

A TRAGÉDIA MINT A MEZÍTÉLEN EXISZTENCIA LÉTFORMÁJA (Lukács György „A tragédia metafizikája” című esszéjén gondolkodva)

HELLER ÁGNES

1.

„A tragédia metafizikája” valószínűleg a legsűrűbb és legkoncentráltabb Lukács művei között. De nem csak ebből a formális szempontból egyedülálló. Az esszé, melynek eredeti címe „A tragikus dráma metafizikája” lett volna, s mely névlegesen Paul Ernst „Brünhilde” című, ma már valószínűleg olvashatatlan tragédiájának méltatása körül forog, nem pusztán és nem is elsősorban a drámáról szól, s Paul Ernst műve inkább ürügyül szolgál rá, hogy a fiatal szerző farkasszemet nézzen a végső kérdésekkel, közelebbről pedig az abszolútum, a létezés és az igazság kérdéseivel. Sűrített filozófiai mű ez. Azt mondhatnám, hogy egy abszolút formába öntött filozófiai kísérlet, amelynek nincs közvetlen folytatása sem Lukácsnál, sem másnál, s így egyedül áll a modern filozófiában.

Meg kell magyaráznom, hogy miért beszélek valamiről mint kísérletről, amiről azt mondom, hogy abszolút formába van öntve. Mert – és erről szeretnék a továbbiakban beszélni – az abszolút formába öntés egy modern metafizika „fölmutatása”, s éppen annyiban kísérlet, amennyiben „fölmutatás” – tehát folytathatatlan, mint minden puszta gesztus. Maga a szerző is többé-kevésbé belátja ezt, vitathatóan még ugyanebben a munkában, vitathatatlanul pedig későbbi műveiben (s ha szabad ezt mondanom: a korábbiakban is).

Anélkül, hogy be akarnánk sorolni Lukács e művét valamiféle irányzatba, annyit nyugodtan elmondhatok róla, hogy az *exisztencia filozófiájáról* van szó, annak abszolúte egyértelmű és végső, s ahogy később bemutatni fogom, egyedülállóan metafizikai formájában. Nem pusztán arról beszélek, hogy e filozófia középpontjában a mezítelen egzisztencia létformájának elemzése vagy inkább „fölmutatása” áll, hanem arról is, hogy csak a középpont létezik – nincs kör, melynek ez a középpont a középpontja lenne. A filozófiai gesztus az autentikus egzisztencia mezítelen lényegét megtestesítő lélek létformáját radikálisan állítja szembe a közönséges élet inautentikus létformájával, a magasat az alacsonnyal, a nemeset a nemtelennel, méghozzá úgy, hogy e szélsőségek között semmi közvetítést vagy köztes régiót nem ismer és nem ismer el – hogy egy másik Lukács-műre utaljak,

itt a kasztok sohasem keveredhetnek, nincs kevesebb és több, csak minden vagy semmi. Lukács elhajtotta a platóni létrát, melynek lépcsőfokain föl lehet kapaszkodni a barlangból a magasabb régiókba és vissza is lehet menni időnként a barlangba. A Platón-referencia már itt fontos, hiszen, mint erről még több szó fog esni, e rövid remekműben számos utalást találhatunk Platónra és különösen az *Állam* ra.

Lukács radikális kísérletének azonban nem lehetett folytatása sem nála, sem másnál — legalábbis nem ebben a radikális változatban. Egyelőre tételezzük föl, hogy a gesztusértékű radikális kísérlet Lukács személyiségének egyik kitüntetett vonása volt, ugyanúgy, ahogy e radikális kísérlet kivételességének belátása is. Hogy Lukács zsenije, paradox módon, a radikális kísérletben talált leginkább magára, egy olyan félig-meddig pszichológiai tény, melyet csak következményeiben lehet vizsgálni (vagy legalábbis én csak ebben tudom vizsgálni). „A tragédia metafizikájá”-nak esete megismétlődik a *Történelem és osztálytudat* esetében. Mindkét műben egy olyan abszolút álláspontra helyezkedett Lukács, mely elvileg folytathatatlan volt. Persze minden abszolút álláspontot föl lehet vizezni, de ez nem folytatás, mert éppen legbecsesebb értéke, radikalitása megy veszendőbe. „A tragédia metafizikájá”-ban Lukács nagyon őszinte ebben a kérdésben, minthogy maga számol be erről a képtelenségről, ha nem is ezzel az egyértelműséggel.

Mint jeleztem, a mezítelen egzisztencia centrumba-állítása: gesztus. Mivel ez a gesztus egyfajta „fölmutatás”, nem pedig elemzés, s különösen nem tényleges tragikus drámák tényleges hősei tényleges létformáinak elemzése, a centrumra-mutató gesztust nem követheti a centrum perifériájának fenomenológiai leírása. Mivel csak a centrumban föltűnő, az egzisztenciális határhelyzet pillanatában fölbukkanó, meztelen lélek számít, semmi más nem számíthat. Egy olyan abszolút centrumról van szó, amelyet nem lehet megközelíteni. Ezért mondtam, hogy Lukács eldobja a platóni létrát (ahogy szárnyakat sem lehet nála növeszteni). De ezzel a létrával egyben az egész filozófiai hagyományt is elhajtja. A filozófiai hagyomány, még akkor is, ha abszolút szakadékot tételez a lét két síkja között, föltételezi, hogy az abszolútum megközelíthető, ha soha el nem is érhető, és hogy a megközelítés útjai, módjai, formái filozófiailag tematizálhatók, sőt tematizálандók. Így pl. Kant sem beszélhet csak a transzcendentális szabadságról, anélkül hogy a szabadság kauzalitásáról, tehát szabadság és természet viszonyáról és a szabadság megközelítéséről ne beszélne. Kant gyakorta emlegeti, hogy a *Gesinnung* forradalmához szükség van a természet reformjára. Nos, „A tragédia metafizikájá”-ban nincs reform, mert nincs semmiféle kontinuitás, pusztán egy ugrás, ezt az ugrást továbbá utólag sem követi egy újfajta kontinuitás megteremtése (mint pl. Kierkegaard-nál). A két világ, az alacsonyrendű és a magasrendű között nincs összefüggés, nincs kapilláris mozgás, semmiféle mozgás fölfelé vagy lefelé. Azaz, amennyiben van ilyen mozgás, ez nem tárgya a lukácsi filozófiai gesztusnak, hanem annak akadályoztatását jelzi. A gesztus tárgya ugyanis az Abszolút a maga meztelenségében. Előrebocsátom, hogy az Ernst-drámát tárgyaló

részben megjelenik a közvetítés, de ez, mint később rátérek, Lukács metafizikájának öndekonstrukciójához tartozik.

A személyiség egzisztenciális forradalmának a személyiség mindenfajta reformjától való leválasztása meg kell, hogy szabadítsa – méghozzá teljesen – az abszolút határhelyzet tragikus istenemberét a pszichológiától és a történelemtől. Éppen ebben áll Lukács említett radikalitása, s ez teszi e művét folytathatatlanná. A folytatható művek teret nyitnak, a folytathatatlanok ezzel szemben pontszerűek. „A tragédia metafizikája” (elsősorban annak első pontja, melyről beszélek) pontszerű. Meg kívánom itt jegyezni, hogy ugyanez a pontszerűség és abszolútság jellemzi a *Történelem és osztálytudat*ot, elsősorban az eldologiasodás-tanulmányt is.

Szeretném röviden szembeállítani most a folytathatlan művet a folytathatóval (ha van ma még egyáltalán ilyen), a pontszerűt a teret-kijelölővel vagy éppenséggel teret-nyitóval.

Könnyen, túlságosan is könnyen lehetne „A tragédia metafizikája”-t egy modern filozófiai fejlődéstörténetben elhelyezni. Mondhatnánk, hogy e mű és szerzője Nietzsche és Heidegger között helyezkedik el, s ugyanakkor közvetlenül válaszol Kierkegaard filozófiájára is. Ha a művek bizonyos formális vagy tartalmi jegyeit vesszük tekintetbe, azt is mondhatnánk, hogy Lukács műve ugyanazokra a jelenségekre reagál, mint Nietzsche egyfelől, Heidegger másfelől, vagy hogy hasonlóan ítélkezik, amennyiben ítélkezik. Így például Lukács is szembeállítja a tragikust a mindennapival, az Életet a pusztá éléssel, az autenticitást az inautenticitással. Lukácsnál is, mint előtte Nietzsche-nél, az értéknek prioritása van a létezéssel szemben, Lukácsnál is, mint később Heideggernél (vagy korábban Kierkegaard-nál) a „halálhoz-való-lét” az autenticitás mércéje. Mind Lukács, mind pedig Nietzsche erkölcsi értékelésében a magasrendű/alacsonyrendű közötti különbségtevés játssza a döntő szerepet. Lukács számára éppen úgy, mint Nietzsche számára (és egy korszakában Heidegger számára is) az önmagunkhoz való hűtlenség az egyetlen megbocsáthatatlan erkölcsi bűn.

De mindezen formális és „tartalmi” közösség ellenére (melyek egyikére-másikára még vissza fogok térni), sem a Lukácsot megelőző, sem pedig az utána következő filozófiákban nincs meg Lukács öngyilkos radikalitása. *Öngyilkos* radikalitásról beszélek, arról a radikalitásról, melyet Lukács a tragikus Lélek alapkategóriájának ábrázol (ha lehet ábrázolásról egyáltalán beszélni): az Élet csúcsára érkező lélek már meg is halt, mert a határhelyzetben nincs különbség élet és halál között, mivel a kettő csúcsa ugyanaz a csúcs; az élet csúcspontja és a halál között nem „telik el” idő, nincs időbeli distancia. Az Élet nem folyamat, hanem pillanat. Nos, „A tragédia metafizikája”-ban (és mindenekelőtt annak első pontjában) Lukács ugyanazt a határhelyzetet állítja elő, amelyről ír – úgy filozófál itt (ahogy a *Történelem és osztálytudat*ban is), hogy számára saját filozófiájának élete vagy halála nem lehet ügy. Úgy emelkedik föl filozófiája csúcsára, hogy ezzel az meg is haljon, a csúcsról azonnal le is zuhanjon, akárcsak Solness építőmester. Ebben a filozófiában ugyanis nem lehet filozófiailag „élni”.

Lukács radikalizmusának öngyilkos karakterét akkor látjuk világosan, ha gesztusértékű remekművét a nem-öngyilkos radikális gondolkodókkal vetjük össze. Amikor azt mondom, hogy nem-öngyilkos, megint pusztán az elvi folytathatóságot értem, azt hogy egy filozófia elviseli az időbeliséget, hogy variálható, hogy nem áll ellenségesen szemben minden megközelítéssel és közvetítéssel. Ahol maga a filozófia válik a lélek mezítelen lényegévé, ahol egyetlen gesztus igazságára koncentrálnak, ott – a gondolat lukácsi értelmében – maga a filozófia éli végig a tragédia metafizikáját.

Nietzsche radikális filozófiájának pl. szerves tartozéka a pszichológia. Igazat adok Heideggernek abban, hogy ezt a pszichológiai, gyakran vitalista perspektívát nem lehet a biologizmussal összetéveszteni, s hogy a biológiai kifejezéseket Nietzsche többnyire metaforikusan és nem empirikusan használja (ha ez nem is mindig van így). De a mi témánk szempontjából ez nem különösen fontos kérdés. A pszichológiai fogalmak (mint ösztön, emóció, szenvedély, elragadtatás stb.) halmazott használata módot ad Nietzschének arra, hogy érzékeltesse a kapilláris mozgásokat, hogy többször perspektívát váltson. Igaz, ami a művészetet illeti, Nietzsche a nagy stílust eszményesítette, amely, Nietzsche szerint, nem tűri a hősök motivációjának pszichologizálását, a nüanszok ábrázolását és a kapilláris mozgások követését, tehát mindazt, amit Nietzsche a dekadencia, a nihilizmus jellegzetességének ítél. Ugyanakkor a művész pszichológiailag komplikált személyiség, ahogy kicsinyített mása, a befogadó is az, bennük dionysosi erők munkálkodnak, mint a hatalomra törő akarat, amit emóciónak és ösztönnek is lehet nevezni. Tehát Nietzsche beszél motívumokról, még akkor is, amikor elveti a kauzális magyarázatot (melyet azonban helyenként mégis alkalmaz).

Hasonlóképpen vonhatjuk meg a határt „A tragédia metafizikája”-nak Lukácsa és a *Lét és idő* Heideggere között is – megint minden formális, sőt gyakran tartalmi megfelelés ellenére. Heidegger *Lét és idő*-jében mindvégig jelenvaló a történelem/történetiség. Heideggernél az autentikus/inautentikus kontrasztja nem az abszolúte egymáson kívül állásé. Az Akárki (das Man) utóvégre akárkiben azaz akárkiből beszél, az autentikus magatartás sem hagyja abszolútan maga mögött. Lucien Goldmann (a „Lukács et Heidegger” című munkájában) először figyelt föl erre a fontos eltérésre. Goldmann azt mondja /Denoel kiadás, 116–118 o./, hogy Lukács tragikus hősei nem aggódnak, hogy nagyságuk „réside dans la solitude, dans le refus de l'histoire, [...] tandis que [...] Heidegger fait intervenir l'angoisse et veut fonder le projet l'histoire à partir de l'être pour la mort et la pensée de la limite... Pour *Sein und Zeit*, l'histoire est essentielle, et le sens de l'Etre et l'authenticité ne se trouve que dans le projet historique.” Goldmann – s én ezzel egyetértek – azt mondja Lukácsról, hogy visszaütöztette („A tragédia metafizikája”-ban) azt, hogy kompromisszumot kössön egy történelemfilozófia és a kierkegaard-i aggódásfilozófia/magányosságfilozófia között. De én ennél tovább is mennék, mivel szerintem nemcsak e kettő között nem kötött kompromisszumot, hanem egyikkel sem a kettő közül. Tehát, bár a teljes izoláció a végső tragikus

gesztus forrása és eredménye, az aggódásnak ebben semmi helye nincs, mert a tragédia metafizikája az aggódást is a pszichológiába sorolja.

A történelemmel a helyzet bonyolultabban áll. Lukács (az esszé harmadik részében) arról beszél, hogy a tragikus dráma harcol a történelemért, melynek szükségszerűsége az élethez a legközelebb áll. De ez a harc Lukács szerint vereséggel végződik. „Nem sikerült még senkinek sem – írja –, de ez magában nem volna bizonyítéka a kérdés megoldhatatlanságának. De valamely történelmien dramatikusan megalkotásának lehetetlensége [...] elvileg is döntő. Az emberek, akikben a sors alakká lesz, két, gyökértől különböző részre hasadnak: a közönséges embere a valóságos életnek egy pillanatban hirtelen és átmenet nélkül szimbólummá válik, s valamely személyen túli, történelmi szükségszerűség pusztá hordozójává. Mivel pedig ez a szimbólummá válás nem a lélek legbelsőjéből nő ki szervesen, hanem távoli hatalmak nyújtják távoli hatalmaknak, és az ember személyisége csak láncszemként szerepel, és csak hídja a sors idegen vonulásának, azért rombolja szét menthetetlenül az alak egységét.” Azért idéztem Lukácsot itt kissé hosszasan, hogy most megvédjem Lucien Goldmann-nal szemben. Goldmann ugyanis megfeddi „A tragédia metafizikája” Lukácsának viszolygását a történelemtől, s Heideggert állítja szembe vele mint pozitív ellenképet, azt a Heideggert, aki arról beszél, hogy a közösség embere a múltból megválasztja a maga hőst. Hamarosan Lukács is bele fog menni Heidegger utcájába, igaz, egy gyökeresen más filozófiai kiindulópont, egy Nietzschevel megspékelt marxizmus alapján. Valóban, ha nem a tragikus dráma vagy történelmi dráma műfaji kérdéseiről beszélünk, hanem a mezítelen egzisztencia tragikus életpillanatáról, tehát a metafizika lehetőségéről, ezt bizony a történetiség csak kompromittálja. A történetiséggel való házasság egy metafizikai lehetőségéből szimpla történelmi hősiességet farag, s ha így van, akkor „A tragédia metafizikája” nem lesz több egy pusztá operatikus „Eroica”-nál.

Valamit valamiért. Csak megismételhetem, hogy a kompromisszumot nem kötő radikális gesztus oda vezet, hogy Lukács műve olyanná válik, mint hősei, egy fokozhatatlan gesztussá, melyben az Élet, azaz a mű kiteljesedése a halállal egyenlő. Így talán még újra is lehetne értelmezni a lukácsi címet. A tragédia metafizikája egyben tragikus metafizika is. A tragédia és a filozófia, e két szenvedélyes szerető és ellenfél – mint Trisztán és Izolda – egyesül itt halálos ölelésben.

2.

Lukács esszéjének kiindulópontja: Isten halála. Az első mondat Isten halálának indirekt megfogalmazása, amennyiben azt közli velünk, hogy a tragédiának Isten (az egyetlen) nézője, a tragikus egzisztencia Isten szeme előtt játszik. Amiből többek között az is következik – bár kimondva így nincsen –, hogy a banális életet élők nem játszanak Isten szeme előtt, rajtuk nem nyugszik a Szem. Isten tehát meghalt,

bár nem egészen úgy, mint Nietzsche-nél: Isten abszolúte meghalt a közönséges életet élőknek, nem nézi, és nem is irányítja őket, nem mozgatja őket mint bábjait (ahogy Kierkegaard nagy történelmi világszínpadán). A tragikus egzisztencia játékaikat sem irányítja többé Isten, de az egzisztenciák kis színpadának nézőterén ő az egyedüli néző. Ennyiben létezik. Nem akarok állást foglalni abban a kérdésben, hogy Nietzsche nevezhető-e metafizikusnak, vagy hogy megfordította-e a platóni metafizikát, amint ezt Heidegger értelmezte. De az bizonyos, hogy „A tragédia metafizikája” egy olyan modern radikális filozófiai mű, melyet — a szerző szándéka ellenére — képtelenség úgy értelmezni, mint a platóni metafizika megfordítását. Első pillantásra a hagyományos metafizika minden ismerve hiányzik Lukács esszéjéből. De hát a mű címe: „A tragédia metafizikája”. S ez igenis magyarázatra szorul.

Lehetne egyszerű magyarázatot adni. Nietzsche ugyanis a művészetet metafizikai tevékenységnek írja le, annak nevezi. Ez a kijelentés Nietzsche-nél is sokféleképpen értelmezhető. Többek között úgy, hogy míg a hagyományos platóni metafizika az úgynevezett igaz világ hazugságát állította a mindennapi élet értelmetlen világával szembe, a művészet a hazugságot mint látszatot állítja ugyanezzel az értelmetlen étellel szembe, s így lesz egy szép második világgá, mely segít abban, hogy élni tudjunk. De most, ezen értelmezés bonyolultságától eltekintve (lehetne Nietzsche művészetmetafizikáját még ennél jóval bonyolultabban is értelmezni), a metafizika szó használata Lukácsnál nem csak azt fejezi ki, hogy egy magasabb értelem régiójába lépünk. Többről van itt szó, méghozzá arról, hogy csak itt, a tragikus gesztusban jelenvaló az autentikus metafizika, jobban mondva az autentikus metafizika csak a tragikus hős gesztusában testesül meg, ugyanis — mint erre még visszatérek — kizárólag a tragikus hős egyesíti az ideát az aktualitással.

Ugyanúgy, mint később Heidegger-nél, Lukácsnál is Platón a voltaképpeni ellenlábas. De úgy ellenlábas, hogy nincs tagadva kérdésfeltevésének változatlan jogossága. Lukács vallja, hogy az idea és az aktualitás találkozásán áll vagy bukik minden metafizika, továbbá hogy a metafizika a legmagasabb létforma, itt lélegezzük be azt a „hegyi levegőt”, melyről Nietzsche olyan előszeretettel beszél. Lukács, mint mondtam, ezt a kérdésfeltevést nem kérdőjelezi meg, mégcsak nem is ironizálja. Az abszolút válasza mutat rá egy gesztusban, melyben az abszolútumra kérdez. Azt vethetnék ellenemre, hogy az esszé mint műfaj, Lukács szerint (ahogy ez világos az esszéről szóló, a kötetet bevezető esszéből is) egy ironikus műfaj. Természetes lenne tehát Lukácsot úgy értelmezni, hogy „A tragédia metafizikája”, mint az esszé műfajhoz tartozó írás, ironikus. Ezt azonban nem érzem így, vagy inkább különbséget tennék az esszé első része és az utána következő részek között — az első részben nem látom az ironia nyomait, s nem pusztán a gondolatmenet hangvétele miatt. Az esszé-műfaj ironikus jellegének ugyanis az a forrása, hogy az abszolútumot, a végső kérdést, egy alkalmi téma kapcsán szólítjuk meg, mondjuk például egy színdarab vagy vers elemzése kapcsán. Ez történik „A tragédia metafizikája”-ban is a második résztől kezdve,

de érzésem szerint a későbbi gondolatmenet sem ironizálja retrospektíve az első pontot, bár – egy vagy több – más perspektívába helyezi. Az a paradoxon, hogy történelmi tragédia lehetetlenség és a modern világban csak történelmi tragédia létezik, tragikussá teszi az első részt, anélkül hogy relativizálná. Nem veszi vissza még föltételelesen sem azt, ami az első részben meg van írva, nem mondja, hogy íme, az autentikus tragédiában mégiscsak van több vagy kevesebb reform és forradalom. A tragédia metafizikája tragikussá válik azzal, hogy abszurditása napfényre jut. Pontosabban szólva, abszurd-dá-válása a metafizika destrukciójába torkollik. A destrukció annál tragikusabb, mert az első rész a metafizika, a magasrendű létezési forma, egyedül lehetséges aktualitásáról beszél. (Zárójelben megjegyzem, hogy a kifejezés Hegelre utal: mikor Lukács a létezés szintjeiről beszél, az aktualitás terminussal a legmagasabb létezési szintet jelöli.) Szeretném megismételni azt az értelmezésemet, hogy az esszé első pontja tragikus, nem pedig ironikus. A tragikus pillanat nem hozható kapcsolatba semmiféle történelmi vagy egyéb konkrét „okkázíóval”.

Értelmezésemnek, úgy mondhatnák, ellentmond az első rész számos megfogalmazása, többek között az is, melyből az előbbieken idéztem. Ha sosem volt olyan elhagyatott a lélek, mint ma, akkor közel vagyunk ahhoz, hogy egyrészt historizáljuk a kétségbeesést vagy a rezignációt, s ugyanakkor, másrészt – Kierkegaard-hoz hasonlóan – előstádiumnak, tehát okkáziónak tekintsük egy magasabb stádiumba való fölemelkedéshez. Ez súlyos ellenérv, mégsem hiszem, hogy döntő lenne. Az a gondolat, hogy a legmélyebbre való süllyedésből pattan ki az a véletlen, melyet megragadva a metafizikai csúcsra juthatunk, vallásos fogantatású, s nem okvetlenül a historizmusra utal. Miután Lukács megváltásról beszél (igaz, nem kegyelemről), így is értelmezhetjük retorikáját.

3.

Szeretném egy kicsit közelebbről körüljárni a kérdést, hogy metafizika-e, vagy pedig nem metafizika a lukácsi „tragédia metafizikája”, s hogy miért tragikus, ha az, továbbá, hogy miért követhetetlen vagy fokozhatatlan Lukács számára (ahogy más számára is) ez a metafizika, ha az. Végül pedig azt a kérdést szeretném föltenni, hogy vajon ez a fokozhatatlanság és követhetetlenség valóban kizárólag egy Lukács György nevű személy pszichológiájából érthető-e meg, amennyiben megérthető, hogy vajon „A tragédia metafizikája”-nak öngyilkos radikalitása nem szimbolikus kifejeződése-e minden posztmetafizikus radikális filozófia meg-nem-haladott dilemmájának. S továbbá, hogy milyen következtetést vonhatunk le ebből a posztmodern filozófiára – ha egyáltalában levonhatunk bárminő következtetést. A kérdést tehát így fogalmaznám meg: mennyiben reprezentatív írás „A tragédia metafizikája” a XX. század filozófiájában?

Gondolom, az esszé minden gondos olvasója számára nyilvánvaló, hogy „A tragédia metafizikája”-ban feszültség van a művészetfilozófia és az egzisztencia-

filozófiája között, s hogy itt csak az utóbbinak van metafizikai értelmezése és rendeltetése. E feszültség egyik megnyilvánulásáról már megemlékeztem, amikor a történelmi tragikus dráma és a tragikus életpillanat lehetőségének szétválásáról volt szó. Mielőtt erre visszatérnék, megemlítem, hogy van itt egy másik, talán döntőbb feszültséggóc is. Mind a lukácsi művészetfilozófia, mind pedig a lukácsi existenciáfilozófia az Egyes abszolutizálásán alapul. Csak az egyes hordozza az általánosságot. Ez az a pont, ahol össze lehet hozni Hegelt és Kierkegaard-t. (A különbség, hogy Hegelnél a különösség mint közvetítés a döntő, ebből a szempontból most minket nem érdekel.) Lukács művészetfilozófiájában, éppen úgy mint a Hegelében, a műalkotásindividualitás az abszolútum (Hegel kifejezésével: az ideál). Bármilyen is a filozófiai indíttatása, *A lélek és a formák* néhány tanulmánya, a heidelbergi *Művészetfilozófia* és *A regény elmélete* már mind ezen a talajon állnak. A művészetfilozófia központjának kijelölésében Nietzsche mindig idegen maradt Lukácstól. Nála sosem az alkotó, a művész maga a művészet megértésének kulcsa, hanem a mű. „A tragédia metafizikája”-ban is hiába keresnénk a művészt. Az abszolútum itt, amikor nem a drámáról mint műfajról van szó, de gyakorta még akkor is, szintén az egyed, de nem mint művész, hanem mint ismétелhetetlen tragikus hős. Ez a lukácsi metafizika sakkjátszmájának indító lépése.

Kierkegaard – hogy röviden foglaljam össze – háromféle „ismétlés”-fogalmat vezet be, s ezek közül az egyik bifurkál. A metafizika a múlt ismétlése, mint a platóni vagy hegeli visszaemlékezés, a transzcendencia a jövő ismétlése, Krisztus második eljövetele, míg a jelen ismétlése immanens és a mindennapokban ragadható meg. Kierkegaard-nál kétféle, existenciálisan értelmezhető mindennapi-ság létezik. Az egyik az esztétikai létforma mindennapja, amelyben nem lehetséges ismétlés, a másik az etikai szféra mindennapja, a lényegi, értelemadó és főntartó ismétlés életformája: a megélt történelem ismétlése és ismétелhetősége. Nos, Lukács kihívja az ismétlés kierkegaard-i fogalmát, méghozzá mind a három szinten. A misztikus ideáltípusa, melyet Lukács „A tragédia metafizikája”-ban mint a másik lényegi típust a tragikus hős mellé állít, ugyanúgy ismétелhetetlen gesztusember, mint a tragikus hős maga. „A tragédia metafizikája” Lukácsánál sehol sincs ismétlés, de a mindennapi életben, ahol megvan az ismétlés látszata, ez az alacsonyyságnak, viszont a tragikus és a misztikus magatartásban a magasrendűségnek az ismérve. Érdekes, hogy a közönséges élet leírásánál Lukács a hegeli *Esztétika*, a természeti szépet taglaló fejezetének gondolatmenetét variálja. A mindennapi életben, így látja Hegel és Lukács, semmi sem ér véget, minden félbemarad, minden kereszteződik, szükségszerűség és véletlen valahogy sosem találkoznak stb. Csakhogy Hegel ezzel az étellel, amit ő természetnek vagy természeti szépnak nevez, a műalkotás lezárt világát (melyben ugyanis minden abszolúte szükségszerű és ugyanakkor abszolúte szabad) konfrontálja. Lukács azonban itt perspektívát vált, mikor a tragikus hőst úgy állítja az étellel szembe, mint az ismétелhetetlenség vehikulumát, aki egyesíti az abszolút szabadságot az abszolút szükségszerűséggel. A tragikus hős gesztusa maga a műalkotás, de nem

életvitel vagy életforma — Lukács nem vonja vissza *A lélek és a formák* Kierkegaard-kritikáját. Az ismételterhetlenség „A tragédia metafizikája”-ban az abszolút jelenbe tartozik, jobban mondva az ismételterhetlenség mint csúcspont maga az abszolút jelen. Az eszme és a valóság (aktualitás) egysége, tehát éppen az, ami a tragikus alakot Lukácsnál a metafizika egyedüli hordozójává teszi, éppen a gesztus ismételterhetlenségével válaszol a platóni kérdésre. Ez az ismételterhetlenség interpretálhatatlan is. Nem lehet rá vagy vele kapcsolatban emlékezni, mert mi semmire sem emlékezünk, amikor a tragikus hős megjelenik előttünk. Nem vetíthetünk semmit előre sem, nincs második eljövétel, hiszen mint tudjuk, Isten ennek a színjátéknak pusztán nézője. De minek a nézője? A kis istenek végső gesztusának. Ez itt egy igen fontos mozzanat. Lukács azzal, hogy az egyedet, a tragikus egyedet teszi a metafizika egyetlen letéteményesévé, hitet tesz az ember deifikációja mellett. A tragikus alak: isten. De a hős isten-mivoltára való utalással Lukács mégsem tesz engedményt — legalábbis ebben a műben — az ember deifikációja radikálisan aufklérista értelmezésének. Lukácsnál — radikálisabban és következetesebben, mint Nietzsche-nél — inkább egy antiaufklérista deifikációs gondolatról beszélhetnénk. (Erre különben már utalás történt írásom kezdetén.) Aki Istent látja, meghal, akit Isten lát, már halott. Az istenült ember nem mások istene, hanem a sajátjáé: nála az élet csúcsa és a halál egybeesik. Vagyis az istenült ember gondolata, akinek hatalmában áll azt tenni, amit akar, aki átalakíthatja a világot kedve szerint — ez teljesen hiányzik „A tragédia metafizikája” deifikáció-gondolatából. Hadd ismételjem meg még nyomatékosabban: az istenember halott. Ne felejtjük el Lukács kérdésfelvetését: hogyan válik a lényeg elevenné? (Ezt a kérdést majd meg fogja ismételni *A regény elméletében*, de ott másként fog válaszolni rá.) Igen, hogyan lehet a lényeg elevenné? Lukács sok vallási motívumot használ föl, amikor erre a kérdésre a válaszait megfogalmazza. Az ember újjászületik, régi énjét idegennek érzi, új emlékezete lesz. Az utóbbinak fontos szerepére már utaltam: a lukácsi metafizika embere nem az emlékezése, hanem a felejtése; mindent vagy majdnem mindent elfelejt, ami „előtte” történt, mielőtt lényé teljesen lemeztelenedett volna a *nunc stans* abszolút magányában. Itt (bár itt nincs „itt”) a kezdet és a vég egy. Nincs idő. Ez alatt nem az értendő, hogy a tragédia egy pillanat tört része alatt zajlik le, hanem hogy semmi sem „zajlik”. Akármennyi — bár sosem sok — köznapi idő is telik el egy tragikus hős lényeggé-válása és halála között, ez nem idő a szó szoros értelmében, mert nem történik benne magával a hőssel semmi, akármilyen történik is. Hiszen az ember szükségszerűsége szintben marad, s ez a szint a csúc: se „följebb”, se „lejjebb” nincsen. Tehát az időtlenség Lukácsnál az örökkévalóság és nem a halhatatlanság értelmében van elgondolva; inkább keresztény, mint görög. Az örök nem az, ami nincs az időben, hanem ami nem változik, s ezáltal időközömbös. Így a tragikus hős a tragédia kezdetén elvállalja a küldetését, s ezzel tiszta lényeggé, meztelen lélekké, halottá válik.

A tragikus hős egzisztenciális magányossága fontos Lukácsnak. Fontos volt Kierkegaard-nak is. Az egzisztenciális választás pillanata mindig a teljes magányos-

ságé. De, mint említettem, Kierkegaard számára létezik a választás „után”-ja, amikor visszatér az idő, ha másként is. Mi több, lényeges formában tér vissza, mint a jelen ismétlése. De Lukács hősnél nem térhet vissza az idő, ott nemcsak a választás pillanata a magányé, de ez a magány a végső metafizikai elem is, a halál abszolút magánya, mely már az Életben is a hős kitüntetett osztályrésze, hiszen az Élet a halál mezsgyéje, ahogy a halál az Élet mezsgyéje.

Lukács itt ráérez a platóni metafizika egyik igen fontos feszültségére. Platón is beszél az ideával való egyesülésről, az aszcenzió végpontjáról, az emberi autarchiáról, amikor a lélek csügg az ideán, és semmire sincs többé szüksége. Platónnál is ikercsillag Erös és Thanatos. Lukácsnál azonban marad egyedül Thanatos: Erös nincsen, azaz magában a történetben nincs megérezékítve. Beszélünk róla, de nem látjuk. A tragikus hősök, amíg élnek, légüres térben élnek, nincs egymással kapcsolatuk, azaz valódi kapcsolatuk nincsen. Kierkegaard-ral ellentétben, Lukácsnál nincs abszolút viszony máshoz, csak önmagunkhoz. Az abszolút hidegség (és nem a melegség) jellemzi a tragikus hőst, s ha van valami radikálisan antierotikus, az éppen az a bizonyos hidegség, keménység, engesztelhetetlenség, amiről Lukácsnál szó van. De a platóni eredet ott van minden sorban, a platóni eredet, mely egy új metafizika köntösében a platóni metafizika destruálására vállalkozik. Idézem: „Rendíthetetlenül és biztosan felel itt a tragédia a platonizmus legkényesebb kérdésére, arra a kérdésre, hogy egyes dolgoknak is lehet-e ideájuk, lényegiségük.” Lukács felelete megfordítja a kérdés retorikáját: csakis az egyes, csakis a végső határig hajtott egyes felel meg az ideának, mint valóban létező. A színtelenül és formátlanul mindent magában foglaló általános a mindent-jelentőségében nagyon is erőtlen, egységében nagyon is üres, hogy valóság lehessen. Nagyon is létező, semhogy igaz léte lehessen. Az ő identitása tautológia. Így felel a tragédia a platonizmus leküzdésével arra az ítéletre, melyet Platón elmondott fölötte. Majd így folytatja: „Az emberi egzisztencia legmélyebb vágya a tragédia metafizikai alapja: az ember vágya önnönvalóságára.”

Nem ünneprontó akarok lenni, amikor azt mondom, hogy ebben a párbajban még mindig Platón győz. Mert Platónnál is, Lukácsnál is autarchiáról van szó: mert semmi másra nincs már a tökéletes léleknek szüksége. De a görög bölcs tudja – és jól tudja –, hogy a vágy mindig a másakra irányul, s hogy a másikkal való azonosulás nélkül nem lelünk önnönvalóságunkra, mert az, hogy vágyunk tárgya egyedül önnönvalóságunk lenne, nemcsak kérdéses, de metafizikailag üres állítás is.

A korábbiakban azt mondtam, hogy Lukács nem fordítja meg a platóni metafizikát, mint Nietzsche, bár ő is erre törekszik. De az ismételhetetlenség metafizikája pogány értelmezése a keresztény mítosznak, nem pedig megfordított platonizmus. A tragikus hősök, mint mondotta, a paruzia félistenei. De a paruzia félistene, aki önnönmaga akar lenni és nem a másikat váltja meg, voltaképp csaló. Hogy a kézenfekvő dologról beszéljek: akinek legfőbb vágya önnönmaga megvalósítása, az nem halott, amikor a színpadra lép. Mert ahhoz, hogy halott legyen, az Élet csúcsán *másnak* kell, hogy odaadja magát. Sartre-ban volt valami

a platóni bölcsességből, amikor azt mondotta, hogy szabadok csak akkor vagyunk, ha elidegenítjük a szabadságunkat.

Az igazság és az autenticitás összeesése is keresztény téma. Utóvégre Jézus mondotta, hogy „én vagyok az igazság”. De az igazság és az autenticitás nem eshet egybe még megközelítően sem, ha nincs ott a másik, akinek és akiért odaadjuk magunkat. Utóvégre nem magunkért halunk meg a tragédiában. Pontosabban szólva, ha van legalább megközelítőleg olyan mezíten lélek a tragikus drámában, mint amilyenről Lukács beszél, az (Oidipustól Cordéliáig) másért és önmagáért hal meg – különbség nem tehető. De ha így van, akkor sovány az a vágy, mely egyedül és kizárólagosan önnönvalóságunkra irányul.

Lukács, akarva-akaratlanul, valami olyat csinált, amit nem akart csinálni, sőt aminek az ellenkezőjét akarta: ugyanis pszichologizálta az egzisztenciális választást. Az egzisztenciális választásban önmagunkat választjuk. De az egzisztenciális választás megszűnik önnönvalóságunk *exisztenciális* választása lenni, ha ebben legerősebb vágyunk motivál. Továbbá, ha az önnönvalóság iránti vágyról van szó, akkor nem önmagunkat mint ezt vagy azt, hanem egyszerűen csak önmagunkat választjuk – ami üres választás. Pusztán nagyságot, nagy Életet (vagy halált) nem választhatok, mert ez tartalmatlan. Csak akkor választom magamat halálra-kijelöltnek, ha választhatom magamat ennek vagy annak, aki mint ilyen a halálra kijelölt. Ami pedig annyit jelent, hogy az egyes és az idea nem azonosak, nem lehetnek azonosak az *egyed* szintjén, ha az ember nem választja meg magában azt, ami, és nem egy idea csillaga alatt választ.

A tragikus ember élete – így írja Lukács – az utolsó ítélet előtt való élet. Hadd térjek itt vissza röviden az ismétlés kérdésére. A tragikus hős számára nincs transzcendencia, ahogy van a misztikus számára. De utolsó ítélet van, utolsó ítélet az abszolút jelen időben. A tragédia metafizikájának időtlen ideje a Paruzia. Ezek a hősök, ezek az emberistenek az egyedüliek, akik számára a paruzia igaz.

Ebben az utolsó ítéletben megint önnönmagunk autenticitása fölött ítélkezünk. A platóni Rhadamanthys áll előttünk, azaz mi magunk vagyunk Rhadamanthys, az ítélkező és a megítélendő egy személyben. S az ítélet egyetlen kritériuma, hogy autentikusak voltunk-e. De ismétlem: ha az autentikusság abban és egyedül abban áll, hogy az *én* életem és az *én* halálom legyenek, akkor ez csak az autenticitás formája, nem pedig igazsága. Az igazságban mindig ott van az elkötelezettség, a másnak-való-odaadás mozzanata.

De éppen ez az a mozzanat, amit Lukács távol akar magától (azaz a tragédia metafizikájától) tartani. Mert hiszen ahol elkötelezettség van, ott annak tartalma is van, és akkor, a modern világban, belép – vagy legalábbis beléphet – a történelem. És ennek a távoltartásnak volt jogosultsága. Csak az üres abszolútum menti meg a metafizikailag elgondolt tragikumot a tartalomtól, s ezzel a hazug tartalomtól is.

Kétségtelen, hogy a tragikus egyed gesztusa teljesen formális megközelítésének vannak jelentős filozófiai gyümölcsei, elsősorban olyanok, melyek a modern ember élethelyzetéről sok lényegeset mondanak ki. A mindennapiság lényegtelen

életének kauzalitása Lukácsnál, úgy mint előtte Hegelnél, a véletlenek és szükségszerűségek rendetlen, kaotikus kavalkádja, melyből a tiszta véletlen (talán bármely véletlen) a nagy pillanatnak, önnönmagunk végső átélésének, lényegüléssünnének okkázója. Ez a perspektíaváltás lehetőségeinek végső és hirtelen megszűnésével jár, s ugyanakkor a kauzaldetermináció fölfüggesztésével is – és teljes megszűnésével, amennyiben hűek maradunk önmagunkhoz. A nagy pillanat megrázó elemzése sokatmondó a maga radikalitásában. De, ismétlem, túl radikális ahhoz, hogy ismételhető legyen. Mondjuk ki nyíltan: Lukács a platóni metafizikával az abszurd metafizikáját állítja szembe, az abszurd tragédia metafizikáját, mint a metafizika egyetlen modern lehetőségét. Hogy az abszurdnak nincsen metafizikája, s hogy Platón ebből a csatából győztesen (bár mondhatni szakadt köpenyben) kerül ki, egy kérdés; a másik, amelyről a tanulmány elején már szó volt, hogy „A tragédia metafizikája” mint esszé maga is egy abszurd gesztus, és mint ilyen ismételhetetlen és folytathatatlan. Ennek a metafizikának nem lehet „izmusa”.

4.

Ebben és elsősorban ebben látom „A tragédia metafizikája”-nak (elsősorban az írás első részének) reprezentatív helyét a modern filozófia történetében. Itt van megtestesítve, és – ha a szöveg mögött is – kimondva a modern radikális filozófia dilemmája, mely talán mára minden jelentős filozófia dilemmájává válik. Egyrészt, hogy vajon a modern filozófiában különbséget tudunk-e tenni igaz és autentikus filozófia között? Mert ha nem, akkor az vonatkozik minden jelentős modern filozófiára, mint amit „A tragédia metafizikája”-ról elmondtunk: minden jelentős (poszt)modern filozófia, mihelyt önnönmagává válik, máris halálra ítéltetett. Meghal, mikor megvalósul – mivel ismételhetetlen, folytathatatlan, követhetetlen. Ma a jelentős filozófia: követhetetlen. Igaz, ahogy említettem, „A tragédia metafizikája” volt ebben a legradikálisabb, mert szerzője eleve követhetetlennek is szánta a művét (ami már nem igaz a *Történelem és osztálytudatról*, Lukács másik teljesen követhetetlen filozófiájáról). Említettem, hogy a *Sein und Zeit* nem ment el radikalitásban a lukácsi abszurdításig; de követhető-e, folytatható-e a *Sein und Zeit*? Heidegger maga úgy ítélte, hogy nem, és nem folytatta. És követhető volt-e vajon Wittgenstein *Tractatusa*? Wittgenstein úgy ítélte, hogy nem, és nem folytatta. Nem pusztán azt a bizonyos létrát hajítják el a könyv végén, de az egész filozófiát is. Wittgenstein, ugyanúgy mint Heidegger, egy teljesen új filozófiába kezd; filozófiákat pusztán személyiségük kapcsolja össze. Mindig mindent előlről kell kezdeni. Lukácsnak *A történelem és osztálytudat* után nem volt már ereje ahhoz, hogy egy harmadik új filozófiát válasszon magának. Nem tudható, hogy ez a kommunizmus miatt volt-e így, vagy pedig fordítva. De ez pszichológiai vagy történelmi, ám semmiképpen sem egzisztenciálfilozófiai kérdés.

Ha Lukács abszurditás-iránti elkötelezettségét az élıhetőség kompromisszumával enyhítve, de még mindig az autentikus exisztencia lehetőségének perspektívájából folytatjuk e diskurzusunkat, akkor „A tragédia metafizikája”-nak dicsőségét és kudarcát joggal fogjuk reprezentatívnak tekinteni.

„Hiszen” – így beszél a mai filozófus, ha őszinte önmagához – „nem tudjuk megismételni, sem pedig folytatni azt, amit a filozófiában egyszer megtettünk/megálmodtunk, de még ha erre talán képesek lennénk is, mások nem fogják tudni a filozófiánkat követni. Legalábbis nem úgy, hogy az igaz maradjon, vagy lényeges legyen. Magányosak vagyunk, mert autenticitásunk és igazságunk, sajnos, el nem választhatók – együtt fognak fölöttük ítékezni. De – tehetik/tehetjük hozzá – „nem mi, vagy legalábbis nem egyedül mi leszünk azok, akik egyszeri, törekeny, mulandó, félbemaradt műveink fölött az ítéletet kimondják.”

SUMMARY

Tragedy as the Form of Existence

In his essay on the metaphysics of tragedy Lukács experimented with a new antimetaphysical conception of the tragedy. The individual tragic hero is presented here as the only embodiment of the Platonic idea. This attempt is radical, insofar as it eliminates history and historicity on the one hand, psychology on the other, furthermore because it annuls time, and the continuity

between everyday life and the tragic „nunc stans.” The paper argues that the philosophy presented in this essay is suicidal, and occupies the existential borderline situation of total unrepeatability. This situation is, however, not an exception but will become paradigmatic for the representative radical philosophies of our century (Heidegger and Wittgenstein as examples).



Kaján Tibor rajza: Lukács György