

## Lélekvalóság és regény

### A fiatal Lukács Dosztojevskij-konceptiójáról\*

Az alábbi írás tárgya a fiatal Lukács munkásságában rejtetten mindvégig jelenlévő, kidolgozatlan volta ellenére is meghatározó szerepet játszó Dosztojevskij-konceptió, illetve e konceptió központi fogalma, az elidegenedésmentes személyes kapcsolatok közvetlenségét vizionáló „lélekvalóság”. (1) *A regény elmélete* a dosztojevskiji formát s vele a lélekvalóság fogalmát egy történelemfilozófiai várákozásba ágyazza: úgy tekint rá, mint az „Eljövendő jelére”, egy új történelmi korszak hírnökére. (2) A történelemfilozófiai prófécia fiaskójával szembesülve azzal a javaslattal élek, hogy a lélekvalóságnak ne történelemfilozófiai, hanem történelem feletti, mítikus jelentést tulajdonítsunk. Ezt indokolja, hogy Dosztojevskij világában valóban a regény és a mítosz formáló elvei érvényesülnek. (3) Bevonva az elemzésbe a nemrégiben megjelent *Dosztojevskij-jegyzeteket* is, ezek után teszek kísérletet a lélekvalóság fogalmának, illetve a hozzá kapcsolódó történelemfilozófiai várákozásoknak a részletesebb elemzésére. (4) A konklúzió szerint Lukács – a jellegzetes Dosztojevskij-hősök útját követve – a lélekvalóság fogalmával antinomikus elvek összehangolására tesz sikertelen kísérletet. A lélekvalóság fogalma ennek ellenére megvilágító erejű leírását adja a regényként is, mítoszként is értelmezhető dosztojevskiji világ egyik aspektusának.

#### I.

Tudjuk, *A regény elmélete* egy kitekintéssel zárul Dosztojevskijre, az orosz szerző műveinek formaelemzését jelölve meg elkövetkezendő feladatként. Az elvégzendő, ám Lukács által soha el nem végzett formaelemzésnek a történelemfilozófiai kérdésfelvetés ad különös súlyt. Dosztojevskij műveinek formaelemzése mutathatja meg – állítja Lukács –, vajon a műveiben kibomló világ „kezdete,

\* Írásom *A Karamazov testvéreket* elemző, készülő könyvem egyik fejezetének átdolgozott változata.

avagy már beteljesedés”. Dosztojevszkij „már nem regényeket írt”. S mert a műfajok a maguk transzcendentális formaapriorijával úgy tekinthetők, mint örök-mozdulatlan egységek egy olyan számlapon, mely felett a világtörténelem óramutatója halad, Dosztojevszkij új formavilága is csak egy új *történelmi korszak* korrelátumaként képzelhető el. Lehet, hogy Dosztojevszkij új világa még nem beteljesedés, csak kezdet, lehet, hogy egy olyan „Eljövendő jele”, melyet még „bármikor játszva összeroppanthat a pusztán Létező terméketlen hatalma”, de az Eljövendő – kétségtelen vallási-eszkatologikus konnotációi ellenére – egyértelműen világtörténeti korszakváltásra látszik utalni. Egy olyan új, totalitássá záruló világkorszakra, mely az értelem életimmanenciáját ígéri.

Ám mi van akkor – kérdezhetnénk a mából visszatekintve, s épp történetileg nézvést a kérdést –, ha végül is azt kell mondanunk: Dosztojevszkij művészte sem kezdet nem volt, sem beteljesedés, legalábbis nem egy *történelemfilozófiailag* releváns fejlődésfolyamat kezdete vagy beteljesedése. Kell ahhoz persze némi álnaivitás, hogy elértetlenkedjünk azon, vajon miért is ködlött fel Lukács előtt a messianisztikus-eszkatologikus hangoltságú századelőn az Eljövendő történeti alakja. De ma, amikor a világtörténelem óramutatója alatti számlap – mint egy szürreális álomban – üres, már különösebb éleslátás nélkül is tudhatjuk, hogy amit a történetfilozófus az Eljövendőnek mondott, csak a nagy narratívák minden álmán átgazoló, katasztrófális 20. század kezdete volt.

Azért kellett ezt előrebocsátanunk, mert a történelemfilozófiai prófécia fiaskójának konzekvenciái vannak *A regény elméletében* felsejlő Dosztojevszkij-koncepciót illetően is. Lukács igen szigorúan járt el, amikor a regényműfaj normatív formaaprioriját hozzáigazította a világtörténelem óramutatójához: a nagyepika – írja – „a maga döntő és mindenkor meghatározó alapja szerint empirikus; olykor siettetheti az életet, rejtett vagy csökevényes dolgokat a bennük rejlő utópikus végkifejlethez segíthet, ám a történetileg adott élet szélességén és mélységén [...] sohasem léphet túl a forma erejénél fogva. A valóban utópikus epika minden kísérlete szükségképpen kudarcba fullad...” (Lukács 2009. 43). Ha nagyon túhegyre vennők, amit Lukács állít, akkor ebből számunkra, akik már tisztában vagyunk a történelemfilozófiai jövendőmondás fiaskójával, az következne, hogy szükségképpen elhibáz valamit az a leírás, mely szerint az „Eljövendő jele”, a dosztojevszkiji lélekvalóság „távol a fennállóval vívott mindenfajta harctól, egyszerűen szemlélt valóságként” rajzolódik ki Dosztojevszkij műveiben. Mert ezek szerint vagy Dosztojevszkij hozott létre egy utópiába transzcendáló, a „történetileg adott életben” igazolhatatlan, és ezért kudarcra ítélt epikai világot, vagy Lukács előzetes formaanalízise és a lélekvalóság koncepciója volt elhibázott.

Mondom, ha nagyon túhegyre vennők. De inkább ne vegyük. Nem lenne éppen ildomos egy formálogikai következtetéssel triumfálni a világirodalom vagy a filozófiatörténet remekműve felett, úgy vetvén fel a kérdést, hogy egyikük mindenképpen pórus járjon. Lehet, hogy Dosztojevszkij művei alkalomadtán

az utópia határán járnak, de mindig a határnak azon az oldalán, ahol a művészet még művészet marad és remekműveket terem. És lehet, hogy Dosztojevszkij mégiscsak regényeket írt, de biztosan olyan regényeket, amelyeneket előtte, és talán utána sem írt senki.

Talán – Lukács szándéka ellenére – a dosztojevszkiji világban bejelentkező Eljövendőben az immenens-történeti jelentés mellett komolyabban kellene vennünk az eszkatológikus konnotációk örök-mitikus jelentését. Mint ahogy komolyabban kellene vennünk a „vagy” megkülönböztető, választó jelentését abban a kérdésben, hogy Dosztojevszkij az új világ „Homérosza vagy Dantéja-e” (Lukács 2009. 156). Mert hogy „Homérosz vagy Dante”, egyáltalában nem mindegy. Az értelem életimmanenciájából születő homéroszi eposz a világtörténelem óramutatójának járását követte. Dante *Isteni színjátéka*, ha hihetünk Lukácsnak, nem. A regény és az eposz előfeltételeit egyesítő dantei világ „kettős szerkezete”, az „élet és az értelem evilági széttéptettségét felülmúló” transzcendencia megidézett jelenvalósága (Lukács 2009. 68) arra utal, túl szigorú az állítás, mely szerint az empíria utópikus transzcendálása „az epika számára sohasem [!] lehet termékeny” (Lukács 2009. 43). Ha számot akarunk vetni mondjuk *A Karamazov testvérek* epilógusával, a tizenkét fiú, azaz a tizenkét apostol előtt beszélő Aljosa Krisztus-alakjával, akkor Lukácsot Lukáccsal helyesbítve azt kell mondanunk: igen, valóban volt, és ezért már mindig is van olyan idő, „mikor az, ami most csak utópisztikusan nyerhető el, látnoki láthatóságában volt jelen; és az ilyen korok epikusainak nem kellett elhagyniuk az empíriát, hogy a transzcendens valóságot egyedül létezőként ábrázolják” (Lukács 2009. 44).

Ha a „dantei út”, empíria és transzcendálás *kettősségének* örök lehetősége mellett szólok, akkor ezt persze azért teszem, mert úgy vélem, mutatis mutandis Dosztojevszkij esetében is valami szerkezetében hasonló jelenséggel, empíriához kötött regény és mítosz kettősségével van dolgunk. Amiből, ha jól meggondoljuk – és vegyük komolyan, miként a „vagy”-ot, az „és”-t is – az következik, hogy Dosztojevszkij mégiscsak regényeket, pontosabban szólva olyan műveket írt, melyek regények *is*. Lukács ugyan még 1918-ban, Balázs Béla apropóján is azt állítja: „Dosztojevszkij emberei distancia nélkül élik lelküknek lényegét. Míg a többi írónak, még Tolsztojnak is az a problémája, hogyan küzdheti le a lélek azokat az akadályokat, melyek őt az önmaga-elérésben, sőt az önmaga-meglátásban meggátolják, addig Dosztojevszkij ott kezdi el, ahol a többiek végzik: ő azt írja le, hogy hogyan éli a lélek a maga életét” (Lukács 1977. 683). Dosztojevszkij műveit elemezve azonban be kell látnunk, hogy hősei nemhogy az önmagát-elérésben, de – gondoljunk az odúlakóra, Raszkolnyikovra vagy Iván Karamazovra – az önmagát-meglátásban is kilátástalan küzdelembe bonyolódnak. Bármennyire is hasonlíthatatlan jelenség a dosztojevszkiji lélekvalóság, nem „az én és a külvilág heterogén kettősségének megszüntére” épül, s nem tágul a (történelmi) időben fennálló valósággá. Csak az öröklét szilánkjá, a történelmet abbaszakasztó Pillanat műve – az Eljövendő felvillanása.

Ezek az „egészen kivételes, nagy pillanatok” – többnyire a halál pillanatai, melyekben az ember „mindent átfogó hirtelenséggel megpillantja és fölfogja a fölötte s egyszersmind benne is uralkodó lényeket” – ott vannak ugyan Tolsztoj regényeiben is, állítja Lukács, de Tolsztoj „az igazi lángelme paradox kérlelhetetlenségével” nem hagy kétséget a pillanat összeomlása, a Pillanat pillanat-volta iránt. Az „igazi boldogság az volna, ha ekkor lehetne, ha így lehetne meghalni”, ám az Anna Karenyna betegágya mellett felizzó Pillanat Anna felépülésével nyomtalanul eltűnik: „Az utak, amelyeket a nagy pillanat mutatott [...], nem járhatók” (Lukács 2009. 152).

De pontosan ez, a „regény diadala” játszódik le Dosztojevszkij műveiben is. A *Karamazov testvérek* epilógusa két nagy pillanat köré szerveződik, s ezek közül a második, Aljosának a tizenkét gyerek-apostolhoz intézett beszéde nemcsak egy nagy pillanat, de a Pillanat pillanat-voltának tematizálása is. Nem több, igaz nem is kevesebb ez a pillanat, mint „emlék” a „jövő életre”: „bármilyen gonoszak legyünk” is majd – mondja Aljosa –, „sohasem felejtjük el”, emlékezni fog mindegyikünk „egész életében” arra, „milyen jó és nemes volt ő ebben a percben” (Dosztojevszkij 1975. II. 580–581). Ami pedig az epilógus előző fejezetét, egy nagy pillanat valóban drámai megérzékítését illeti, már a fejezet címe is utal „az igazi lángelme paradox kérlelhetetlenségére”: *A hazugság egy pillanatra igazsággá változott*. A börtönben Mitya Karamazov és Katyerina Ivánovna „egy rövid pillanatra”, „de mégis örökre” talál egymásra, az egymásnak rendelték tébolyával: „te egész életemre fekély maradsz a lelkemben, én meg a tiédben”. De amikor a nagy pillanat extázisában úgy hiszik, „így lesz örökre”, amikor „a pillanatban mégis mindez igaz volt, és ők maguk önfeledten hittek önmagukban”, a Pillanat drámájának fokozhatatlan csúcspontján „a szobába váratlanul, bár egészen halkán, belépett Grusenyka” (Dosztojevszkij 1975. II. 570–571), és a Pillanat összeomlott. Ha ez a nagy pillanat Dosztojevszkijnél egyúttal igaz pillanat is lehet, hát éppen azért, mert Grusenyka belép – mert a Pillanat valóban csak pillanatként, s nem distancia nélkül élhető életként mutatkozik meg. Mert felvillantja ugyan az Eljövendőt, de ez az Eljövendő az érzelmek káoszából és az örökös bukásból merül fel, ahogy oda is hullik vissza.

A „nagy pillanat” ily módon a „hirtelen hőstett” másik oldalának bizonyul. Nem véletlen tehát, hanem „az igazi lángelme paradox kérlelhetetlenségének” újabb bizonyága, ha *A félkegyelműben* „az élet legfelsőbb szintézisével való, újjongó, imádságos egybeolvadás” pillanata, melyben Miskin herceg számára érthető lesz „az a szokatlan szó, hogy *nem létezik többé idő*”, Dosztojevszkijnél úgy jelenik meg, mint ami egyúttal a betegség, az epilepsziás roham kitörését megelőző pillanat is: „az eltompulás, a lelki homály, az idiotizmus, mint e »magasztos percek« következménye, világosan állt előtte” – írja Dosztojevszkij Miskin hercegről (Dosztojevszkij 1973. 229–230). (Az pedig az igazi lángelme paradox megkísérthetőségének bizonyága, hogy a Karamazovok „titokzatos látogatójának” példázatában, ahol Dosztojevszkij – az utópia határát feszegetve – azt akarja bi-

*zonyítani*, hogy „a paradicsom rögtön eljön”, mihelyt vállaljuk a vallomástételt és a vezeklést, a „titokzatos látogatót” vallomástétele után rögtön a betegágyba, majd a halálba küldi. Mert Dosztojevskij is tudta, amit Lukács: az igazi, de utópikus boldogság valóban az, ha „ekkor lehet”, ha „így lehet” meghalni.)

Jó oka, és a fenti mellett még számos jó oka van tehát annak, hogy Fehér Ferenc, máig az egyik legkiválóbb Dosztojevskij-monográfia szerzője, nem követi mestere meggyőződését, miszerint „Dosztojevskij nem regényeket írt” volna. Ahogy Vajda Mihály írja: Fehér *opus magnuma* „A regény elmélete folytatásának, ha tetszik beteljesítésének” tekinthető, miközben „radikálisan szembe is fordul a lukácsi mű koncepciójával” (Vajda 1995. 10–11). Fehér egyértelműen a *regény* megújítóját látja Dosztojevskijben: amikor Dosztojevskijt az *antinómiák*, a „második természetű” merevedett társadalom és a testetlenné szublimálódott erkölcsi értékek költőjeként határozza meg; amikor Dosztojevskij hőseként a „problematikus individuumot” nevezi meg, Fehér a fiatal Lukács *regényelméletének* gondolati keretein belül mozog. Fehér persze nem vak a regényformát transzcendáló lélekvalóság koncepciójával szemben, de nem csak a nagy pillanatot látja – látja azt is, hogy „Grusenyka belép”. Dosztojevskij – mondja – a regény válságából erényt kovácsol: „egy radikális operációval kiiktatja ábrázolási köréből mindazt, amit Hegel szorosabb értelemben vett polgári társadalomnak nevez, mindazokat a tevékenységeket, foglalkozásokat, hivatásokat és elkötelezettségeket, amelyekből a polgári társadalom embere él, kifejleszti, vagy kifejlesztteni véli emberi energiáit. Az így létrejövő ábrázolási szintet nevezi a fiatal Lukács »léleksíknak«” (Fehér 1972. 91). Ehhez azonban Fehér egyrészt hozzáteszi, hogy ennek a megoldásnak „sok súlyos, nem is mindig egyértelműen pozitív következménye van” (Fehér 1972. 92), másrészt Dosztojevskij világának alapstruktúráját elemezve felhívja a figyelmet a cselekményszövés középpontjában álló pénzre, mely mintegy általánosítja a „belépő Grusenyka” szerepét: „A pénz, a csereérték izolált-individualizált »magáértvaló« formája csempészi vissza a hatalmi viszonyok szövevényét a Dosztojevskij-regényekbe” (Fehér 1972. 103).

Fontos volt leszögezni, hogy Dosztojevskij művei regények *is*, hogy műveibe regények, nemegyszer regényparódiák vannak elrejtve. Ám az empiriához kötött regényforma transzcendálásának gondolatát azért nem vetném el. Ha igaz az, hogy Dosztojevskij művészete, a dantei úton járva, regény *és* mítosz egybeszövéséből született, akkor nagyon is érdemes ismét odafordulnunk a lélekvalóság lukácsi gondolatához. Mert ha a lélekvalóság nem is tágul Dosztojevskij műveiben a *történeti időben fennálló* valósággá, a fogalom kétségkívül olyasvalamit ragad meg, ami nem fér el a regény hagyományos koncepciójában, s talán a valóságregény megújításának Fehér által prezentált elképzelésében sem.

## II.

Dosztojevszkij mélyen individualizált hősei „a valóságos-tárgyias közösségek hiánya ellenére, vagy talán éppen azért, fuldokló mohósággal vágnak a közösségi életre” – olvashatjuk Fehér Dosztojevszkij-könyvében (Fehér 1972. 120). Ez a mohó vágyakozás nemcsak Dosztojevszkij hőseire, de a mélyen individualizált Lukácsra is vonatkozik. *A regény elmélete* a zárt kultúrák közösségének képével indul, s egy másik közösség, a lelkek közösségének képével zárul. A kettő között az elkülönböződés, az individualizmus – „a tökéletes bűnösség korszaka”. Elhagytuk a paradicsomot, de most feltűnt, s épp Dosztojevszkij regényeiben, a visszatérés reménye. Az üdvtörténeti sémára épülő világtörténelmi narratívák jól ismert sémája ez. Ne elégedjünk meg azonban ennyivel. Az egyszerűnek tűsző séma mögött súlyos dilemmák húzódnak, s ezek igen hasonlatosak azokhoz a dilemmákhoz – vagy Fehérrel szólva: antinómiákhoz –, melyek a dosztojevszkiji formát, a szerkezet *kettősségét* hordozzák.

Először szeretnék azonban bevezetni az elemzésbe egy új szempontot: az én és a másik viszonyát. Bevezetését a századelő másik nagy hatású Dosztojevszkij-értelmezése, a bahtyini koncepció indokolja. A Lukácséhoz igen hasonló problémafelvetésre épülő, ám gyökeresen más megoldás felé haladó bahtyini elgondolásnak, az én és a másik dialogikus viszonyának hátterén ugyanis éles fény vetül a lukácsi lélekvalóság s általában a fiatal Lukács dilemmáinak néhány döntő sajátosságára.

Az „engem megszállottan tartó »másik« [csak] akkor nem kerül konfliktusba »önmagáért való énemmel« – idézem Bahtyint –, ha értékelő pozíciómmal nem szakadok el »mások« világtól, ha közösségben fogom fel magam: családban, nemzetben, a kultúra alkotta emberiségben – ekkor a »másik« értékelő pozíciója *mérvadó bennem*, és teljes egyetértéssel szólhat. Amíg életem »mások« közösségével megbonthatatlan értékegységben folyik, minden mozzanatában [...] egy lehetséges idegen tudat síkján nyer értelmet, épül fel, szerveződik” (Bahtyin 2007. 241–242). A másik tekintetét követve egy olyan „közös ablakon” át tekinthetek önmagamra, mely egy engem és a másikat átfogó, közös értelmezési keretet kínál. Amikor életünk eseményeit egy közös életvilág integrációs mintái közé ágyazzuk, saját életünk eseményét s vele az első személy perspektíváját mint pusztá adottságot, mint a világ egyik tényét *szőjük* bele a magunkat és a másikat átfogó, közös értelmezési keretbe – úgy tekintünk önmagunkra és saját nézőpontunkra, ahogy *egy másik tekint ránk* és a létezésünk tárgyias elemének tekintett perspektívánkra.

A fiatal Lukács egész gondolkodását átható, alapvető meggyőződés azonban éppen abban ragadható meg, hogy a másiknak és intézményeinek történeti alakja *többé nem mérvadó*. Az én és a másik közötti viszony konfliktusos viszony, mi több, a tagadás viszonya – a lényeg az énbe húzódott vissza. Lukács Paul Ernstnek írott, sokszor idézett 1915. áprilisi levele szerint a „képződmények hatalma

láthatólag egyre erősebb lesz, és az emberek többsége számára talán még a valószínűsége is elevebb valóságot jelent. De ezt nem szabad elfogadnunk – éppen ezt adta nekem a háború élménye. Állandóan hangsúlyoznunk kell, hogy az egyedül lényeges csak mi vagyunk; a lelkünk” (Lukács 1981. 591). Egy ezt követő, májusi levél szerint pedig: „Metafizikai realitással *csak* a lélek rendelkezik. Ez nem szolipszizmus. Éppen az a probléma, hogy megtaláljuk azokat az utakat, melyek lélektől lélekig vezetnek” (Lukács 1981. 595).

Ahogy Lukács az „eleven élethez” a „közönséges élet” meghaladásával vél eljutni, úgy a szolidaritás legmagasabb szintjéhez, a lelkek testvériségéhez Európa absztrakt testvériségének, a másikban való érvényességünknek a meghaladásával. A 145. Dosztojevszkij-jegyzetben olvashatjuk, a „Szolidaritástípusok” cím alatt: „Európa: absztrakt testvériség: kiút a magányból. A másik »polgártársam«, »elvtársam«, »honfitársam« (nem zárja ki a faji és osztálygyűlöletet stb., sőt megköveteli)” (Lukács 2009. 330). A fenntartás miéértje és a kritika iránya egyértelmű: az elkülönöződött individuum magányát Európa csak oly módon oldja fel, hogy az egyént absztrakt jogi, társadalmi és kulturális kategóriákban közvetíti önmagával, olyan intézményeken keresztül tehát, melyekben csak az absztrakt mások egyikeként ismerheti fel önmagát – a regényben honos harmadik személyként. Erre az absztrakt közösségre következnek Oroszország eleven testvérisége, a lélektől lélekhez vezető út.

A jegyzetekben többször előkerülő hármas felosztásban a „zárt közösségek”, India vagy a Kelet után Európa vagy Németország következik, majd a harmadik szint hordozójaként Oroszország, melyben a lélekvalóság megszületik: „Oroszország: a másik a testvérem; ha önmagamot megtalálom, azzal, hogy megtalálom magam, őt is megtaláltam.” Megérkeztünk volna? A világtörténelem itt vizionált országútján minden bizonynyal. Ám ha a hármas felosztás hegeli sémája mögé tekintünk, paradox ténnyel kell szembesülnünk. Azzal ugyanis, hogy a lélekvalóság lukácsi koncepciója a totális autonómiára törekvő én, egy heroikus individualizmus víziójaként (is) olvasható.

Ha metafizikai realitással csak a lélek rendelkezik, és ha a lélekvalóság a „közönséges életben” csak csíraformában jelenlévő értelem beteljesítése, akkor valóban úgy kell lennie, hogy itt „a lélek matériájából van minden” (Lukács 1977. 682): „a lélekvalóság nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolják” (Lukács 1977. 685). A kérdés csak az, hogyan értelmezhetjük a fennmaradt metafizikai entitás, az immár megtisztult lélek mibenlétét, s azokat a konkrét, lélektől lélekhez fűződő kapcsolatokat, melyeket a lélek itt, a közönséges élet konvencióin túl létesít. A „sors – olvashatjuk – nem tulajdonává kell hogy váljék a léleknek [...], hanem öröktől fogva vele adott, létével tételezett lényegbeli tulajdonságának” (Lukács 1977. 682). A külső, a mások kötöttsége alól felszabadult léleknek „saját, önmateriájából származó” megkötöttségét kell fellelnie, egy olyan sorsot tehát, mely „úgy tulajdonsága az embernek, mint sze-

mének csillogása” (Lukács 1977. 681). Nem kétséges, platonizmusról, a lélek platóni ideájának megtalálásáról és megtisztításáról van szó, s ez – tudjuk – individuális idea: „Csakis az egyes – olvashatjuk *A tragédia metafizikájában* –, csakis a végső határig hajtott egyes ideájának megfelelő és valóban létező” (Lukács 1977. 503). A neki rendelt ideából kell mindenkinek felépítenie saját lelke „erősen megalapozott, keménykövű várát” (Lukács 1977. 434), ezt kell „gyémántkeménységig és -ragyogásig megszilárdítania” (Lukács 1977. 682).

Amikor azonban Lukács, Dosztojevszkij regényeire támaszkodva, megpróbálja felvázolni ezeknek a végsőkig egyénített és a végsőkig önmagukra zárt (vár-szerű) lelkeknek a kapcsolatrendszerét, rendkívül érzékeny elemzésében nem tudja következetesen végigvinni „gyémántkeménységű” platonizmusát. Dosztojevszkij hőseinek nem az ad „kompozíciós helyet, súlyt és szükségszerűséget – írja 1918-as tanulmányában –, hogy az ő megjelenése következtében mi történik a másikkal, hanem kizárólag a léleknek azon oldala, megnyilatkozásának az a kvalitása, amelynek materializációja az ő megjelenése nélkül lehetetlen lett volna. Lehetséges, mert az illetőnek ez a tulajdonsága csak ezzel a bizonyos emberrel való viszonyában létezik; nem vele szemben nyilvánul meg [...], hanem szigorúan szószerinti értelemben csak vele szemben, csak vele kapcsolatban létezik – mint az illető lélek időtlen lényege, mint időfeletti összefűzöttsége két léleknek” (Lukács 1977. 684). A dolog azon fordul meg, hogy Dosztojevszkij hőse valóban csak a többi hőssel – és a szerzővel – való dialogikus kapcsolatában létezik; legyen bármennyire is egy eszme megszállottja, nincsen olyan „időtlen lényege”, mely másokkal való viszonyától függetlenül, „önmatériájából” épülne fel. Dosztojevszkij hőse mindig a *másik tekintete előtt áll* – az ént a másik építi fel. Éppen ezért válik az első személy Dosztojevszkij műveiben olyan mozgalmasan jelenvalóvá, állandó kihívássá, s válik alapvető karakterisztikumává – a zártsággal, a megformáltsággal szemben – a nyitottság kaotikusnak tetsző, folyamatos provokációknak kitett állapota. Nem arról van szó tehát, hogy a meghatározott szubsztanciával, önmatériája ideájával rendelkező hős különböző viszonylataiban más és más akcidienciáit mutatná fel. Hanem arról, hogy a hős valóban csak ezekben a dialogikus viszonyaiban, másoknak kitett, állandó keletkezésben létezik.

Mindenesetre nem véletlen, hogy Bahtyin – egyébként távolról sem problémamentes – antropológiájának középpontjában az önmagát „feladottnak”, és sohasem „adottnak” tudó én lezáratlansága áll. Amennyiben a lélek fogalma Bahtyinnál – Lukácstól, könnyen lehet, nem függetlenül, ám ez esetben vele polemizálva<sup>1</sup> – felmerül, úgy ez a lélek a mások által kívülről felépített és lezárt

<sup>1</sup> Bahtyin nemcsak hogy olvasta, de Pumpjanszkijjal közösen 1924-ben hozzá is kezdett *A regény elmélete* fordításához. Érdemes itt megjegyezni: amikor Bahtyin és Pumpjanszkij levélben fordulnak Lukácshoz, hogy beleegyezését kérik az orosz kiadáshoz, kérésüket Lukács azzal utasítja el, hogy művét már meghaladottnak tartja. (Vö. Mihail Bahtyin: *Szobranijje szocsinyenijj*. Izd. Russzkije szlovari, 2.k. 444.) Ami *A lélek és a formák*at illeti, bár bizonyosság nincs rá, egyáltalában nem zárható ki, hogy a német filozófiai irodalomban otthonosan mozgó



harmadik személy, az *én mint egy másik* tulajdona: „A lélek, azaz a hős belső életének *adott*, művészi élményként befogadható egésze – olvashatjuk *A szerző és a hősben* – szintén [ti. mint testének adottsága] transzgrediens a hős értelmi irányultsága, a hős öntudata számára. A továbbiakban meggyőződhetünk róla, hogy a lélek – mint *időben* alakuló belső egész, mint *adott, jelenvaló* egész – esztétikai kategóriákban [ti. a lezáró forma által] épül fel, s nem más, mint a szellem, azaz amilyennek a szellem *kívülről*, a »másikban« látszik” (Bahtyin 2007. 173). A lélek tehát nemcsak hogy nem a végső metafizikai realitás Bahtyin elgondolása szerint, de létezni is csak annyiban létezik, amennyiben a másik felépíti.

Természetesen ha valaki azt mondaná, hogy a platonizáló individualizmus Lukácsnak sem végső szava, akkor igaza lenne. A már idézett 145. Dosztojevszkij-jegyzetnek a 159. jegyzet párdarabja, de aszimmetrikus párdarabja. Ebben is a hármassal találkozunk, de az Európa helyén álló Németországot itt nem az absztrakt testvériség jellemzi, hanem egy tragédia: „Németország tragédiája: csak magányos héroszok vannak”. Arra a kérdésre, „mire lel szubsztanciaként az önmagához eljutó lélek”, Lukács Németországot illetően azzal válaszol: „a saját lelkére – Istenhez való viszonyában” (Lukács 2009. 228). Németország tragédiája ezek szerint éppenséggel az „absztrakt testvériségen”, a konvenciókon és az intézményeken túllépő kierkegaard-i individualizmus lenne, az az én, mely az abszolútumhoz való közvetlen viszonyában magát az erkölcsiség általánossága, a másik fölé helyezi. A kierkegaard-i gesztus, a konvenciók és az erkölcs meghaladása *másrészt* mégis elkerülhetetlennek tetszik, mert élet nélkül, az absztrakt másik uralma alatt élnek azok, akik számára „a kötelességek teljesítése életük magasabbra emelésének egyetlen lehetősége”. „Mert az etika általános, kötelező és embertől idegen. Az etika az ember első, legprimitívebb magakiemelése a közönséges élet káoszából” (Lukács 1977. 541). Hiszen mi más lenne a kötelesség alapvetése, ha nem az, hogy ne tegyünk magunkkal kivételt, azaz úgy tekintünk önmagunkra, *mint egy másikra*.

Az absztrakt másiknak ezt a hatalmát szüntetné meg Oroszország eleven testvérisége, a lélekvalóság, mely most nem a gyémántkeménységű lélek, hanem a „jószág” formákon túli birodalmának mutatkozik, melyben az alany és a tárgy egybeesnek: az én *egy* lesz a másikkal. Idéztük már: „Oroszország: a másik a testvérem; ha önmagamot megtalálom, azzal, hogy megtalálom magam, őt is megtaláltam.” Nem nehéz belátni: ha a lélekvalóság *első* lehetséges olvasatában a gyémántkeménységű lelkek szélsőséges individualizmusa jelentette a közösséget fenyegető veszélyt, úgy ebben a *második* olvasatban az én teljes elvesztése fenyeget – átcúsunk az én és a másik misztikus egységébe.

Figyelemre méltó, hogy *mindkét* olvasat kizárja az én és a másik közötti dialógikus kölcsönviszony lehetőségét, ami a dilemmák iránt olyan érzékeny Lukács

Bahtyin ismerte Lukács kötetét. *A tragédia metafizikája* egyébként megjelent a *Logosz* orosz kiadásában, így azt Bahtyin szinte biztosan ismerte (*Logosz*, 1912–1913. Kny. 1–2. 275–288).

esetében akár meghökkentőnek is tűnhet. Kevésbé meghökkentő azonban, ha meggondoljuk, hogy Lukács sehol nem tudja fellelni a dialogikus kölcsönviszony *elismerésre méltó* közegét. Hiszen Lukácsnak nemcsak az etikával és a formákkal szemben voltak fenntartásai, de persze azzal a „közönséges élettel” szemben is, melyben a formák hatalma nélkül semmi beteljesedni nem tud: az én és a másik közötti homályos kompromisszumok félhomályával. Ha a forma olyan „híd, amelyen megyünk és jövünk, és mindig magunkba érkezünk, egymással sohasem találkozzván” (Lukács 1977. 540), akkor a közönséges élet élményvalósága a pusztaság hangulat, a véletlen terepe, melyen minden tárgy és minden valóságos emberi kapcsolat megszűnik létezni. A közösség lehetősége így csak a még meg nem formálton, de egyúttal a formákon is túl kínálkozik. Egy olyan szinten, melynek nem utópikus voltát a dosztojevszkiji forma történelemfilozófiai elemzése lett volna hivatott igazolni.

Hévízi Ottó kiváló tanulmányában olvashatjuk, hogy „a *Regényelmélet* dilemmáktól mélyen megosztott mű, olyannyira, hogy nézetrendszerében inkább hasonlít egy eldöntetlen kimenetelű dialógusra, mint egy traktátusra” (Hévízi 2007). A *durée*- és az iróniaplatform kettősségéről, majd egy következő írásában már a fiatal Lukács négy különböző valóságfogalmának és a hozzájuk kapcsolódó etikáknak a konfliktusáról szólva Hévízi (2009) meggyőzően vázolja fel a fiatal Lukács megoldhatatlannak tetsző dilemmáit. Ehhez most a fentiek lezárásaként csak annyit tennék hozzá, hogy a dilemmák feloldásaként koncipiált lélekvalóságban mindezek a dilemmák a jelek szerint továbbra is feloldatlan dilemmák maradtak. Lukács a lélekvalóság megálmodójaként is a dilemmák, „az antinómiák költője” maradt.

És Dosztojevszkij? Fehér Ferenc írja könyve zárásaként: Aljosa Karamazov „eljövendőre emelt arcának világos fényeibe az író összesűrítette a legjobbat, ami munkásságában élt: azt a törhetetlen bizalmat, hogy az antinómiák világa nem a végső szó, túl kell, és túl lehet rajta jutni. Ez csupán a remény szava, de azé a reményé, amely nem lehet soha teljesen megcsalott” (Fehér 1972. 490). Ennek a reménynek az eljövételét Lukács a történelemben vélte felfedezni, s a szobornosztynak, az orosz egyházi közösségnek a lélekvalósághoz igen közeli gondolatisága mögé felzárkózva, tudjuk, Dosztojevszkij is Oroszország világtörténelmi elhivatottságát vizionálta. De ha a műveiből szóló remény, sok remény megcsalata után, ma is *igaz* remény lehet, úgy csak azért, mert egy kegyetlen következetességgel végigvitt, tragikusan tépett regényvilág *mellett*, azaz az antinómiák utópikus feloldása *nélkül*, a mítosz *történelemfeletti* hangján szólal meg – függetlenül a világtörténelem óramutatójának állásától.

Mutatis mutandis, valami hasonló mondható el Lukács műve kapcsán is. A *regény elmélete* természetesen nagy mű. De azért lehet az, mert ebben az egy-ségesnek tervezett, lekerekített műben, melyben nem sűrítette dilemmáit – Iván Karamazov mintáját követve – egymással vitázó esszéikbe, Lukács végül is kompromisszumot kötött a közönséges élet empíriájával. A feloldást ígérő lélek-

valóság a művet záró, sejtelmes kitekintésben tűnik csak fel, a Dosztojevszkijnek szentelt formaelemzés pedig – nem véletlenül – elmarad. Olyannyira elmarad, hogy *A regény elmélete* második kiadásából már hiányzik is az a rész, mely a művet egy megírandó Dosztojevszkij-könyv bevezetőjeként mutatja be.

Megkockáztathatjuk: ha Lukács „csak” *A regény elméletét* tudja megírni, de le kell mondania a Dosztojevszkij-könyvről, úgy ez – legalábbis részben – annak tulajdonítható, hogy Lukács a Dosztojevszkij-hősök jellegzetes problémájával küszködik: az identitáskeresésnek egy olyan *monologikus* formájával, melyet a dosztojevszkiji regény éppenséggel tarthatatlanként, bukásra ítéltként mutat fel. A fiatal Lukács esszéiben az élet *vagy* a mű, a jóság *vagy* a forma mellett döntve identitáslehetőségek ellentétes pólusait fogalmazza meg, és művekké formálva, művekbe zárva, egyúttal – készként és befejezettként – el is távolítja őket magától. Pontosan ugyanezt teszi Iván Karamazov is: a Nagy Inkvizítor poémája, valamint az egyházi és világi bíraskodásról írott tanulmány úgyszintén két ellentétes identitáslehetőség, két egymást tagadó-kizáró önkép felmutatása.

Miként Raszkolnyikovnak az *Időszaki Szemlében* megjelent cikke, Ippolit *Nélkülözhetetlen magyarázata* vagy Sztavrogin gyónása esetében, itt is kész művekről van tehát szó, ám Dosztojevszkijnél ezek a művek soha nem önmagukban, soha nem a maguk lezártágában és befejezettségében szólalnak meg, hanem egy olyan drámai konfliktusban, mely mintegy kiszólítja a „szerzőt” a mű fedezékéből – szerző és műve, egymástól elválva, önálló hősei lesznek egy dialogikus szituációnak. Nézzük példaként Raszkolnyikov cikkét (mely egyébként Lukács „lelki szegénységéről”, a „kasztokról” írott esszéjének egyik lehetséges ősképe). Raszkolnyikov műve nem végigvitt és eldöntött, nem „eredeti formájában” adott a számunkra. A cikk tartalmát Raszkolnyikov és Porfirij szellemi összecsapása során, egy olyan drámai szituációban ismerjük meg, melyben mind Raszkolnyikov, mind Porfirij stratégiai célokat követ – a mű szerzőjét immár egy gyilkosság szerzőjeként akarják leplezni, illetve leleplezni, s ezt a két szólamot a drámai szituáció tétjét nem értő Razumihin kontrapunktja is kíséri. Mindennek következtében a „mű” – miként Dosztojevszkij hősei – immár mások tekintete előtt áll, méghozzá a nyitottság kaotikusnak tetsző, folyamatos provokációknak kitett állapotában. A műnek ugyanezt a dialogikus beágyazottságát figyelhetjük meg a Nagy Inkvizítor poémája, illetve Iván tanulmánya kapcsán is. Az utóbbit a sztarecnél zajló, botrányos nagyjelenetbe ágyazott megvitatása során ismerjük meg. Ami pedig a poémát illeti, azt Iván Aljosának mondja el, mintegy válaszként öccse Krisztussal kapcsolatos felvetésére, s jól érzékelhető módon mindvégig Aljosának mondja azt, amit mond. Aljosa kérdései és közbevetett, tiltakozó felkiáltásai saját szövegének értelmezésére készítetik Ivánt, olyannyira, hogy folyamatos szövegmondása végül Aljosával folytatott dialógussá alakul, s Iván művét végül is Aljosa gesztusa zárja le, aki megismételve a poémabeli Krisztus csókját, egyértelműen összefűzi Iván művét szerzőjének sorsproblémájával.

A szem, amely nem része a látómezőnek, Dosztojevszkij regényében ily módon mégiscsak láthatóvá lesz – a szerző kilépni kényszerül műve mögül.

A fiatal Lukács művei, az esszék ezzel szemben lezárt egységekként feszülnek egymásnak. Ezért nem dialogikus Lukács, még ha dilemmák szólalnak is meg műveiben. A dilemmák antinómiákká merevednek, mert az az én, az a szerző, melyben a dilemmák elevenek, elrejtje magát az egységgé zárt, befejezett művek mögé. Felvállalva perspektívaeremtő döntését, Lukács mindig az *egyik* teoretikus nézőpont mögé húzódik, s a látómező pusztá tárgyává teszi a többit, megszüntetve ily módon azt a drámai sorsvontakozást, mely épp *közöttük* feszül.

Joggal vehető persze közbe: az esszék összessége, *A lélek és a formák* kötelete mégiscsak elének tárja az egymásnak feszülő, egymást vitató, egymást tagadó művek, az ellentétes perspektívák konfliktusát. Ez természetesen igaz. A kötet így van koncipiálva, s az egyes esszék a kötet esszéiként nyerik el értelmüket. De a *kötet*, ha egyáltalában forma, hát absztrakt forma, elvont gondolat. Nem dialógus, legfeljebb a dialógus elgondolása. Vagy másként fogalmazva: *A lélek és a formák* kötetében mintha egy nagy és nyitott dialógus eleven mozzanatai merevednének ki és tömörülnének állóképbe.

Egy teoretikus művön a művészi formát számon kérni nyilvánvalóan jogosulatlan lenne. Kérdés azonban, hogy a fiatal Lukács esszéit *csak* teoretikus művekként lehet-e szemlélnünk. Az én olvasatomban mindenesetre egy jellegzetes „Dosztojevszkij-hős” önidentifikációs kísérletei is. Ám Dosztojevszkij hőseinek megformálása épp a hősök saját pozíciójából nem volt lehetséges. Ezért születettek meg az esszék, és – többek között – ezért nem születhetett meg az ellentéteket egységes egészzé szervezni hivatott Dosztojevszkij-könyv.

## IRODALOM

- Bahtyin, Mihail 2007. *A szerző és a hős*. Ford. Patkós Éva. Budapest, Gond–Cura.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 1973. *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Budapest, Európa.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 1975. *A Karamazov testvérek* I–II. Ford. Makai Imre. Budapest, Európa.
- Fehér Ferenc 1972. *Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuuum válsága*. Budapest, Magvető.
- Hévízi Ottó 2007. Kísértethistóriák. Bolyongás Lukács *Regényelméletében*. In uő *Prózaibb változat. Idők, etikák, karakterek*. Pozsony, Kalligram. 139–170.
- Hévízi Ottó 2009. Személyességek, valóságok, etikák. A szökratikus Lukácsról. *Jelenkor* 2009/11. 1202–1214.
- Lukács György 1977. *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Budapest, Magvető.
- Lukács György 1981. *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Szerk. Fekete Éva – Karádi Éva. Budapest, Magvető.
- Lukács György 2009. *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Budapest, Gond-Cura.
- Vajda Mihály 1995. *Mit lehet remélni? Esszék Fehér Ferencről*. Debrecen, Határ Könyvek.

