
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

A SZERENCSÉTLÉN TUDAT VERGŐDÉSE ÉS FOGÓDZÓI

Lukács György levelezése 1902—1917. Magvető, Budapest, 1981.

A „szerencsétlen tudat” mint kategória az egyik Lukács-tanítvány, Heller Ágnes fogalomkészletében fordul elő, s azokra az alkati előfeltételekre vonatkozik, melyek sajtáságos pesszimizmusra predesztinálnak egyes művészeket és gondolkodókat, mint például Kierkegaard-t. Noha a fiatal Lukács szellemileg rendkívül sok irányban tájékozódott, nem kétséges, hogy élethelyzete és gondolkodása az említett dán filozófushoz áll legközelebb. Nem pusztán azért, mert ismert esszéjében nagy érzékenységgel nyúlt a pap problémavilágához, hanem azért is, minthogy nála is különleges, csak az egzisztencialistákhoz hasonlítható nyomatéka van a válaszátnak.

A levelezés, valamint a napló új szempontból láttatja a korábban gyakran mítikus ködbe burkolt Lukács-opust. Ami ezelőtt kegyetlenségnek tűnhetett, az most a töprengések és vívódások, nekilendülések és lelohadások dokumentuma, tehát az emberi közvetlenség által ellensúlyozódik: a fiatal Lukács legalább annyiszor volt vesztese, mint győztese, nem mindig szabad akaratból, fölényből, de kényszerből is vállalt harcainak. Így például egyszerűen azért tartotta magát távol az élettől, mert nem érezte magát „egész” embernek; s egyszerűen kénytelen volt a Művet, az ideákat választani, a konkrétumok tudniillik kisiklottak az ujjai közül. E körülmény természetesen korántsem értéke-

li le Lukács szellemi vállalkozását, pusztán az emberi előfeltételeket teszi plasztikussá, a zord mítoszt humanizálja.

Az ilyen szövegekkel kapcsolatban a tapasztaltabb emberek pózokra gyanakodnak. A feltáruló az utókor előtt helyezkedik: olyannak mutatja magát, amilyen szeretne lenni, illetve, amilyen szeretne látszani. Lukács azonban túlságosan is sokat levelezett, túlságosan sok emberrel tartott írásbeli kapcsolatot ahhoz, hogy igazi, az opus egészébe is beépülő tulajdonságai rejtve maradhassanak. Egyébként is az erkölcs embere igyekezett lenni, de a felszínes udvariassági szabályokat nem a bohémek tüntető illetlenségével szegte meg; kizárólag az alkotásnak alárendelt aszkétikus életmód lehetett kíméletlen a megalkuvás és az üresség látszatai ellen. A fiatal Lukács levelei és naplója egy gátlásokkal és egészségügyi problémákkal bajlóuló fiatalember iránt ébresztik fel megértésünket és szánalmunkat. Ezzel egyidőben azonban megrettenésünkről, sőt szörnyülködésünkről is számot kell adnunk: Lukács György rigorózus etikája mintha az általa irigyelt élőkön akarna bosszút állni rigorózságával, eszmei zsarnokságával.

Annál is inkább tiltakoznunk kell a túlkompenzáció ellen, mivel — különösen a későbbi önmegtagadásokat ismerve vélekedhetünk így — a túlfeszített húrok előbb-utóbb megpattannak, a szerzetesi elvek a világi embert nem köthetik

tartósan béklyóba. Lukács eszmei (költői) zsarnoksága addig rokonszenves, amíg az önkorlátozás becsvágyat tükröz s az impresszionista stílusnak, valamint a hedonista életkultusznak az elavultságára céloz a századelőn. Amikor közvetlenül a gyakorlatban igyekszik érvényt szerezni elveinek: szörnyetegként romboló erővé válik. Lukács, a ragyogó szenzibilitású esszéista, mikor a Tanácsköztársaság idején váratlanul a baloldali politika közepébe veti magát, tanácsatlanul megfutamodó, szerencsétlen parasztozatok lövet le a Vörös Hadsereg tisztjeként. (Szerintünk hozzá képest a később is folyamatosan önellentmondások között vergődő Sinkó, a rossz katoná, igazi férfi volt.) Lukács, a megértés, az azonosulás képességének egyik leghangosabb ellensége irracionalista vehemenciával képviseli azt a racionalista elvet, mely tematikai-tartalmi kritériumok alapján haladókra (politikailag elfogadhatókra) és retrográdokra (polgári dekadensekre) osztja a művészeket. Gyakran erőltetett, skatulyázó kitételei mögött emberi gyarlóság rejtőzik: ő az ízlését, az eszményét magával az objektív igazsággal azonosította; egyszerűen nem tudta (és nyilván nem is akarta) elhinni, hogy az általa és a vele szövetséges társadalmi osztály által vállalt végcéll nem csupán az ő álláspontjából tartható szemmel.

A levelek még csupán ígérik, sejtetik a másokkal szembeni későbbi intoleranciát. A sors iróniája, hogy a színpadra induló Lukács György számára a halálára készülő Seidler Irma adja meg a végszót: ne sokat törődj a megértéssel, haladj a magad útján. Lukács valóban többnyire érzéketlen maradt a másik kínjai iránt — egyébként nem igyekezett volna egészen a haláláig elhitetni önmagával, hogy a sztálinizmus magasabb rendű társadalmi formáció a hitlerizmusnál —, konkrét emberek helyett magával az emberiséggel igyekezett azonosulni. *A modern dráma fejlődésének története, A lélek és a formák*, valamint *A regény elméletének írása* idején azonban még nem talál magára időtlen fogalmi közegében, s bármennyire furcsán hangozzék is, a harmadik évtizedének közepén járó fiatalember egyszerűen képtelen szellemileg önállósulni. Ennek

részben az is oka, hogy munkái inkább külföldön mint otthon találtak pártfogóra, viszont egyetemi tanári karriere ott sem indul simán.

Lukács legteljesebb, lelkiismerete szerinti önállóságát élete utolsó évtizedében, életművének összegező szakaszában valószínűsítette meg. Addig gyakran a szereplésvágy, a történelmi pillanatban élés teljesség-heve vagy a külső erők sodrása ragadta magával, s ilyenkor kapaszkodókra volt szüksége, az eszközökben viszont nem mindig lehetett válogatni. Az egyszeri és az általános, a konkrét és az elvont, a pillanatnyi és az időtlen között folyamatosan, évtizedeken át zajlik Lukács György szellemi drámája. Ő a nagy többségtől abban különbözik, hogy képes volt megfogalmazni e belső ellentmondásait és ugyanakkor nagy erőfeszítéseket tenni a közörtlük lehetséges egység megteremtésére. A szintézis-teremtő kísérletek annál érdekfeszítőbbek és tanulságosabbak az utókor számára, mivel Lukács — ahelyett hogy az életpálya könnyen belátható szervezőgének, töretlenségének szobrárt óhajtott volna jó előre felállítani, nem lépve át az önmaga elé kijelölt határokat — cselekvő-közreműködő szenvedélyének is átadta magát, a tett mérlegelését későbbre vagy másokra hagyta.

A kritikus másokkal szemben azért lehetett annyira szigorú, mert — s ebben izzig-vérig neoklasszicista volt — haladásvágya egész életében sajátosság tekintélytisztelőre kötelezte. Jellemző, hogy az aggódo, kivételesen figyelmes, de egyben tapintatos édesapa szükségességnek tartja a jövőjét kereső huszonnégy éves fiatalember megintését: többet kellene már adnia önállóságára; korábban Bánóczy Lászlóhoz igazította lépteit, most pedig Popper Leó kezét képtelen elengedni. Az utóbbi valóban olyannak mutatkozik e levelekben, amilyen a fiatal Lukács György szeretett volna lenni. Sokoldalú, értelmessége ellenére sem sekélyes, kifejezetten impresszionizmus-ellenes. Szellemesen, fölényesen csevegett arról, amit idősebb, de általa részben irányított barátja csak elvont lírai merengések, hosszas fejtegetések formájában tudott megközelíteni. Popper Leó halálos betegen is közelebb állt az élethez, mint *A lélek és a formák* pla-

tonikusa. Frivolsága nem egy helyen a Lukács által kódosított, szublimált problematikát teszi világossá, olykor pedig zseniálisan szellemessé. Többek között jól látja barátja és Seidler Irma kapcsolatának lényegét, a boldogtalanság szellemileg termékenyítő hatását, a nő-élménynek valamint saját magának a szerepét a fiatal filozófus fejlődésében. Az egyik Lukács-esszé kapcsán többek között ezt írja: „Vince a metafizikai alapot keresi az impotenciához.”

A korai levelek Lukács Györgyöt valósággal aggasztóan komolynak mutatják, s noha alkalmasint a humorban is kereste önvédelmét, a tragikus életérzés messzemenően eluralkodott hangulatain. Semmilyen tekintetben sem tudott cinikus lenni; e tulajdonság majd később, kényszerű alkalmazkodásaikor és önkritikái idejében bukkan fel nála. Arisztokratikus nagyvonalúságra és hangsúlyozott becsületérzésre mindenekelőtt a családi hagyományok kötelezik. „Sok a vendégünk, mégis kevés embert látunk” — számol be egy alkalommal a fia sorsát szíven viselő édesanya. Lukácsnak szüksége is volt az otthonról bőségesen érkező anyagi és erkölcsi támogatásra: sem a társadalmi, sem pedig az alkati feltételei nem voltak meg a polgári értelemben vett érvényesüléshez. Sok más, hozzá hasonló, lélektani és életforma-problémákkal viaskodó fiatalemberrel ellentétben nála az akarás képessége ígérkezett kiútként. Átmenetileg azonban e később tartósabb megoldásokat eredményező hajlandóság is tehernek bizonyult: a magyar akarásnak először nem lehetett határozott tárgya vagy tartalma. A hiánynak e közegében a tett igénye a gesztus semmitmondásával hígulhatott, lázas okoskodásokkal igyekezett helyettesíteni önmagát.

Hogy Lukács György akkori megoldatlan helyzete miatt túlságosan is foglya volt saját élményanyagának, az onnan látható, hogy inkább esszéket írt, mint kritikákat, s hogy az utóbbi esetben sem fordított gondot a tisztán esztétikai követelményekre. Esszékötetének címében szerepel ugyan a „forma” kifejezés, ám a szerző misztikus-platonikus jelentést ad a szónak, s véletlenül sem a későbbi formalista-strukturalista módszertani kidulópontot anti-

cipálja. A forma a fiatal Lukács számára olyasféle, mint az egzisztencialisták előtt az esszencia: a megvalósulás, a lényeg, a főcél, illetve — ahogy ő maga mondja — „a sors”. Az Ady-kritikák között a leghitelesebbek egyikét azért írhatta éppen ő, mivel — a költőhöz hasonlóan és némileg az ő követőjeként — a legradikálisabban fordult szembe az Osztrák—Magyar Monarchia látzatértékeivel, egyelőre még csak megfoghatóan abszolútumok nyomába szegődve. Ekkor a dac, a hiányérzet becsületesebb bevallása számított eredménynek, s az a művész érdemelt megkülönböztetett figyelmet, aki nem csupán bávatag és élveteg vallomásokot tett, hanem az erkölcsi különállás és útkeresés, tehát a formaalkotás lehetőségét is felcsillantotta. Így kerülhetett ugyanannak az érdeklődésnek a fénykörébe Paul Ernst és Balázs Béla.

Megnyugtató pozitívumok hiányában csupán programszerű irracionalizmust tükrözhetnek e levelek: a tematikai-tartalmi érdekelttség a szellemi szuverenitás, az autentikus létezés iránti nosztalgia kifejezéséhez lehet elégséges; a megtestesülés a későbbi évekre marad. Lukács elvontsága ekkor még kizárólag belső kényszer függvénye: a művészet- és ismeretelmélet kérdéseit kora tudósainak többségénél mélyebb szinten vetette fel. Saját élményvilágának töredezettségéhez, rapszodikusságához, nem várt döntéseire való jogához ragaszkodik, amikor például ezt írja Popper Leonak: „... a filozófia nem teszi fel tisztán a kérdést: azt kérdezi: hogy lehet egység a sokból — és megfelel rá, és nem veszi észre, hogy megkerülte a főkérdést (...) mely az: hogyan lehet egységesnek látni, érezni, átélni a sokfélélt, az egymástól kvalitatíve különbözőt és inkommensurábilisat.” A neokantianizmus és a fenomenológia körül, a hegelianizmustól, valamint a marxizmustól még meglehetősen távol botladozó fiatalember révül el az egyéni valóság-tapasztalás csodáin. Ennek köszönhetően ebben a korszakában még művészetpártinak tekinthető: „A racionális filozófiában, ha következetesen végiggondoljuk, felesleges a művészet. Mert az a Léte, amit ő megcsinál, ami szerinte az igazi Léte, már művészet. A művészet így egy

ostoba tautológia, egy gyenge mása a valóságban létezőnek.” Mintha csak önmagával, később győzedelmeskedő énjével vitatkozna a fiatal Lukács! A harmincas évektől születő realizmuselmélete ugyanis végletekig fokozott racionalizmus, mely, ahelyett hogy csak a művészet funkciójáról elmélkedne, dogmatikus és konzervatív módszertant is konstruál. A sokfélének az egységesítését, egy szempontból való áttekintését annak a pártnak a képviselői végezték el, mellyel a fiatal Lukács egészen a háború végéig nem találta meg a közös cselekvés lehetőségét.

A későbbi radikális döntést legfel-

jebb a túlfeszített rendigény előlegezi a korai levelekben. A fiatal Lukács ugyanis barátjához, Ernst Blochhoz viszonyítva — a fiatalos életlendület hiányában — professzorosan kimért s a dolgokat, jelenségeket és embereket szigorúan kategorizálni igyekszik. Barátokat, fegyvertársakat és ismerősöket különböztet meg, fejlődése során azonban az utóbbi két kategóriára korlátozódnak a kapcsolatai: Lukács György végül is az emberiség társadalomtörténetében találta meg legartósbabban tisztelt, példamutató, folyamatos támaszt nyújtó barátait.

VAJDA Gábor

EGY SZABADSÁG VÍZIÓJA

Michel Dufrenne: *Za čoveka*. Nolit, Beograd, 1973. *Umetnost i politika*. Svjetlost, Sarajevo, 1982.

Michel Dufrenne 1910-ben született, a Paris-Nanterre professzora volt. Etienne Souriau közeli munkatársa volt a francia Esztétikai Társaságban, az esztétikai folyóiratban (*Revue d'Esthétique*), valamint az esztétika nemzetközi kongresszusaiban, amelyeket Souriau a második világháború után újból elindított.

Filozófiai nézeteiben a fenomenológiai irányvonalhoz tartozott, ám nem a szó szerinti husserli vonalhoz, hanem ahhoz, amelyet hazájában Merlau-Ponty és Sartre nyomán fogadtak el. Elvetette Husserl transzcendentális fenomenológiájának idealizmusát, így Scheler közelebb állt az ő nem-formális a priori-jához. Hatással volt rá Heidegger is. Dufrenne főműve, az Esztétikai tapasztalat fenomenológiája szilárd szisztematikai felépítésű, konkrét meglátásokban gazdag. Az alapötlet fenomenológiai: az esztétikai szubjektum és objektum reciprocitása vagy komplementaritása az átfogó esztétikai tapasztalatban. Barátjával és hasonló gondolkodású társával, Paul Ricoeurral együtt megjelentették Jaspers filozófiájának kritikai bemutatását (*K. Jaspers et la Philosophie de l'existence, du Suil*, Paris,

1947). Az Egyesült Államokban való tartózkodás után, ahol az amerikai szociológiai kutatásokkal ismerkedett meg, és főként G. H. Meaddel, *La personnalité de base* címen jelentetett meg egy munkát (*Un concept sociologique*. PUF, Paris, 1953, 1972/2). Angol nyelven jelentette meg *Language and Philosophy* c. művét (Bloomington, Indiana Univ. Press, 1963). A transzcendentális fenomenológiai értelmezéséből, a nemformális a priori-ból indulva, Dufrenne az a priori fogalmával foglalkozott a *La notion d'a priori* (PUF, Paris, 1959) című munkájában. Később *Jalons* könyvében (Nijhoff, La Haye, 1966) az a priori modalitásának tanulmányozását fémjelte, és ezt a szándékát *L'inventaire des a priori* című művében sikerült megvalósítania. Említett főművén kívül esztétikai munkáit a *Le poétique* és az *Esthétique et philosophie* című írásaiban is megtalálhatjuk. Nálunk is lefordított könyvei *Pour l'homme* és *Art et Politique*. Ez utóbbival azonos szellemet mutat *Subversion, perversion* (PUF, Paris, 1977) című műve. Ezenkívül még sok egyéb írása jelent meg.

Dufrenne vízióit az életből meríti. Számára döntő fontosságúak azok az