

HÉTKÖZNAP, ESZTÉTIKA, ONTOLÓGIA

Megjegyzések a késői Lukácshoz

WERNER JUNG

1.

Minden mese az „egyszer volt, hol nem volt” fordulattal kezdődik. Azután következik egy történet. A jó mesék azért jók, mivel nem merülnek ki az elbeszélte történetben, a válaszokban, egy morálban stb., hanem a válaszok mögé ismét kérdéseket állítanak, amelyek tovább hatnak és tartósan foglalkoztatják a hallgatót.

Ilyen mese volt az ún. „reálisan létező szocializmus”, amelynek rosszabbik része a története volt – a mese valóságáról szóló állítások –, a jobbik rész viszont a valóságot meghaladó és továbbvivő kérdéseket vet föl. Például így: Ha a reálszocialista társadalmak eddigi modellje zátonyra futott is, a szocializmus eszméjének kudarcát is jelenti-e ez? Milyen viszonyban áll a marxizmus – állnak a plurális marxizmusok – a valósággal? Hogyan kell elgondolni praxisfilozófiailag az elméletet és a gyakorlatot? Mi marad meg a marxista klasszikusokból, s mi a baloldali, többé-kevésbé nem-dogmatikus teoretikusokból? Létezik-e valamiféle örökség? – Kérdés kérdés hátán; de ezeket itt csak fölvetni lehet vagy kell, megválaszolni semmiképpen sem.

Egyáltalán, helyénvaló egy újfajta óvatosság – a baloldalon mindenképp –; a dolgok újraátgondolására és olyan gondolkodásmódra van szükség, amelynek középpontjában egy új kérdezéskultúrának kellene állnia. Tehát kérdés kérdés hátán, s közben mindent meg kell engedni, csupán a hamis és helyes gyors szembeállításától való óvás lenne kívánatos.

Állítani nehezebb, mint bizonyítani – jegyezte le a kora romantikus Friedrich Schlegel az egyik *Athenäum*-töredékben. Valóban, csaknem minden bizonyítható – mindenesetre egy egyszer megválasztott kereten, egy elméletformáción, egy paradigmán, egy diszkurzuson vagy bizonyos rendszeren belül. Hiszen mi minden durvaságot nem igazoltak a marxizmus, közelebbről a marxista ortodoxia (sztalinizmus alosztály) vonatkozási rendszerén belül: a reálszocializmus történelmi következetességét és a kapitalizmussal szembeni következetes fölényét például; egyáltalán történelmi törvényszerűségeket és ezek révén a történelem menetének prognosztizálhatóságát; kommunista biológiát és sok hasonlót. Mindez stimmel, többé vagy kevésbé, mindenesetre valamiképpen; de vajon akkor is, ha

megváltoztatjuk a vonatkozási pontokat, a választott elméleti keretet? Mit lehet még akkor is állítani?

De vágjunk bele Lukács művébe! Mi marad belőle, ha félretesszük a vonatkozási keretet, a marxizmust?

2.

Maga Lukács, mint ismeretes, *Megélt gondolkodás* c. önéletrajzi vázlatában és erre vonatkozó interjúkban ismertette intellektuális fejlődését. Változásokkal teli, feszültségekben gazdag, mégis egyúttal a változásokban is világos kontinuitást tükröző fejlődés ez. Itt van egyfelől a premarxista, messzemenően az esztétika kérdéseit és problémáit körüljáró korai munkásság, aztán a korai marxista írások, még a Marxhoz vezető úton, s itt van másfelől – immár Marx oldalán – a terjedelmes marxista *oeuvre*.

Nekem úgy tűnik, egyedül a fiatal, premarxista esszéíróval történő foglalkozás mondható problémátlan; *A lélek és a formák* vagy *A regény elmélete* c. munkái újból és újból követőkre, tisztelőkre, főtátraokra és tanítványokra találnak majd – egyébként teljes joggal –; a *Taktika és etika* vagy a *Történelem és osztálytudat* mint zseniális művek a maguk messianizmusával, utópizmusával és rigorizmusával alighanem szintén újból és újból a forradalmi algebra deklinálására vezetnek majd forrófejű fiatalokat. Más a helyzet azonban a későbbi alkotókor-szakkal, amely mindamellett megközelítőleg negyven évet ölel föl: Tartani kell attól (vagy remélni kell?), hogy olyan könyvek, mint *A fiatal Hegel* vagy *Az ész trónfosztása* könyvtárakban porosodnak majd, ha nem éppen történészek és korszellemlkutatók nyúlnak utánuk mint egy elmúlt korszak gondolkodásának és mentalitásának rekonstrukciójához szolgáló építőkövekhez, s hasonló sorsra juthat sok irodalomtörténeti esszéje és monográfiája is. Ami végül Lukács öregkori termését, *Az esztétikum sajátossága* és *A társadalmi lét ontológiájáról* c. szintézisműveket (N. Tertulian)¹ illeti, amelyeket a korábbi társadalmi keretföltételek között Nyugaton egy tanulásra képtelen ember, Keleten egy eretnek és revizionista műveiként rágalmaztak, maga a szerző „az igazi marxizmus”-projektum renoválásának és restaurálásának gondolta őket. Szubjektív tekintetben a sztalinizmussal való leszámolásnak fogta föl Lukács ezeket a műveket, objektíve ill. történetileg pedig a marxizmus újjászületéséhez vezető első lépéseként, s a marxizmust elméletileg ontológiaként fogalmazta újra, politikailag-gyakorlatilag pedig a munkásmozgalom korai történetére történő utalásokkal látta el (pl. *A demokratizálás jelene és jövője* ben). Lukács – abban a meggyőződésben, hogy „a világszellem edénye és hivatott lovagja” (Heller Á.)², immár nem lovon, hanem

¹ Vö. Nicolas Tertulian: *Georges Lukács. Etapes de sa pensée esthétique*, Paris 1980, 284. o.

² Heller Ágnes: *Der Schulgründer* [nem publikált gépirat].

gyalog, a proletariátus fakó lován — sosem hagyta a legcsekélyebb kételyt sem a tekintetben, hogy az emberiség és a történelem üdve a szocializmusban és annak jövőjében rejlik, továbbá hogy a marxizmus nyújtja ennek az üdvnek az elméleti fölszerelését. Heller Ágnes írja egy önéletrajzi vázlatban: „Alig hagyta el a lakását. Évszakok jöttek és mentek észrevétlenül, íróasztalánál ült és dolgozott: ez volt az élete.”³ Amiért dolgozott, az a szocializmus ügye volt; szünet nélkül, makacsul és kérlelhetetlenül harcolt érte. Eddig rendben is volna — a régi körülmények között még vagy lelkesedhetett ezért valaki, vagy nem. De ma?

Mind a gyakorlati, mind az elméleti háttér eltűnt a valóságos és az eszmei-szellemi térképről, az akkoriban uralkodó sztalinizmussal való konfrontáció bátorságára, őszinteségére és intellektuális erőfeszítésére történő emlékezés nem visz messzire, gyorsan elhalványul. Mi több, nem skolasztikus diszkusszió-e már most minden, amit Lukács késői művében véghezvitt, s ránk, a mai helyzetünkre vonatkoztatva nem tűnik-e egyenesen kísértetek harcának a történelmi túlvilágon?

Tehát még egyszer: Mi marad meg — vegyük most csak Lukács késői művét, intellektuális végrendeletét —, ha „zárójelbe tesszük” a marxizmus elméleti paradigmáját; mi az a maradék, ami más összefüggések között örökölheto — terminológiátlanul: termékeny — lenne; mi ösztönöz még arra minket, hogy sokat gondolkodjunk erről?

3.

Günther Andershez 1967. november 22-én írt levelében maga Lukács utal arra a reményteljes perspektívára, amelyben késői művét (ismét és újra) lehetne olvasni: „Egyáltalán az a nézetem, hogy az, amit ott [Anders „Die Schrift an der Wand” c. könyvében (W.J.)] támadás ér, a társadalmi valóság megismerésének legfontosabb kérdései közé tartozik: nevezetesen pontos megvizsgálása annak, amit a hétköznapi élet ontológiájának neveznek. Olyan kérdéskomplexum ez, amely mellett — úgy látszik — figyelmetlenül elmegy korunk filozófiája, szociológiája stb., és a jelenlegi irodalom nagyrészt annyira megrekedt az artisztikus naturalizmusban, hogy e tekintetben gyakorlatilag semmit sem lehet tanulni belőle. A régi nagy irodalommal szembeni ellentét (gondoljon Balzacra vagy Stendhalra, Tolsztojra vagy Csehovra) talán itt a legföltűnőbb. És azt hiszem, hogy sosem ragadhatjuk majd meg az emberek gondolkodását és érzélemlilágát a legmagasabb síkon, tehát a legjobb költészetben és irodalomban, s természetesen a filozófiában sem, ha nem ragadjuk meg és nem analizáljuk a hétköznapi élet minden periódusában más ontológiáját.”⁴ Függetlenül Lukács értékelésétől, hogy ti. van bizonyos összhang közte és Günther Anders között, amit jó okkal lehet

³ Heller, i. m.

⁴ Lukács levele Günther Andershez 1967. nov. 22-én (LAK).

kétségbe vonni, mégis lehetetlen nem kihallani Lukács e leveléből utolsó alkotói éveinek nagy témáját: a társadalmi lét ontológiáját, s ezáltal és tulajdonképpen a hétköznapiak és a hétköznapiság konkrét ontológiáját. Világosan kimondja az esztétika és az ontológia, a művészet és a hétköznapiak összefüggését is.

Ebben mindenekelőtt az a csodálatos, hogy Lukács itt messzirenéző tekintettel olyan kutatási perspektívákat nevez meg, amelyek aztán a hetvenes években végighúzódnak a nyugati országok társadalomtudományi diszkusszióin – az *oral history*-tól a kritikai pszichológián keresztül a fenomenológiai kezdeményezések újjáéledéséig a filozófiában és különösképpen a szociológiában. Fordított irányban ez azt is jelenthetné, hogy a lukácsi ontológia olvasható a társadalomtudományok újabb diszkussziós összefüggéseiben. Ontológiai eredetű filozófiai hagyományok mellett (Hegel, Marx, Hartmann) antropológiai belátásokat is földolgoz (Plessner és Gehlen), s végül rejtetten választ ad Heidegger *Sein und Zeit*-beli fundamentál-ontológiájára; olyan irányzatok és hagyományok ezek, amelyek új reneszánszot élnek meg a hetvenes években.

A kapcsolódási és metszéspont a hétköznapi fogalma, a hétköznapi meghatározása a gondolkodásban és a cselekvésben. Hasonlóan Plessnerhez vagy Gehlenhez, akit Lukács mindenekelőtt esztétikájában említ gyakrabban, de a fenomenologikus szociológiához is (Schütz, Luckmann, Berger)⁵, Lukács a valóság első és kitüntetett síkjaként definiálja a hétköznapot, a hétköznapi életet. A terek itt áttekinthetők, az idő kimért, otthonosság és rutin határozza meg az élet ütemét; előreláthatóság, monotonia és ismétlődés⁶, sőt a teljes eseménytelenségig menő ingerszegénység – címszó: az elidegenedés! – uralja a hétköznapiakat, határozza meg a gondolkodást is. Ez a rutin azonban egyúttal ismét stabilizáló, a cselekvést tehermentesítő szereppel is bír, ahogyan Gehlen⁷ kimutatta: a hétköznapi élet ugyanis, amely ismert helyeken játszódik le, intézményesen szabályozott, mindig készen adott, s amelyet minden egyén tanulással és „megszokással” tesz magáévá, mindenekelőtt redukálja a komplexitást. Biztosítja a túlélést az egyén szemszögéből áttekinthetetlenné vált, rendkívül bonyolult és differenciált társadalomban, abban a rendszerben, amelyben az egyén a maga életvilági enklávéjában képes a túlélésre. A hétköznaphoz valami partikuláris tapad továbbá⁸; hiszen a magánosság területét jelenti, az egyén életét és világát, jöllehet a hétköznapiak mindig

⁵ Vö. pl. Alfred Schütz: *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt* [1932], Frankfurt 1974; Alfred Schütz–Thomas Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt* 1–2, Frankfurt 1979/84; Peter L. Berger–Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, Frankfurt 1969.

⁶ Henri Lefebvre: *Kritik des Alltagslebens* 1–3, hg. v. Dieter Prokop, Kronberg/Ts. 1977.

⁷ Vö. Arnold Gehlen: *Urmensch und Spätkultur*, Bonn 1956; uő.: *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg 1970.

⁸ Vö. ezzel a tanítvány Heller Ágnesnek a lukácsi esztétikához kapcsolódóan megírt munkáját: *A mindennapi élet*

mindenkinél a hétköznapijait jelentik. De a hétköznapiokban mindenki mindenneke-
lőtt önmagáért van, egyedileg és egyedül; megvan a helye, a munkája (vagy éppen
nincs), megvannak a hóbortjai, a maga konkrét életmódja és berendezkedése.

A fenomenológiai és antropológiai iskolázott tekintet számára tehát a
hétköznapiok első pillantásra sűrű, szürke tömegnek tűnnek, arc- és körvonal
nélküli monotonitásnak, amelynek folytonos jelenvalósága elfeledteti a történelemre,
azaz egy konkrét történeti meghatározottságra gondolatot. Már a *Történelem és
osztálytudat* fiatal Lukácsa óvott a puszta hétköznaptól (utalva ifjúkori barátjának,
Blochnak „a megélt pillanat homályáról” és „a közvetlen jelen káros teréről” tett
kijelentésére), és ezzel szemben forradalmi féktelenséggel a proletárforradalom
aktivizmusát követelte. A késői Lukács azonban előfeltételként fogadja el a
hétköznapot, megkerülhetetlen *factum brutum*-ként komolyan veszi mint
ontológiai revideált marxizmusának kiinduló- és célpontját. Az erősségek és a
gyöngeségek szorosan együtt vannak. Olyan tézisként, amelyet Lukács késői
esztétikájával és ontológiájával az alábbiakban folytatólágosan foglalkozva
szeretnék alátámasztani, álljon itt mindenekelőtt az a megfogalmazás, hogy Lukács
ontológiai fordulata egyfelől kritizálhatja a fenomenológia megrekedését, másfelől
és egyúttal azonban e fordulatnak újból és újból támadnia, sőt transzcendálnia kell
a hétköznapi fogalmát.

4.

Nos, először tehát szóljunk néhány szót a hétköznapi-problematika ontológiai
kiélezéséről Lukácsnál. Ha általánosságban érvényes, hogy az ontológia „a dolgok
folyamatában az alapvetőt, a tudás viszonylagosságában a megmaradót” akarja
megragadni⁹, akkor a lukácsi ontológia hegeli – marxi modorban azon fáradozik,
hogy fölmutassa a közvetítéseket a látszólag nem-közvetítettben, pl. a történetisé-
get a hétköznapiságban.

Már az esztétikában exponált helyen merül föl a hétköznapi fogalma; Hans Joas
ezért joggal beszél arról, hogy az esztétika „minden bizonyos legfontosabb
víványa” a hétköznapi élet fogalmának elismerése és reflexiója. „Megnevez egy
olyan szférát, amely kiinduló- és végpontja minden emberi tevékenységnek,
amennyiben belőle adódnak az »objektívációkra« való képességek és az »objektívá-
ciók« követelményei, amelyek aztán a maguk részéről megintcsak a hétköznapi
életben találják meg végső alkalmazásukat.”¹⁰

A lukácsi hétköznapifogalom gravitációs központja a közvetlenség. Így például
a hétköznapi életet illetően az *Esztétikában* „állandó ide-oda váltakozást”

⁹ Reinhard Mocek: „Von Hegel zu Lukács. Das Ontologieproblem in gesellschafts- und
naturtheoretischer Sicht”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 1970. 6. sz., 542. o.

¹⁰ Hans Joas: „Einleitung”, in Heller: *Das Alltagsleben*, Frankfurt 1978.

diagnosztizál „olyan döntések között, amelyek lényegüket tekintve pillanatnyi és folyékony motívumokon alapulnak, és olyanok között, amelyek merev, még ha gondolatilag ritkán is rögzített alapokon (hagyományok, megszokások) nyugszanak”. Állítása szerint azonban az ember mindenekelőtt spontánul materialista módon reagál a hétköznapi életben, és ezt pozitív oldalaként kell elkönyvelni: „Minden valamennyire is elfogulatlan és alapos analízisnek azt kell mutatnia, hogy a hétköznapi élet embere mindig spontánul materialista módon reagál környezete tárgyaira, függetlenül attól, hogy a praxis szubjektuma miképpen interpretálja utólag ezeket a reakciókat.” Lukács egyúttal a spontán materializmus e Lenintől kölcsönzött fogalmában (amelyet naiv realizmus címszóval már Rickert és Rothacker is analizált) látja az idealista filozofémák kézzelfogható cáfolatát. „Egyetlen, mégoly fanatikus berkeley-ánusnak sincs az az érzése, amikor az útkereszteződésben kitér egy autó elől, vagy megvárja annak elhaladását, hogy csupán saját elképzelésével van dolga, és nem a tudatától független realitással. Az »esse est percipi« nyomtalanul eltűnik a közvetlenül cselekvő ember hétköznapi életében.” A másik oldalon azonban Lukács nem hallgatja el, hogy ezek a spontánul materialista vonások éppenséggel együtt létezhetnek idealista, vallásos és babonás vonásokkal; mert ennek a spontán materializmusnak „egyáltalán nincsenek világnézeti következményei”. De ettől a dialektikától függetlenül a hétköznapi élet sajátossága ténylegesen abban áll, hogy az mindig „az egész embert” involválja. A hétköznapi ember a gondolkodva-érezve-cselekvő egész ember, aki „existenciájának egész felszínével a valóság felé [fordul]”, s itt őrzi meg „egységét és egész-voltát”.

Összefoglalva: Lukács *Esztétikájának* hétköznapiját – Hans-Georg Pott-tal szólva – „heterogén tendenciák tervnélküli kontinuitásaként” lehetne leírni.¹¹ Ez a hétköznapi a legkülönbözőbb, ellentmondásos mozzanatok kereszteződése: „Elmosódottság és megmerevedés” (ahogyan Lukács a hétköznapi nyelvre való tekintettel fogalmaz) éppúgy jellemzi, mint a tradíció és az innováció, a rutin és a váltakozás koordinátái. „A hétköznapiság szubjektumaként” (G. Lehmann)¹² és címzettként az egész ember bele van állítva; ezért realizálja saját testében, önmagában ugyanazt az ellentmondásosságot.

Az ontológia határozottan ezekhez a meghatározásokhoz kapcsolódik. Ismét a hétköznapi élet van szó, annak pontos leírásáról, egyúttal azonban a hétköznapi élet önmagáról történő fölvilágosításáról, a közvetítések alkotta sűrű koordinátaháló puszta közvetlenségének átalakításáról is. Az ontológia központi föladata, amint Lukács a „Prolegomena” elején fogalmaz, hogy „a hétköznapi élet közvetlenségé-

¹¹ Hans-Georg Pott: *Alltäglichkeit als Kategorie der Ästhetik. Studien zur philosophischen Ästhetik im 20. Jahrhundert*, Frankfurt 1974, 152. o.

¹² Vö. Gerhard Lehmann: „Das Subjekt der Alltäglichkeit. Soziologisches in Heideggers Fundamentallontologie”, *Archiv für Angewandte Soziologie* 1932. 5. sz., 15–39. o.

ből induljon ki, de egyúttal meg is haladja azt, hogy a létet mint valódi magábanvalóságot (echtes Ansich) ragadhassa meg”.

Az ontológiában, összességében, arról van szó, hogy „a meg nem ragadott, csak érzékileg tudomásul vett valóságtól annak lehető leginkább adekvát fölfogásáig” lépünk előre. Ennélfogva Lukács számára arról is szó van, amint egy másik helyen olvashatjuk, hogy „a megismerhetetlennek” a hétköznapi praxisban adott „teljességgel meghódíthatatlan körzetét” átvilágítsa.

Az ontológia kulcsát a kategóriák analízisében véli látni. Folytonos utalással a marxi *Grundrisse* módszertani fejezetére, a kategóriákat „létformákként, egzisztencia-meghatározásokként” (Daseinsformen, Existenzbestimmungen) definiálja. Ez azt jelenti, hogy a kategóriák, *via* Nicolai Hartmann, csakúgy kategóriái a létnek, mint a megismerésnek. És a munka, a reprodukció, az ideológia és az elidegenedés négy, Lukács által később analizált kategóriája egységesen vonatkozik a társadalmi létre, amelyet Lukács az anorganikus és az organikus lét folytatásának és legyőzésének lát. A társadalmi létnek mintegy bazális kategóriája azonban a történetiség, s azzal a fejlődés és a processzualitás kategóriája. A társadalmi lét ontológiája annak a létmódnak történeti-szisztematikus rekonstrukcióját jelenti, amely a négy kategória változó viszonzszerkezetének segítségével írható le. A *Megélt gondolkodás* c. önéletrajzi interjúk egyik helyén Lukács precízen vázolja ontológiájának programját: „A marxizmusban” mondja ott, „a dolog kategoriális léte teszi ki a dolog létét, míg a régi filozófiában a kategoriális lét az az alapvető kategória volt, amelyen belül a valóság kategoriái kialakultak. Nem az a helyzet, hogy a történelem a kategóriarendszeren belül játszódik le, hanem az a helyzet, hogy a történelem nem más, mint a kategóriarendszer változásai. A kategóriák tehát létformák. Amennyiben persze eszmeformákká (Ideenformen) válnak, annyiban visszatükrözési formák, de elsődlegesen mégis létformák.”¹³ A lét folyamata összességében okságilag szigorúan determinált, ugyanígy a fejlődés folyamata is, az anorganikustól, az organikuson keresztül, a társadalmi létig, mondja Lukács; a társadalmi léttel azonban — és ez emeli ki fölényét — egyúttal mégis föllép a teleológia, amelyet Lukács a munka kategóriájánál mutat ki. Hiszen a munka — mondja Aristotelésszel és Marxszal — tervszerű jelleggel bír, az anticipáció mozzanatával, azaz tartalmazza a tudatban már elővételezett eredményt. Ezáltal azonban a kauzális lefolyásba belekerül a teleológia mozzanata, aminek következtében a társadalmi lét — történelmi összefolyamatát tekintve — mindinkább függetlenedik a természet korlátaitól, úgyhogy a végén aztán a történelem — idealiter — tudatosan csinálható.

¹³ Németül: *Gelebtes Denken*.

Ennyit itt a társadalomontológia programjáról. Indítéka és célja, kiinduló- és végpontja a hétköznapi élet, a hétköznapiság. A teremtmény szabadesés törvénye szerint (nach dem Fallgesetz des Kreatürlichen) a mozgásnak, a reflexiós folyamatnak újból és újból a hétköznapiság, azaz a konkrét valóság felé kell fordulnia. De jöllehet folyton róla van szó, csak ritkán említettik.

Lukács sokkal inkább érdeklődik a közvetlenség közvetítései iránt, nem utolsósorban aziránt, ami a közvetlenség fölé emelkedik, ami önálló objektívációként (hogy Hegel–Marx–Dilthey–Simmel szavával éljünk) a hétköznapi realitásból kicsavarodik. Az ilyen képződmények Lukács számára a tudomány termékei és műalkotásai, ismeretelméleti modorban magasabb visszatükrözési formák, amelyek meghaladják a recepttudást (Rezeptwissen) és a hétköznapi gondolkodást. Bár a művészet és a tudomány a hétköznapi realitásban és annak követelményeiben gyökerezik, ott van a kiindulási pontjuk, alakot öltve azonban maguk mögött hagyják őket. Mindkettő transzcendálja a hétköznapi valóságot, amit Lukács defetiszizáló missziójuknak is nevez. Míg a tudomány rendszere (aminek programját Lukács mindenekelőtt ontológiájának projektumában írja le) elméletileg világítja meg a hétköznapi realitást, tekintettel annak genezisére és fejlődésére, s dezantropomorfizálva érvel, a művészet (amit az esztétika ír le) inkább az ember felé haladó irányt, antropomorfizáló irányt vesz.

A következőkben célszerű lesz néhány megjegyzést tenni a hétköznapiak és a művészet, a hétköznapiság és esztétikai bemutatásának viszonyáról. A lukácsi kezdeményezés nagysága és korlátossága itt, a hétköznapi fogalmában találkozunk össze: ugyanabban a mozzanatban, amelyben Lukács fölisméri a hétköznapi kategóriáját és megpróbálja termékennyé tenni az esztétika számára, mint marxistának eljárászerűen rögtön ismét el kell tüntetnie a hétköznapot. Mert a megrekedés a közvetlenség hálójában, a stagnáló hétköznapi (a Nyugatban éppúgy, mint Kelet egykori reálszocialista társadalmában) arra kényszeríti a marxistát, hogy olyan tudás- és tudatformákat kínáljon föl, amelyek a történelem teleologikus folyamatát ideológiailag és jó hegeli módra is „a szabadság tudatában való haladásként” fegyverzik föl. Csak annak számára nem jelent már problémát a hétköznapi és a hétköznapi nyomora, aki tudományosan és művészileg is fölvertezte magát; aki egyszer megtalálta a helyes beállítottságot, az toronymagasan áll a hétköznapi kényszerei fölött, s még a börtönben és láncokban is képes gondolkodni (hogy itt Nietzsche emlékeztessünk).

Késői esztétikai munkáiban Lukács mindig nagy, sikeres művészetként gondolja el a művészetet. És ez a művészet realista; mint realista művészet pedig egyúttal mindig kritikus is. Még ott is egy kor és társadalom totalitását tükrözi vissza, ahol a vélt egyedit, a perspektivikus részletet veszi célba (mondjuk egy ember, vagy egy ember élettörténetének részletét), azaz megteremti annak az életösszefüggésnek a konkrét összességét, amelybe a lezajlott történelem (a megtörtént valóság) éppúgy bele van illesztve, mint az aktuális lehetőségek (a valamivé-levés [Werden])

tendenciái és latens tényezői). A művészet- és irodalomtörténet rekonstrukciójával Lukácsnak az a célja, hogy fölmutassa a művészetnek azt a teljesítményét, amely abban áll, hogy „az emberiség emlékezete” a nagy művészeti alkotásokat úgy fogja föl, mint hozzájárulásokat és illusztrációkat az emberiség előrehaladó történelméhez, e történelem tovább- és magasabbra fejlesztéséhez. A művészi diszkurzus Lukács számára egyike amaz elbeszélés két nagy formájának, amely az emberiséget eligazítja az eddig befutott útról, és előre vetett tekintettel egyúttal tudósítja a jövőbeli lehetőségekről (az elidegenedés megszűnése, az ember nembeliségének fejlődése, a szocializmus eljövetele).

Ebben van jelen azután a művészet kétségtelenül utópikus aspektusa, amire Lukács különféleképpen utal, amikor például azt mondja, hogy „minden műalkotás utópikus annak a valóságnak empirikus milyenségéhez (Sosein) képest, amelyet visszatükröz, de az utópia szó szerinti értelmében, mint képmása annak, ami mindig itt van és sosincs itt”. És az *Ontológiához* írt „Prolegomena” egyik helyén azt mondja a tragédia művészi formájáról, hogy az az ember nembeliségét „a helyesen megélt emberi élet magasabb, megvalósítandó földadatoként” ábrázolja.

Heller Ágnes egyszer tömören összefoglalta a lukácsi esztétikát, annak célját és funkcióját: „Minden egyes műalkotás egy jelentős korszakot koncentrálni önmagában, viszonyulást az emberiség, az ember kialakulásához (Werden); ezért minden ember minden sikeres műalkotásában *saját* lényegét, *saját* történetét ismerheti föl, így válik a művészet – minden egyes alkotásban – az emberiség emlékezetévé; így válik a műalkotás élvezete az emberi múlt meghódításának folyamatává. Ha tehát valaki mindenkor érvényes művet akar alkotni, akkor az emberi fejlődés centrumába kell »beletálcálni«, alkotását a szó legigazabb értelmében fölfogott objektivitásnak kell jellemeznie.”¹⁴ Hasonlóképpen fejezte ki ezt egyszer Sziklai László is, amikor a lukácsi nagy műalkotást „az önmagáértvaló emberiség identikus szubjektum–objektumaként” magyarázta. „A művészet eközben az identitás főntartásává válik, a totalitás dialektikus tudatának vehikulumává, az elidegenedés legyőzésének szervévé, és evokációvá a kritika és az élet megváltoztatásának szolgálatában.”¹⁵

Lukács késői esztétikájához fűzött megjegyzésként talán elég itt ennyi. Lukács itt egy sor fedezetlen cseikkel dolgozik, olyan előfeltevésekkel és normatív tulajdonításokkal, amelyek közül nem a legcsekélyebb például a tudat kérdése, a művészi „Honnan?” kérdése, vagy a művészi formák változása. Ráadásul a lukácsi esztétika – amely mindig tartalmi esztétika (a forma mindig csak egy bizonyos tartalom formája, mondja gyakran Lukács) – implikálja a nagy klasszikus-realista művek ismert, gyakran kritizált kánonját csakúgy, mint a művészeti modernnek és

¹⁴ Heller Ágnes: „Lukács György esztétikájáról”, in *Tanulmányok. A magyar gazdaság, politika és kultúra kézikönyve*, szerk. Paál Ferenc, II. kötet, Budapest 1967, 81. o.

¹⁵ Sziklai László: „Híd a jövőbe. Módszertani megjegyzések egy »már lehetővé vált« esztétikához”, in *Egyszer volt – hol nem volt*, Twins, Bp. 1995, 59 skk. o.

az avantgárdok megvetését – de érdekes módon épp azon a ponton, azon a történeti és irodalomtörténeti metszésponton, ahol a hétköznapi – a polgárilag szabályozott hétköznapiság – mint valami nyomasztó, megterhelő, kilátástalan, mint frusztrációnak megélt elidegenedés, mint történelmi és személyes stagnálás ölt írásos formát: Flaubert regényeiben. Ezekben nincs már haladás, továbbfejlődés, nem is szólva a Lukács által megkívánt perspektíváról, a valóságban elrejtett vélt lehetőségekről. Sokkal inkább arról, hogy Flaubert sötét színekkel festi le a valóságot és az életet; Emma Bovary végez önmagával – vagy nem inkább a „viszonyok” már Hegel által említett polgári „prózája” viszi sírba? –, az „Education sentimentale” két hőse, Frédéric Moreau és Charles Deslaurier pedig még erre sem képes, hanem halálra unják magukat életük utolsó évtizedeiben, ifjúságuk jelentéktelen kis ügyeiről és kalandjairól szóló történetekben gyönyörködve.

Késői művében Lukács kerülőutakon jut el a hétköznapi, a hétköznapiság kategóriájához, amelyet azonban abban a mértékben, ahogy ontológiai megfontolásai indítékává és tárgyává teszi, egyúttal ismét visszavesz, transzcendál, mivel közvetlenségnek – ontológiailag szólva –, olyan-amilyenségnek (Sosein) és elidegenedésnek észleli, s ezzel szemben aztán olyan, célperspektívákkal bíró objektivációk formájában megjelenő tudásformákat állít, amelyek túlszárnyalják a stagnáláson, a „nyugalmi helyzet dialektikáján”.

A példa a művészet, a példa Flaubert. Ha a fiatal Lukács számára akkoriban még, amikor *A regény elmélete*-n és Dosztojevszkij-tervezetén dolgozott, Flaubert számított a XIX. század központi szerzőjének, s különösképpen az „Education sentimentale” a legtipikusabb regénynek, amely éppen „minden értelmi töltés hiányának” (vö. *A regény elmélete*) és „az individuum jelentéktelenségének” (vö. *Dosztójewski*) megformálásából meríti esztétikai minőségeit, akkor most, a húszas évek óta zajló ideológiai átépítés nyomán, fokozatosan Balzac lép Flaubert helyébe.¹⁶ Így aztán Lukács Balzac-tanulmányai után Flaubert már csak alárendelt jelentőséggel bír; mert, eltérően Balzactól, aki fölébe emelkedik a valóságnak és ezzel egyúttal kritizálja azt, Flaubert összeroskad társadalmának valósága előtt, sőt megadja magát annak, amikor csupán leírja, de nem avatkozik bele, és az „impassibilité” elvét képviseli (vö. pl. *Balzac – Stendhal – Zola*).

Flaubert-ral kezdődik a prózában, és egyidejűleg Baudelaire-ral a lírában, az irodalmi modernség, amelynek továbbfejlődése és Lukács által ócsárolt nevei untig eléggé ismertek. Olyan szerzők, mint Kafka, Joyce vagy Döblin sokkal radikálisabban fogadták el a hétköznapot és a hétköznapiságot művészetük tárgyaként és kihívásaként – radikálisabban, mivel reménytelenebbül, kilátástalanabban és a haladás bármiféle tendenciája nélkül.

¹⁶ Lásd Lukács levelét Balázs Bélához 1940. január 31-én, in *Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez* (szerk. Lenkei Júlia), Lukács Archivum, Budapest 1982, 184. o.: „Balzac lépett Flaubert helyébe, Tolsztoj Dosztojevszkijébe, Fielding Sterneébe stb. stb.”

„A modern” – írja Adorno az *Ästhetische Theorie* ben – „a megkeményedett és az elidegenedett mimézis révén megvalósuló művészet”; a modern művészet, folytatja, a világot leplezi le a rútban, fölvilágosít anélkül, hogy kioktatna; öntudatlan történetírás.¹⁷ A modern művészet autonóm művészet, szabad művészet: szabad a kifejezésformáinak és tartalmainak megválasztásában, szabad annak eldöntésében, hogy megismerésként vagy pusztá játékként fogja föl önmagát, hogy az esztétikai autonómia vagy heteronómia elvéhez csatlakozik-e, szabad a valósággal való bánásmód tekintetében, különösen ami a hétköznapot illeti, amelyet leír vagy kritizál, s amelyben szándékosan megreked vagy amelyet szeretne transzcendálni.

Lukács azonban nem képes gondolatilag követni a művészetnek ezt az emancipációs folyamatát, ellenkezőleg: esztétikája egyenesen reszakralizálja a művészetet, amikor szélsőséges megismerés-terhet rak rá. A tartalmat és a megjelenítést a történelem célján méri le, s a művészetben nyert fölismeréseket nyugtatóként alkalmazza az idegen jelenben, az elidegenedett hétköznapban.

Röviden: Lukácsnak a művészetbeli hétköznapiságra vonatkozó fölfedezését már kizárólag a lukácsi érvelés *ellenére*, a társadalomontológia vonatkozási keretén *kívül* lehet termékenyen fölhasználni. Az igazi könyv – akár műalkotás, akár tudományos teljesítmény formájában – nem létezik többé; ott, ahol egyszer minden várakozás ellenére még fölbukkanhat, talán még alkalmas lesz rá, hogy bebetonozzák, befalazzák vagy zsinórral átkössék s a végén aztán kiállítsák – mint auratikus műalkotást, védve a hozzáférés lehetőségétől és fölvértelve az ellen, hogy visszaéljenek vele.

A sors iróniája vagy bosszúja? Mindenesetre Lakner László magyar művészt Lukács műve – lehet, hogy éppen az *Esztétika* lett volna az? – arra inspirálta, hogy könyveket csomagoljon be és aztán múzeumi darabokként kiállítsa őket. „A Lukácsal való találkozás után Lakner fölfedezi a könyvek becsukásának lehetőségét mint esztétikai gesztust. Lukács az egyik budapesti könyvkereskedésben dedikálja neki valamelyik könyvét. Lakner később zsinórral átköti ezt a könyvet, és objektumként, fétisként fölakasztja műtermének falára. A könyv így a szemlélés tárgyává válik, egyidejűleg túl az olvasáson és a reflektáló elmélyedésen, az elutasításon és a megőrzésen.”¹⁸

(A német nyelvű kéziratból fordította Gromon András)

¹⁷ Vö. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. v. Gretel Adorno – Rolf Tiedemann, Frankfurt 1980, 29, 79, 272 stb. o.

¹⁸ Dirk Teuber: „Kat. László Lakner”, lásd *Magie des Buches* (42. Ruhrfestspiele Recklinghausen 1988) [lapszámozás nélkül, 98. megj. a kiállított művekhez].

Lukács selbst hat bekanntlich seine intellektuelle Entwicklung in der autobiographischen Skizze „Gelebtes Denken“ und in sich darauf beziehenden Interviews dargestellt. Es ist eine wechselvolle, spannungsreiche, zugleich jedoch eine deutliche Kontinuität im Wandel spiegelnde Entwicklung. Da gibt es einerseits das prämarxistische, weitgehend um Fragen und Probleme der Ästhetik kreisende Frühwerk, dann die frühen marxistischen Schriften, noch auf dem Weg zu Marx, da gibt es andererseits – nun an der Seite Marxens – das umfangreiche marxistische Oeuvre.

Unproblematisch, so scheint mir, ist einzig der Umgang mit dem jungen, vor-marxistischen Essayisten, dessen „Die Seele und die Formen“ oder „Theorie des Romans“ immer wieder – übrigens völlig zur Recht – Anhänger, Verehrer, Fortsetzer und Schüler finden werden; auch „Taktik und Ethik“ oder „Geschichte und Klassenbewußtsein“ werden wohl als genialische Aufbruchswerke mit ihrem Messianismus, Utopismus und Rigorismus immer wieder junge Heißsporne zur Deklination revolutionärer Algebra verführen. Anders aber das spätere Werk – und das erstreckt sich immerhin über einen Zeitraum von annähernd vierzig Jahren: Bücher wie „Der

junge Hegel“ oder „Die Zerstörung der Vernunft“ werden, so steht zu befürchten (oder zu hoffen?), in Bibliotheken verstaut, wenn sie nicht gerade von Historikern und Zeitgeistforschern als Bausteine zur Rekonstruktion des Denkens und der Mentalität einer vergangenen Epoche bemüht werden, ähnlich dürfte es sicher vielen literarhistorischen Essays und Monographien ergehen. Lukács' Alterswerk schließlich, die Synthesewerke (N. Tertulian) [1] „Die Eigenart des Ästhetischen“ und „Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins“, die unter den vormaligen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im Westen als Werke eines Unbelehrbaren, im Osten als solche eines Häretikers und Revisionisten diffamiert werden konnten, hatte sich sein Verfasser selbst als Renovierung und Restaurierung des Projekts „Wahrer Marxismus“ gedacht. Lukács verstand diese Werke in subjektiver Hinsicht als Abrechnung mit dem Stalinismus, objektiv bzw. historisch als erste Schritte zur Wiedergeburt des Marxismus, den er theoretisch als Ontologie reformulierte und politisch-praktisch mit Hinweisen auf die Frühgeschichte der Arbeiterbewegung (in „Demokratisierung heute und morgen“ etwa) versah.