

UTÓPIA – VAGY MEGBÉKÉLÉS A VALÓSÁGGAL? LUKÁCS 1922–23-AS IRODALMI ÍRÁSAI*

MICHAEL LÖWY

Valóban beszélhetünk-e „esztétikai fordulatról” az 1920-as, 30-as évek német filozófiájában?

Az 1917 és 1930 közötti éveket Lukácsnál, ahogyan Blochnál is, korántsem az esztétika uralma jellemzi, hanem a politikai filozófiáé. A világháború és a forradalom (Oroszországban és Közép-Európában) valódi politikai fordulatot váltottak ki nála, amelynek kezdetei már 1916-tól fogva megmutatkoznak esztétikai írásaiban (jelesül *A regény elméletében*), és intenzívebbé válnak 1918–19-től, amikor belép a Magyar Kommunista Pártba és részt vesz a Magyar Tanácsköztársaságban.

Irodalmi és esztétikai tevékenysége azonban nem szűnik meg (habár nem áll az első helyen). Fölleljük nyomait kulturális népbiztosi tevékenységében és írásaiban (1919) – kivált a „Régi kultúra és új kultúra” című esszéjében – és egy sor cikkben, amelyek 1922–23-ban, a Német Kommunista Párt lapjában, a *Die Rote Fahne* ban jelentek meg. Ezek a szövegek, amelyeket a *Történelem és osztálytudat* című művével egyidőben fogalmazott, ugyanahhoz az elméleti és metodológiai univerzumhoz tartoznak, mint az 1923-as nagy filozófiai mű. Marxista munkákról van tehát szó, amelyeket Lukács az elméleti/politikai munkásságában legterméke-nyebb és legeredetibb korszakában írt.¹

Ezekben a munkákban Lukács nem annyira esztétaként, mint inkább kultúr-szociológusként jár el. Nem is egyenletes színvonalúak: némelyik hevenyészett, túl sematikus vagy túl dogmatikus, és nincsen igazán jelentős hozadéka. Ez érvényes például azokra az elemzésekre, amelyeket bizonyos szerzőkről készít (Strindberg), vagy irodalmi áramlatokról („l'art pour l'art”, expresszionizmus), amelyeket a „hanyatló burzsoázia” megnyilvánulásainak tekint, átvéve a korabeli kommunista

* Weimar. *Le tournant esthétique* (éd. Gérard Raulet – Josef Fűrnkäs), Anthropos, Paris (é. n.), 69–77. o.

¹ Lukácsnak a *Die Rote Fahne* ban megjelent cikkeit közzétettem: *Littérature, philosophie, marxisme*, 1922–23 (a továbbiakban LPM), Presses Universitaires de France, Paris 1978. (Vö. ehhez válogatásunkat folyóiratunk 1985. évi 1–2. számában. – Szerk.)

sajtó közhelyét. Más cikkeinek ellenben megvan a maguk jelentősége az irodalom historizáló/marxista fölfogása szempontjából.

Az írások, összességükben a kultúra etikai-politikai szemléletéről tanúskodnak. Ez nem azt jelenti, hogy Lukács a művek esztétikai univerzumát szociális vagy ideológiai tartalmukra egyszerűsíti: világosan különbséget tesz a két szint között, de habozás nélkül alkot axiológiai ítéleteket.

Az irodalmi művek elemzését átható döntő megkülönböztetés – későbbi, a 30-as évekből származó marxista írásaival szemben – nem a realizmus és nem-realizmus között húzódik. De nem is haladás és reakció, szocializmus és burzsoázia között (habár ezek a fogalmak megjelennek a cikkeiben). Az etikai-kulturális értékelés leglényegesebb kritériuma a *létező társadalmi valóság elfogadása vagy el-nem-fogadása*, ami két ellentétes táborra osztja az irodalmi műveket: a jelenlévő valósággal való megbékélés vagy ennek utopisztikus elutasítása. Az a két író, aki 1922-ben Lukács számára a legmintaszerűbben képviseli a két szélsőséget: Goethe és Dosztojevszkij.

A *regény elmélete*-ben (1916) már ehhez hasonló opposíció van fölvázolva implicit módon. A regény Lukács számára az az irodalmi forma, amely egy meghatározott történelmi-filozófiai periódusnak felel meg: „a kiteljesedett bűnösség korszakának” (*Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit* – a fogalom Fichtétől való). A modern korról van szó, amelyet a szerves totalitás eltűnése, az embereknek a természettel és egymással való közösségének (*Gemeinschaft*) a fölbomlása és az az elidegenedés (*Entfremdung*) jellemez, amely a társadalmi struktúrákat valami vak erővé formálja, mely fogságában tartja az egyéneket:

„Amit az emberek tudnak erről az őket leigázó hatalomról, azt törvénynek hívják, és e törvényfogalmon keresztül mindenhatóságának és univerzalitásának borzalma átalakul a tudat számára valami embertelen, örökkévaló és változatlan szükségszerűség fennkölt és megrázó logikájává.”²

Goethe „Wilhelm Meister”-e Lukács számára (1916-ban) a *par excellence* regény a *problematikus ember megbékéléséről a konkrét társadalmi valósággal*, következésképpen olyan mű, amelyben a *külső világ* – foglalkozás, rend, osztály – artikulálása sarkalatos jelentőségű mint a társadalmi tevékenység hordozója, vagyis amelyben „a társadalom világa a konvenciók univerzumává lesz, amelyet azonban bizonyos fokig mégis eleven jelentés hat át”. Goethe iránt érzett csodálata ellenére Lukács észreveszi ebben az eljárásban a „valóság romantizálásának” veszélyét, és ebben a kontextusban idézi Novalis „Wilhelm Meister”-kritikáját erről a „merőben prózai és modern” könyvről: „Ez egy költőivé alakított burzsoá és házias történet.” Lukács mindazonáltal úgy véli, hogy az „esztétikai kudarc, amelyet Novalis Goethénél föltár, még átfogóbb és még kevésbé leküzdhető lett

² Lukács: *A regény elmélete* (a továbbiakban RE). Egy másik részletben arról a tapasztalatról van szó, amely „megtanítja az embert, hogy a környező világ, amit ő maga teremtett, már nem otthona, hanem börtöne”.

az ő művében”: a romantikus költészet nem képes paradicsomába fogadni azt, ami prózai. A nyugati romantika bukása, Rousseau-tól máig, abból a tényből fakad, hogy „az európai kultúra oly mély gyökereket ereszt a kikerülhetetlen társadalmi struktúrákba, amelyeken alapul, hogy amikor szembekerül velük és szabadulni akar tőlük, ezt csak polemizálva teheti”, vagyis csak negatív és elvont módon.³

Hogyan lehet tehát meghaladni a létező társadalmi struktúrákat, a burzsoá társadalom széttagolt és elidegenedett világát (amelynek dilemmáit a regényuniverzum transzponálja)? Lukács nem hisz benne, hogy vissza lehetne térni a múltba, a prekapitalista szerves *Gemeinschaft*hoz, a homérosi görög kultúra tökéletes totalitásához vagy Dante és Giotto középkorához (ehhez az „új Görögországhoz”):

„Az a metafizikus kör, amelyben a görögök élnek, szűkebb, mint a miénk: ezért sohasem találhatjuk meg benne a helyünket, [...] egy zárt világban nem jutnánk lélegzethez.”⁴

Mégis azt reméli, hogy eljön majd egy új világ, a világtörténet új korszaka, a kiteljesedett bűnösség kora után, egy olyan világ, amelyben „új és tökéletes totalitás jöhet létre”. A XIX. század vége orosz íróinak műveiben fedezi föl a változás jeleit, mert az ő tiltakozásuk a modern nyugati társadalom ellen az európai (burzsoá) társadalmon *radikálisan kívül lévő* álláspontból ered, „igen közletről a természetes organikus állapothoz” (*organisch-naturhafte Urzustände*). Tolsztoj és Dosztojevszkij műveinek világa „a lélek tiszta realitásának (*Seelenwirklichkeit*) a világa, amelyben az ember emberként jelenik meg, nem pedig mint társadalmi lény”⁵.

Ez a tétel Lukács 1915–17-es magyarországi íásaiban többször fölbukkan. Például a „Halálos fiatalság” című esszében (ez Balázs Béla egyik művének címe) Lukács azt írja Dosztojevszkijről:

„[...] a lélekvalóság nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolták, és helyükbe új, konkrét, lélektől lélekhez fűződő kapcsolatok lépnek.”⁶

Dosztojevszkijnél ez az új világ, amely meghaladja a társadalmi struktúrákat és formákat, nem kritikusan, polemikusan vagy retorikusan áll szemben a létezővel: úgy jelenik meg mint „a realitás tiszta és egyszerű látomása”. E miatt a „pozitív” utópikus erő miatt tekinti Lukács az orosz írókat az új korszak Homérosának vagy Dantéjának, egy társadalmi átalakulás hírnökének, amely éppolyan messze maga

³ RE, passim.

⁴ Uo.

⁵ Lukács: *Die Theorie des Romans*, Luchterhand, Neuwied 1984.

⁶ Rainer Rochlitz, egyébként figyelemre méltó művében a fiatal Lukácsról, tévesen a „Trisztán hajóján” c. esszének tulajdonítja ezt a megfogalmazást.

mögött hagyja majd széttagolt és elidegenedett világunkat, ahogyan ez maga mögött hagyta a természetet.⁷

A *regény elméleté*nek hordereje tehát jóval több, mint esztétikai: az új eposz létrejöttét egy új történelmi korszak jeleként értelmezi. Csak azok tudják valóban előlegezni a jövőt, akik megőrizték eleven kapcsolatukat a múlttal – az organikus *Urzustand* még megvan az orosz (falusi vagy vallásos) közösségekben. Lukács nem ábrándozik a homérosi világ vagy a középkori kereszténység helyreállításáról: mint több más romantikus forradalmár (Bloch!) a jövőről alkotott utópiájában a premodern *Gemeinschaft* bizonyos vonásait rajzolja meg. Lukács osztozik Novalisszal és a romantikusokkal „az elveszett utopisztikus haza” iránti sóvárgásban (*verlorene utopische Heimat* – ezt a fogalmat használja *A regény elméleté*ben), de velük ellentétben elveti a múlt visszaállítása vagy a valóságon aratott költői diadal illúzióját. A jövő felé fordul, „a lélek utopisztikus sóvárgása” (*utopische Sehnsucht der Seele*) egy forradalmi feszültséggel terhes; és 1917 októberében az orosz szellemiség történelmi beteljesedését ismeri föl.

Lukács csatlakozása a kommunizmushoz nem jelenti, először, a romantikus/forradalmi problematika föladását. Említett 1919-es cikke, „*Alte und Neue Kultur*” az ókori kultúra harmonikus és organikus világát (Görögországot és a reneszánszt) szembeállítja a kapitalista társadalomban uralkodó üzleti kapcsolatokkal, amelyek rombolják a kultúrát (*kulturzerstörende Wirkungen*). A szocialista forradalom, amely fölszámolja a társadalmi kapcsolatok üzleti jellegét, megteremti az új kultúra létrejöttének lehetőségét.⁸

Az 1922–23-as cikkek megközelítése mértéktartóbb, kevésbé romantikus, de azért utópia és megbékélés szembenállásán nyugszik, ami – marxista kontextusban – fölleveníti *A regény elméleté*nek némely lényeges tételét. Kivált hangot kap ez a „Náthán és Tasso” című cikkben, a Goethéről szólóban, és Dosztojevszkij két könyvéről: a Sztavrogin vallomásáról és a novellákról írott recenzióban.

A „*Torquato Tasso*” című drámát elemezve Lukács sokkal szigorúbb Goethével, mint 1916-os esszéjében, de néha szóról szóra átveszi korábbi érvelését: Goethe darabja a *valósággal való megbékélést* ábrázolja, amennyiben „az, ami elválasztja az embereket egymástól, ami külsődleges, a rang, a társadalmi helyzet, többé nem külsődlegesként jelenik meg, mint egy lánc, amelyet össze kell törni, hanem mint szükségszerű belső kapocs, mint a lélek kiteljedését szolgáló eszköz”. Amit 1916-ban úgy tekintett, mint a valóság regényesítésének veszélyét, azt most valóságos konformizmusba veszésnek látja, mert „korának minden közepszerű nyomorúságát elkendőzi visszafogott szenvedélytől lüktető verseinek nagyszerűségével, hogy az ellene való lázadást úgy tüntesse föl, mint ami »parciális«, »szubjektív és túlzott«, nem igazolható”⁹.

⁷ RE.

⁸ Vö. a *Történelem és osztálytudat* c. kötetben: 29 skk. o.

⁹ LPM, 81–82. o.

Lukács érvelésében nincs benne az esztétikainak politikaira való redukciója: elismeri Goethe páratlan „irodalmi felsőbbrendűségét” Lessinggel szemben. Emellett azonban etikai és politikai-társadalmi nézőpontból elítéli a „Tasso” jelzett „visszaesését a filiszterségbe”, és a „Bölcs Náthán”-ban megtestesülő utópikus pólussal azonosul:

„Lessing utópiája az Emberek Uralma. A valódi ember minden salaktól megszabadul, legyen az vallási vagy gazdasági-társadalmi rendű (ständische), mint valami kényelmetlen öltözképtől.”

A társadalmi béklyókból kiszabadult ember *A regény elméletének* utolsó fejezetében éppen az orosz irodalmi hős vonásait viseli. És ahogyan 1916-ban Dosztojevszkij műve jelenti az új világot, mint „a valóság tiszta és egyszerű látomása”, Lessing drámája (1922-ben és Lukács számára) „az Emberiség Birodalmának egyszerű – stilizált – ábrázolása”. Mindkét esetben az utopisztikus mindenség képzeletbeli megteremtése Lukács szemében hatékonyabb forradalmi harc a „nyomorúságos valóság” ellen, mint minden kritika, szembenállás vagy realista polémia.

Ugyanezért – mert a „pozitív” utópia magasabb rendű, mint a létező dolgok pusztá „negatív” elutasítása – korlátoznak és elégtelennek mondja Flaubert és Baudelaire „szenvedélyes” szembenállását a burzsoá társadalommal – ők azt képviselik, amit Lukács a *l'art pour l'art* romantikus pesszimizmusának tart:

„Mivel ez a gyűlölet merőben negatív volt és nem volt képes bármi pozitívat szembeszegezni a gyűlöletes jelennel, ez az érzés szükségképpen az élet rútságával szembeállított pusztán esztétikai elutasításban fejeződött ki.”¹⁰

Dosztojevszkij műveit tehát mint az eljövendő emancipált világ utópikus előlegzését üdvözli 1922–23-as cikkeiben – mint *A regény elméletében* is – noha már nem tulajdonítja az orosz írónak a próféta és előhírnök szinte misztikus szerepét, mint az „Eljövendő fény”-ben (*Das kommende Licht*: Lukács ama könyve utolsó fejezetének címe, amelyet 1916-ban Dosztojevszkijről akart írni, és amelynek tervezetét megtalálták a híres „heidelbergi bőröndben”). Ideológiai és politikai korlátai ellenére „ő a belső igazságért küzdő titán” volt. Alakjai „az adott társadalmi valóság ellenében gondolkodnak és éreznek, nem attól függvén, hanem egy jövőbeli társadalomtól, amelyről álmodnak, amelynek eljövételére áhítoznak, egy »igazságos társadalomra«. Lelki életükben gyakran levetnek mindent, ami szociális...”

Nem kell okvetlenül a bolsevik forradalom prófétáját csinálni Dosztojevszkijből – ahogyan Wittfogel és Lunacsarszkij teszik –, hogy fölismerjük benne „a belső életet élő ember előfutárát, aki társadalmilag és gazdaságilag szabad”. Ez a cikk – recenzió Dosztojevszkij novelláiról, és 1923 márciusában jelent meg a *Die Rote Fahne*-ben – csak a „Georg” keresztnévvel van aláírva. Senki nem tulajdonította Lukácsnak, de hasonlatossága *A regény elméletének* és a „Halálos fiatalság”-nak

¹⁰ Lukács: „Marxizmus és irodalomtörténet” (1922), LPM, 58. o.

az előrehaladó gondolataival olyan mérvű, hogy kétség sem férhet szerzőjének személyéhez.¹¹ Az egész kifejtés marxista, de csaknem szóról szóra átveszi 1915–17-es megfogalmazásait a béklyóból szabadult lélekről, amely Dosztojevszkij műveinek utopisztikus és a jövőt előrevetítő tartalma.

Egy másik cikkében – recenzió a „Sztavrogin vallomása”-ról (1922. július) – ezt a tematikát a *Történelem és osztálytudatban* kifejtett marxista eldologiasodás-elméletnek a nyelvezetében fejezi ki (ez is megjelenik *A regény elméletének* néhány bekezdésében a társadalmi elidegenedésről):

„Dosztojevszkij írói nagysága, sajátos értéke, vagyis az a képessége, hogy látnoki közvetlenséggel képes minden személyiséget, minden emberi viszonyt tisztán pszichikai magjára (rein seelischer Kern) koncentrálni és redukálni, könnyedén lehántva róla az eldologiasodott burkot, amelyben ma mindegyik fogva van, az a képessége, hogy következképp egy olyan világot ábrázoljon, amelyből száműz mindent, ami a kapitalista társadalomban mechanikus és embertelen, lélektelen (seelenlos) és eldologiasodott, de amelyben benne vannak korunk legmélyebb belső konfliktusai, ez adja egyúttal utopisztikus eszméinek forrását.”¹²

Goethét nem említi ebben a két, Dosztojevszkijről szóló cikkben, de éppen azt bírálta a „Tasso” szerzőjénél – a rangnak, a „társadalmnak”, a konvencióknak, a külső korlátoknak tulajdonított jelentőséget –, ami (véleménye szerint) eltűnik az orosz író műveiben. A *társadalmi* vagy a *lélek* primátusa határozza meg az irodalom rezignált, a létezővel megbékélő, filiszter vagy forradalmi, látnoki és utopisztikus jellegét.

Az írókról alkotott – kétségkívül vitatható – ítéletén túl számomra az az érdekes ezekben a cikkekben – amelyek bámulatra méltó folytonosságot mutatnak *A regény elméletének* bizonyos motívumaival –, hogy hogyan igyekszik megfogalmazni a kultúra forradalmi koncepcióját, ami tagadhatatlan rokonságot mutat a blochi „elő-megjelenés” esztétikájával (Aesthetik des Vorscheins). Korántsem tűnteti ki – mint majd a harmincas évektől kezdve oly kitartóan – a (klasszikus, kritikai vagy szocialista) realizmust, mint a mű értékének egyedüli és kizárólagos kritériumát, sőt, Lukács majdhogynem fordított módon jár el: az irodalom utopisztikus „irrealizmusát” – a létező való világgal sarkosan szembenálló – *előlegző* voltát dicséri...

Sajnos a kultúrának ezt az etikai-társadalmi filozófiáját – az „esztétikai” terminus nem volna itt egészen helyénvaló –, bármily mélyen eredeti is, Lukács sohasem bontotta ki, ez megmaradt csírájában, vagy éppcsak odavetett sejtelemnek. „Kényszerű megbékülése” után a sztalinizmussal (Adorno kifejezése) szembetűnő változás megy végbe irodalmi és kulturális problematikájában. Egy

¹¹ LPM, 109–110. o.

¹² LPM, 72. o. – A *seelich* szokásos, „pszichikai”-nak való fordítása korántsem kielégítő, mert a (francia) szónak pszichológiai konnotációi vannak, s jelentése így sokkal szűkebb, mint a német szóé.

1931-es cikkben – amely kiváltotta Bloch haragját és fölháborodását – Dosztojevszkijt „reakciós” írónak kiáltja ki, a kapitalizmussal való romantikus szembenállás képviselőjének, ami a lecsúszott kispolgári értelmiségiekre jellemző: e társadalmi réteg letűnésével „dicstelenül letűnik majd Dosztojevszkij dicsősége”¹³. Másrészt egy Moszkvában, az 1930-as évek végén írt esszéjében magasztalja a valósággal való goethei megbékélést: „Goethe és Hegel haladó volta szorosan kapcsolódik ehhez a »megbékéléshez...«”. A realizmus minden valamirevaló irodalom mércéje lesz, aminek nevében éppúgy elítéli az expresszionizmust, mint az avantgárdot, Kafkát és Beckettet.

Mégis, túl sematikus volna és nyilvánvalóan igazságtalan is, ha Lukács 1930 utáni gazdag és termékeny életművét a szocialista realizmus és a sztalini apparátus kulturális doktrínái pusztá apológiájának tekintenénk. E korszak több írása tanúsítja, hogy nem szakadtak el egészen az 1915–23 körül szőtt szálak. A folyamatosság különösen ékes példája a Dosztojevszkijről szóló 1936-os esszé, amelyben Lukács az orosz író egész életművét az aranykorról alkotott álom varázslatos fényében látja – amit azonosít az ókori Görögországgal –, egy olyan kor álma ez, amelyben az emberek közötti kapcsolatok autentikusak és harmonikusak voltak:

„Ez az álom a valódi magja, igazi aranytartalma Dosztojevszkij utópiáinak, világállapot, melyben az emberek megismerhetik és szerethetik egymást, melyben kultúra és civilizáció nem fogja az ember lelki fejlődését akadályozni. Dosztojevszkij alakjainak ösztönös, vad és vak lázadása ennek az aranykornak nevében történik, és – akármilyen legyen is a lelki kísérlet tartalma, öntudatlanul mindig erre az aranykorra utal.”¹⁴

Óhatatlanul arra kell gondolnunk, hogy Lukácsnak ez a bekezdése sajátmagáról is szól, s az igazán emberi aranykor dosztojevszkiji utópiája – *A regény elméletének* filozófiai kulcsa – folyvást kísértette őt, minden tagadás és kényszerű megbékélés ellenére.

¹³ „Über den Dostojewski-Nachlass”, *Moskauer Rundschau*, 1931. március. (Magyarul: *Esztétikai írások 1930–1945*, Kossuth, Bp. 1982, 61 skk.o.) Bloch reakciójára lásd a nekem adott interjút; megjelent könyvem függelékében: „A forradalmi értelmiségiek szociológiájáról. Lukács politikai fejlődése 1909–1929”, Presses Universitaires de France, Paris 1976, 285. skk. o.

¹⁴ „Dosztojevszkij”. Magyar kiadás: *Nagy orosz realisták*, Szikra, Bp. 1949, 155–156. o. Ez a kiadás a cikket 1943-ra keltezi, de ez tévedés, mert először a *Literaturnyj Kritik* c. szovjet folyóiratban jelent meg (No. 9, 1936).