

# POLEMIKUS GONDOLATOK LUKÁCS GYÖRGY ESZTÉTIKÁJÁRÓL

(G. LUKÁCS: ASTHETIK I. DIE EIGENART DES  
ASTHETISCHEN 1—2.)

*Tamás Attila*

Nem a mű egészét értékelő bírálatot kíván ez az írás adni, ezért emelik ki már a címe is a vitázó, ellentmondó szándékot. Hiszen az előbbi feladatot bizonyára nem egyetlen cikk, nem egyetlen tanulmány fogja majd a következő évek során elvégezni. Ilyen előtanulmányokkal és gondolati elmélyültséggel megírt esztétikai alkotásnak „a helyére tévése” történelmi feladat, s bármi legyen is ennek a folyamatnak az eredménye (végeredményről aligha szólhatunk, hiszen az igazán jelentős és tartalmas művek mindig adnak valami újat a későbbi korok emberének), az aligha lehet vitás, hogy a művészetek törvényeinek kutatói hosszú ideig itt fogják megtalálni bizonyos történelmileg kialakult nézeteknek legösszefogottabb legteljesebb kifejtését. Lukács esztétikai műve — melynek eddig első része jelent meg, mintegy 1700 lap terjedelemben — mindenképpen olyan mű, amelyet nem lehet megkerülni: amelynek megállapításait és következtetéseit lehet elfogadni vagy nem elfogadni, de amelynek ismerete nélkül nem lehet valóban érdemlegesen állást foglalni az esztétika korszerű kérdéseiben. Különösen nem azoknak, akik a marxi tanítások követőinek vallják magukat. Épp ezért különösen jóleső érzés, hogy ezúttal — ha nem is egészen belső szükségyszerűség eredményeképp — Magyarországon született olyan, századunkban ritka igényességgel és felkészültséggel megírt esztétikai alkotás, mely joggal tart igény nemzetközi érdeklődésre. (Ezért is volna különösen fontos, hogy mielőbb megjelenjék magyarul, s addig is legálább nagyobb könyvtárainkban hozzáférhető legyen.)

Engedtetsek meg még egy — részben személyes természetű — megjegyzés. Aligha lehet tisztelet érzése nélkül gondolni a szerzőre, aki

abban a korban, melynek csak a közelébe jutva is sokan már megelégszenek emlékeiknek a rendezgetésével, pillanatnyi benyomásaiknak olvasóik elé tárásával — ő a legnagyobb próbatétel jelentő főmű megalkotására vállalkozik. Nem ez az érzés hiányzik e sorok írójából, mikor olyan kérdésekre kívánja irányítani a figyelmet, melyekben — véleménye szerint — nem, vagy nem kellő mértékben nyernek választ.

Lukács műve részint annak a koncepciónak az esztétikai (és részben történelmi) megalapozását kívánja nyújtani, mely szerint a realizmus az igazi művészet, részint pedig ennek a realizmusnak a mibenlétét kívánja feltárni. E koncepció alapelve: minthogy a művészet a valóság sajátos visszatükrözése, ennek legtökéletesebb formája a leghívebb, de sajátos törvények szerinti tükrözés: ez a realizmus.

Lukács igen nagy súlyt helyez annak kimutatására, hogy: 1) a művészet ugyancsak tükrözi a valóságot, akárcsak a tudomány, mégpedig ugyanazt a valóságot, 2) miben térnek el a művészi tükrözés fő sajátosságai a tudományostól. Nem tisztáz azonban esztétikai műhöz szükséges egzakttsággal három azonnal adódó alapkérdést: 1) mit ért valóságon, 2) mit ért tükrözésen, 3) miért veszi föl kiindulásképp a művészet-tudomány párhuzamot.

A mű nem kizárólag marxisták számára készült, néhány, a marxizmus szóhasználat nyomán bevett szokás szerint nagyjából vagy pontosan kialakult értelmezésre tehát nem támaszkodhat. A dolgok pontos megfogalmazásának igénye így éppoly jogos, mint a kiindulási pont megindokolásáé. De nem egyszerű technikai problémáról van itt szó. Épp valóban kitűnően megvilágított részeivel maga a mű hívja fel a figyelmet a homályban hagyottakra, az elemzésekkel és tényekkel rendkívül gondosan alátámasztott részek figyelmeztetnek másutt ezeknek a támasztékoknak a hiányára. Maga a valóban tudományos igényű esztétikai alkotás veti föl a marxisták számára is ezen kérdések tudományos megválaszolásának igényét.

„Elengedhetetlenül szükséges annak tisztázása, hogy mi az esztétikai magatartás helye az emberi tevékenység totalitásában, azon módok között, ahogyan az ember a valóságra visszahat, és mi az ebből következő esztétikai képződmények... viszonya azokhoz az egyéb módozatokhoz, ahogyan az ember az objektív valóságra reagál” — kezdi meg Lukács is művét (I. fk. 13.), s másutt is kimondja: „soha nem szabad elfelejtenünk, hogy minden kategória részére az objektív valóságban betöltött funkciója mértékadó” (II. fk. 225). A mű azonban mégsem társadalmi funkciója, az emberi tevékenység sokféleségében, az emberiség fejlődésében betöltött szerepe alapján, hanem félig-meddig pszichológiai szempontból elemzi a művészet hatását. Gondosan megalapozott östörténelmi fejtegetései ellenére nem veti föl a kérdést: milyen igények születtek a művészetet s ezzel együtt az esztétikai érzéket (mint ahogy a tudomány születése kielemezhető a megismerés igényéből, az utóbbi pedig a gyakorlati tevékenységből). Ehelyett mint felsőfokú emberi objektívációt elemzi csupán (tehát csak *belső* szempontból), mint ami a tudományhoz hasonlóan kiemeli az embert a mindennapok világának partikularitásából. Eltekintve azonban attól, hogy ez a tudománnyal *ilyen sikon* történő párhuzamba állítás nem bizonyítja logikai szükség-szerűséggel, hogy épp a *valóságtükrözésben* kell a művészet lényegét

is megjelölni (ti. annak bizonyítása, hogy a művészet valóságot tükröz, még nem bizonyítása annak is, hogy ez annak *lényegi* funkciója, nem pedig csak *tulajdonságainak* egyike), fölvetődik a kérdés: vajon mennyiben magasabbrendű emberi objektiváció egy élettől elvonatkoztatott szűk szaktudomány ill. ennek művelése a gyakorlati élet valamely egész embert igénylő cselekedetének végrehajtásánál? Később maga Lukács is fölteszi — elszakadva a kiindulási pontul szolgáló, részben maga által is bírált pavlovi tipológiai kettősségtől — a harmadik magasrendű, az embert a mindennapi élettevékenységek partikularitása fölé emelő emberi objektivációként az etikus cselekvést, de ezt azzal különíti el a másik két „tükrözési módtól”, hogy ez „maga is valóság, mely az emberi lényeknek embertársaival való kölcsönhatásában történő gyakorlati megvalósítását ábrázolja” szemben a művészi alkotással. Itt már el is jutottunk — egyik oldalról — a „mi a valóság?” kérdéséhez. Az építészet (mint szerinte kivételes eset) kapcsán maga Lukács is elismeri annak valóságjellegét. De hát mitől ne lenne hasonlóképpen valóság valamely szobor, mely nem csupán *jelent* valamit, hanem szerves része is egy építészeti alkotásnak vagy egy városképnek, mely döntő szerephez jut mint tér-képző elem? Miért kevésbé valóságos egy zenemű hangsora a patakcsobogásénál vagy a szélzúgásénál? A madárcsicsergés még valóság — az emberi ének már csak tükrözés lenne? A tánc nem valóság? S a vers akusztikai formája?

A probléma a művön belül elválaszthatatlan a tükrözésétől. Lukács azzal, hogy a műalkotás valóságjellegét tagadja — (az oszlopot is az élő fa tükrözésének tekinti, nem azonos ill. rokon funkciójú valóságnak) —, a műalkotásban megjelenő törvényszerűséget is pusztá valóságtükrözésnek minősíti, nem a valóságot átható törvények egyik megjelenési formájának. (Ezen az alapon bármely emberi produktum valóságtükrözésnek fogható fel: a lándzsa a hegyes faágé, a csatorna a folyóé stb.) Néha tehát nagyon is valóságos jelenségek valóságértékét tagadja, más alkalmakkor viszont hallatlanul kitágítja a „valóság” körét. A művészet evokatív, katarzist kiváltó, külön világot teremtő jellegének (mint szerinte is elengedhetetlen feltételnek) tárgyalásakor ui. beleütközik abba a problémába, hogy a közvetlen valóság ábrázolása sokszor nem ad erre lehetőséget, hogy nemegyszer épp ennek tagadásából születnek remekművek. Ezekben az esetekben azután az „életigazság” („Wahrheit des Lebens”, „Lebens Wahrheit”) fogalmával helyettesíti a valóságét (II. fk. 168, 252, 324, 840). Ezen — mely „igazában mindig csak leendő”, olyan valami, ami mindig jelen van és soha sincs jelen, („etwas, was immer und nie das ist” — II. fk. 238.) — azt érti, hogy a kérdéses meggyőződés (illúzió, hit stb.) fontos szerepet tölt be az emberiség fejlődésében (II. fk. 167), hogy társadalmi-történeti emberi tendenciákat fejez ki, hogy osztályszempontból meghatározott (II. fk. 117—8). Csak-hogy ezen az alapon könnyen „életigazsággá” lesz az őskeresztényeknek s a török ellen küzdő végvári harcosoknak a mennyországról alkotott hite éppúgy, mint a protestánsok dogmarendszere is; a „valóság” fogalma tehát teljesen elveszíti tudományos egzaktságát. (Vagy legalábbis filozófiai újrameghatározást igényelne.)

Részben hasonló a helyzet a tükrözéssel is. Lukács helyenként egyértelműen a *reagálás* értelmében használja (pl. II. fk. 340, 360), s azt,

hogy az érzelmi reakció művészi kifejezését „kettős tükrözés”-nek nevezi (a zene- és az építőművészet „mimetikus jellegének” bizonyításánál), szintén csak ilyen értelmezésben fogadhatjuk el. Ebben az esetben az okozat=az ok tükrözése; a biliárdgolyó mozgása kettős tükrözése a dákóéknak, mely meglökte az őt meglökő golyót, a jajkiáltás kettős tükröződése a fájdalomt okozó balesetnek (ha nem is művészi szinten) stb. Ebben az esetben tehát a realizmus-iskola művészet-meghatározása nem mond többet annál, hogy a művészet a valóságra történő helyes reagálásnak egyik sajátos formája. Csakhogy Lukács egyáltalán nem minden esetben érvényesíti a tükrözésnek ezt a tág értelmezését. Kiemeli pl. a részletek hű ábrázolásának — tehát a *képi tükrözésnek* — fontosságát, s a regényeknél a társadalom kiváltotta érzelmeknek a műbe történő belevetítését (pl. a romantika esetében, vagy modern alkotásoknál) egyáltalán nem tartja helyesnek, noha ez valójában nem egyéb az iménti „kettős tükrözés” egy formájánál. Hiszen ez a „kettős tükrözés” (társadalom meghatározta érzelmek, gondolatok, látásmódok kifejezése egy műben) kisebb-nagyobb mértékig *minden* műnemben és művészeti ágban megvalósul. De Lukács más alkalmakkor is egyértelműen a képi tükrözés értelmet használja a reagálás helyett. Így kerül azután a zene és az építőművészet mellé harmadiknak — meglepő módon — a filmművészet mint színészi alakításnak képi áttétele filmszagal segítségével a vászonra. Ezen az alapon azonban — figyelembe véve hogy Lukács a mikroszkóp képtovábbító és módosító tevékenységét is tükrözésképp értékeli — bármely tv-képernyőn megjelenő műalkotás (szobor, színjáték stb.) mint „kettős tükrözés” a zeneművészet rokonává lenne, sőt, így egy építészeti alkotásról készült film mint „hármás” tükrözés külön művészeti ág lenne.

Ezekig a nyilvánvalóan abszurd megállapításokig azonban természetesen már nem jut el Lukács.

A fogalmak ilyen hol tágabb, hol szűkebb — s ezért a szubjektív önkénynek széles teret adó — értelmezése nem egy helyütt jelentkezik a műben, s Lukács György egész életművében. Szigorú következetességre törekvő tudósnál az ilyen következetlenségeknek kell, hogy komoly oka legyen. Lukácsnál ezt abban lehetjük föl, hogy esztétikájának s ennek csíráit tartalmazó korábbi írásainak tengelyében igazában nem ez az egy alapgondolat áll. A *másik* — a kiindulás megállapításaihoz híven — *valóban az emberi tevékenységek egészében kívánja a művészet helyét kijelölni, s ezt abban a funkcióban látja, hogy a műnek közvetlenül az emberi kiteljesedést kell szolgálnia*: a művészetnek végső soron azt az élményt kell az emberben minél nagyobb intenzitással fölkelteni, hogy ura lehet saját sorsának (II. fk. 831.); az embernek, mint általánosabb, nembeli lénynek öntudatát kell fokoznia (uo.); azt a lehetőséget kell élménnyé tennie, hogy az ember föllelheti helyét a külvilágban, s ezt maga köré rendezheti. Lukács mindezt rendkívül meggyőző módon fejt ki műve különböző részein, elsősorban azzal összefüggésben, hogy a művészet kialakulása szorosan összefügg a világ meghódításával, az ember számára történő *átformálásával*, illetve ennek igényével. (Néha az zavarja meg a fejtegetését, hogy — a központivá tett tükrözés-koncepció érdekében az emberi tevékenységet) pl. a munkát s a mindennapi életet is a megismerés eszközének, a tükrözés egy formájának tekinti. Nem

véve figyelembe azt a tényt, hogy ha ez részleteiben esetleg így is van, az emberiség egészének története, tehát a dolgok lényege szempontjából a megismerés eszköze a tevékenységnek, nem pedig megfordítva. — A megismerésnek és ezzel kapcsolatban a tükrözésnek ilyenfajta minden fölé helyezésében mintha a hegeli, az önmagától való elidegenedésből újra önmagává lenni akaró, világszemlelőről kialakított koncepciók gondolatai élnének más formában tovább.) — E műben talán a következő gondolatmenet tartalmazza a legösszefüggőbbben ennek az elvnek a kifejtését: „A művészet, legkezdetétől fogva, amikor az emberek a táncban életük legfőbb eseményeinek (háborúnak, vadászatnak stb.) koncentrált komplettségét kívánták látni, Shakespeare-ig ahol már az élet egésze ebben a komplettségében lesz érzékelhető (sinnfällig), s egészen a nagy zenészekig, akiknél az ember belső élete minden érzellem, minden lelki mozzanat (Regung) a kibontakozásnak, a teljes önkiélésnek egészét éli át (erfährt), olyan mértékben valósítja ezt meg, melyhez maga az élet egyáltalán semmi analógot nem tud adni.” (II. fk. 238--9 Kiemelés tőlem.) Ebből az aspektusból már tökéletesen levezethető az emberi Ént fölkavaró, belső erőit aktivizáló, ezért öntudatra ébresztő s az embert magát is megváltoztató katarzisznak Lukács szerint is központi szerepe a műalkotásban, s ebből az igényből levezethető — Lukács jórészt le is vezeti — a művészet evokatív szerepének, külön világot alkotó jellegének követelménye, mely Lukács szerint is fontosabb a — szűkebb értelemben vett — valóságghűségénél. A művészet „legadekvátabb formája az emberiség (ember-lét: Menschheit) öntudata megnyilvánulásának”; „Mert a műalkotások győzelmes (siegreiche) saját világa, valóságosságuk („Welthaftigkeit”), evokatív erejük ellenállhatatlansága éppen a konkrét emberinek ezen a kibontakozásán alapul. Ha ez eltűnik, akkor a valóság leghűbb „utánzása”, a formaelemek legvirtuózabb kezelése, új hatáskeltő eszközök legszellemesebb kitalálása is csak „zengő érc és pengő cimbalom”.

Lukács tehát a fölvetett két kiindulópontnak az egyeztetése érdekében oldja fel a valóság és a tükrözés fogalmát a már látott módokon — olyankor, ha az egyeztetés másképpen nem hajtható végre. De az elsőt igazában csak a priori vette föl. Nemcsak e művön belül. Marx és Engels voltaképpen nem bizonyítottak többet, mint azt, hogy a művészet tükrözi a valóságot, akárcsak az állam, a jog, a vallás, az erkölcs stb., s ezen leginkább azt értik: ezek milyenségét mindig meghatározzák a társadalmi viszonyok. (Engels: Levél Schmidthez, 1890. okt. 27., Engels: Levél Marxhoz, 1893. júl. 14., Engels: *Anti-Dühring*, Bp. 1950. 28., Marx: *Louis Bonaparte Brumaire 18-ja*. M. E. v. m. Bp. 1949. 250) Azt, hogy a művészet lényege a valóság minél hűvebb (ez tudományos értelemezésben csak objektivitást jelenthet) tükrözése, azt nem bizonyították, csupán néhány, a realizmust igenlő megjegyzésük van — regényekre és drámákra vonatkozóan. S ha Lukács igen szépen mutatja is ki azt, hogy az igazi műalkotásban szerephez jutó emberi szubjektivitás sohasem partikuláris (hanem az embernek mint nembeli s egyúttal társadalmilag meghatározott lénynek jelentkezése); azt, hogy ez a szubjektivitás akadálya az igazi objektivitásnak, s ezért a művészet szükségképpen elmarad (ha nem is időbelileg, hanem egzakttságban) a valóság jelenségei

és a bennük lévő, őket meghatározó törvények tükrözésének terén — ezt a tényt maga is kénytelen elismerni.

Lukács figyelmen kívül hagyja, hogy az általa megkövetelt sajátos művészi szempontok csupán a fent jelzett *másik* igényből magyarázhatók meg; viszont abból az igényből, amelyből a tudomány törvényei (tehát a megismeréséből), nem. Ha a valóságtükrözést szűkebb értelemben fogjuk fel, akkor ennek törvényéül alighanem el kell ismerni a megismerés menetének alaptörvényét: az érzéki észleléstől az elvont általánosításig, és onnan vissza a gyakorlatilag. Ez pedig nem engedi meg a Lukács szerinti „különösség” szférájában való megmaradást, a dezantropomorfizáló törekvéseknek Lukács által is leírt érvényre nem jutását. Az a másik alapszempont viszont megköveteli mindezt.

Lukács egyébként *Bevezetés a marx esztétikába* c. tanulmányában is ebből a *másik* szempontból indul ki — Marx nyomán —, s aztán anélkül tér át a hű valóságtükrözésnek a tárgyalására, hogy ezt logikailag levezette volna eredeti kiindulási pontjából. A jól alátámasztott alaptételtől való elrugaszkodás támpontjául Lukácsnak az az érv szolgál, hogy a regényíró a humanitás védelme a valóság tanulmányozására készíti, hogy „az emberi integritás védelme ad impulzust a legtöbb nagy realista valóságábrázolásnak”. (*Adalékok az esztétika történetéhez*. Bp. 1953. 206.) Ez az érvelés azonban csak annyit bizonyít, hogy a kérdéses művészi igényeket kielégítő művek létrehozásához *bizonyos* kor és *műfaj meghatározta* esetekben épp a szűkebb értelemben vett hű valóságtükrözés (realizmus) volt a legalkalmasabb. Ezt a módot Lukács teljessen *önkéntesen abszolutizálja*: egyetemessé és kizárólagossá teszi. Az így szerzett alaptételből következik azután, hogy a valóságra való művészi reagálásoknak más formáit művészetelleneseknek bélyegzi — vagy pedig hozzájuk tágitja a valóság és a tükrözés fogalmát. Így viszont akár a rokokó épület és zene is „realista” lehet — a tágabb értelmezés szerint —, de Zola regénye már nem az — a szűkebb értelmezés következtében.

Lukács rendszerének megértéséhez részint kulcsot ad annak figyelembe vétele is, hogy ő az ún. természeti szép esztétikai értékét egyértelműen tagadja, s kizárólag ennek tükrözését tekinti igazi esztétikai érték hordozójának. Ha eltekintünk ennek az állításnak vitathatóságától, s a gondolatot csak abból a szempontból nézzük, hogy milyen következtetéseket enged meg Lukács tükrözéelméletére vonatkozólag, akkor arra a megállapításra jutunk, hogy tükrözésen valójában ő is leginkább *átformálást, megformálást, újraformálást* ért. Ilyen értelemben képzelhető el leginkább fõntebb jelzett alapellentmondások feloldása is. Ha a művészet a közvetlen anyagi valóságnak (kőnek, hangoknak stb.) és a valóság tudatunkbeli tükörképeinek (képnek, gondolatnak stb.) a Lukács által sok jellemzőjében (teljesség, proporcionáltság stb.) kitűnően leírt művészi törvények szerinti, s egyben társadalmilag meghatározott élmények által irányított *megformálása* (mely a maga új valóságot alkotó külön világának megoldottságában végső soron az emberi kiteljesedésnek ill. a világ emberi igények szerinti átformálásának lehetőségét jelképezi és sugallja), akkor ez valóban az emberi kiteljesedést, a partikularitáson történő felülemelkedést segíti. Azt, ami Lukács gondolatmenetében vagy legközpontibb vagy második központi igény-

ként mindenütt ott van. (Korábbi tanulmányai közül különösen a Puskinról szólóban áll ez előtérben.)

Ennek kimondásához azonban Lukács Györgynek határozottabban el kellene szakadnia egy konzervatív, a stílrealizmushoz kötött eszmény még meglévő béklyóitól. Hogy ezek még megvannak, arról művének olyan ítéletei is tanúskodnak, mint a szürrealizmus egészének — legcsekélyebb konkrét elemzés nélkül — a burzsoá társadalom komfortját szolgáló, legföljebb a kirakatrendezéssel egyenértékűt alkotni tudó irányzatként történő kezelése, s ugyanakkor J. Conrad, A. Zweig és Makarenko írói munkásságának a 20. sz. nagy, esztétikai mércéül és példaképpül szolgáló realista alkotásai közé sorolása.

Címében is jelezte ez a cikk a vitatkozás igényét. Ezért volt néha éles hangú. De nem egyszerűen valamely szerzőnek valamely művéről van itt szó, hanem tudományos problémáról: a marxi alapvetések nyomán kiépülő, korszerű esztétika megteremtéséről. Ebben a hosszú ideje folyó munkálatban eddig Lukács György műve vett részt a legnagyobb súllyal — úgy illő tehát, hogy ehhez mért igénnyel vitázzunk vele.