, 126–223.
- LUKÁCS György 1969c. Balzac: *Elveszett illúziók*. In uő: *Világirodalom. I–II. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. II, 243–258.
- LUKÁCS György 1969d. A százéves Zola. In uő: *Világirodalom. I–II. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. I, 116–125.
- LUKÁCS György 1969e. Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. In uő: *Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok*. Szerk.: Fehér Ferenc. Budapest: Gondolat, 34–65.
- LUKÁCS, Georg 1969f. *Prolegómenos a una estética marxista. Sobre la categoría de la particularidad*. Trad.: Manuel Sacristán. Barcelona – México: Grijalbo.
- LUKÁCS, Georg 1969g. *Thomas Mann*. Trad.: Jacobo Muñoz. Barcelona: Grijalbo.
- LUKÁCS, Georg 1969h. *Probleme der Ästhetik*. Neuwied: Luchterhand.
- LUKÁCS, Georg 1970. *Solschenizyn*. Neuwied – Berlin: Luchterhand.
- LUKÁCS György 1971. *Történelem és osztálytudat*. Szerk.: Vajda Mihály. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1971a. Marxista fejlődésem: 1918–1930. In uő: *Történelem és osztálytudat*. 695–735.
- LUKÁCS György 1971b. Történelem és osztálytudat. In uő: *Történelem és osztálytudat*. 197–660.
- LUKÁCS György 1971c. Lassalle leveleinek új kiadása (Részletek). In uő: *Utam Marxhoz. I–II. Válogatott filozófiai tanulmányok*. Szerk.: Márkus György. Budapest: Magvető, I, 469–488.
- LUKÁCS György 1971d. Moses Hess és az idealista dialektika problémái. In uő: *Utam Marxhoz. I–II. Válogatott filozófiai tanulmányok*. Budapest: Magvető, I, 490–548.
- LUKÁCS György 1972. *Adalékok az esztétika történetéhez*. I–II. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS, Georg 1973. Zur Theorie der Literaturgeschichte. *Text + Kritik* 39–40, 25–51.
- LUKÁCS, Georg 1974a. *Heidelberger Philosophie der Kunst*. Hrsg.: György Márkus, Frank Benseler. Darmstadt – Neuwied: Luchterhand.
- LUKÁCS, Georg 1974b. *Heidelberger Ästhetik*. Hrsg.: György Márkus – Frank Benseler. Darmstadt – Neuwied, Luchterhand.
- LUKÁCS György 1975. A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. In uő: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete. Ifjúkori művek*. Ford.: Tandori Dezső. Budapest: Magvető, 11–476.
- LUKÁCS György 1976a. *A fiatal Hegel*. Ford.: Révai Gábor. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1976b. *A társadalmi lét ontológiájáról*. I–III. Ford., előszó: Eörsi István. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS, Georg 1978. Lukács, sur sa vie et son oeuvre (Interview de 1969). In uő: *Littérature, philosophie, marxisme 1922–1923*. Trad.: Jean-Marie Brohm – Andreas Streiff. Paris: PUF, 154–174.
- LUKÁCS, Georg 1981a. *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- LUKÁCS György 1981b. *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Szerk.: Fekete Éva – Karádi Éva. Ford.: Borsos Miklósné – Fekete Éva – Karádi Éva. Budapest: Magvető.

- LUKÁCS, Georg 1981c. *Marxismus oder Proudhonismus in der Literaturgeschichte?* In uő: *Moskauer Schriften zur Literaturtheorie und Literaturpolitik 1934–1940*. Hrsg.: Frank Benseler. Frankfurt am Main: Sandler, 103–145.
- LUKÁCS, Georg 1981d. *Der Roman*. In uő: *Moskauer Schriften zur Literaturtheorie und Literaturpolitik 1934–1940*. Hrsg.: Frank Benseler. Frankfurt am Main: Sandler, 17–56.
- LUKÁCS, Georg 1982. *Estética 1. La peculiaridad de lo estético*. I–IV. Trad.: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo.
- LUKÁCS, Georg 1984. *Marx und Goethe*. In Frank Benseler (Hrsg.): *Revolutionäres Denken: Georg Lukács. Eine Einführung in Leben und Werk*. Darmstadt – Neuwied: Luchterhand, 154–162.
- LUKÁCS, Georg 1984–1986. *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. I–II. Darmstadt – Neuwied: Luchterhand.
- LUKÁCS, Georg 1985a. *El alma y las formas / Teoría de la novela*. Trad.: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo.
- LUKÁCS, Georg 1985b. *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*. Trad.: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo.
- LUKÁCS György 1985c. *A különösség mint esztétikai kategória*. Ford.: Erdélyi Ágnes. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS, Georg 1985c. *Historia y conciencia de clase*. I–II. Trad.: Manuel Sacristán. Buenos Aires: Hyspamérica.
- LUKÁCS, Georg 1986. *Selected Correspondence 1902–1920*. Dialogues with Weber, Simmel, Buber, Mannheim, and Others. Eds: Judith Marcus – Zoltán Tar. New York: Columbia UP.
- LUKÁCS György 1987. *Mi az ortodox marxizmus?* In uő: *Forradalomban*. Cikkek, tanulmányok 1918–1919. Szerk.: Mesterházi Miklós. Budapest: Magvető, 133–141.
- LUKÁCS György 1989. *Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon*. Az interjúkat készítette: Eörsi István, Vezér Erzsébet. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1990. *Szolzsenyicin-tanulmányok*. Budapest: Európa.
- LUKÁCS György 1990. *A lélek és a formák*. Budapest: Napvilág – Lukács Archívum.
- LUKÁCS, Georg 2003a. *Was ist das Neue in der Kunst?* (1939–1940). In Frank Benseler – Werner Jung (Hrsg.): *Lukács 2003. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis, 11–102.
- LUKÁCS, Georg 2003b. *Testamento político y otros escritos sobre política y filosofía*. Sel.: Antonino Infranca – Miguel Vedda. Buenos Aires: Herramienta.
- LUKÁCS, Georg 2005. *Táctica y ética. Escritos tempranos (1919–1929)*. Introd.: Antonino Infranca – Miguel Vedda. Trad.: Miguel Vedda. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- LUKÁCS, Georg – BENSELER, Frank 1995. *Briefwechsel zur Ontologie zwischen Georg Lukács und Frank Benseler*. In Rüdiger Dannemann – Werner Jung (Hrsg.): *Objektive Möglichkeit. Beiträge zu Georg Lukács – Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. Opladen: Westdeutscher, 67–105.
- MÁRKUS, György 1977. *Lukács' erste Ästhetik: Zur Entwicklungsgeschichte der Philosophie der jungen Lukács*. In Agnes Heller (Hrsg.): *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 192–239.
- MÁRKUS György 1995–1997. *Lukács első esztétikája*. In Kardos András (szerk.): *A budapesti iskola I–II*. Budapest: T-Twins – Argumentum – Lukács Archívum, II, 69–120.
- MARX, Karl 1956. *Zur Judenfrage*. In Karl Marx – Friedrich Engels: *Werke*. Bd. 43. Berlin: Dietz, I, 347–377.
- MARX, Karl 1957. *A zsidókérdésről*. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei*. I. kötet, 1839–1844. Budapest: Kossuth, 349–377.
- MARX, Karl 1962. *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Budapest: Kossuth.
- MARX, Karl 2003 *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Trad.: Fernanda Aren – Silvina Rotenberg – Miguel Vedda. Introd.: Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue.
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich 1966. *Művészetről, irodalomról*. Budapest: Kossuth.
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich 2003. *Escritos sobre literatura*. Introd.: Miguel Vedda. Trad.: Fernanda Aren – Silvina Rotenberg – Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue.
- SCHILLER, Friedrich 1954. *Poesía ingenua y sentimental y De la gracia y la dignidad*. Trad.: Juan Probst – Raimundo Lida. Buenos Aires: Hachette.
- SCHILLER, Friedrich 1960. *Válogatott esztétikai írásai*. Vál., bev. tan.: Vajda György Mihály. Ford.: Székely Andorné – Szemere Samu – Vajda György Mihály. Budapest: Magyar Helikon.
- SCHILLER, Friedrich 1960a. *A fenségesről*. In uő: *Válogatott esztétikai írásai*. Budapest: Magyar Helikon, 85–104.
- SCHILLER, Friedrich 1960b. *A naiv és szentimentális költészetről*. In uő: *Válogatott esztétikai írásai*. Budapest: Magyar Helikon, 279–373.
- SCHILLER, Friedrich 1992. *Lo Sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime)*. Trad.: José Luis de Barco. Málaga: Ágora.
- SZIKLAI László 1985. *Lukács és a fasizmus kora*. Budapest: Magvető.
- SZIKLAI László 1986a. *Georg Lukács und seine Zeit 1930–1945*. Budapest: Corvina.
- SZIKLAI László 1986b. *Proletárforradalom után. Lukács György marxista fejlődése 1930–1945*. Budapest: Kossuth.
- SZIKLAI László 1992. *After the Proletarian Revolution. Georg Lukács's Marxist Development, 1930–1945*. Budapest: Akadémiai.
- TERTULIAN, Nikolas 1980. *Georges Lukács. Etapes de sa pensée esthétique*. Paris: Le Sycomore.
- TERTULIAN, Nikolas 1986. *Die Ontologie Georg Lukács*. In Rüdiger Dannemann (Hrsg.): *Georg Lukács – jenseits der Polemiken. Beiträge zur Rekonstruktion seiner Philosophie*. Frankfurt am Main: Sandler, 159–180.
- TIECK, Ludwig 1935. *Über das Erhabene*. In Edwin H. Zeydel: *Tieck's Essay Über das Erhabene*. PMLA 50, 537–549.